

ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CAMPUS UNIVERSITÁRIO JANE VANINI

NATANAEL VIEIRA DE SOUZA

A MODA DE VIOLA E AS RESSONÂNCIAS DO DISCURSO IDENTITÁRIO

Cáceres, MT.

2012

NATANAEL VIEIRA DE SOUZA

Monografia apresentada como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em História. Ao Departamento de História do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas da Universidade do Estado de Mato Grosso. Área de Ciências Humanas.

Orientador: Prof. Ms. Rubens Gomes Lacerda

Cáceres, MT.

2012

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Rubens Gomes Lacerda - UNEMAT

(Orientador)

Prof. Ms. Adson - UNEMAT

Professor Convidado

Prof. Ms. Clementino Nogueira Sousa - UNEMAT

Professor Convidado

DEDICÁTORIA

“Dedico este trabalho a Jhonathan, Bruna, Brenda e a todos e todas que de uma forma e/ou outra, contribuíram para que eu aqui chegasse”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço carinhosamente a você, você, você..., pois todos vocês contribuíram de forma espetacular com a minha entrada e com a minha manutenção na universidade, manutenção esta que culmina com este trabalho coletivo, tecido de várias rendas, alinhavado por várias linhas e mãos, gestação de quatro anos, fruto de risos, lágrimas, suor, insônia, mas acima de tudo, fruto da criatividade das pessoas me cerca e me contagiam de forma positiva.

Não era minha intenção nomear pessoas a quem eu devo agradecimento, mas creio que seja um ato quase inevitável, tanto quanto as injustiças que irei cometer ao citar alguns nomes e esquecer outros.

A primeira pessoa que eu sempre me lembro de agradecer é minha ex-companheira, Arimar Espinosa, pois durante os quatro anos que me dediquei ao curso de História, ela, quase sem a minha ajuda, dedicou-se a criar e educar de forma impecável, as nossas duas filhas, Bruna e Brenda (motivos da minha alegria e meu orgulho); não posso esquecer a compreensão e o amor de meu filho Jhonathan Ramos de Souza.

Agradeço à minha querida e amada amiga, prof^a. Tereza Cristina, por sempre acreditar que eu poderia ir além, mais que acreditar foi me convencer de que este passo, agora dado, era possível.

Ainda agradeço aos incentivos de Pedro Cidadão; à ambiência propícia entre locador e locatário propiciada pelo senhor Ernesto; ao ato de me tornar o intruso privilegiado na casa de Clementino; às noites filosóficas/musicais que me serviram de muito aprendizado na casa de Adson e seu maravilhoso acervo musical e intelectual; Otávio e Mauricélia, com que fiz o meu estágio, me proporcionando uma bela imagem do exercício docente; Domingos e Iraci que sempre contagiaram-me com sua alegria; Paulo Pirata e Elmar Figueiredo, amigos de todas as horas, meus conselheiros universitário e conselheiros para a vida; por fim e não menos importante, agradeço ao meu orientador, Rubens Gomes Lacerda e Patrícia Bachega, pelas noites homéricas, pelo apoio incondicional, pelo ombro amigo, pelo companheirismo, mas acima de tudo agradeço ao meu orientador pela autonomia, por acreditar no que eu penso e escrevo.

Espero ser perdoado pelos amigos que não estão nesta lista de agradecimento.

SUMÁRIO

Introdução	08
Capítulo I	
1.1. CONFIGURANDO/DEFININDO UMA TEMÁTICA: breve balanço historiográfico....	14
1.2. A NOVA HISTÓRIA É REALMENTE NOVA?.....	17
Capítulo II	
2.1. A “ORIGEM”	20
2.2. MODA DE VIOLA – MODA DE RAIZ	21
2.3. OS PRECURSORES	24
2.4. MODA DE VIOLA E GÊNERO	25
Capítulo III	
3.1. RESSONÂNCIAS RACISTAS E “PATRIARCAIS” NA MODA DE VIOLA	35
3.2. CONCLUSÃO.....	49
Anexos	53
Bibliografia	54

RESUMO

O objetivo deste trabalho é mapear, analisar, problematizar e dessacralizar alguns discursos que envolvem a “moda de viola” enquanto expressão cultural “pura e inocente”, discursos estes advindos, principalmente de agentes culturais, propagados pelos canais midiáticos e reiterados por muitos intelectuais de diversas áreas do conhecimento. Procuramos analisar determinados elementos da prática discursiva – e, em alguns momentos, também de algumas práticas sociais – presentes nas modas de viola: “*Boiadeiro de palavra, Preto de alma branca, Preto inocente e Caboclo na cidade*”. Para tanto, elegemos o método arqueológico/genealógico de Foucault, que visa fazer uma arqueologia dos saberes que impregnam os compositores das modas de viola, que dão vida a discursos que reverberam até os dias de hoje, bem como perscrutar como esses saberes agiam/agem no tecido social. Em alguns momentos, também utilizamos a metodologia da história do cotidiano, no intuito de melhor observar as ressonâncias deste discurso sobre determinadas práticas sociais contemporâneas a sua elaboração, como também, nos dias atuais. Toda esta pesquisa nos possibilitou perceber que a própria imagem do caipira, deve ser problematizada, historicizada e percebida como uma construção discursiva atualizada e reatualizada por algumas práticas sociais, ou seja, não devermos perceber esta identidade como óbvia e natural, ou natural porque óbvia.

Palavras chave: Modas de viola. Cultura. Identidade.

INTRODUÇÃO: o show

Um dia alguém teve a idéia bastante curiosa de utilizar um certo número de propriedades rítmicas ou musicais da linguagem para falar, para impor suas palavras, para estabelecer através de suas palavras uma certa relação de poder sobre os outros. Também a poesia foi inventada ou fabricada.

Michel Foucault¹

Logo na entrada do conceituado clube de campo, um grande outdoor anuncia em letras garrafais o espetacular evento que será realizado neste espaço, nesta noite, a partir das 00hs e 30min. Na verdade este é apenas um dos muitos anúncios que os canais/espços midiáticos (mass media) massificaram nos últimos vinte dias passados.

Na verdade um acirrado bombardeio, em forma de convite, ao show tão esperado/desejado por muitos fãs que a dupla sertaneja “Rick e Renner” fizeram durante a sua carreira e que se encontram espalhados por vários lugares.

Desde as primeiras horas do dia há grande movimentação de trabalhadores operacionalizando a montagem de palco, luzes e som, enfim, todo o aparato necessário para a realização de um evento com tamanha envergadura, “Show nacional”.

Muitos curiosos se acercam da equipe de trabalhadores, alguns são proprietários de palco, outros de som e iluminação, há aqueles que são técnicos e/ou engenheiros de som ou, ainda, simplesmente curiosos que estão ali para ver o que há de novo – última palavra em tecnologia – que esperam descobrir como se opera, para que serve; quais os novos modelos de amplificadores, crossover’s, compressores, equalizadores, processadores de efeitos, direct in Box, phantom power’s, consoles digitais, microfones, cabeamentos, plugs, instrumentos; quais

¹ “falando a respeito da poesia, sempre, na *Gaia Ciência*, Nietzsche afirma haver quem procure a origem, *Ursprung* da poesia, quando na verdade não há *Ursprung* da poesia, há somente uma invenção da poesia” FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau Ed, 1996. p, 15.

os novos modelos de caixas de som que compõem o P.A.², se a resposta de som é satisfatória; quais alto-falantes são melhores na atualidade, enfim vários sujeitos que se deixam capturar pelos ritornelos³ da tecnologia que constroem suas linhas em forma de um imenso emaranhado de teias.

Nesta data a cidade está em polvorosa, salões de beleza lotados, as comunidades virtuais estão “bombando” (twitter, facebook, Messenger e até o “démodé”, Orkut), torpedos cruzam as linhas virtuais/celulares que se emaranham num misto de convites e esperas.

Já é noite, uma parada à praça central da cidade se faz obrigatória, pois este espaço de sociabilidades e subjetividades é que torna evidente a dimensão dos acontecimentos citadinos. É aqui, neste imenso “zoológico” que “os gatos multicolores” querem se diferenciar dos “gatos pardos”. É neste espaço que, dado o acontecimento, há que se desfilar carros, perfumes, roupas, calçados, cabelos, unhas, equipamentos (celulares, iPods, iPads, tablets...), consumo em geral, que diferenciem-se dos demais “desfilantes” que por aqui trafegam num ir e vir circular muito familiar, ao que em décadas anteriores fora chamado de *footing*⁴.

Ao cruzar os portões do Clube de Campo, qualquer observador pode notar que tudo está pronto; no fundo do palco, um grande banner com fotos dos referidos artistas; de ambos os lados do palco, telões de vídeos posicionados estrategicamente; o palco se encontra esquadrinhado, revelando o lugar de cada músico e, próximo a cada um deles, uma lista do repertório que será executado nesta noite; os holdings, já fizeram a passagem do som; os iluminadores marcaram a luz, posicionaram os moving's e os lasers; o engenheiro de som faz os últimos acertos nos cortes de frequência; o locutor oficial sobe ao palco e observa a plateia

² Há polêmica sobre a definição de "P.A.". Em algumas interpretações significa "Aparição Pessoal" do artista, e uma grande parte mantém a opinião de que significa "Endereço Público" (*Public Address*). Os técnicos em larga escala usam o termo pra designar caixas de som e periféricos destinados à audição pública.

³ Termo deleuziano aqui agenciado da seguinte forma: “Os sons de martelos ao montar o palco onde será realizado o Show (ritornelo 1) se conectam com o ouvido de um passante na rua (território sonoro das marteladas), que imediatamente se deixa capturar pela curiosidade de saber o que está acontecendo. Ao aproximar, em seu devir curiosidade, seus olhos conectam com as tecnologias que estão sendo usadas e novamente se deixa capturar pelo desejo de conhecê-las, seu olhar continua se conectando com vários elementos heterogêneos, cabos, plugs, designer, etc. (ritornelo 2), por fim, o som é ligado, o engenheiro de som começa a fazer os ajustes do som (expande o território), frequências, volume, luzes, fumaça e, novamente é formado novo ritornelo de elementos heterogeneos que vão se conectando, territorializando, etc. (ritornelo 3).

⁴ Ritual de paquera (flerte) desempenhado pelos jovens, desde a *Belle époque*, em que moças e rapazes circundavam a praça em sentido contrário na intenção de escolher um (a) pretendente.

eufórica e vislumbra este imenso “jardim/cenário”, repleto de pessoas ávidas pelo início do show que se aproxima.

O clube de campo agora se torna um não lugar, lugar de breve passagem⁵, onde cada um, numa constante emissão de signos, cartografam cada polegada deste espaço desejante, a espera, enfim, o locutor anuncia os nomes dos artistas –, e: o show começa! A intensidade do som aumenta; a luz e a fumaça tomam conta, desenham e redesenham formas; os lasers cortam a escuridão, os acordes e as síncopes rítmicas enchem o ar e invadem os corpos em êxtase.

A cena vislumbrada pela dupla de cantores (Rick e Renner) se revela a sua frente como uma imensa torre de babel, onde as “línguas” são as mais diversas; corpos que falam; outros corpos que gritam, porém quase nenhum corpo fica imune ao espetáculo que se desenha/re-desenha e reconfigura a cada momento num frenesi incontrolável.

São corpos multiformes, multicolores, corpos vibrantes, ultrapassados por múltiplas sensibilidades, vibrações, fumaça, intensidades, profundidades, frequências, reverberações sonoras, odores, nuances, luzes, cores e timbres; corpos que se enroscam, se tocam, se beijam, se seduzem; corpos que expressam ansiedade, volúpia... desejo.

A plateia grita enlouquecida ao ouvir vibrar os acordes, pulsações sonoras e rítmicas iniciais que anunciam a primeira canção e, extasiada, canta junto com os artistas como se fora um imenso coral a-tonal/a-rítmico, sem dar importância à métrica silábica/escansão ou a qualquer coisa que valha. Neste instante estes corpos estão numa outra “dimensão imaginária”, talvez vivendo um momento “transcendental”, suscetíveis, alcançáveis pelos discursos; corpos que se “deixam” moldar, corpos de uma “rostidade multi-máscaras⁶”; corpos que podem ser objetivados a práticas, passíveis às novas e outras sensibilidades;

⁵ O termo *não lugar* foi cunhado por Weber (1964) que considerava o acesso a um lugar mais importante que a proximidade com ele; O termo foi amplamente usado por vários pesquisadores como, Marc Auge e Michel de Certeau, este último cita como exemplo de não lugares as estradas, ferrovias, aeroportos, hotéis, etc. GRAEML, Karin Sylvia. – A relação entre lugares e não lugares na cidade: um estudo da apropriação do serviço de acesso a internet nos Faróis do Saber de Curitiba. 2007. 185 f.

⁶ Por rostidade multi-máscaras quero dizer: o rosto como superfície mutável. Penso este conceito como no sentido de Mil Platôs (Deleuze e Guattari), o rosto/corpo como superfície onde o sentido se articula, o corpo decodificado e codificado por esse rosto: o rosto não é animal, mas tampouco é humano, (...) há mesmo algo de absolutamente inumano no rosto. (p. 36). DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1995-1997. *Mil Platôs* vol. 3 / Gilles v.3 Deleuze, Félix Guattari; tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. — Rio de Janeiro : Ed. 34, 1996 (Coleção TRANS)

momento este, onde se tornam “presas” diante de todo este dispositivo de captura; momento significativo onde a música, o discurso e os seus ritornelos se encontram à caça.

As palavras cantadas pelos artistas, com efusão, pouco altera o humor do grande público que o aplaude com entusiasmo, público este formado predominantemente por pessoas do sexo feminino, ávidas por ouvi-los, tocá-los, senti-los, mesmo que fosse a distancia. Rick e Renner brindam o público presente com as músicas que mais fizeram sucesso durante a sua carreira. É claro que este repertório é o mesmo apresentado do Monte Caburaí ao Chuí, é o que os artistas e produtores culturais chamam de “*montar um show para uma turnê*”, como se de um extremo a outro do país, as vontades, preferências e desejos fossem o mesmo, como se vivêssemos num país de comportamentos homogêneos; sem levar em conta a diversidade rítmica e variedade de estilos musicais, que, se observados, teremos aí uma multiplicidade cultural pululando aos nossos olhos.

Dentre tantas músicas que tiveram grande repercussão, uma em especial chama atenção, trata-se da música “Paixão de Peão⁷”, que com euforia e animação, parte do público canta e dança junto com os artistas, sem questionar o discurso presente nestes *maravilhosos* versos: “*Meu amor fugiu de mim, meu cavalo se mandou, chorei pelo meu cavalo, sorri pelo meu amor, cavalo bom é difícil, difícil de se achar, mulher bonita é mais fácil, se encontra em qualquer lugar*”, sem titubear parte da plateia repetia em coro com grande entusiasmo.

A PROBLEMÁTICA

Diante desta “quietude”, aparente falta de reação a estes discursos presentes nas músicas que ouvimos no dia a dia – fiquei a pensar – sobre qual estilo ou modalidade de música estaria isenta desta lógica discursiva em que, uma mulher, tem menor valor que um cavalo ou, discursos similares, carregados de signos outros. Afinal nenhuma música está totalmente livre de alguma lógica discursiva, porém é importante lembrar que nem todas as músicas estão dentro desta lógica discursiva de desvalorização da mulher.

Lembrei-me de uma das frases do locutor ao apresentar os artistas que dizia: “*venham valorizar a nossa verdadeira música, a música sertaneja com as lindas vozes em dueto e a viola chorando*”, é notório que esta frase não é de autoria do locutor, esta é uma construção discursiva que vem de muitos anos, hoje é sempre referida quando se trata de

⁷Paixão de Peão - Warner 30 anos: Rick e Renner – Lançamento 2006

músicas chamadas de “raiz”, este estilo de música com o passar dos anos “ganhou” o status de: *a verdadeira música brasileira e/ou a mais pura, a nossa cultura, a nossa música raiz*. Estes enunciados vêm se impondo como mais um discurso muito usado para, classificar, rotular, hierarquizar e/ou para refutar – estrategicamente –, outras formas e estilos de canto/arte enquanto expressão do desejo.

Cabe a nós questionarmos, afinal, o que há de puro nas “modas de viola”? Os discursos nela veiculados estão isentos de questionamentos? São por acaso discursos neutros? A moda de viola em sua “origem” (*Ursprung*)⁸ ou essência absoluta, nada tem de segredo a ser velado ou desvelado?

É exatamente disso que trata esta pesquisa, é este o problema eleito neste texto que visa desnaturalizar/dessacralizar os discursos que constroem este documento, aqui denominado música ou mais especificamente *moda de viola* e os enunciados que o cercam e o mumificam como um monumento a ser divinizado, cultuado, sacralizado pelo discurso dominante.

Creio serem válidos todos estes questionamentos e outros que porventura vierem povoar este texto, mais ainda, creio ser justificado um esforço arqueológico-genealógico, para, nos sedimentos discursivos, abaixo da crosta da verdade cristalizada, escavarmos e darmos visibilidade ao que o tempo e as intencionalidades se encarregaram de envolver/inventar.

Neste trabalho, já em seu primeiro capítulo, estaremos indicando quais ferramentas teóricas e metodológicas vamos usar, ou seja, a ferramenta mais apropriada para problematizar as “verdades” discursivas das modas de viola aqui trabalhadas, bem como, qual vertente historiográfica permite-nos a usar discursos musicados como fonte documental; no segundo capítulo, já analisando as nossas fontes documentais, trabalharemos as possibilidades de se fazer uma arqueologia/genealogia dos conhecimentos que talvez impregnem a escrita dos compositores da década de 1950, e que irão reverberar em suas composições poético/musicais, ao mesmo tempo em que pensamos esta escrita com o olhar voltado para uma história de gênero, identidade e outras possibilidades, de forma que este texto, tal qual

⁸ Palavra usada por Nietzsche para criticar a pesquisa da origem nestes termos, pois “ursprung” visa encontrar o que há de mais puro, verdadeira essência, sua verdadeira identidade cuidadosamente recolhida em si mesma... Foucault, Michel. *Microfísica do poder* / Michel Foucault; Organização e tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª. Ed. 1984. p. 17.

uma medusa, acaba sendo um apontamento das várias e múltiplas possibilidades de se trabalhar com o objeto *música* na perspectiva histórica; no terceiro capítulo estaremos analisando/problematizando músicas que deixam escapar ressonâncias racistas e patriarcais, na parte final deste capítulo usaremos uma abordagem mais próxima da história do cotidiano que nos permite um olhar mais amiúde, tal qual uma história de “pequenos detalhes”, um “cluster” não formatado ou um “pixel” de uma grande imagem que sutilmente se sobressai.

Nesta empreitada não se pretende esgotar todas as possibilidades de análise dos documentos nele mencionados. Como pudemos notar no próprio período de pesquisa, o objeto música é extremamente rico, instigante e profícuo enquanto objeto analisado. Portanto ao analisarmos apenas uma música já teríamos subsídio para escrevermos uma tese, ao escrevermos sobre quatro músicas, como é o caso deste texto, sobrarão muitas outras possibilidades que no futuro, por mim ou por outros historiadores, ou mesmo a partir de outras vertentes historiográficas, poderão ser exploradas de outras maneiras.

CAPÍTULO I

1.1 - CONFIGURANDO/DEFININDO UMA TEMÁTICA: breve balanço historiográfico.

De antemão vale destacar o percurso desenvolvido por um significativo número de historiadores, principalmente a partir do início do século XX, na busca por uma disciplina de história que privilegiassem novos sujeitos, documentos, fontes e etc.

A construção de novas perspectivas com a contribuição de intelectuais, quanto a dimensão do entendimento e amplitude que se deveria dar ao campo da história se fazia necessária, pois a mesma se encontrava presa em seus próprios paradigmas, fechada em seus próprios claustros, daí a necessidade de um rompimento com os ideais positivistas e historicistas predominantes à época, o que significou um salto quantitativo e quiçá, qualitativo de novas possibilidades para as pesquisas posteriores.

Até então grande parte dos historiadores utilizavam conceitos da ciência para produzir e provar resultados de suas pesquisas, a eles se viam presos e limitados, só podendo afirmar como verdade, aqueles resultados que pudessem ser provados através dos métodos científicos da época ou então documentos oficiais, enfim, somente através da ciência haveria credibilidade às afirmações tidas como “verdadeiras”.

Neste caso o autor se pretendia neutro, objetivo, sem qualquer subjetividade, e, ainda, não interferia no resultado da pesquisa, pois o documento bastaria por si mesmo à confirmação necessária. Caberia ao historiador, tão somente, recuperar a verdade sobre as coisas e deixá-la à mostra.

A primeira geração da *escola dos annales*, nascida do encontro de Marc Bloch e Lucien Febvre, traz importantes inovações ao campo historiográfico promovendo aproximações e possíveis diálogos entre a história e as ciências sociais, novos olhares que contrapõe a história tradicional enraizada nos discursos grandiloquentes, que marginalizava

muitos aspectos das experiências humanas. Para a os autores, acima referidos, toda vivência humana é portadora de uma história e, neste caso, a primeira geração dos *Annales* contribui para novas e possíveis abordagens da história.

Segundo Peter Burke⁹, a escola dos *Annales*, foi um movimento dividido em três fases: a primeira (1929-1946), como já dissemos anteriormente, com Marc Bloch e Lucien Febvre, apresenta a guerra radical contra a história tradicional, a história política...; na segunda fase, o movimento inova com novos conceitos (estrutura e conjuntura) e novos métodos (história serial das mudanças na longa duração) marcada, pela presença de Fernand Braudel (1946-1969); a terceira fase, com Jacques Le Goff entre outros, traz um período marcada pela fragmentação e por exercer grande influência sobre a historiografia e sobre o público leitor, uma nova perspectiva com novas abordagens que virá a ser chamada de Nova História ou História Cultural. Le Goff, inclusive tecerá fortes e importantes críticas às fases anteriores:

Existe um renascer do interesse pelo evento, embora seduza mais a perspectiva da longa duração. Esta conduziu alguns historiadores, tanto através do uso da noção de estrutura quanto mediante o diálogo com a antropologia, a elaborar a hipótese da existência de uma história "quase imóvel". Mas pode existir uma história imóvel? E que relações tem a história com o estruturalismo (ou os estruturalismos)? E não existirá também um movimento mais amplo de "recusa da história"?¹⁰

Este embate sobre como e o que deveria ser a história não é dado, senão com muita persistência e resistência de ambos os lados, ainda no século XIX já havia vozes dissonante do modelo de história ciência capitaneada por, Leopold Von Ranke (historicismo), historiadores como Michelet ou Burckhardt¹¹ já ofereciam uma nova perspectiva diferente de Ranke. Logo após a segunda metade do século XX a historiografia brasileira se espanta ao deparar-se com alguns escritos de Paul Veyne¹² chamando a atenção dos historiadores para as considerações de um filósofo que escreve sobre história, com um “novo e rico” arsenal de

⁹ *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia* (Fundação Editora da UNESP, Tradução Nilo Odalia, 1997, 153 páginas)

¹⁰ Goff, Jacques, 1924. História e memória / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão... [et al.] --Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios). p. 008

¹¹ Michelet e Burckhardt, que escreveram suas histórias sobre o Renascimento mais ou menos na mesma época, 1865 e 1860 respectivamente, tinham uma visão mais ampla do que os seguidores de Ranke. Burckhardt interpretava a história como um corpo onde interagem três forças - Estado, Religião e Cultura - enquanto Michelet defendia o que hoje poderíamos descrever como uma 'história da perspectiva das classes subalternas. In. Uma Reflexão sobre a História. Disponível em: http://www.assis.pro.br/public_html/hcomp/ReflexaoSobreHistoria.html - Acesso em: 02/04/2012

¹² Veyne, Paul. (1982) *Como se escreve a história. Foucault revoluciona a história*. Brasília, Editora da UnB.

conceitos, chamado Michel Foucault que imediatamente desconcerta todos os seguidores dos antigos cânones científicos, estruturantes e grandiloquentes, segundo Margareth Rago:

Ademais, este filósofo irreverente que, aliás, nem era historiador, cometera outro sacrilégio, outra irreverência, ao ir buscar no final do século 18, onde todos celebravam a conquista da liberdade e dos ideais democráticos durante a Revolução Francesa, nada menos do que *a invenção da prisão* e das modernas tecnologias da dominação. Enquanto todos os olhares convergiam para a centralidade da temática da Revolução, Foucault deslocava o foco para as margens e detonava com a exposição dos avessos.¹³

E mais, um filósofo que diz que a “história dos historiadores” havia erroneamente se preocupado com a compreensão do passado, quando na verdade deveríamos “cortar”, despedaçar, esmiuçar, desconstruir e não compreender, e continua:

A história será ‘efetiva’ na medida em que ela reintroduzir o descontínuo em nosso próprio ser. Ela dividirá nossos sentimentos; dramatizará nossos instintos; multiplicará nosso corpo e o oporá a si mesmo. (...) É que o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar.¹⁴

Segundo Rago, o passado, após Foucault, se reduz a discursos, os documentos a monumentos e a história agora, não prometia um reino de paz e liberdade, não mais as utopias, não mais um lugar inexistente como expressão de um futuro que se recusa a chegar, mas sim o sujeito em relação ao agora, suas relações, suas vontades, o lugar que este sujeito ocupa nesta imensa teia de dispositivos que visam normatizá-lo, dentro desta emaranhada rede de saberes e poderes.

A partir de então, a história vista como interpretações/reinterpretações constante de signos passa a ocupar espaço privilegiado entre alguns historiadores, que proporcionarão visibilidade a novos sujeitos, que serão vistos por múltiplos olhares, por múltiplas lentes, sob várias perspectivas deslocadas de seu olhar comum. Michel Foucault, não apenas inaugura uma nova perspectiva revolucionária, mas a partir de suas reflexões, contribui para a revitalização de outras perspectivas, como para o próprio marxismo, segundo Margareth “[...] os historiadores anti-foucaultianos não puderam prescindir das noções de discurso, poder disciplinar, genealogia e, sobretudo da contundente crítica à ideia da transparência da

¹³ RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 7 (1-2): 67-82, outubro de 1995. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0712/efeito.pdf> acesso em 27/03/2012

¹⁴ Foucault, Michel. *Microfísica do poder* / Michel Foucault; Organização e tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª. Ed. 1984. p.p. 27-28

linguagem.” E ainda, “[...] a redescoberta do simbólico, do subjetivo, do cultural, nas análises históricas, cada vez mais próximas da Antropologia Histórica”. (Rago, 1995, p. 70).

1.2 - A NOVA HISTÓRIA É REALMENTE NOVA?

Desde o início do século XX, “um movimento lançado por James Harvey Robinson sob a bandeira da ‘Nova História’ defende que a história inclui qualquer traço ou vestígio das coisas que o homem fez ou pensou, desde o seu surgimento sobre a terra.”¹⁵

Jaques Le Goff dirá que:

Ao mesmo tempo ampliou-se a área dos documentos, que a história tradicional reduzia aos textos e aos produtos da arqueologia, de uma arqueologia muitas vezes separada da história. Hoje os documentos chegam a abranger a palavra, o gesto.¹⁶

O que me permite pensar que: se o passado se reduz a palavra e/ou discurso, como quer Michel Foucault e Jaques Le Goff e se a história inclui qualquer traço ou vestígio do homem sobre a terra, como no caso da “Nova História”, penso que os discursos musicais podem e devem ser objetos de pesquisa do historiador, pois a música se constitui como discurso em vários aspectos, a saber, discurso oral/alfabético (letras de músicas cantadas), discurso oral/sonoridade (melodia de música vocalizada), ritmos, estilos musicais, sequência de notas e acordes, síncopes rítmicas, portanto, passíveis de serem problematizados e historicizados.

No caso deste texto escolhi trabalhar, principalmente, com os discursos orais/alfabéticos das “modas de viola”, sobretudo as que tiveram grande repercussão em sua época (décadas de 1950, 1960, 1980), ultrapassando décadas até este início do século XXI, sendo regravadas e seus discursos sendo difundidos e reiterados por diversos setores midiáticos e alguns intelectuais, mantendo vivo e atualizado o enunciado “*A nossa cultura*,

¹⁵ BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*: Fundação Editora da UNESP, 1977, 153 páginas. Tradução Nilo Odalia.

¹⁶ Goff, Jacques, 1924. *História e memória* / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão... [et al.] --Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios). p. 010.

nossa verdadeira música raiz”¹⁷. Em recente entrevista¹⁸, Álvaro Castelan¹⁹ disse o seguinte sobre a moda caipira na contemporaneidade: “[...] *no entanto, o homem brasileiro, que tem consciência da importância de sua identidade cultural, jamais vai abandonar suas raízes, as raízes culturais de seu povo*”. Como se não bastassem o discurso midiático, temos aí o discurso intelectual o reiterando.

Bem, se Foucault revoluciona a história, podemos também buscar pensar esta pesquisa a partir desta perspectiva, passando pela leitura de vários historiadores e historiadoras e/ou outros intelectuais de outras áreas do conhecimento que inspirados (as) e/ou afetados (as) por tais reflexões possam vir a contribuir na problematização proposta. Esta análise, de alguma forma há de cortar em minha própria carne, pois parte da minha infância foi embalada ao som de viola e vozes duetadas em terça²⁰, as quais serviam de trilha sonora para as noites enlucadas nas rodas de “causos” e poesias, pão caseiro, chá de cravo e café quente. De forma que durante muito tempo deixei-me embalar por esta música *tradicional* que me permitia a percepção de um pertencimento identitário, tornado-me assim, partícipe de uma mesma cultura do meio tradicionalista no qual eu estava circunscrito.

Parafraseando/parodiando Rubens Gomes Lacerda, declaradamente com inspiração nietzschiana/foucaultinana, “A desvantagem desta *música* tradicional está no fato de começarmos a respeitar demasiadamente o passado e perdermos a oportunidade de construir algo de novo no presente.”²¹ (grifo meu). Ou ainda corremos o risco de transformar certas

¹⁷ Neste caso, alguns enunciados que constam nas modas de viola são: alguns de certa conotação racista que com o tempo se transformam em preconceito; outros são machistas, eugênicos e até sexistas; ao serem regravados e propagados como sendo expressão da nossa cultura, muitos agentes culturais tais como promotores de eventos, locutores de rádio, apresentadores de televisão, aliados a alguns intelectuais, alguns citados neste texto, estarão colaborando com a reiteração destes discursos nos dias de hoje e se constituindo em meu objeto/problema.

¹⁸ Entrevista disponível em: http://www.nadiatimm.com/nt01/index.php?option=com_content&view=article&id=243:cultura-caipira&catid=42:entrevistas&Itemid=61 – acesso em 01/05/2012.

¹⁹ Álvaro Castelan é formado em letras pela universidade católica de Goiás, radialista, publicou vários livros entre eles: *De Repente, a Viola e "Mundo Caipira"*; *Viola Caipira, Viola Quebrada*; atualmente é coordenador do departamento de cultura e membro da comissão goiana de folclore. – disponível em: http://www.colegiodinamico.com.br/PAGINAS/ALUNO/o_professor/arquivos/catelan/catelan_curriculum_vitae.pdf - acesso em: 01/05/2012.

²⁰ Diz-se da terceira nota de uma escala musical, por exemplo: se a voz principal tem como tônica a nota “dó”, a terça voz terá como referência a nota “mi”.

²¹ LACERDA, Rubens Gomes. POR UMA EPISTEMOLOGIA DE SENSIBILIDADE: O DESAFIO DE ENSINAR HISTÓRIA NO LIMAR DO SÉCULO XXI. In: DAN, E. M. C; outros.... (Org.). *Contribuições Científicas do I Seminário sobre Ambiente Urbano: Políticas Públicas e Desenvolvimento Sustentável*. Cáceres: Editora Unemat, 2010, v. , p. - p. 41.

músicas ou determinados estilos musicais em monumentos, desumanizá-los, torná-los digno de adoração, sacralizá-los, porém como historiadores, acabamos descobrindo que, no final, são discursos e como todos eles, devem ser problematizados, pois são vulneráveis e passíveis de incorrerem ao erro.

Entretanto, ao fazer do criticismo uma bandeira, também, temos que nos preocupar em não correr o perigo “[...] de se cair em um excesso desconstrutivista, ou seja, na neura de tudo questionar e nada construir ou propor.” (LACERDA, 2010, p. 42).

Portanto, não se pretende neste texto fazer uma reflexão tradicional, monumental e nem mesmo uma história crítica, nos moldes do criticismo exacerbado. Menos ainda reiterar o discurso do respeito demasiado às músicas tradicionais ou fazer delas monumentos sacralizados, tampouco nos colocar na posição de supremos inquisidores e acendermos a fogueira da “verdade” que a tudo consome incorrendo, ao final de tudo, de nada propor.

Decerto que os discursos sobre as chamadas *modas de viola*, sacralizam-na, alguns destes discursos remetem-nos a sua origem, quando tudo era perfeito, porém ao escavarmos e remexermos os discursos, em meio aos sedimentos e extratos que os compõem, vê-se que em sua essência não há toda esta *pureza* tão apregoada e evidenciada por tantos, vê-se, inclusive, que eles próprios não têm essa suposta essência.

Diante destes discursos, vemos a possibilidade de munidos de uma desafiadora epistemologia da sensibilidade, evidenciar e discutir/problematizar alguns enunciados presente nas *modas de viola* e nos discursos que a construíram/inventaram.

CAPÍTULO II

2.1. A “ORIGEM”.

Segundo o professor Arnaldo Daraya Contier, *a revolução*²² de 1930 passou a demarcar não somente o momento da ruptura política, mas também a ruptura do passado musical e cultural, pois este, na visão de alguns intelectuais dentre os quais figura o músico e compositor Heitor Villas-Lobos, *era atrasado ou sem nenhuma importância social*. “A revolução despertou no intelectual (compositor) o desejo de acercar-se do povo, das massas..., o ano de 1930 passou a datar o nascimento de um país novo, onde o folclore deveria desempenhar um papel preponderante.²³”. Fato este que objetivara músicos e folcloristas ao interior do Brasil em busca das *raízes* da nossa cultura, da pureza do nosso folclore. Sob este ponto de vista Flautino Rodrigues Valle dirá que “*A música brasileira tem que vir do sertão no bojo da viola*”²⁴. E ainda, “*a melodia que escapa da garganta rústica de um sertanejo inculto, é como se fora a própria natureza cantando pela boca*”.²⁵

Vive-se então, desde 1922 – sobretudo, em função do evento da semana de arte moderna –, a euforia e o desejo de modernização da arte, da cultura, da estética, da arquitetura, enfim, de estabelecer novos parâmetros *nacionalistas* de comportamento em uma sociedade marcadamente patriarcal que, estarrecida com os novos tempos, começam a ver transformações cada vez mais díspares das convenções vigentes, tais como observadas por Durval Muniz de Albuquerque Junior, ao buscar cartografar as principais práticas discursivas desta sociedade patriarcal, a partir da emergência de enunciados como: desvirilização da

²² Sobre esta questão não pretendo, neste texto, discutir se em 1930 houve uma revolução ou um golpe, afinal há vários historiadores que de consenso e de quase comum acordo convencionaram que sobre 1930 a hipótese de golpe é a mais acertada e aceita.

²³ Contier, Arnaldo D. – Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo/Arnaldo D. Contier. - - Bauru, SP. EDUSC, 1998. 68p. ;21.6 cm - - (Coleção Essência). pp. 45-46

²⁴ Elementos do folclore musical brasileiro. São Paulo. Ed. Nacional, 1936. p. 11-4.

²⁵ Ibid. p. 16.

sociedade; horizontalização das relações de gênero. Ou seja, lembrando Fernando Vojniak, resenhando Durval²⁶,

[...] a modernidade trouxera o crescimento da prostituição em função do fim da proteção que, na sociedade patriarcal, era dada, pelos homens poderosos, às meninas pobres que defloravam; a velocidade do automóvel em detrimento do cavalo de sela, símbolo de distinção e de masculinidade; o aumento do número de suicídios entre os homens, o que parecia demonstrar o enfraquecimento do sexo masculino, [...] que vinha se deixando levar, cada vez mais, pelos desatinos do coração, como faziam as mulheres²⁷ (p. 115).

A partir da década de 1930, uma série de manifestações culturais emerge poderosamente, atingindo todos os segmentos sociais do mundo urbanizado. O rádio, o cinema e a música popular²⁸ avançavam a grandes saltos influenciando e sendo influenciado pelas práticas, anseios e desejos da sociedade como um todo, neste momento de grande impulso modernizante.

Diante dos aspectos acima apresentados, sobretudo, em virtude da suposta ameaça do modelo de sociedade patriarcal, provocada – segundo importantes autores do período – pela exacerbada modernidade, arruinadora das continuidades e, ao mesmo tempo, aceleradora das rupturas de paradigmas, que procuro situar a minha análise, tanto sobre os discursos transcritos das modas de viola e, seus respectivos efeitos, no passado e no presente, quanto a respeito das influências e efeitos de outros discursos que a “construíam” diante de um mundo em transformação, ou, ainda, e talvez principal, buscar enquanto historiadores, não perceber estes discursos como naturais e óbvios, ou naturais porque óbvios, talvez seja mesmo necessário procurarmos problematizar o próprio conceito de origem e essência.

2.2. MODA DE VIOLA – MODA DE RAIZ

²⁶ VOJNIAK, Fernando. Desconstruindo falas do falo. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 11, n. 2, Dec. 2003. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000200026&lng=en&nrm=iso>. access on 12 Jan. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2003000200026>

²⁷ Nordeste: uma invenção do falo - uma história do gênero masculino (Nordeste 1920/1940). ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Maceió: Edições Catavento, 2003. 256 p.

²⁸ Termo ora usado para definir músicas de apropriação popular no sentido de “apelo às massas” e não no sentido ideológico que o enunciado MPB ganha a partir da década de 1970.

A palavra *moda* segundo o dicionário da MPB é de origem portuguesa, significando canto, melodia ou música²⁹. No Brasil, varia de região para região o “formato”, poético/sonoro como este estilo musical é apresentado para o público consumidor, porém na maioria das vezes a sua temática é voltada para o meio rural.

Os cantadores nordestinos a apresentam “improvisando” versos ao som da viola, enquanto que nas demais regiões, as letras das músicas ou modas são previamente compostas.

Apesar de genericamente se convencionar, nos dias de hoje, que toda música apresentada com viola é moda de viola, as primeiras gravações em discos diferenciam-nas, por exemplo: *pagode e moda de viola*; o pagode, como sendo uma música ritmada, onde a viola e o violão fazem batidas diferentes e os solos são realizados pela viola; diferentemente, a *moda de viola* é quase uma letra recitada ao som da viola, com pequenos intervalos de estrofe para estrofe, narra as suas histórias bem compassadamente onde o ritmo é ditado pela silábica/escandir da letra composta e “solada” pela viola em uníssono com a voz³⁰.

A viola é um destes instrumentos que nas últimas décadas, com o aperfeiçoamento das técnicas musicais, volta a fazer parte do cenário musical, com participação em vários estilos musicais, talvez sob o efeito da fusão musical (fusion music)³¹. Em grande escala, a viola tem cada vez mais ocupado espaço entre os instrumentos de corda e, ainda, transformado seu repertório de forma que, não expressa mais somente um repertório estritamente rural e/ou sertanejo/caipira.

Contudo, este estilo musical – moda de viola –, ao contrário do ecletismo/cosmopolitismo da própria viola, muitas das vezes, também é mencionado como *música raiz* ou *moda de raiz*. Em se tratando de música raiz o jornalista, Romildo Sant'Anna³² elabora sua análise calcada nos valores de cultura e civilização. Para ele, a categoria “*raízes*” remonta a tempos imemoriais e a-históricos e se revela através da criatividade e

²⁹ <http://www.dicionariompb.com.br/moda-de-viola/dados-artisticos> acesso 30/10/2011.

³⁰ Estas informações vinham escritas nas capas dos discos, como exemplificado na imagem 01 em anexo.

³¹ Movimento chamado nos EUA de *Fusion music* e que começa no Brasil, com mais evidência, na década de 1970, com Wilson Simonal, Jorge bem-Jor, Tim Maia, Jair Rodrigues, Sandra de Sá, entre muitos outros; no final da década de 1980 surge entre os grandes violeiros de renome nacional, Almir Sater que irá misturar cateretês com folk, blues, Country, influenciando uma geração de seguidores, como por exemplo, João Ormond entre outros.

³² Sant'Anna, Romildo - A moda é viola: ensaio do cantar caipira / Romildo Sant'Anna. . São Paulo: Arte & Ciência; Marília, SP: Ed. UNIMAR, 2000. 398 p. ; 21 cm. p. 19-20.

espontaneidade do caipira, por isso só pode estar inserida em seu próprio contexto, que ele considera *primitivo e original*.

Em sua tese de livre docência intitulada *A moda é viola: ensaio do cantar caipira*, o autor não baseia seus estudos na compreensão de um gênero *música caipira*, mas sim sobre o que ele chama de “*moda caipira de raízes*” ou de “*literatura popular de longa procedência*”.

A definição de “raiz”, segundo o próprio autor, é retirada de Simone Weil, que afirma que o “*enraizamento diz respeito à participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro*”. Assim, para o autor, a noção de raiz pressupõe a totalização da vida do caipira no tempo e no espaço, compreendendo a moda caipira de raízes como aquela que efetiva esta totalização, o que, conseqüentemente, a torna compreensível apenas em seu próprio contexto.

Deste modo, tanto as músicas sertanejas e modas de viola gravadas em disco como também os shows caipiras seriam, apenas “*simulacros*” da sociabilidade e dos ritos caipiras, reproduções infieis que visam assegurar – um tanto sem êxito – a aura das canções (Sant’Anna, p. 20).

Neste texto evitaremos usar o termo *música de raiz*, sempre que este termo for usado será para descrever algum enunciado, afinal, não é intenção deste texto, buscar a origem de tal estilo musical, mas dar visibilidade e dizibilidade a alguns discursos que, apesar de “refutados teoricamente” nos dias de hoje, ainda permeiam nossas práticas sociais e, inclusive, discursivas.

Dentre tantas “nuances discursivas” que podemos notar nestas músicas, tentaremos localizar quais destas, causam tanto estranhamento em um sujeito, hoje, afetado por tantos outros discursos que, apesar de num primeiro momento, sofrer lancinantes inquietações, por ter que cortar na carne, tentar desvencilhar de algo muito forte em sua existência passada e/ou, ainda, presente, não conseguiu, por outro lado, deixar de ser afetado e capturado por agenciamentos do presente, que lhe impelem a continuar a cortar na carne, pois mesmo tendo demasiada influência destas práticas discursiva e sociais vinculadas à moda de viola, não

consegue se desvencilhar das emaranhadas linhas rizomáticas de Deleuze e Guattari³³, Keith Jenkins³⁴, Michel Foucault³⁵, entre tantos outros, não menos importantes, como Margareth Rago³⁶, Durval Muniz³⁷, Roland Barthes³⁸, Jaques Le Goff³⁹, enfim, dos agenciamentos e afetamentos que estes textos provocaram e provocam desde o primeiro momento em que adentrei ao curso de História.

2.3. OS PRECURSORES

As músicas ou, modas de viola, começaram a ser gravadas no final da década de 20 do século passado e início de 30, após o trabalho corajoso, audacioso do precursor Cornélio Pires⁴⁰, com destaque para as duplas caipira, Mandi e Sorocabinha⁴¹, Zico Dias e Ferrinho⁴², Caçula e Marinheiro⁴³, Laureano e Soares⁴⁴, entre outros, formando assim o primeiro *time* ou,

³³ Deleuze, Gilles, 1925-1995 D39m Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1 / Gilles v.l Deleuze, Félix Guattari; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995 94 p. (Coleção TRANS)

³⁴ Jenkins, Keith – A História repensada / Keith Jenkins; tradução de Mário Vilela, 3. Ed. – São Paulo: Contexto, 2005.

³⁵ FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. ed^a16. Rio de Janeiro: Graal. 2001.

³⁶ RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7(1-2): 67-82, outubro de 1995.

³⁷ Albuquerque Júnior, Durval Muniz de. – A invenção do Nordeste e outras artes / Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth Rago. – 2. Ed. – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo : Cortez, 2001.

³⁸ BARTHES, Roland. Aula. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.

³⁹ LE GOFF, Jacques. História e Memória. Tradução Bernardo Leitão, et all. 2º Ed. Campinas: UNICAMP, 1992.

⁴⁰ Cornélio Pires, nascido em Tietê, São Paulo, em 1884, foi escritor, compositor, conferencista, jornalista, contador de causos, folclorista e poeta. <http://www.widesoft.com.br/users/pcastro4/cornelio.htm> - Mais informações em: <http://www.widesoft.com.br/users/pcastro4/biogrcp.htm>

⁴¹ A dupla Mandi e Sorocabinha gravou de 1929 a 1940 e, sem contar as reedições, totalizou 55 discos com 110 músicas, todas de sua própria autoria, pois cantador de verdade não cantava música dos outros. São quase todas modas-de-viola, com acompanhamento, conforme a tradição, de apenas uma viola, tocada por um ou outro. Disponível em <http://cifrantiga7.blogspot.com/2011/03/mandi-e-sorocabinha.html#ixzz1cfvSjrnw>

⁴² Zico Dias foi motorista e Ferrinho trabalhador agrícola. Era uma dupla especializada em gêneros tipicamente rurais. Participaram da primeira Turma Caipira formada no final dos anos 1920, por Cornélio Pires. Disponível em: <http://saudadesertaneja.blogspot.com/2009/06/zico-dias-e-ferrinho.html>

⁴³ Em 1941, Caçula, com apenas sete anos, apresentou-se tocando sanfona na Rádio Rio Preto. Em 1956, Caçula e Marinheiro se conheceram em visita à Rádio Bandeirantes e resolveram formar uma dupla. Começaram a se apresentar na Rádio Nacional no programa "Alvorada cabocla", apresentado por Nhô Zé. Em março de 1960, lançaram pela Sertanejo o primeiro disco. De um lado, a guarânia "Não chores assim" e do outro a canção rancheira "Destino de um boêmio", ambos de Caçula e Marinheiro. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/cacula-e-marinheiro/dados-artisticos>

os precursores, da memória registrada em gravações da então chamada, moda de viola ou moda caipira.

Mais tarde surgiram várias duplas que deram prosseguimento a este estilo de música que inspirou tantos outros, para citar dois exemplos, a atual música sertaneja que aparece no final da década de 1970 capitaneada por Léo Canhoto e Robertinho, Milionário e José Rico e logo depois Chitãozinho e Xororó; e atualmente o sertanejo universitário com sua grande gama de meteóricos artistas.

2.4. MODA DE VIOLA E GÊNERO.

Ao analisarmos o momento do ápice da moda de viola ou moda caipira (década de 1940-1950), principalmente as mais populares e, o contexto político/cultural, em que estas músicas foram compostas e/ou gravadas, verificamos, por parte da historiografia sobre a história brasileira, que, se trata de uma época relacionada ao momento em que as populações rurais começam a intensificar o abandono do seu meio e, se veem diante das complicações de novos desafios da vida citadina, representados pelo avanço do processo de modernização e a expansão capitalista. Possibilitando assim, um momento de quebra das hierarquias familiares e contribuindo com o “declínio” do modelo de família nuclear patriarcal.

Nesta mesma época, intelectuais, compositores, cantores, artistas de um modo geral, davam vazão aos discursos poéticos e musicais de seu tempo, discursos que os construíam. Um desses discursos pode ser lido ou ouvido já na década de 1950, como por exemplo, a música intitulada: “Boiadeiro de palavra⁴⁵”, composta por Moacyr dos Santos, Lourival dos Santos e Tião Carreiro.

⁴⁴ “Laureano e Soares” chegaram a gravar 14 discos 78 RPM, sendo que o primeiro deles, lançado em 1931, continha as músicas “Desafio” (Laureano e Soares) e “Casamento” (Laureano e Soares). No mesmo ano, gravaram na Ouvidor as toadas caipiras “A Crise” (Laureano) e “O Diabo No Mundo” (Laureano), as quais falavam sobre a crise que o Brasil e o mundo viviam naquela época. E, na mesma esteira, no ano seguinte, a dupla lançou as modas de viola “Revolta de São Paulo” (Laureano) e “Moda dos Tecelões” (Laureano), onde também foi retratada a situação política e social brasileira da época. A dupla foi desfeita no final dos anos 30. Disponível em: http://violaenluarada.blogspot.com/2007/04/grandes-compositores_12.html

⁴⁵ Lourival dos Santos ao final da década de 1950, compôs, juntamente com Teddy Vieira, várias músicas que foram gravada por Tião Carreiro e Pardinho. Este “cateretê” foi a primeira composição do novo gênero denominado “Pagode”, que foi criado pelo Tião Carreiro a partir da batida específica na Viola por ele estabelecida. Nesse mesmo ritmo, vieram a seguir “Nove e Nove”, “Em Tempo de Avanço”, “A Viola e o Violeiro”, “Boiadeiro de Palavra” e várias outras composições imortais. Disponível em: http://www.recantocaipira.com.br/lourival_dos_santos.html - Acesso em 10/04/2012

Boiadeiro de palavra⁴⁶

Autores: Moacyr dos Santos. - Lourival dos Santos. - Tião Carreiro.

Interpretes: Luis Goiano e Girsel da Viola⁴⁷

*Boiadeiro de palavra que nasceu lá no sertão.
Não pensava em casamento por gostar da profissão.
Mais ele caiu no laço de uma rosa em botão.
Morena cor de canela cabelos cor de carvão.
Esses cabelos compridos quase esbarravam no chão.
E pra encurtar a história era a filha do patrão.*

*Boiadeiro deu um pulo de pobre foi a nobreza.
Além da moça ser rica dona de grande beleza.
Ele disse assim pra ela com classe e delicadeza.
Esses cabelos compridos é a minha maior riqueza.
Se um dia você cortar nós separa na certeza.
Além de te abandonar vai haver muita surpresa.*

*Um mês depois de casado o cabelo ela cortou.
Boiadeiro de palavra nessa hora confirmou.
No salão que a esposa foi com ela ele voltou.
Mandou sentar na cadeira e desse jeito falou.
Passe a navalha no resto do cabelo que sobrou.
O Barbeiro não queria a lei do trinta mandou.*

*Com o dedo no gatilho pronto pra fazer fumaça.
Ele virou um leão querendo pular na caça.
Quem mexeu nesse cabelo vai cortar o resto de graça.*

⁴⁶ Neste texto é analisado quatro músicas, esta música é rotulada como “moda de viola”, porém como já foi esclarecido no texto, o ritmo desta música é “cateretê” e não “moda de viola”.

⁴⁷ Música relançada no ano de 2001 por Luiz Goiano e Girsel da viola - O Melhor da Moda De Viola (2001). Disponível em: <http://saudades-da-minha-terra.blogspot.com.br/2008/07/luis-goiano-girsel-da-viola.html> - Acesso em 10/04/2012

*A navalha fez limpeza na cabeça da ricaça.
Boiadeiro caprichoso caprichou mais na pirraça.
Fez a morena careca dar uma volta na praça.*

*E lá na casa do sogro ele falou sem receio.
Vim devolver sua filha pois não achei outro meio.
A minha maior riqueza eu olho e vejo no espelho.
É um rosto com vergonha que à-toa fica vermelho.
Sou igual a um puro sangue que não deita com arreio.
Prefiro morrer de pé do que viver de joelhos.*

Como dito anteriormente, os autores desta música são homens de seu tempo, vivendo em cidades, onde o embate entre as mudanças de costumes e tradições são mais acirrados e evidentes, estes homens (autores da música analisada) reiteram com toda intensidade o discurso do lugar que este macho ocupa nesta relação familiar patriarcal, que – segundo alguns intelectuais⁴⁸ –, estava em declínio, mas que, ao fim e ao cabo, esperava ser salva pela arte, pela cultura, pela literatura, pelas ciências...; ainda, neste caso, coube a músicos, a intelectuais e compositores a missão de “perpetuar” e manter vivo este discurso.

O jornalista Romildo Sant’Anna⁴⁹, em sua tese de livre docência, analisa a mesma música e argumenta que um homem levado a uma situação-limite, de honra maculada, há de sublimar o amor que se transformará em fúria demente; a punição de raspar a cabeça da mulher foi, segundo Sant’Anna, trazida pelos portugueses que buscaram tal prática no código Visigótico e que, este ato, se justificava quando a honra ultrajada tivesse que ser reparada, quando não, com sangue. Sant’Anna, ainda dirá que:

Esta forma de resolução, quase sempre trágica, é um atrativo nas modas caipiras mais bem aceitas pelo público, como os assassinatos em Cabocla Teresa, de Raul Torres e João Pacífico, e Chico Mineiro, de Tonico e Francisco Ribeiro, ou, como vimos, o aprisionamento da mulher até a morte por inanição, como na fábula de João de Barro, de Teddy Vieira e Muibo César Cury⁵⁰.

⁴⁸ Sobre esta questão, ver Gilberto Freyre em sua publicação de 1937, “Nordeste”.

⁴⁹ Sant’Anna, Romildo - A moda é viola: ensaio do cantar caipira / Romildo Sant’Anna. - São Paulo: Arte & Ciência; Marília, SP: Ed.UNIMAR, 2000.398 p. ; 21 cm. p. 175 – 178.

⁵⁰ Idem.

Lourival dos Santos, Moacyr dos Santos e Tião carreiro, compõem esta música/discurso no final da década de 1950 e este discurso patriarcalista/sexista estava bem próximo de seu modo de vida, da sua realidade, das mentalidades de sua época. É claro que este fato não justifica o teor e a gravidade do enunciado, quando muito nos permite buscar compreender as possíveis razões de desrazões que motivam esta prática social e discursiva, porém, não servem, ou pelo menos, não deveriam servir para explicar o raciocínio do “ilustríssimo” jornalista Romildo Sant’Anna, que escreveu estas “pérolas” em 2000, quase cinco décadas depois. Temos assim, além dos veículos midiáticos nos bombardeando com discursos “sacralizantes” da *nossa verdadeira cultura*, ainda mais o discurso de um intelectual do jornalismo, reiterando e procurando “justificar” e “naturalizar” tais narrativas.

Voltando um pouco mais a análise da própria temporalidade desta música, poderíamos conjecturar algumas questões como: qual seria o modelo do corte de cabelo que a mulher escolheu? Talvez, à La garçon, afinal este corte de cabelo foi moda durante a década de 1930 e parte da década de 1940, embora duramente criticado, inclusive por muitos intelectuais⁵¹. O Brasil desta época, é importante ressaltar – sob forte influência do cinema americano –, sofria várias transformações culturais e não foi diferente com a moda.

Críticas foram tecidas, na maioria das vezes, sem levar em conta o desejo desta nova mulher, “filha do seu tempo”, que em muitas circunstâncias buscou resistir e negociar, com as força que tinha, para inventar novas formas de existência. Tais críticas, grosso modo, eram frutos de uma mentalidade intrinsecamente atada à situação de dependência em relação ao colonizador europeu, atrelada ao coronelismo, à escravidão e a influência da igreja católica, como força política ainda bastante forte e presente na vida de milhões de brasileiros e, ainda, funcionado como importante instrumento de controle social, capaz de engendrar aspectos socioculturais diretamente influenciadores do patriarcalismo, conservadorismo e machismo brasileiro. Tais aspectos, se bem observados nos respectivos versos, nos permitem entender significativas características da condição feminina no Brasil.

Outro aspecto que podemos pensar e que também pode se notar neste discurso é que, o poder masculino sobre a esposa e filhos no Brasil, ainda em 1950 é, significativamente, grande; um poder que foi legitimado, por exemplo, pelo Código civil, de 1916⁵², que identificava o status civil da mulher casada ao dos menores, silvícolas e alienados, tornando

⁵¹ Sobre esta questão ver, Gilberto Freire “Ordem e Progresso”.

⁵² <http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/70309> - acesso em: 13/12/2012

as esposas civilmente incapazes. Mesmo as mudanças, no código civil em 1940, não trouxeram grandes melhorias neste quadro, continuou, legalmente limitado o acesso das mulheres ao trabalho e à propriedade.

Perante a justiça a esposa só deixou de ser tutelada pelo marido com a promulgação da Lei n. 4.121, de 1962, conhecida com o Estatuto da Mulher Casada. Mesmo assim, a Lei do divórcio só foi aprovada em 1977⁵³. O “Pátrio poder” (o poder do homem, do pai) na família só foi revogado com a Constituição, de 1988⁵⁴, que em seu artigo 226 estabelece a paridade de direitos e deveres entre cônjuges e, de ambos, em relação aos filhos. O novo Código Civil brasileiro, afinado com a Constituição Cidadã, só entrou em vigor em janeiro de 2003.

Na música ora analisada vemos que, além de haver resquício do código visigótico como diz Romildo Sant’Anna, há, ainda, uma antiquíssima prática, a saber, a execração pública; o boiadeiro de palavra (personagem da música) não satisfeito com o fato de humilhar a mulher frente ao *barbeiro*, obrigando-o a raspar a cabeça da *morena*, ainda, a fez dar uma volta na praça⁵⁵; quantas pessoas circulavam neste espaço de sociabilidades neste momento? Quantas outras a olharam com desprezo ou desdém? E talvez, principalmente, quantas teriam coragem de interferir nesse suplício? Provavelmente poucas, pois adágios populares como: *em briga de marido e mulher ninguém mete a colher*, possuíam e talvez ainda possuam força significativa sobre a forma de pensar e, sobretudo, agir em uma sociedade brasileira fortemente contaminada pela prática patriarcal.

Também está presente neste discurso musical, a distância social do patrão e do empregado. Logo no início da música, a frase que termina a primeira sextilha: “*e pra encurtar a história, era filha do patrão*”; faz-nos pensar que ser filha do patrão significava ocupar um importante degrau na hierarquia social, afinal, a *morena*, não era “qualquer uma”, apesar do

⁵³ <http://www010.dataprev.gov.br/sislex/paginas/42/1977/6515.htm> - Acesso em: 13/12/2012

⁵⁴ http://www.dji.com.br/constituicao_federal/cf226a230.htm - Acesso em: 13/12/2012

⁵⁵ Roberto DaMatta, ao analisar a oposição entre o mundo doméstico e o público na sociedade brasileira, opõe a casa a *rua*, e não a *praça*. A praça favorece a circulação, a praça é espaço de sociabilidades. Disponível em: <http://www.renatojanine.pro.br/FiloPol/elosocial.html> - acesso em 01/02/2012

patriarcalismo privilegiar geralmente a figura masculina, o lugar social destinado à morena é dotado de relativa significância⁵⁶.

O boiadeiro era o empregado, portanto ocupava um degrau bem abaixo nesta hierarquia social, tanto que ao se casar com a morena, ele salta para um lugar bem mais confortável socialmente, pois segundo os autores da música “*boiadeiro deu um pulo, de pobre foi à nobreza*” e, assim, podemos inferir que o casamento o elevou moralmente diante daquela sociedade.

Vemos aqui um discurso, inicialmente de classe social, porém não poderíamos ficar restritos apenas a uma análise classista, mas, sim, também em ressaltar importantes fatores culturais, pois, mesmo o boiadeiro sendo de uma classe social menos abastada ou relevante socialmente/economicamente, o seu discurso/prática de macho, de homem de palavra é louvado no final da música, “*sou igual um puro sangue que não deita com arreio. Prefiro morrer de pé do que viver de joelhos*”, inclusive, lhe permitindo entregar a filha do patrão, sem que a este, fosse possibilitado a peculiar e cotidiana relação de respeito incontestável.

Também podemos observar que, esta prática discursiva, pode revelar mais que uma luta de classes ou fatores culturais, nela há ainda, a possibilidade de pensarmos o enunciado sobre a *pureza de sangue*, tão presente na época, podendo corroborar e reiterando o antissemitismo, endossado pelo Estado; talvez não seja o caso de discutirmos tal temática nesta oportunidade, mas, ainda assim, devemos salientar, a dimensão e a multiplicidade de enunciados passíveis de serem problematizados na respectiva moda de viola; podemos, inclusive, acrescentar que no Brasil, essa modalidade do antissemitismo político existiu enquanto política de bastidores nos governos Vargas (1937-1945) e Dutra (1946-1950)⁵⁷, que consideravam o judeu como “raça indesejável” para compor a população brasileira. É claro que, não estamos aqui atribuindo o sentimento antissemita a toda população brasileira, mas no Brasil dos anos 30, a Ação Integralista Brasileira (AIB), já adotava o discurso antissemita em suas mais diversas formas, e não se pode esquecer que se tratava do primeiro partido de

⁵⁶ O autor não usaria o enunciado inocentemente, pois até hoje ser filha (o) do patrão ou de alguém importante perante a sociedade tem sua significância, até mesmo para ser usado como tráfico de influência. A morena filha do patrão, provavelmente fora criada para ser uma boa esposa, uma mulher que soubesse administrar e dotar de significados o tempo e o espaço de um lar. Para melhor analisar esta questão, ver: (Ritos da vida privada burguesa, Anne Martin-Fugier. p. 194).

⁵⁷ LESSER, Jeffrey. O Brasil e a questão judaica. Imigração, diplomacia e preconceito. Rio de Janeiro: Imago, 1995. p. 65

massas do Brasil, tendo milhares de adeptos em todo o país e utilizando-se de uma estrutura organizacional em nível nacional até então inexistente nos partidos políticos brasileiros⁵⁸.

Segundo Natália dos Reis Cruz,

[...] as elites intelectuais, já na década de 20, voltavam seus olhos cada vez mais para os judeus, utilizando a linguagem de influência eugênica do anti-semitismo europeu. O fato de a maioria dos imigrantes judeus virem do Leste Europeu pós-Revolução Russa serviu para que os principais intelectuais e políticos brasileiros confirmassem seus preconceitos de que todos os judeus eram comunistas e exploradores econômicos⁵⁹.

Entre tantas outras ações antissemitas, é interessante observar que, tratavam os judeus como “uma anomalia a ser combatida” (Cruz, 2009) e, ainda, lhes faziam paradoxais *“acusações de que eram tanto capitalistas gananciosos como comunistas demoníacos, viviam em cidades e nunca poderiam ser lavradores, bem como eram criminosos e bem sucedidos demais”*. (Lesser, 1995, p. 29).

A análise de cada discurso é justificada, não somente pela reiteração do discurso dominante dos autores, pois, não custa lembrar que, Lourival dos Santos, um dos autores da música ora analisada, pertencia a uma casta privilegiada, casado com Jandira, professora de filosofia, irmã do dramaturgo Oduvaldo Vianna, o qual implantou as novelas no Rádio brasileiro, Lourival, compositor desde a infância teve sua primeira música gravada em 1938, pela Columbia, teve a oportunidade de ter suas músicas, cantadas por Lambari e Laranjinha, nos intervalos das novelas, na antiga Rádio São Paulo⁶⁰.

Tais obras devem também ser analisadas, a partir do interesse de desconstruir, dessacralizar, formulações de discursos/práticas patriarcalistas (machistas); discursos - é importante ressaltar - normalmente não tolerantes à diferença do outro enquanto “ser que deseja”; discursos/práticas que buscam evidenciar a hierarquização como algo natural; discursos estes que ficaram, sobremaneira, impregnado e arraigado, pela busca da imposição de sentidos, no comportamento da nossa sociedade que, apesar de viver em pleno século XXI, ainda emprega e vivencia muitas práticas características dos padrões morais advindos destes discursos musicais, presentes na religião, na arte/cultura, na literatura, na historiografia, etc.

⁵⁸ Sobre as questões anti-semitas da AIB (Ação Integralista Brasileira) ver: TRINDADE, Hélio. Integralismo. O fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo: Difel, 1979.

⁵⁹ CRUZ, Natália dos Reis - A imigração judaica no Brasil e o anti-semitismo no discurso das elites. Política & Sociedade, v. 8, p. 225-250, 2009.

⁶⁰ Disponível em: <http://www.violatropeira.com.br/3%20gera%C3%A7%C3%A3o.htm> – Acesso em: 13/12/2012

Hoje, como se não bastassem alguns apresentadores de televisão e locutores de rádio repetindo a velha ladainha: “A verdadeira cultura brasileira, a nossa moda raiz”, estes *hits* musicais estão voltando a ser gravados – em grande parte pelos então chamados, sertanejo universitário - neste caso uma das grandes duplas expoentes deste novo estilo musical, e que tem em seu repertório, várias destas composições, às quais são apresentadas ao público em shows, é Cesar Menotti e Fabiano, que recentemente declararam o seguinte em uma entrevista cedida ao ospaparázzi:

OSPAPARAZZI – Por terem o sertanejo de raiz como principal referência, vocês cantam nos shows algumas músicas desse estilo. Qual o segredo para fazer músicas caipiras caírem no gosto da geração atual?

César Menotti e Fabiano: O segredo é ser autêntico e cantar o que faz parte da sua alma. A música caipira faz parte da nossa. Nós cantamos o que gostamos de ouvir e o público se identifica com isso, tanto que o auge do nosso show é o momento dos “banquinhos”, onde cantamos as modas de viola⁶¹.

Veja como, estes discursos ainda causam *echo*, *ressonância* e *reverberação*, em meio a nossa sociedade. Causam *echo* porque repetem de maneira imperfeita, já que o *echo* é a repetição distorcida de um som⁶², ou seja, reflete velhos discursos que deveriam ser problematizados, re-significados e/ou quiçá refutados por uma sociedade que se quer mais humana, mais tolerante com as diferenças; os sons destes discursos soam tão alto e tão fechado em suas verdades que a *ressonância* é insuportável a ouvidos mais críticos e tolerantes às diferenças; resulta que as *reverberações* destes discursos prolongam sobremaneira que por décadas se vão ultrapassando incólumes e sacralizados.

A faixa etária das pessoas que formam o público consumidor desta categoria de arte e/ou deste produto (Shows de artistas “universitários”) é em sua grande maioria de trinta anos para baixo, vivem sendo bombardeados por estes discursos, diante de um suporte bem mais prazeroso que uma cadeira em uma sala de aula, portanto, bem mais “fácil” de ser assimilado o conteúdo veiculado, a música! Esta maravilhosa arte que constrói sensibilidades, motiva passionalidades, e inventa/reinventa desejos.

⁶¹ Disponível em: <http://www.ospaparazzi.com.br/celebridades/cesar-menotti-e-fabiano-revelam-detalhes-da-carreira-3801.html> - Acesso em: 13/12/2012

⁶² Sobre esta questão ver: Joan Scott - Fantasy Echo: História e a construção da Identidade - http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/scott1.html - acesso em 05/07/2011

Além de uma análise dos discursos poético-musicais da referida música, este texto trata, obviamente, de uma história de gênero, pois, também é disso que a música fala – de uma relação de gênero. Cada um com seus desejos, suas vontades, seus sonhos, mas infelizmente, uma relação onde, na maioria das vezes, apenas um gênero prevalece sobre o outro, será que podemos chamar este relacionamento com o *outro*, de relação de gênero, onde cada um exerce uma parcela de poder? Ou será esta uma relação de dominação, onde *um busca sistematicamente* prevalecer sobre o *outro* que se “deixa” assujeitar?

Marilena Chauí concebe estas práticas “[...] como resultado de uma ideologia de dominação masculina que é produzida e reproduzida tanto por homens como mulheres.”⁶³, Martha Narvaz e Henrique Caetano Nardi argumentam que,

“[...] as feministas compreendem que há relações em que o poder está congelado, saturado, não havendo mobilidade ou fluidez, o que caracteriza os estados de dominação. A dominação se dá, então, de forma assimétrica, desigual, linear e vertical.”⁶⁴

Porém, pensando numa escrita de um texto acadêmico, uma poesia, uma peça teatral ou numa composição musical que distancie desta prática enunciativa onde não há lugar para a heterogeneidade a multiplicidade, distancio-me dos *discursos ideológicos*, como quer Marilena Chauí, ao mesmo tempo não concebo a ideia de *poder congelado* como Martha Narvaz e Henrique Caetano Nardi, mas me aproximo das argumentações de Durval Muniz de Albuquerque Junior que diz:

“[...] Os estudos de gênero ao questionarem as hierarquias entre o masculino e o feminino, ao porem em questão a ordem heteronormativa, a ordem patriarcal, devem ser capazes de pôr em questão a ordem que rege a escritura, devem ser capazes de transgredir a hierarquia de gêneros tanto na literatura, quanto nas artes e nas ciências.”⁶⁵

Durval Muniz com contagiante inspiração em Gilles Deleuze e Maurice Blanchot, nos prescreve uma escrita que, embora exprima o pensamento e a vida, possa ir através/além

⁶³ SANTOS, Cecília Macdowell. IZUMINO, Wânia Pasinato. - Violência contra as mulheres e violência de gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil. Disponível em: <http://www.nevusp.org/downloads/down083.pdf> - Acesso: 11/04/2012.

⁶⁴ NARVAZ, Martha; NARDI, Henrique Caetano. Problematizações feministas à obra de Michel Foucault. Rev. Mal-Estar Subj., Fortaleza, v. 7, n. 1, mar. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482007000100005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 11 abr. 2012.

⁶⁵ Albuquerque Júnior, Durval Muniz de. Escrever como fogo que consome: reflexões em torno do papel da escrita nos estudos de gênero – Disponível em: <http://ebookbrowse.com/escrever-como-fogo-que-consome-pdf-d50791439> - Acesso em 10/04/2012

de ambos; escrita que ultrapasse a vida cotidiana, como se nos afigura no presente, neste modo de funcionar repetitivo da sociedade; uma escrita experimental que transpusesse a si mesmo, a memória e a história; escrita capaz, sobretudo, de se desprender das teorias, dos clichês gramaticais, lexicais e conceituais que insistem em explicar a vida. Muito mais que uma escrita amorosa, quiçá uma escrita apaixonada, pois,

A paixão seria esta fraternidade de almas, algo que não é mais do plano da individualidade, mas algo que desmancha o próprio indivíduo. A escrita de gênero talvez seja esta escrita apaixonada por ser uma escrita movida não pelo amor a alguém, mas pela paixão por algo, a paixão pelo devir, pela história, pela possibilidade de mudança, paixão por um ser que ainda está por vir, ainda está por criar.⁶⁶

Talvez neste discurso de Durval Muniz esteja contido muito mais que uma escrita de gênero, mas uma bela sugestão de como deve ser a escrita de um historiador sobre qualquer temática abordada, pois qualquer temática passível de ser abordada pelo profissional da história diz respeito à vida humana, consequentemente, a gênero.

⁶⁶ Idem.

CAPÍTULO III

3.1 – RESSONÂNCIAS RACISTAS E “PATRIARCAIS” NA MODA DE VIOLA

Na década de 1950, outro grande compositor de moda de viola surge no cenário artístico, Teddy Vieira⁶⁷, neste mesmo ano tem uma de suas obras primas gravada, a música intitulada “*Preto de alma branca*”, vejamos a letra:

Preto de Alma Branca

Interpretes: Liu e Léo

Compositores: Teddy Vieira, Lauripe Pedroso

*Fazenda da liberdade onde coronel vivia
seus colonos e empregados gozavam da regalia
mas tudo que é bom se acaba cada coisa tem seu dia
foi numa tarde de maio que o coronel falecia
um preto velho chorou na hora que o caixão saia
era o peão mais antigo que na fazenda existia*

*Com a morte do coronel o seu filho ficou patrão,
mas não herdou do seu pai aquele bom coração,
mandou chama o preto velho e disse sem compaixão,
vou manda você embora, não tenho mais precisão,
preciso aqui gente nova pra cuidar das criação,
foi outro golpe doído, na vida desse cristão.*

⁶⁷ Teddy Vieira Azevedo (Itapetininga/SP, 23 de dezembro de 1922 — Itapetininga/SP, 16 de dezembro de 1965) É considerado um dos compositores mais famosos do Brasil, tendo deixado mais de 200 composições gravadas. Sem dúvidas a sua principal obra foi o “Menino da porteira”, sendo um sucesso sertanejo regravaado inúmeras vezes. Disponível em: <http://compositorhg.blogspot.com.br/2012/11/teddy-vieira-luisinho-homenagem.html> - Acesso em: 13/12/2012.

*No palanque da mangueira o preto velho encostou
ali de cabeça baixa seu passado relembrou
de quantos boi cuiabano nos seus braços já berrou
quantos potros redomão sua chilena quebrou
um estalo no portão de repente ele escutou
um pantaneiro furioso na mangueira penetrou*

*A filha do fazendeiro a sua prendinha querida
aquele anjo inocente brincava muito intetida
o preto saiu correndo com as pernas enfraquecidas
parou na frente do boi quando ele deu a investida
no chifre do pantaneiro as suas força foi vencida
pra salvar a sinhazinha ele arrisco sua própria vida*

*O fazendeiro correndo cinco tiros disparou
derrubou o pantaneiro mas nada disso adiantou
abraçando o preto velho o coitado inda falou
mande benze a sinhazinha do susto que ela levou
eu preciso ir embora minha hora já chegou
e o preto de alma branca deste mundo descansou ai*

Nesta música vamos notar resquícios das relações coronelísticas e o efeito da modernidade agindo no tecido social pela via do discurso poético/musical, mais uma vez notamos os compositores sendo objetivados pelas práticas e discursos dominantes e os reiterando constantemente.

Bem, de forma sucinta e talvez apressada, tentemos ver quem foi Teddy Vieira: cursou o ensino primário em Itapetininga e em seguida transferiu-se para São Paulo, onde concluiu o secundário no Colégio João Koppe e Oswaldo Cruz, fez a primeira composição aos 18 anos, foi funcionário público, e aos 22 anos começou a trabalhar na Colúmbia, da qual foi diretor artístico, em 1958, transferiu-se para a Chantecler como diretor artístico.

Procuramos saber informações como estas, pelo fato de muitas músicas deste estilo, serem compostas por pessoas analfabetas ou semi-alfabetizadas, que nem por isso deixam de ter sua importância, mas no caso de Teddy Vieira, estamos falando de um profissional com

status privilegiado socialmente, culturalmente, politicamente e, apesar de ser nascido no interior de São Paulo, posteriormente se muda para a capital, passando a ser um homem com acesso a muitas informações, pois se relacionava com muitos jornalistas e radialistas importantes no meio midiático.

Este homem nascido em 1922 acompanhou, com estranhamento, todo o efeito que a modernidade causou no modelo de família patriarcal; nas relações coronelísticas, paradigma daquela sociedade; na economia; na política...; e, principalmente, nas relações interpessoais.

Ao gravar esta música – Preto de alma branca, em 1950; primeiro, denota certo saudosismo quanto às relações coronelísticas, sobretudo, quando ressalta a “bondade” do coronel em “permitir” que seus colonos e empregados gozassem de regalias, quais seriam tais regalias? Talvez fosse o “consentimento” de uso da terra para plantio de subsistência, o qual, não raro, possibilitava a este coronel o “desbravamento” quase gratuito da área e, principalmente, logo depois da terra toda formada, expulsar estes colonos, depois é claro, do pagamento de arrendamento pelo uso desta terra e, assim, deixa-la toda plantada com capim para o gado⁶⁸; esta era uma prática muito comum entre os “benevolentes coronéis”.

O filho do coronel, o herdeiro, cheio de ideias⁶⁹ decidiu que precisava de gente nova, com mão de obra especializada para o seu empreendimento e sem “compaixão” mandou o preto velho embora. Não esqueçamos que na década de 1950, houve vultosos investimentos para os grandes agropecuaristas, segundo FIBGE – Censos Agrícolas do Brasil de 1950 e 1960; Censos Agropecuários do Brasil de 1970, 1975, 1980 e 1985, somente a venda de tratores passou de 8,372 em 1950 para 665,280 em 1985⁷⁰, apesar do crescimento se dar a partir da década de 1950, podemos pensar o filho do coronel como um sujeito de grande visão empreendedora, que após a morte do pai coloca em prática seu plano de modernização das

⁶⁸ Sobre esta questão ver: FERNANDES, Bernardo Mançano. - CONTRIBUIÇÃO AO ESTUDO DO CAMPESINATO BRASILEIRO: Formação e Territorialização do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra - MST (1979 –1999). Disponível em: http://www2.fct.unesp.br/nera/ltd/Tese_BMF.pdf - acesso em 21/04/2012.

⁶⁹ Efeito da modernização, talvez tenha buscado estas ideias na Europa ou nos Estados Unidos da América, já que nas décadas de 1930-1940, foi muito comum à elite mandar os seus filhos estudarem nestes lugares, ideias não muito bem vistas pelos conservadores.

⁷⁰ TEIXEIRA, Jodenir Calixto. - MODERNIZAÇÃO DA AGRICULTURA NO BRASIL: IMPACTOS ECONÔMICOS, SOCIAIS E AMBIENTAIS. – Disponível em: <http://www.cptl.ufms.br/revista-geo/jodenir.pdf> - acesso em: 07/05/2012

suas propriedades. Será que o preto, personagem da música foi qualificado para as novas atividades/trabalhos que surgiram desde então?

Este discurso musical não seria uma forma de esconder que desde a libertação dos escravos, em 1888, pouco foi feito, pelo Estado e/ou pelas elites, em relação à educação e a qualificação destas e outras pessoas?

Na narrativa que se segue prevalece o pensamento maniqueísta que vive norteando boa parte da literatura, da política, da historiografia, enfim, das várias áreas do conhecimento. Parece-nos que, constantemente, temos que ter um deus e um demônio ou, um bom e outro ruim, um bem e outro mal, para compreendermos e explicarmos as relações que nos cercam sem levar em conta as muitas outras variáveis, dentre as quais, o desejo do outro.

Outra faceta discursiva da música ora analisada que me chamou a atenção é, sem dúvida, o enunciado/título, “*O preto de alma branca*”, pois lembra muito ainda os discursos de branqueamento da raça, e neste caso, começando pelo branqueamento da alma do negro. O período que compreende o final do século XIX e primeira metade do século XX é tido como um dos mais eugênicos na história do Brasil, entre as várias medidas de eugenia, podemos ressaltar a que visava o branqueamento da raça, era sem dúvida uma das mais preocupantes, Maria Aparecida Silva Bento nos alerta que, “[...] Havia uma expectativa de o Brasil tornar-se um país branco, como consequência do cruzamento de raças.”⁷¹

Maria Bernardete Ramos Flores⁷², também faz alusão a este período em que vários intelectuais de diversas áreas do conhecimento propagandearão várias medidas com o claro intuito de padronização brasílica de beleza; para dar efeito de verdade às medidas propagadas, Psicólogos, sexólogos, artistas plástico, intelectuais, políticos, educadores, religiosos, juristas, artistas, jornalistas, antropólogos..., todos imbuídos, engajados na “invenção” de um novo modelo de beleza brasílica, pautados nos modelos propagandeados na Europa. Renato Kehl⁷³,

⁷¹ BENTO, Maria Aparecida Silva - BRANQUEAMENTO E BRANQUITUDE NO BRASIL – Disponível em: http://www.ceert.org.br/premio4/textos/branqueamento_e_branquitude_no_brasil.pdf - Acesso em 24/04/2012

⁷² A política da Beleza: Nacionalismo, corpo e sexualidade no projeto de padronização brasílica – Diálogos latinoamericanos, número 001 – Universidade de Aarhus – Aarhus, Latinoamericanistas, pp. 88 – 109 / <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/162/16200108.pdf> – acesso em 05/07/2011

⁷³ Segundo Maria Bernardete Ramos Flores, Renato Kehl foi o fundador e diretor do Boletim de Eugenia em 1929. Um dos organizadores dos congressos de Eugenia no Brasil. Entre os livros de sua autoria, citamos alguns, os quais tem relação direta com a questão da eugenia, escritos entre os anos de 1920 e 1940: *Pais, Médicos e Mestres; Como Escolher um bom Marido; Como Escolher uma boa Esposa; Catecismo para Adultos; Porque sou Eugenista; Aparas Eugênicas; Sexo e Civilização; A Cura da Fealdade; Melhoremos e Prolonguemos a Vida.* – Idem.

Afrânio Peixoto⁷⁴, Hernani de Irajá⁷⁵, Oliveira Viana⁷⁶, são alguns dos pensadores com farta produção intelectual e que visavam esculpir novos corpos e padrões de beleza, gestados na Europa dos séculos XVIII e XIX, fruto do liberalismo e formação das nações.

No século XX, com a crise do liberalismo e a instalação dos governos totalitários, transfere-se a questão da auto-perfectibilidade individual para a perfectibilidade da nação como sujeito coletivo. Estes são alguns discursos que reverberavam nos meios científico, cultural, artístico e religioso durante a primeira metade do século XX. Talvez entendendo estes dispositivos de saber e poder, possamos também entender o que objetivavam e inspiravam estes compositores e as suas canções.

O discurso desta música composta na década de 1950, talvez seja o fruto discursivo deste modelo de sociedade. Hoje seis décadas depois, elegermos tais enunciados musicais como nossa cultura e/ou nossa raiz, talvez explique porque ainda somos tão preconceituosos, porque não toleramos as diferenças, porque a nossa sociedade ainda queima índios, moradores de ruas e outros “*anômalos*”, porque ainda tratamos de modo preconceituoso pessoas que nos prestam serviços, como o caso incansavelmente noticiado pela rede Globo sobre o médico Heverton Otacílio de Campos Menezes contra mulheres afrodescendentes durante o exercício de seu trabalho⁷⁷. Implícitas no discurso desta música são as objetivações a estas práticas sacralizadas em versos, prosas, acordes e cantos, que ainda permeiam os sedimentos do enunciado, *nossa verdadeira cultura, nossa música raiz*.

Em 1963, Tião carreiro e Pardinho gravou um disco intitulado, “*Casinha da serra*” e, na sexta faixa do disco uma música chamada, “*Preto inocente*”, de composição de: Teddy Vieira, Campão e Bento Palmiro. Nesta música, como na anterior, os compositores

⁷⁴ Afrânio Peixoto, escritor, médico, educador, historiador, romancista, escreveu 141 obras: tratados de medicina legal e de higiene, poesias, novelas e romances sertanejos e urbanos, livros de e sobre educação, biografias, estudos literários, monografias sobre folclore, pensamentos e reflexões, História, teatro, perfis, impressões de viagens, terras e países. Na área da medicina legal, escreveu várias obras. Em 1910, *Elementos da medicina legal*; Em 1916, *Psicopatologia Forense*; em 1927, *Medicina legal dos acidentes de trabalho e das doenças profissionais*; em 1932, *Novos rumos da medicina legal*; em 1934, *Criminologia e Sexologia Forense*. – Idem.

⁷⁵ Hernani de Irajá, artista plástico e médico sexólogo - Principal obra: *Morfologia da Mulher*. Nesta obra o autor afirma que como os seus livros anteriores “[...] este será de grande utilidade não só aos estudiosos, aos médicos, ginecologistas, antropologistas, como também aos escultores e pintores que se interessam pelos problemas da raça e assuntos brasileiros”. – Idem.

⁷⁶ Para Oliveira Viana, “[...] em regra, o que chamamos mulato é o mulato inferior, incapaz de ascensão, degradado nas camadas mais baixas da nossa sociedade...”. – Idem.

⁷⁷ <http://globoTV.globo.com/rede-globo/jornal-nacional/v/policia-do-df-indicia-psicanalista-por-racismo/1930016/>

apresentam um discurso que visa de certa forma, “*promover*” o negro ou o preto à condição de ser humano, um ser que tem, entre outras características, a faculdade de ter bondade, benevolência, como o nosso personagem anterior (Preto de alma branca), e mesmo quando o querem “*inocentá-lo*” de algo que não cometeu, não conseguem se livrar do racismo que os objetivam, vejamos:

Preto inocente

De: Teddy Vieira - Campão - Bento Palmiro.

Interpretes: Tião Carreiro e Pardinho

*Quando eu soube desse fato pelo radio anunciado
Que um tal preto fugido morreu por haver roubado
As façanhas que ele fez me deixou muito amolado
Por lembrar que os pretos sempre são os mais visados
Mas diante da verdade eu vi que estava enganado*

*Vou contar o caso direito do modo que se passou
Porque o pai de Suzana num criminoso virou
Na hora que deu o tiro foi que a Suzana gritou
Oh papai porque fez isso o senhor nem me consultou
Se eu ainda estou com vida é o preto que me salvou*

*No mato eu tava lenhando logo pegou escurecer
O caminho que eu voltava eu não podia mais ver
Naquilo avistei o preto de susto peguei tremer
Mocinha não tenha medo escutei ele dizer
Eu sou preto só na cor mal nenhum vou lhe fazer*

*Eu tava muito cansada o meu corpo não agüentou
Fui sentar debaixo dum toco uma cobra me picou
O preto rancou da faca o meu pé ele sangrou
O veneno da serpente com a boca ele tirou
Pra salvar a minha vida com a morte ele brincou*

*E aqui nessa cabana ele trouxe eu carregando
 E que nem um sentinela na porta ficou vigiando
 Lá fora na mata escura as feras tava uivando
 Abatido pelo sono coitado foi cochilando
 Veio o senhor de surpresa e a vida foi lhe tirando*

*Com as palavras de Suzana o seu pai pegou chorar
 Fosse coisa que eu pudesse de novo a vida eu lhe dar
 Com o sangue desse inocente minha honra eu fui manchar
 Este chão que ele pisava eu não mereço pisar
 Sei que vou ser condenado só Deus pode me livrar*

Logo na primeira parte da música os autores aludem o discurso da perseguição aos negros, podemos pensar que um “preto fugido” poderia significar que este era um fora da lei, os autores deixam claro que o preto supostamente “fugia porque roubou”; se não houvesse roubado o mesmo não estaria fugindo (o que se descobre mais tarde), os compositores deixam claro que pela condição de sua negritude que já o coloca na condição de “visado”, caso um branco roube e um preto esteja por perto, fatalmente o preto será o primeiro suspeito.

Bem, podemos observar que o racismo nesta época ainda é muito grande, a começar pelo próprio enunciado/título da música, “Preto inocente”, pois não se diz desta forma de um branco, “o branco inocente”. Esta prática discursiva impregna os nossos enunciados até hoje como forma de nomear, classificar, hierarquizar; é comum ver designações como estas, na televisão, nos jornais, revistas, etc., quando se é negro, vez ou outra se é estereotipado de: *ator negro, a atriz negra, cantor ou cantora negra, mulher ou homem negro*, como se a cor da sua pele fizesse parte da descrição, do rótulo ou marca registrada, como se estivesse falando de eletrodoméstico “a geladeira Brastemp, o fogão Dako, a bateadeira Arno”; engraçado, não se fala assim do ser humano branco.

Na terceira parte da música, o preto se torna assombroso, pois Suzana (personagem da música) ao avistá-lo começa a tremer, e para tranquiliza-la e ser digno de credibilidade, ele deve renunciar à cor das suas ações: “*Eu sou preto só na cor, mau nenhum vou lhe fazer*”. Vemos aí no discurso dos compositores o negro ou preto sendo objetivado a renunciar a sua cor para obter credibilidade e respeito. Em 1951, Gilberto Freyre deixa clara as suas ideias em

*Sobrados e Mocambos*⁷⁸, sobre uma suposta democracia racial, com grande acesso a mobilidade para o negro; porém o que se constata na década de 1960, num estudo patrocinado pela UNESCO, encabeçadas por Florestan Fernandes e Roger Bastide, dentre outros, é a constatação da existência do preconceito racial no Brasil, segundo Francisco Carlos de Lucena:

“[...] as pesquisas de Florestan Fernandes e dos demais estudiosos do projeto da Unesco, denunciaram tal democracia racial como sendo um mito falseador da real situação dos “negros” e “mestiços” no país. Ao contrário de uma democracia racial, Fernandes (1966) declara que no Brasil as pessoas têm vergonha de afirmar que são racistas”⁷⁹.

Continuando, nesta terceira parte da música, podemos notar o quanto a figura do preto ainda assombra as pessoas, Durval Muniz ao escrever “A Invenção do Nordeste e outras Artes”, nos alerta sobre os discursos que construíram o medo do negro⁸⁰, ou seja, este é um discurso datado do final da década de 1920 e que vem reverberando nas décadas seguintes. Só o fato de o preto ser encontrado perto de uma donzela ferida, já o transformou em culpado, sem júri e nem clemência, sua pena foi a máxima. A morte!

Segundo pesquisamos, na década de 1970 parece haver um hiato na produção de modas de viola de grande repercussão na mídia, década de muita turbulência política e grande efervescência no mundo artístico, dado o descontentamento de parte da sociedade com o regime instaurado pela ditadura militar no Brasil e, que não se deixaram levar pelos versos de Miguel Gustavo (Pra frente Brasil, hino à seleção brasileira). De um lado tínhamos os cantores e compositores que eram denominados “da MPB” que se empenharam em dar vazão ao seu descontentamento em forma de protesto musical; de outro lado, na música sertaneja, vão aparecer novos nomes de grande repercussão na mídia da época, tais como, Léo Canhoto e Robertinho, Milionário e José Rico, Chitãozinho e Xororó, entre outros, com outra proposta musical; proposta esta que se tornará um marco, contudo, por uma questão de espaço e, sobretudo, de objetivos não a estudaremos neste momento. Talvez não tenha sobrado espaço

⁷⁸ FREYRE, Gilberto. - *Sobrados e Mocambos: Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento Urbano*. Rio de Janeiro; José Olympio, 1951.

⁷⁹ LUCENA, Francisco Carlos de. A mistura das "raças": o caso brasileiro. Revista Ágora, v. 3, p. 46-61, 2009. – Disponível em: <http://www.iseseduca.com.br/pdf/revista3/arquivo36.pdf> - Acesso em: 02/05/2012

⁸⁰ Sobre a construção/invenção do medo do negro, ver: Albuquerque Júnior, Durval Muniz de - A invenção do Nordeste e outras artes / Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth Rago. – 2. Ed – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo : Cortez, 2001. p. 61

na mídia para as modas de viola e/ou as mesmas não tiveram grande repercussão, creio que uma pesquisa mais apurada, no futuro, poderá apontar novos e esclarecedores dados.

Na década de 1980, várias duplas sertanejas gravaram a moda de viola intitulada, “Caboclo na cidade” dos compositores “Nhô Chico e Dino Franco”. Sobre Nhô Chico, poucas informações puderam ser apuradas, tais como: começou a sua carreira em 1974 como cururueiro ao lado do, já famoso, “Parafuso”, compôs junto com os mais renomados violeiros e compositores da época e tem como o seu maior sucesso a música, “Caboclo na cidade” que fez em parceria com Dino Franco e que foi regravada por muitas duplas posteriormente.

Por outro lado temos Osvaldo Franco (Dino Franco) nascido em 1936 que em 1954 começa a sua carreira artística na Rádio Marconi de Paraguaçu Paulista. Dois anos após, em 1956, estava na Capital e cantou com Tibagi (da dupla Tibagi Miltinho). Nessa época Dino Franco tinha o nome artístico de Pirassununga⁸¹. Após várias tentativas com muitos parceiros e alguns discos gravados, se tornou produtor de elenco da gravadora Chantecler, passando a produzir os discos das duplas famosas da época: Lourenço e Lourival, Abel e Caim, Liu e Léu, entre outras. Trabalho este que permitiu, após tantas e tantas experiências, “a felicidade de encontrar Mouraí (Luiz Carlos Ribeiro) nascido em Ibirarema/SP, em 19 de julho de 1946, com quem gravou um total de 16 discos. A dupla só veio apartar com a morte de Mouraí ocorrida em 17 de outubro de 2005”⁸².

No início da década de 1980 a dupla Dino Franco e Mouraí lançam o disco (LP) intitulado “Rancho da paz” e, neste mesmo disco a canção “Caboclo na cidade”, vejamos a letra na íntegra.

Caboclo Na Cidade

Autores: Nhô Chico e Dino Franco

Interpretes: Dino Franco e Mouraí

Seu moço eu já fui roceiro no triângulo mineiro onde eu tinha meu ranchinho.

Eu tinha uma vida boa com a Isabel minha patroa e quatro barrigudinhos.

⁸¹ Disponível em: http://www.recantocaipira.com.br/dino_franco.html Acesso em: 13/02/2012 às 17hs e 56 min.

⁸² idem

*Eu tinha dois bois carreiro, muito porco no chiqueiro e um cavalo bom, arriado.
Espingarda cartucheira quatorze vacas leiteiras e um arrozal no banhado.*

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

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

*Minha filha Sebastiana que sempre foi tão bacana me dá pena da coitada.
Namorou um cabeludo que dizia Ter de tudo, mas fui ver não tinha nada.
Se mandou pra outras bandas ninguém sabe onde ele anda e a filha tá abandonada.
Como dói meu coração ver a sua situação nem solteira e nem casada.*

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

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

Esta música, segundo as arguições dos seus autores (Nhô Chico e Dino Franco) denotam, o saudosismo, a perplexidade e a frustração de um pequeno proprietário de terras, que dado os efeitos da modernização da agricultura e pecuária que privilegiaram apenas os grandes proprietários, vende o que tem pra vir morar na cidade, o que o deixará frustrado, pois se vê num mundo em transformação, onde estas transformações acontecem em grande velocidade e se sente deslocado de seu meio, perplexo diante do “novo” que vislumbrava a

sua frente. Este fenômeno ocorrido entre o campo e a cidade foi muito comum no final da década de 1970 e início da década de 1980⁸³.

Este homem já estava acostumado com a rotina da vida no campo, ao ato costumeiro de se levantar cedo e tirar o leite, correr até o paiol para pegar o milho e debulhar para as galinhas no terreiro (separar as palhas “boas” pra o cigarro palheiro), a tratar dos porcos, a cuidar do arrozal no banhado, e, a cada quinze ou vinte dias selava o seu cavalo e ia vender os seus queijos na cidade, aproveitava para tomar umas pingas com os amigos enquanto proseava sobre as novidades, saber as notícias da capital e da região, talvez até passasse – com muito cuidado – na zona do “baixo meretrício”, afinal a carne é fraca e em alguns momentos o desejo fala mais alto, porém voltava logo para o sítio, pois tinha que apartar os bezerros, para no outro dia recomençar tudo outra vez. Apesar da rotina dura e da lida diária deste pequeno proprietário, que não é pouca, o mesmo considerava todo dia, feriado.

Afinal, todos estes afazeres davam sentido pra sua existência de macho, ter “domínio” deste pequeno “feudo” fazia-o senhor de um reino que era “seu”, um reino regido pela natureza e movido pela sua determinação, por sua vontade, sua força, sua figura de homem. Um homem regido por outros códigos de honra, outros signos, o mundo deste caboclo caipira é cheio de peculiaridades, homem que conversa com a terra, as plantas, os bichos; onde o tempo é quase imóvel, as mudanças são quase imperceptíveis. Antonio Candido descreverá este mundo e seu ator principal da seguinte forma:

“[...] A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso; a sua mudança é o fim, porque está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social que a alteração destes provoca derrocada das formas de cultura por eles condicionada. Daí o fato de encontrarmos nela uma continuidade, uma sobrevivência das formas essenciais, sob transformações de superfície que não atingem o cerne senão quando a árvore já foi derrubada – e o caipira deixou de o ser”⁸⁴. (CANDIDO, 1987: 82-83)

Como vemos nesta citação, a literatura procura afixar este caboclo a uma identidade imóvel, a uma continuidade eterna sem nenhuma ruptura, o que nos leva a questionar, será que a cultura deste caboclo é tão frágil que não suporta mudanças? Será este ser condenado

⁸³ História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea / coordenador-geral da coleção Fernando A. Novais; organizadora do volume Lília Moritz Schwarcz – São Paulo: Companhia das Letras, 1998. – (História da Vida Privada no Brasil; 4). p. 619.

⁸⁴ CANDIDO, Antonio. *Os parceiros de Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus modos de vida*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.

eternamente à imutabilidade cultural/social? Será a vida humana - consequentemente a natureza - a história, tão linear e previsível?

A tela de Almeida Junior e de seu “*Caipira picando fumo*” durante muito tempo foi interpretada e elogiada pela sua simplicidade e naturalismo⁸⁵, Monteiro Lobato a via como uma verdadeira representação de um mundo simples, singelo, pobre e que deveria ser ultrapassado pela modernização, urbanização, industrialização, que dado os seus efeitos no tecido social transformaria este caipira em um novo ser, moderno, afeito à escolaridade, higiênico e trabalhador. Vemos que enquanto a literatura busca o afixar, a arte quer que o caipira mude, venha compor este “seleto” grupo de seres modernos, urbanos e que contribuem para o progresso, pois o caipira “jeca”, sempre foi considerado um entrave para a modernização e consequentemente para o progresso. Se bem que logo depois o próprio Monteiro Lobato volta atrás nesta análise, e pede desculpas ao caipira por tê-lo criticado sem ter a real noção de suas condições⁸⁶.

Os autores/compositores desta música buscam construir no seu presente algo pescado “em fragmentos de um passado rural e pré-capitalista; são buscadas em padrões de sociabilidade e sensibilidade patriarcais, quando não escravistas”⁸⁷.

Dino Franco, um dos compositores e interpretes da música, “Caboclo na cidade”, nasceu em 1936, a sua infância e adolescência caminharam juntas com todas estas significativas mudanças culturais, sociais, políticas, etc., todas estas mudanças o influenciaram, e esta influência idílica estará presente nas suas composições. O caboclo é apresentado como um ser que desconhece o luxo, a vaidade, o desejo, ou que restringe o seu desejo à “imutabilidade identitária”; de repente se vê vítima de todas estas novas experiências que com o tempo se tornam objeto do desejo de sua família.

⁸⁵ Hoje há várias outras interpretações, para Jorge Coli: “Sem nenhuma concessão a um pitoresco feito de detalhes supérfluos, o picador de fumo, na sua postura concentrada, expondo de modo crucial sua faca, interpondo-a de fato entre si mesmo e o expectador, protege-se, protege a sua autonomia individualizada, protege pela violência possível, o lugar frágil que ocupa no mundo”. (Coli, 2002, p. 31) - OLIVEIRA, Lucia Lippi. Do Caipira Picando Fumo a Chitãozinho e Xororó, ou da roça ao rodeio. Rev. USP, São Paulo, n. 59, nov. 2003. Disponível em <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-99892003000400022&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 07 maio 2012.

⁸⁶ BUENO, Eva Paulino. (In) Tolerância Linguística e Cultural no Brasil. Revista Espaço Acadêmico – N° 31 – Dezembro 2003. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/031/31bueno.htm> - Acesso em: 19/06/2012.

⁸⁷ Albuquerque Júnior, Durval Muniz de - A invenção do Nordeste e outras artes / Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth Rago. – 2. Ed – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo : Cortez, 2001. p.77

Segundo o discurso dos compositores desta moda de viola, o caboclo ao sair do campo, ao abandonar todas as coisas que dão sentido a sua vida, perde a sua identidade, identidade esta que o fixou num tempo e num espaço em que as rupturas eram lentas, o tempo tinha outra duração, o sol e não o relógio, as estações do ano, as fases da lua...; o seu espaço era, por ele limitado/ilimitado, o rio pra pescar, o sítio seu refúgio e labor; e idas esporádicas à cidade.

Ao deparar-se com uma vida agitada na cidade, onde as suas qualificações como homem do campo, que inventa o seu próprio horário de trabalho, sem ninguém lhe dar ordens, não são bem vistas. O caboclo constata que não se dará bem com essa gente, não se adaptará a essa nova vida, nesse mundo afetado/contaminado pela velocidade e transformações advindas da modernização.

Sua filha desejosa por um homem, diferente do seu pai, com uma linguagem também diferente, cheia de gírias; deseja também novos trajes, não mais o vestido de chita e a sandália havaiana, mas o tênis All Star – muito popular na época –, a minissaia com leggings em cores cítricas, jaquetas de brilho, vestido acinturado, saia balonês, em geral um look colorido e ousado, talvez inspirado em Madona; novos pensamentos e comportamentos, afinal as músicas que invadiam as ondas sonoras do rádio brasileiro objetivam a novas práticas, enfim, novos desejos; Sebastiana, a filha do nosso personagem, agora, possivelmente ouve outros estilos musicais, tais como, Rock nacional e internacional, MPB e/ou Eletromusic; as ondas sonoras agora transitam por frequências modulada (FM) e não apenas pelas amplitudes modulada (AM).

Um cabeludo adolescente ou adulto na década de 1980 poderia ser um dos hippies da década de 1970 que acreditava no amor livre, que não se prendia a lugares ou apenas a uma pessoa, sem uma identidade que o fixava a apenas um desejo, quase um nômade! Veste-se de forma despojada; talvez influenciado por Maikon Jackson ou Kurt Cobain com seus tênis All star e suas calças rasgadas e blusas que abusavam das cores e muito coladas ao corpo, todas peças de vestuários que foram fundamentais no comportamento da juventude da década de 1980.

A sua mulher, talvez cansada de ser “Amélia”, resolve experimentar novos desejos, satisfazer velhas e/ou novas vontades que lhe proporcionasse escapar da mesmice, da vida monótona de mulher de sitiante de vida sedentária, talvez ela tenha sentido vontade de

desconstruir/dessacralizar esta tão propagada “Amélia”, enfim, descobre que tem pernas bonitas e resolve mostrá-las, passa a usar minissaia, apesar de pequenas imperfeições causadas por cicatrizes e efeitos do implacável tempo, suas pernas longas e bem desenhadas agora são protegidas por meia calça; descobre que seu rosto tem traços lindos, passa a usar a pintura para delineá-lo, com um delineador preto usado na parte superior e inferior do olho, que darão um olhar profundo; os lábios bem corados e destacados, desenhados com o batom vermelho dá o efeito de boca aveludada; nas maçãs do rosto a escolha recai sobre os tons bronzeados de blush – não mais o rouge -, o indicado é usar um pincel com cerdas macias e fazer movimentos suaves na diagonal; suas mãos agora não servem apenas para as lides domésticas, mas também uma extensão de beleza adornada pelo esmalte vermelho ou cores inspiradas no new wave dos anos 80; e qual seria o lugar ideal pra desnudar toda esta beleza e provocar desejos, ser elogiada, ser novamente olhada com descarada volúpia? A praia, aonde ela vai se banhar, ou ainda, dar voltas na praça da cidade local. Afinal o seu marido, o caboclo, está muito ocupado em se adaptar à modernidade, em lamentar a venda do sítio, em criticar sua esposa e envergonhar-se da gravidez da sua filha que desconhece o paradeiro do namorado.

Estes desejos não são levados em conta pelos compositores, pois os mesmos estão impregnados pelo discurso “neo-atávico”, saudosistas do tempo em que o núcleo da família era o caboclo, o homem, o macho; saudosos de um tempo em que os desejos desta família passavam pelo crivo deste chefe provedor.

O personagem principal da música, no final da letra diz o seguinte: “*Nem sei como se deu isso quando eu vendi o sítio para vir morar na cidade. Seu moço naquele dia eu vendi minha família e a minha felicidade!*”. Ao dizer que vendeu a sua família, o mesmo pressupõe que esta família era sua propriedade, ao fazer esta afirmativa “eu vendi minha família” presume-se que esta “propriedade” não poderia ser vendida e, ele, o caboclo, detém ou deteria este poder de dispô-la ou não, portanto os discursos da masculinidade – patriarcalista e sexismo, presentes na respectiva música –, estavam em voga mais do que nunca, talvez ressoando até hoje, mesmo que nuançados pelas diferenças do tempo.

CONCLUSÃO

Escolhemos trabalhar este tema por várias razões, uma das quais nasceu da inquietação causada pela reiteração de muitos discursos – discursos que, como efeito de verdade, ressoam pelos corredores da memória com ênfase em enunciados tais como: *moda de viola, a mais pura, a nossa verdadeira moda raiz* –, que sempre incomodaram a mim e a várias pessoas com quem convivemos no meio acadêmico e social; outra razão, não menos importante, foi notar que algumas duplas⁸⁸ ou cantores solo, estão voltando a regravar estas músicas ou similares a estas, que dado a sacralização pelos meios midiáticos serviram de inspiração para outros compositores prosseguirem compondo na mesma lógica discursiva; ainda, pessoas estão sendo objetivadas a ouvi-las; a nosso ver, curiosamente as críticas tecidas – em sua grande maioria – sobre este tema tem sido, de certa forma, efetuadas por uma crítica rasa, sem nenhuma historicidade, e nem mesmo a partir de uma problematização do tema; vemos que no próprio meio acadêmico, muitos intelectuais, porém não todos, não se incomodam com os efeitos destes e outros discursos musicados, sacralizados e propagados na grande mídia, talvez estejam preocupados demais com outros aspectos da vida acadêmica.

Somos sabedores que, sempre devemos nos espantar com o óbvio, com relação ao discurso da arte e, neste caso, especificamente a música não é diferente, consideremos que devemos sim, questionar toda vez que ouvirmos da boca de locutores de rádio, de apresentadores de televisão ou de agentes culturais, de forma generalizante, que precisamos preservar esta ou aquela arte pelo motivo de ser esta a expressão da nossa cultura, a nossa raiz, pois, se continuarmos a cultuar estes discursos estaríamos assim contribuindo para que muitas práticas – algumas descritas, historicizadas e problematizadas neste trabalho – condenáveis continuassem a existir. Talvez por mantermos estes discursos (impressos em algumas modas caipiras ou moda raiz) em evidência; talvez por mantermo-nos sacralizando

⁸⁸ Chitãozinho e Xororó - 1996 – Clássicos Sertanejos (Polygram) – Gravaram entre várias canções caipiras a moda de viola “Caboclo na cidade”.

estes monumentos, ainda sejamos racistas, patriarcalistas, sexistas, preconceituosos e não tolerante com as diferenças.

Procurei inserir neste texto, como fonte documental, músicas que tiveram grande repercussão no passado ou que ainda repercutem nos dias de hoje, pois a nosso ver, o que estes compositores criaram em seu tempo, retratava até certo ponto o pensamento da sua época, o que já se caracterizava em um problema, pois muitos destes discursos objetivaram práticas nocivas à sociedade, afinal o discurso inventa/constrói o mundo e, ao reiterarmos estes discursos nos dias de hoje, continuamos a perpetuar práticas e discursos sociais catastróficos para a nossa sociedade, pois o discurso da eugenia, da fealdade da nossa raça⁸⁹, do racismo, do sexismo...; continua vivo em muitas destas músicas.

No entanto de nada adianta termos uma hipertrofia de leis, “punindo” ou cerceando certas práticas, se não mudarmos as nossas relações diante do outro, do diferente, da diferença, da diversidade, da multiplicidade. Para ficarmos apenas com um simples, porém elucidativo exemplo, enquanto esta pesquisa estava em andamento a Assembleia Legislativa da Bahia aprovou um projeto que proíbe o governo do Estado de contratar bandas que tenham em seu repertório canções cujas letras veiculem "atentados contra a dignidade da mulher". Caso sancionada, a chamada lei "antibaixaria", proposta pela deputada estadual Luiza Maia (PT), criará regras diversas para coibir a ação⁹⁰. Ainda, um vídeo de um programa da Redetv circulava na internet e discutia a letra da música “Bruto, Rústico e Sistemático,” cantada por João Carreiro e Capataz, que segundo o vídeo, gerou indignação por conter traços homofóbicos⁹¹. Neste programa houve reivindicações por parte de grupos que se sentem ofendidos e desrespeitados pelo teor da letra, mas o que nos chamou mais atenção foram as novas formas de nomear as ofensas, se alguém ainda não se acostumou com o conceito chamado de “homofobia”, prepare-se pois no vídeo acima citado, novos conceitos estão surgindo, tais como: transfobia e lesbofobia.

⁸⁹ A política da Beleza: Nacionalismo, corpo e sexualidade no projeto de padronização brasílica– Diálogos latinoamericanos, número 001 – Universidade de Aarhus – Aarhus, Latinoamericanistas, pp. 88 – 109 / <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/162/16200108.pdf> – acesso em 05/07/2011 – 22hs e 28 min.

⁹⁰ <http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI5689233EI306,00BA+aprovada+lei+que+veta+shows+publicos+com+musicas+machistas.html> - Acesso em: 29/03/2012

⁹¹ <http://www.redetv.com.br/Video.aspx?124%2C28%2C245960%2Centrenimento%2Cmanhamaior%2Cmusic-a-gera-polemica-ao-incitar-a-homofobia-l>

Outros pontos importantes nestes dois acontecimentos – o projeto de lei aprovado pela Assembleia Legislativa da Bahia e o vídeo da Redetv – é que, em ambos os casos, os comentários a respeito, atribuem à falta de sensibilidade humana como sendo falha da escola, falha dos educadores que não trabalham adequadamente com a temática “diversidade sexual” nas escolas.

Este discurso tem me preocupado, pois o educador tem sido culpabilizado por muitas das maldades humana; parece que as pessoas não sentem desejos e/ou não são objetivadas a novos desejos pelos mais diversos meios midiáticos que, constantemente privilegiam o consumo conspícuo sem levar em conta uma sociedade melhor e mais educada. Os pais, nesta sociedade moderna, não dispõem de tempo para educar os filhos, dado as demandas desta nova ordem técnico-científica empresarial, aludida brilhantemente por Denise Bernuzzi Sant’ Anna,⁹² sobrando ao professor mal-pago e desmotivado a incumbência de fazer este trabalho. Os meios midiáticos procuram se isentar da culpa alegando que o mesmo financia a educação por meio dos seus impostos, ou seja, os meios midiáticos ao pagarem seus impostos justificam a dê-educação que os mesmos prestam a sociedade bombardeando as crianças, jovens e adultos com o que há de pior em suas programações todos os dias, em contrapartida, colocam os educadores na linha de tiro.

Assim, empurrando a responsabilidade de um para o outro – ora o poder privado empurra para o Estado, ora o Estado empurra para o poder privado a responsabilidade da educação – a educação vai ficando cada vez mais esquecida, o professor (a) desmotivado, a escola desinteressante e os alunos desinteressados.

Talvez tenhamos que incutir em nossas práticas uma nova *épistémè*, uma epistemologia da sensibilidade que possa dar conta de nela transbordar a multiplicidade; que o outro possa ser levado em conta, não só na música, na poesia, na literatura, na historiografia, ou mesmo em todas as relações interpessoais do dia-a-dia, desde a moça que vende o passe para a entrada no cinema, o senhor que entrega o botijão de gás, o frentista do posto, enfim a qualquer ser humano que venhamos a nos relacionar.

Talvez devamos ser e agir como o acorde musical que naturalmente suporta as dissonâncias e mesmo assim harmoniza, ou então o compasso musical que suporta as

⁹² SANT’ANNA, Denise Bernuzzi. “Transformações do corpo: controle de si e uso dos prazeres”. In: RAGO, M.; ORLANDI, L. B. L.; VEIGA-NETO, A. (orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 99-110.

mudanças das síncopes rítmicas, dando possibilidades mil de variações, dependendo apenas da inventividade/criatividade humana.

Não se trata, obviamente, de hierarquizarmos as nossas músicas – esta tem qualidade, aquela não tem – trata-se de reelaborarmos os nossos discursos, dar novos sentidos às palavras, para que os nossos discursos venham objetivar, inventar, re-inventar novas práticas, novas sensibilidades, novas formas de fazer canções, poemas, textos, telas, vídeos, aulas, relações...

ANEXOS



- 01- PASSAGEM DE MINHA VIDA - Querumana**
(Pardino - Carreirinho)
- 02- VERDADEIRO PALHAÇO - Milonga**
(Tio Carreiro - Paulo Calandro)
- 03- CABOCLO NO CASSINO - Xote**
(Tio Carreiro - Teddy Vieira)
- 04- REI SEM CORÔA - Pagode**
(Tio Carreiro - Sebastião Victor)
- 05- CASINHA DA SERRA - Cururú**
(Pardino)
- 06- PRETO INOCENTE - Moda**
(Teddy Vieira - Campão - Bento Palmiro)
- 07- TUDO CERTO - Pagode**
(Tio Carreiro - Moacyr dos Santos)
- 08- MINHA HISTÓRIA DE AMOR - Toada Ligeira**
(Carreirinho - Armando Rosas)
- 09- BEBENDO PRÁ ESQUECER - Tango**
(Tio Carreiro - Nízio)
- 10- DOCE ILUSÃO - Rasqueado**
(Nízio - Mário Aguinaldo)
- 11- BI-CAMPEÃO MUNDIAL - Pagode**
(Teddy Vieira - Zé Carreiro)
- 12- GUARDA JUDEU - Milonga**
(Marrueiro - Anízio Teodoro)
- 13- FILHO DE ARAÇATUBA - Cururú**
(Tio Carreiro - Moacyr dos Santos)
- 14- MEU PASSADO - Cateretê**
(Dino Franco)

Fonte: <http://www.tiaocarreiro.com.br/d03.htm> - acesso em 14/12/2012

Bibliografia

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de - A invenção do Nordeste e outras artes / Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth Rago. – 2. Ed – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo : Cortez, 2001. p. 77

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de - A invenção do Nordeste e outras artes / Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth Rago. – 2. Ed – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo : Cortez, 2001. p. 61

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de. – A invenção do Nordeste e outras artes / Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth rago. – 2. Ed. – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo : Cortez, 2001.

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de. Escrever como fogo que consome: reflexões em torno do papel da escrita nos estudos de gênero – Disponível em: <http://ebookbrowse.com/escrever-como-fogo-que-consome-pdf-d50791439>

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Nordestino: uma invenção do falo - uma história do gênero masculino (Nordeste 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003. 256 p.

BARTHES, Roland. Aula. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.

BENTO, Maria Aparecida Silva - BRANQUEAMENTO E BRANQUITUDE NO BRASIL – Disponível em: http://www.ceert.org.br/premio4/textos/branqueamento_e_branquitude_no_brasil.pdf

BUENO, Eva Paulino. (In) Tolerância Linguística e Cultural no Brasil. Revista Espaço Acadêmico – N° 31 – Dezembro 2003. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/031/31bueno.htm>

BURKE, Peter. A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia (Fundação Editora da UNESP, Tradução Nilo Odalia, 1997, 153 páginas)

BURKE, Peter. A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia: Fundação Editora da UNESP, 1977, 153 páginas. Tradução Nilo Odalia.

CANDIDO, Antonio. Os parceiros de Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus modos de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.

CONTIER, Arnaldo D. – Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo/Arnaldo D. Contier. - - Bauru, SP. EDUSC, 1998. 68p. ;21.6 cm - - (Coleção Essência). pp. 45-46

CRUZ, Natália dos Reis - A imigração judaica no Brasil e o anti-semitismo no discurso das elites. Política & Sociedade, v. 8, p. 225-250, 2009.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1995-1997. Mil Platôs vol. 3 / Gilles v.3 Deleuze, Félix Guattari; tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. — Rio de Janeiro : Ed. 34, 1996 (Coleção TRANS)

DELEUZE, Gilles, 1925-1995 D39m Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1 / Gilles v.1 Deleuze, Félix Guattari; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, 94 p. (Coleção TRANS)

Elementos do folclore musical brasileiro. São Paulo. Ed. Nacional, 1936. p. 11-4.

FERNANDES, Bernardo Mançano. - CONTRIBUIÇÃO AO ESTUDO DO CAMPESINATO BRASILEIRO: Formação e Territorialização do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra - MST (1979 –1999). Disponível em: http://www2.fct.unesp.br/nera/ltd/Tese_BMF.pdf

FLORES, Maria Bernardete Ramos. A política da Beleza: Nacionalismo, corpo e sexualidade no projeto de padronização brasileira– Diálogos latinoamericanos, número 001 – Universidade de Aarhus – Aarhus, Latinoamericanistas, 2000, pp. 88 – 109 / <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/162/16200108.pdf>

FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes. Rio de Janeiro: Nau Ed, 1996. p, 15.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder / Michel Foucault; Organização e tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª. Ed. 1984. p. 17.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder / Michel Foucault; Organização e tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª. Ed. 1984. p.p. 27-28

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. edª16. Rio de Janeiro: Graal. 2001.

FREYRE, Gilberto. - Sobrados e Mocambos: Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento Urbano. Rio de Janeiro; José Olympio, 1951.

GOFF, Jacques, 1924. História e memória / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão... [et al.] --Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios). p. 008

GOFF, Jacques, 1924. História e memória / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão... [et al.] --Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios). p. 010.

GRAEML, Karin Sylvia. – A relação entre lugares e não lugares na cidade: um estudo da apropriação do serviço de acesso a internet nos Faróis do Saber de Curitiba. 2007. 185 f.

<http://cifrantiga7.blogspot.com/2011/03/mandi-e-sorocabinha.html#ixzz1cfvSjrnw>

<http://compositorhg.blogspot.com.br/2012/11/teddy-vieira-luisinho-homenagem.html>

<http://globotv.globo.com/rede-globo/jornal-nacional/v/policia-do-df-indicia-psicanalista-por-racismo/1930016/>

<http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI5689233EI306,00BA+aprovada+lei+que+veta+shows+publicos+com+musicas+machistas.html>

<http://saudade-da-minha-terra.blogspot.com.br/2008/07/luis-goiano-girsel-da-viola.html> - Acesso em 10/04/2012

<http://saudadesertaneja.blogspot.com/2009/06/zico-dias-e-ferrinho.html>

http://violaenluarada.blogspot.com/2007/04/grandes-compositores_12.html

http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/scott1.html

http://www.colegiodinamico.com.br/PAGINAS/ALUNO/o_professor/arquivos/catelan/catelan_curriculum_vitae.pdf - acesso em: 01/05/2012.

<http://www.dicionariompb.com.br/cacula-e-marinheiro/dados-artisticos>

<http://www.dicionariompb.com.br/moda-de-viola/dados-artisticos> acesso 30/10/2011.

http://www.dji.com.br/constituicao_federal/cf226a230.htm - Acesso em: 13/12/2012

<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0712/efeito.pdf> acesso em 27/03/2012

http://www.nadiatimm.com/nt01/index.php?option=com_content&view=article&id=243:cultura-caipira&catid=42:entrevistas&Itemid=61 – acesso em 01/05/2012.

<http://www.ospapaprazzi.com.br/celebridades/cesar-menotti-e-fabiano-revelam-detalhes-da-carreira-3801.html>

http://www.recantocaipira.com.br/dino_franco.html

http://www.recantocaipira.com.br/lourival_dos_santos.html - Acesso em 10/04/2012

<http://www.redetv.com.br/Video.aspx?124%2C28%2C245960%2Centeenimento%2Cmanha maior%2Cmusica-gera-polemica-ao-incitar-a-homofobia-1>

<http://www.renatojanine.pro.br/FiloPol/elosocial.html>

http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-99892003000400022&lng=pt&nrm=iso

<http://www.violatropeira.com.br/3%20gera%C3%A7ao.htm>

<http://www.widesoft.com.br/users/pcastro4/biogrcp.htm>

<http://www010.dataprev.gov.br/sislex/paginas/42/1977/6515.htm> - Acesso em: 13/12/2012

<http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/70309> - acesso em: 13/12/2012

JENKINS, Keith – A História repensada / Keith Jenkins; tradução de Mário Vilela, 3. Ed. – São Paulo: Contexto, 2005.

LACERDA, Rubens Gomes. POR UMA EPISTEMOLOGIA DE SENSIBILIDADE: O DESAFIO DE ENSINAR HISTÓRIA NO LIMIAR DO SÉCULO XXI. In: DAN, E. M. C;

outros.... (Org.). Contribuições Científicas do I Seminário sobre Ambiente Urbano: Políticas Públicas e Desenvolvimento Sustentável. Cáceres: Editora Unemat, 2010, v. , p. -. p. 41.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Tradução Bernardo Leitão, et all. 2º Ed. Campinas: UNICAMP, 1992.

LESSER, Jeffrey. O Brasil e a questão judaica. Imigração, diplomacia e preconceito. Rio de Janeiro: Imago, 1995. p. 65

LUCENA, Francisco Carlos de. A mistura das "raças": o caso brasileiro. Revista Ágora, v. 3, p. 46-61, 2009. – Disponível em: <http://www.iseseduca.com.br/pdf/revista3/arquivo36.pdf>

NARVAZ, Martha; NARDI, Henrique Caetano. Problematizações feministas à obra de Michel Foucault. Rev. Mal-Estar Subj., Fortaleza, v. 7, n. 1, mar. 2007 . Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482007000100005&lng=pt&nrm=iso

NOVAIS, Fernando A.; organizadora do volume Lilia Moritz Schwarcz. História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea / coordenador-geral da coleção – São Paulo: Companhia das Letras, 1998. – (História da Vida Privada no Brasil; 4). p. 619

Paixão de Peão - Warner 30 anos: Rick e Renner – Lançamento 2006

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7 (1-2): 67-82, outubro de 1995. Disponível em:

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7(1-2): 67-82, outubro de 1995.

Ritos da vida privada burguesa, Anne Martin-Fugier. p. 194.

SANT.ANNA, Romildo - A moda é viola: ensaio do cantar caipira / Romildo Sant.Anna. . São Paulo: Arte & Ciência; Marília, SP: Ed. UNIMAR, 2000. 398 p. ; 21 cm. p. 19-20.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. “Transformações do corpo: controle de si e uso dos prazeres”. In: RAGO, M.; ORLANDI, L. B. L.; VEIGA-NETO, A. (orgs.). Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 99-110.

SANT'ANNA, Romildo - A moda é viola: ensaio do cantar caipira / Romildo Sant'Anna. - São Paulo: Arte & Ciência; Marília, SP: Ed. UNIMAR, 2000. 398 p. ; 21 cm. p. 175 – 178.

SANTOS, Cecília Macdowell. IZUMINO, Wânia Pasinato. - Violência contra as mulheres e violência de gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil. Disponível em: <http://www.nevusp.org/downloads/down083.pdf>

TEIXEIRA, Jodenir Calixto. - MODERNIZAÇÃO DA AGRICULTURA NO BRASIL: IMPACTOS ECONÔMICOS, SOCIAIS E AMBIENTAIS. – Disponível em: <http://www.cptl.ufms.br/revista-geo/jodenir.pdf>

TRINDADE, Hélio. Integralismo. O fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo: Difel, 1979.

Uma Reflexão sobre a História. Disponível em: http://www.assis.pro.br/public_html/hcomp/ReflexaoSobreHistoria.html - Acesso em: 02/04/2012

VEYNE, Paul. (1982) Como se escreve a história. Foucault revoluciona a história. Brasília, Editora da UnB.

VOJNIAK, Fernando. Desconstruindo falas do falo. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 11, n. 2, Dec. 2003. Available from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000200026&lng=en&nrm=iso. access on 12 Jan. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2003000200026>