

“ANTIGAMENTE NEM EM SONHO EXISTIA”: A MÚSICA CAPIRA DA FOLCLORIZAÇÃO À PRODUÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DE VALORES

MYLENA MOREIRA RODRIGUES¹
PAULO ROBERTO DE ALMEIDA²

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo investigar e confrontar questões sobre a música caipira brasileira no que diz respeito à produção e transformação de valores e modos de vida das pessoas que vivem no campo e na cidade. Assim, investigar as condições em que as músicas foram produzidas e como chegam às cidades, bem como sua produção no próprio meio urbano, o que é tarefa essencial na busca de compreender as transformações, as rupturas e as permanências, e a maneira como se manifestam nas formas de lazer e linguagens, entendidas aqui como práticas sociais. Nesse sentido, usei entrevistas para enfatizar a produção de música caipira na cidade de Uberlândia, principalmente no que se refere à vinda de praticantes dessa música do campo para a cidade, além de usar composições de conhecimento popular, representativas no dizer respeito ao que trazem sobre o campo e a cidade. A pesquisa colocou a música como campo expressivo de linguagem e narrativa, ou seja, como uma prática social, compreendendo as transformações e rupturas, percebendo valores e modos de vida de seus praticantes e apreendendo continuidades e rupturas presentes na relação campo e cidade para compreender o tempo e o espaço em que vivem, e também descaracterizar a oposição existente entre ambos.

Palavras chave: Música Caipira; Produção e Transformação de valores; Campo x Cidade.

¹ Aluna da graduação do curso de História da Universidade Federal de Uberlândia – Av. João Naves de Ávila, 2,121. Bloco H, Campus Santa Mônica. Uberlândia/MG. 38,401-100. Programa Institucional de Apoio à Iniciação Científica PIAICMG2011/UFU – mylenamr@hotmail.com

² Professor adjunto do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia - Av. João Naves de Ávila, 2,121. Bloco H, Campus Santa Mônica. Uberlândia/MG. 38,401-100. p.r.almeida@uol.com.br

ABSTRACT

This paper aims at presenting and confronting questions about the Brazilian caipira music with regard to the production and transformations of values and lifestyles of people who live in rural and urban areas. Thus, investigating the conditions in which these songs were produced and how they reach the urban areas, as well as their own production on it, constitutes an essential task in trying to understand the transformations, disruptions and permanence, and the way they are manifested in forms of leisure and language, understood here as social practices. In this sense, I made use of interviews to emphasize the production of caipira music in Uberlândia city especially with regard to the coming of practitioners of this music from the countryside to the city, besides using compositions of popular knowledge, representing the concern that brings about the country and city. The research put the music as an expressive field of language and narrative, in other words, understanding the transformations and disruptions, realizing values and its practitioners' lifestyles and seizing continuities and ruptures that are present in the relation between the countryside and the urban area (city) to understand the time and space in which they live, and also mischaracterize the opposition between the two.

Key-words: Brazilian Caipira Song; Production and Transformation's values, Countryside X Urban Areas.

1. Introdução

O artigo que aqui será apresentado teve fundamento em uma pesquisa de Iniciação Científica intitulada “*Antigamente nem em sonho existia*”: a música caipira da folclorização à produção e transformação de valores³, que foi inscrita no Projeto de Pesquisa *Olhares sobre a Cidade: cultura, história e memória*⁴, coordenado pelo professor Dr. Paulo Roberto de Almeida, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. O plano de trabalho surgiu com o meu interesse em compreender a música caipira, bem como suas folclorizações, as produções e transformações de valores.

Tentei compreender a música caipira, através de composições e autores, que fizeram parte do desenvolvimento da pesquisa, onde pude destacar suas vidas e obras para um melhor entendimento referente as transformações e rupturas que aconteceram e acontecem com o tempo e no tempo, principalmente no que se refere à vida das pessoas que saíram do campo rumo à cidade em busca de melhores condições de sobrevivência.

O que destaco em relação a vinda de homens dos campos para as grandes capitais diz respeito a realidade que veio ocorrendo no Brasil, principalmente após a década de 1930, com a busca de industrializar o país. Porém, e por outro lado, uma família que chega à cidade e passa a usufruir de uma renda que utiliza para se alojar, comprar automóveis etc., contribui para avolumar a demanda dos serviços urbanos. O cidadão é a expressão do moderno, a industrialização prometida por Vargas, que beneficiariam todos aqueles que estivessem dispostos a sair do marasmo da vida campestre e adentrar de vez nos tempos modernos. Os contrastes que ela apresenta manifestam as contradições de um sistema que, para desenvolver vai sempre suscitar novos problemas. Sobre este debate concordo com Paul Singer quando este diz:

A industrialização e, conseqüente urbanização (...) é uma das características essenciais do capitalismo, um sistema repleto de contradições, onde que com os crescentes avanços tecnológicos. (...) com a brutal modernização dos sistemas de transportes e de comunicações, com o barateamento e a maior facilidade de obtenção de energia, com a disseminação dos automóveis, enfim, com a "contração" do tempo e o "encurtamento" das distâncias, as relações entre os habitantes se tornam conflituosas.⁵

É importante ressaltar que a música carrega consigo tradições, valores, experiências e modos de vida, por isso a necessidade de levar em conta como, onde e por quem essas

³ Título da pesquisa realizada para o Programa Institucional de Apoio à Iniciação Científica - PIAIC 2011-2012..

⁴ Título do projeto de pesquisa do professor orientador.

⁵ SINGER, 1981, op. cit., pp. 132 e 133.

composições foram feitas, tomando não somente a música pela música, mais a tomando como uma prática social.

A tradição deve ser pensada como algo que é transformado pelas pessoas, ou seja, pegando como referência o caboclo ou caipira que no final século XIX era tido como o homem do campo sem perspectiva, preguiçoso e indolente, que nos anos 1930 foi tido como o homem que deveria ser civilizado e mais tarde seria o que teria saudade do campo, posso dizer que houve uma mudança na maneira de vida, de experiência e na tradição desses homens. A mudança passa, sobretudo, por sua vida social, econômica, política e cultural.

O que se pretende destacar aqui são como essas mudanças influenciam na vinda do homem que vivia no campo para a cidade, que principalmente na década de 40 se vêem com novas possibilidades de vida e procuram as *grandes cidades*⁶ para trabalharem nas indústrias que no Brasil vinham se instalando. Nas cidades, porém, se deparam com uma vida de miséria, e o progresso modifica suas maneiras de viver. Essas transformações podem ser percebidas em composições como Triste Berrante (Adalto Santos – 1978) e Boiada (Almir Sater e Renato Teixeira – 1989) que serão analisadas mais adiante (além da composição Pingo D'água de Raul Torres e João Pacífico de 1945).

O objetivo da pesquisa é compreender por meio da música denominada aqui caipira, também chamada música raiz a maneira como diversos agentes interpretaram as mudanças e transformações na sociedade brasileira a partir da década de 40, seja no meio rural e/ou urbano.

Optei assim pela escolha de composições e autores que acredito serem representativos de uma época. A partir do material escolhido coube em primeiro lugar localizar o compositor no seu tempo e lugar. Tarefa imprescindível, posto que acredito que todos falam a partir do lugar social em que vivem, transformando o espaço geográfico em espaço social, com suas culturas e sociabilidades.

A análise das letras das composições pode fornecer pistas para compreensão dos sentidos e direção das mudanças, identificando valores, sentimentos, espaços transformados. Acredito com isto poder descortinar o cotidiano desses sujeitos que vivenciam tais mudanças, identificando crenças, expectativas e os sentimentos de perdas de valores.

Para além da análise das obras escolhidas, utilizei ainda, entrevistas com praticantes da música caipira no meio urbano, pessoas estas que praticam a música e experimentaram a sua vinda para a cidade. A partir destas entrevistas pude aproximar das continuidades e

⁶ Cidades que na época eram tidas como modernas, ou seja, aquelas onde as indústrias vinha se instalando, como a cidade de São Paulo.

rupturas, transformações e adaptações sofridas pelo estilo na medida em que estas trazem relatos sobre as experiências, as percepções acerca do movimento em que se encontra a música caipira atualmente (valores, receptividade, motivações, etc.). Além disso, pude perceber como a história, enquanto campo de análise do historiador se estabelece a partir da tensão, do conflito existente nas relações sociais.

Acredito que entrar em contato com as pessoas que vivem a música caipira na cidade e, a partir destas, perceber as dificuldades de se estabelecerem como praticantes e participantes de um lugar que privilegia o moderno, pode criar condições para promover uma investigação que realmente se aproxime da idéia de história como processo, contribuindo assim para outros olhares sobre a cidade.

2. Material e Métodos

2.1. Pressupostos Teóricos

O interesse de pesquisar a música caipira surgiu por minha própria experiência de vida, por ouvir histórias e músicas que meus avôs contavam e cantavam e por hoje, cantar com minha irmã músicas caipiras que são significantes para nossos pais que também já viveram no campo.

Dessa forma, acredito que não se pode desvincular a vivência de um ser humano com a história, e por isso, tomo inicialmente Déa Ribeiro Fenelon, que sobre a história social e a experiência de vida de cada indivíduo menciona:

(...) dos modos pelos quais os homens constroem os seus viveres e se relacionam com o meio ambiente, uma vez que as relações uns com os outros são expressas através da linguagem, o que implica vários valores, logo que abrimos à boca.⁷

Assim, tomo aqui, a música caipira como uma linguagem, na qual as pessoas transmitem experiências de vida e valores que para elas são significantes.

É importante levar em conta a base teórica e a metodológica em que essa pesquisa foi realizada. Segundo Maria Célia Paoli,

⁷ Fenelon, D. O historiador e a cultura popular: história de classe ou história do povo? In: **História e Perspectiva**. Uberlândia, 6-5-23, jan./ jun. 1992, p. 7.

A construção de um outro horizonte historiográfico se apóia na possibilidade de recriar a memória dos que perderam não só o poder, mas também a visibilidade de suas ações, resistências e projetos. Ela pressupõe que a tarefa principal a ser contemplada em uma política de preservação e produção de patrimônio coletivo que repouse no reconhecimento do direito ao passado enquanto dimensão básica da cidadania é resgatar estas ações e mesmo suas utopias não realizadas, fazendo-as emergir ao lado da memória do poder e em contestação ao seu triunfalismo. Aposta, portanto, na existência de memórias coletivas que, mesmo heterogêneas, são fortes referências do grupo mesmo quando tenham um fraco nexos com a história instituída. E exatamente aí se encontra um dos maiores desafios: fazer com que experiências silenciadas, suprimidas ou privatizadas da população se reencontrem com a dimensão histórica.⁸

O importante não será somente fazer uma análise de músicas ou entrevistas realizadas, isoladamente, ou seja, é necessário pensar o indivíduo inserido em um grupo social, sendo que este fala a partir do lugar social no qual se encontra. Cada entrevista realizada ou letra de música colocada aqui para o desenvolvimento dessa pesquisa, tiveram o devido cuidado antes de serem apenas mencionadas, foram selecionadas levando em conta a pessoa que está falando e onde essa pessoa se encontra, sendo essa: “violeiro de tradição”, como ela mesma a considera, além de tomar a letra da música juntamente com seu compositor e a época que foram gravadas, podendo não ser a data de sua escrita, o que também foi significativo para tentar entender os valores delas para quem a ouve e as memórias que podem produzir a um indivíduo.

Ainda ressaltando os pressupostos teóricos que se baseia a presente pesquisa, quero citar Chauí que diz:

A cultura é mais do que as belas artes. É memória, é política, é trabalho, é História, é técnica, é cozinha, é vestuário, é religião, é festa etc.. Ali onde seres humanos criaram símbolos, valores práticas, há cultura. Ali onde é criado o sentido do tempo, do visível e do invisível, do sagrado e do profano, do prazer e do desejo, da beleza e da feiúra, da bondade e da maldade, da justiça e da injustiça, ali há cultura.⁹

Dessa forma, a música caipira foi entendida aqui como prática social, sendo que o indivíduo que a pratica na cidade ou aquele que apenas a ouve, em sua maioria, a ouve ou a toca, pois a música trás memórias, que são individuais ou coletivas, por geralmente fazerem parte de um grupo que vieram do campo, onde seus pais e/ou avós os passaram essa tradição,

⁸ PAOLI, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. In. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992, p. 27.

⁹ CHAUI, Marilena. Público, privado, despotismo. In: Ética. Org. Adauto Novaes. SP, Cia das Letras, 1992

esses valores, bem como o modo de falar errado (que não proposital) e também o vestuário e festas. Por fim, como Marilena Chaui, que foi citada anteriormente menciona: “*tudo isso é cultura*”. E a música caipira como prática social, ou seja, levando em conta tudo que já foi dito aqui e o que será dito posteriormente é uma cultura que não pode ser desvinculada da política, da economia e do social.

3. Resultados e Discussão

3.1. Pessoas entrevistadas e “rodas de viola” observada

No decorrer do desenvolvimento desta pesquisa, me deparei com livros, artigos, monografias, teses e dissertações que tinham como tema a música caipira brasileira. Para além das leituras, estive observando “rodas de viola”, sejam estas nas “roças” (campo) e/ou na cidade, mais especificamente na cidade de Uberlândia em Minas Gerais. Nessas “rodas de viola”, conheci violeiros antigos e os mais novos, tendo assim, a oportunidade de conversar com alguns deles e com outros até mesmo gravar entrevistas, as quais serão citadas mais adiante.

A pesquisa foi abordada e realizada de modo que à experiência de vida das pessoas as quais conversei e entrevistei, fossem trazidas com o devido respeito e pensando que são experiências passadas que foram transformadas e que continuam sendo transformadas com o tempo e são costumes, tradições.

Além disso, é importante lembrar que essas pessoas falam a partir do presente, ou seja, precisamos levar em conta as transformações que ocorreram no campo e na cidade e as transformações na própria música caipira, que na maioria das vezes dizem respeito a indústria cultural, questão essa que não será discutida aqui com o seu devido aprofundamento, pois esse não é o propósito da discussão.

Ao falarmos de música caipira, o que se nota é uma tentativa de torná-la um folclore que deve ser preservado e resgatado pelas pessoas mais jovens. Porque não pensá-la como uma prática social? Porque não vê-la como experiência de vida de um povo ou indivíduo? O que quero, é justamente pensá-la como uma música que pessoas tocam e cantam para além de um simples “resgate”.

Muitas vezes, me deparo com frases de pessoas mais idosas (ou não) que já moraram no campo e hoje moram na cidade que me chamam bastante a atenção. Uma dessas frases é quando em uma “roda de viola” toca uma música antiga que descreve o meio rural e toda sua

simplicidade, geralmente as pessoas dizem: “(...) *essa música é da época que eu morava na roça (...)*”¹⁰ ou ainda, “(...) *essa música me lembra muito quando eu era criança e vivia com meus pais na fazenda (...)*”¹¹.

Tais frases me remetem a pensar no significado da música caipira para tais pessoas, que para mim, vai além de uma nostalgia. A lembrança de um período de vida que foi bom e não volta mais ou a dor e a alegria, são sentimentos variados que aparecem ao ouvir a música ou ao tocar uma música.

Isso fica mais claro nas falas de três dos violeiros que entrevistei. Estes moram atualmente na cidade de Uberlândia e usam os nomes artísticos de Zé Mariano, Pedro das Gerais e Flor do Campo.

*José Lázaro Mariano*¹² que tem como parceiro (dupla) seu filho Juninho, nasceu na cidade de Abadia dos Dourados e seus familiares são de Coromandel, ambas as cidades em Minas Gerais, e reside em Uberlândia desde 1977. A respeito da música caipira e sua relação com ela, *Zé Mariano* menciona que,

Zé Mariano: (...) e falando um pouquinho sobre violeiro, que eu sou de tradição, meu pai, meus avós eram violeiros, e eu também aprendi a gostar de viola. Toco viola desde os meus 12 anos de idade (...). Comecei tocando uma viola do meu pai uma Giannini¹³, depois comprei várias violas. Já participei de vários concursos de música... vários festivais... cantava com meu pai, com meu irmão e ultimamente canto com o meu filho né... e outros parceiros por aí... e: gosto mais da música sertaneja raiz né... daquela que é de viola mesmo... a tradição mais antiga da música sertaneja... faço por gostar, gosto muito... da viola... e é uma combinação perfeita da viola com o violão... éh... se casaram... e vive bem até hoje... {risos}

Mylena: é...com certeza...

Zé Mariano: (...) admiro muito quem toca, por exemplo, os antigamente que a gente escutava a rádio nacional São Paulo, rádio Record, Nove de Julho, Anhanguera de Goiânia, Brasil Central, rádio difusora de Varginha e tocava essas músicas desses cantor mais antigo né, Tunico e Tinoco, Alvarenga e Ranchinho, Cascatinha e Inhana, Tião Carreiro e Pardino, Zico e Zeca, Liu e Léo e vários que a gente já não lembra no momento. E o meu pai ia com a gente no vizin- que tinha rádio pra gente ouvir... a rádio nacional de São Paulo... aí depois passou pra Record né... mais na linha sertaneja classe A apresentada pelo Zé Russo, Zé Bete... nacional... esqueci de falar que era o... Edgar de Souza e o Carlos Alberto... que era os apresentadores...

¹⁰ Fala de pessoas que conversei em festas regionais na cidade de Uberlândia, as quais a música caipira se fazia presente em rodas de violeiros muitas vezes anônimos e que não tocam profissionalmente.

¹¹ Idem.

¹² Cidade: Uberlândia – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: **José Lázaro Mariano – Zé Mariano**. Data: 11/01/2012. Duração da entrevista: 00h25min.

¹³ Marca comercial de viola caipira.

Mylena: ah sim...

Zé Mariano: à nível nacional né... então vários artistas passou por ali né... Caçula e Marinheiro, Pedro Bento e Zé da Estrada... éh... Miguel e Aninha, Zé do Rancho e Zé do Pin-.. que são vários né se a gente for falar éh... vai gastar muito tempo.

Mylena: é... são muitos.

Zé Mariano: é são muitos que passou por lá, alguns ainda existe até hoje, uma maior parte já... passou pro andar de cima, Deus já levou né... mas ainda tem uma mocidade que preserva né a moda... sertaneja, a viola caipira... (...).

Outra parte da entrevista com Zé Mariano que é válida de mencionar aqui é quando este fala e se lembra de sua relação com o campo,

Mylena: E o senhor morou na roça?

Zé Mariano: Morei na roça desde os meus oito ano de idade, depois já fui pra cidade pequena né... morar na cidade pequena é quase que a mesma coisa o ritmo da roça mesmo...

Mylena: aham...

Zé Mariano: Em 77 que a gente veio pra Uberlândia e tá aqui até hoje.

Mylena: E como que era morar na roça e a diferença entre a roça e a cidade?

Zé Mariano: Uma diferença muito grande né... até o jeito de falar. De... o pessoal da roça é mais amigo, éh.. arrodido de parente né, a vizinhança é quase tudo parente... todo mundo conhecido e na cidade a gente... sentiu aquela assim, meio isolado, poucas, poucos conhecido né...

Mylena: uhum...

Zé Mariano: E principalmente a cidade grande. É... sem falar nos amigo, as pessoas que a gente faz amizade, mas a maioria... até tem uma moda que fala né.. quase ninguém conhece ninguém né... e é só aqueles grupo né... mas eu não tenho muito conhecimento... e na roça, na roça todo canto que você vai, éh... todo mundo é conhecido, é cumpadi, é amigo, é, é parente mesmo né... como dizia o velho ditado né é farinha de um saco só né?

Mylena: É...{risos}e assim todo mundo cantava junto...

Zé Mariano: É...

Mylena: ...nas roda de viola?

Zé Mariano: [Isso,] moda de viola... as catira... éh.. as festa de reis... os terço, tinha muito cruzeiro, fincava uma cruz e fazia um rancho, todo ano tinha aquelas reuniões, tinha leilões e ali rolava... as moda também né. As moda caipira.

(...)

Zé Mariano: E... saudade daquele povo que... trabalhava nas lavoura, não falava lavoura não, falava era roça né, roça de milho, roça de arroz, a de feijão... não existia maquinário nenhum, nem carpideira naquele tempo. No meu tempo de criança né, ainda num tinha. Então era tudo carpido na base da enxada. Fazia aqueles mutirão, ajuntava... os homi ali da região... na lavoura de um depois ia pra lavoura de outro e era é... o serviço era quase que uma festa né? O pessoal limpava a roça de um, ia pra roça do outro até limpar as roça da região tudo. Na época da colheita

era a mesma coisa.. as condução que tinha nem carroça de puxada a cavalo tinha não, era carro de boi mesmo né, mantimento puxado na, no carro de boi. As lenha pras mulher usar na, carreado no carro de boi... as colheita né.

Mylena: É, inclusive tem muita música que fala um pouco do carro de boi...

Zé Mariano: Muitas... são muitas música que fala. E uma história real, verdadeira mesmo, que uma coisa que realmente existiu. Inclusive hoje esse pessoal tá resgatando, em várias cidade igual Vazante, Coromandel, Abadia... várias outras cidade que tem a carreata do carro de bois... com uma festa pra resgatar, pra... ali tem a cantiga do carro né, cê tem uns carro que canta mais fino, que canta mais grosso...

Mylena: uhum...

Zé Mariano: que tem a coisa mais apaixonante.. o cantar do carro de bois.

*Pedro das Gerais (Pedro Fernandes Evangelista)*¹⁴ outro violeiro entrevistado, é nascido na cidade de Ituiutaba e geralmente se apresenta sozinho, cantando músicas regionais, ou seja, músicas que falam de Minas Gerais, as quais ele mesmo escreve (compõe). Além disso, fabrica suas violas e tem um projeto na cidade de Uberlândia no qual ensina viola caipira e violão para alunos de uma escola, sendo esta escola a qual ele leciona atualmente.

A respeito de sua vida no campo e sua vinda para a cidade, bem como sua relação com a música caipira e regional, menciona que:

Pedro das Gerais: (...) Eu comecei escrever música em 1969, eu morava na roça, ai eu escrevia música regional, só que... eu sou lá de Ituiutaba, então eu escrevia músicas regionais relacionadas ao Nordeste, ai quando foi nos anos 80 eu parei, ai quando foi em 2001 eu comecei de novo a fazer música, ai pensei assim ‘por que não trabalhar as músicas regionais de Minas Gerais?’. Ai comecei a tocar viola sozinho, em 2001 eu comprei uma viola, ai fiquei seis “mês” tentando e não aprendi nada, ai depois eu peguei essa viola e fiz um violão dela, ai não deu certo, ai pensei o seguinte ‘alguém aprende, todo mundo aprende, por que eu não posso aprender sozinho?’. Ai voltei, fiz a viola de novo e comecei aprender, ai comecei participar de festival de música aqui de Uberlândia, cantando por ai e fazendo música.

(...)

Mylena: E você morou na roça? Veio da fazenda?

Pedro das Gerais: [Unhum], eu morei na roça no estado de São Paulo, Minas e Goiás. Quando eu vim pra Uberlândia, eu vim pra Uberlândia em 74 servir o exército, ai fiquei até hoje aqui, larguei da roça e vim pra cá.

Mylena: Por que largou a roça?

Pedro das Gerais: [...] Quando eu sai da roça eu só tinha a terceira série do primário, ai quando vim pro exército, ai quando foi... resolvi estudar

¹⁴ Cidade: Uberlândia – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: **Pedro Fernandes Evangelista – Pedro das Gerais**. Data: 14/01/2012. Duração da entrevista: 00h23min.

né... hoje eu sou especialista em matemática. Ai eu fiz supletivo né, eu fiz a quarta, quinta, sexta, sétima ao terceiro colegial em oito meses. Ai eu prestei vestibular na UFU pra engenharia, passei da primeira fase, mas não passei da segunda porque o processo seletivo é muito rápido, sabe? Ai fui fazer matemática na UNITRI. Fiz matemática e especialização em matemática.

(...)

Mylena: E como era viver lá na roça e como é viver na cidade? Você sente falta ou não?

Pedro das Gerais: É porque o que faz a gente fazer música, assim, da roça assim é saudade mesmo, sabe? Porque as coisas eram muito diferente. Inclusive eu tenho uma música minha que fala assim [...] ‘a gente não tinha nada, mas tinha de tudo’, porque na roça geralmente era assim, as pessoas não faziam conta assim de... por exemplo, de um quarto de boi, as pessoas falavam assim... meu pai falava assim “Seu Zé, me empresta ai um quarto de boi”, assim as pessoas não faziam conta disso não, um capado gordinho assim. Hoje em dia aqui na cidade as pessoas fazem conta de centavo a centavo, sabe? E a amizade também. Assim, e na roça assim as pessoas respeitam e na cidade a maioria... porque eu trabalho na escola, sabe? Então, as famílias assim tá ficando distante demais, sabe? Os menino, a molecada pensa que pode tudo, assim ta perdendo o respeito, ta perdendo a identidade e um povo sem identidade não tem história, não tem nada. Você pergunta pra essa molecada hoje se ele sabe contar sobre o avô dele, não sabe contar a história do avô, talvez não sabe nem do pai, você fala ‘o que o seu pai faz?’ e ‘a não sei não, ele sai todo dia cedo’. Não sabe... não tem história de família.

Por fim, entrevistei *Flor do Campo (José dos Santos)*¹⁵, que não toca viola, mas, se considera violeiro por cantar música caipira com seus parceiros. Atualmente ele administra um bar, mais conhecido como Bar do Flor do Campo ou Bar dos Violeiros, onde vários violeiros da cidade têm a oportunidade de se apresentarem, sendo estes antigos ou mais novos e onde pessoas que querem ouvir esse estilo de música vão para se divertirem e até mesmo relembrem de suas infâncias, isso segundo o próprio entrevistado. A respeito de sua ligação com a música e bem como com sua vida no campo e na cidade, Flor do Campo diz que,

Flor do Campo: e a[gente canta] as modas de viola que a gente gosta que ta no meu sangue, que é a verdadeira moda raiz e a moda de viola...

(...)

Mylena: e o Senhor trabalhou na roça, morou um tempo na roça e depois veio pra cidade?

Flor do Campo: eu trabalhei na roça eu morei na roça até os 15 anos de idade, foi [quando] vim pra Uberlândia, vim passar o natal aqui de 1959...

¹⁵ Cidade: Uberlândia – MG. Local: Bar do entrevistado. Entrevistado: **José dos Santos – Flor do Campo**. Data da entrevista: 13/01/2012. Duração da entrevista: 00h20min.

vim passar o natal na casa do meu tio, ai eu achei boa a cidade e quis volta mais fiquei até hoje, casei aqui fiquei aqui, eu fui criado na roça, fui nascido e criado na roça.

Mylena: e o Senhor sente falta da época da roça?

Flor do Campo: [não tem é] tem uma diferença, muito grande da roça pela cidade, eu fui criado numa pobreza danada naquela época as coisas era muito difícil.

Mylena: [uhum]

Flor do Campo: [entendeu] é uma dificuldade muito grande, onde é que eu não quis voltar mais. Trabalhava na enxada, no sol e chuva aquela coisa... e eu vim pra cá e achei uma facilidade melhor aqui. Então eu falei pra minha mãe, >minha mãe não vou voltar< pra lá mais não... mais eu vou muito lá passear, eu tenho saudade de lá sim, não de morar... saudade de rever os velhos amigos de infância aquelas coisa eu vou muito lá, todo ano eu vou lá... sou lá de Oliveira, Oliveira é Oeste de Minas Gerais, vou em Divinópolis e Formiga.

Mylena: E na cidade, onde o Senhor trabalha?

Flor do Campo: [eu trabalhei] em maquina de arroz foi onde eu casei, trabalhei numa maquina de arroz muito tempo depois eu passei a gerenciar carga, ai eu fui agenciador de transporte... ai [foi 30] anos agenciando carga, em 2003 eu abri esse bar, ai eu parei de agenciar, não quis mais agenciar carga e vim mexer com o bar, como eu já to meio cansado, os anos já montaram né graças a Deus e to sadio e forte, então eu vou descansar agora vou parar com o bar, só mais o mês de fevereiro agora eu vou parar. Vou continuar cantando não vou parar de cantar, mais com o bar eu vou parar vou descansar, fica- só fora do bar e cantar.

(...)

Flor do Campo: Então a viola é uma tradição que ela não vai acabar nunca ela não pode acabar porque ela vem do começo do mundo, a viola é uma coisa tradicional né... E a música sertaneja ela ta acabando... porque que ela ta acabando... porque os veterano tão indo, e a juventude que em vem também pode contar nos dedo que encara a viola de verdade, parece que eles tem vergonha, sei lá. Eles que hoje trabalha no mercado da música pra ganhar dinheiro que se diz sertanejo mas não é sertanejo... e que chama-se um “breganejo” eles usa o nome do sertanejo, mais se vê alguns cantores hoje, por exemplo, falar que e sertanejo... aonde tem sertanejo ali? Não tem sertanejo ali.

(...)

Flor do Campo: e o que tá acontecendo, quer dizer, o pessoal gosta e se diz sertanejo, mas não é, o povo quer pornografia na música... “povão” quer pornografia na música, entendeu? “saudade de minha terra” até hoje é sucesso, o “mínino da porteira” eu era criancinha... Eu vou dizer a você nem ela eu era criança, eu lembro do “mínino da porteira” isso foi gravado em 48 por ai 50 por ai... hoje é sucesso. O “João de barro” ta em todo show que eu fiz quando eu fazia muito show o povo pedia “mínino da porteira”, mais se você for sobreviver da viola você não sobrevive infelizmente é a verdade, não adianta e: você tá sendo pessimista tava não sobrevive que eu to dentro da música que eu sei, você passar pra verdadeira música sertaneja você não faz pra comer tem que ter outro emprego se não você não come isso é verdade.

Mylena: é!

Flor do Campo: então o que o povo faz... eles infiltra se diz sertanejo mais não é sertanejo (...).

É interessante notar nas falas dos violeiros entrevistados, suas relações com o campo e a busca na cidade por algo mais satisfatório para suas sobrevivências. Sendo assim, apesar do sofrimento e da vida de trabalho intenso nas fazendas - pelo que me parece não muito diferente do trabalho na cidade -, ainda encontram lá o sentido de estarem tocando e cantando músicas que na maioria das vezes retratam o “encanto da natureza”, a “beleza da vida simples do campo”, os “passarinhos cantando” ou até mesmo o “velho carro de boi”.

Essas narrativas nos ajudam a compreender os motivos pelos quais os homens que viviam no campo se mudam para a cidade e como tudo que foi dito nos capítulos anteriores são necessários para essa compreensão de um modo de vida transformado com o tempo e no tempo.

São nessas falas que noto o valor de uma tradição - que geralmente são passadas de gerações para gerações - para essas pessoas, e como a música e suas vidas foram transformadas, sendo que tais transformações e mudanças não param de acontecer, deixando, porém, continuidades e lembranças.

Além disso, a pesquisa e o uso das fontes orais, não tiveram aqui o objetivo de contarem uma história de vida, e sim de colocarem em debate questões importantes, como por exemplo, o conflito social entre o campo e a cidade, entre o morador do campo e o morador da cidade, bem como a música tocada em ambos os lugares.

3.2 Músicas

Para se entender a importância das composições de música caipira, é necessário tomar como referência também, a trajetória dos compositores, que em sua maioria são tidos como representantes dos moradores do meio rural. Assim, é válido lembrar que as pessoas, que aqui já mencionamos anteriormente, se mudam para as cidades em busca de melhores condições de vida. Para compor, não necessariamente precisava ter vivido no campo, porém era necessário pelo menos um conhecimento prévio do que era a vida na roça, o que muitas vezes era passado de geração, uma troca de conhecimentos com pais ou avós, o que permitia uma composição rica de elementos da vida do caipira, uma vida simples na roça. Sobre isso, proponho um diálogo com algumas das composições de música caipira, o que permite

identificar elementos aqui já citados, não se esquecendo de destacar seus próprios compositores, como também já foi dito. Dessa forma são elas:

PINGO D'ÁGUA
(Raul Torres e João Pacífico) ¹⁶

Eu fiz promessa
Pra que Deus mandasse chuva
Pra crescer a minha roça
E vingar as criação
Pois veio a seca
E matou meu cafezal
Matou todo o meu arroz
E secou todo algodão
Nessa colheita
Meu carro ficou parado
Minha boiada carreira
Quase morre sem pastar
Eu fiz promessa
Que o primeiro pingo d'água
Eu moiava as frô da santa
Que tava em frente do altar
Eu esperei
Uma semana
Um mês inteiro
A roça tava tão seca
Dava pena inte de ver
Oiava o céu
Cada nuvem que passava
Eu da santa me alebrava

¹⁶ **Pingo d'Água.** Álbum Remas, Recordando Raul Torres. Compact Disc (CD), 2000, toada histórica. Compositor: Raul Torres e João Pacífico. 1945. Interpretes: Tonico e Tinoco.

Pra promessa não esquecer
Em pouco tempo
A roça ficou viçosa
As criação já pastava
Floresceu meu cafezal
Fui na capela
E levei três pingo d'água
Um foi o pingo da chuva
Dois caiu do meu oiá

Essa composição é de 1945 e em primeiro lugar devo destacar seus compositores, Raul Torres e João Pacífico.

João Pacífico (João Baptista) nasceu no dia cinco de agosto de 1909 e é filho de uma ex-escrava, Dona Domingas e do maquinista José Batista da Silva, viveu parte da sua infância na cidade de Cordeiro (atual Cordeirópolis no interior de São Paulo) onde nasceu. Depois se mudou para Limeira, onde deu continuidade nos seus estudos.

Não se acostumou com a cidade de Limeira e foi para Campinas, que na época era uma cidade considerada promissora para quem vinha do interior. Em Campinas conheceu Dona Ana, que era neta de Carlos Gomes, um famoso regente de orquestra. Aqui ele compôs um dos seus grandes sucessos, Chico Mulato. Aos quinze anos vai para a cidade de São Paulo, onde começou trabalhando em uma fabrica de tecido que o salário mal o sustentava, depois trabalhou na Companhia Paulista de Estrada de Ferro. Em uma viagem pela Companhia Paulista conhece o Dr. Guilherme Almeida, que vendo um trecho de sua composição pediu para que João fosse se apresentar à rádio Cruzeiro do Sul.

Dessa forma, com seu jeito simples e humilde, João Pacifico conquistou várias amizades. Em 1935 teve seu primeiro encontro com o compositor Raul Torres, que já era conhecido no Estado de São Paulo.

Raul Torres (Raul Montes Torres) foi cantor e compositor, nasceu em Botucatu, São Paulo, no dia 11 de julho de 1906. Filho de pais espanhóis, mal saíra da infância e tivera que trabalhar para ajudar a mãe, viúva, que deixara Botucatu, buscando melhores condições de vida para seus filhos. Primeiro foi para Itapetininga, também São Paulo.

Trabalhou como cocheiro na Estação da Luz, onde conviveu com migrantes, quando podiam sempre cantavam modas de viola e músicas sertanejas. Seu talento foi reconhecido por artistas daquela época, ganhando até mesmo o titulo de *O Embaixador da Embolada*.

Mesmo com a agitação de sua vida, Raul Torres dedicava a música e começou a se apresentar inicialmente em circos de cabarés, onde conheceu o humorista Genésio Arruda, que o fez integrante do grupo Batutas Paulistanos. Com isso, mais tarde criou seu próprio grupo, onde misturava músicas nordestinas com modas caipiras.

Depois disso não parou mais e logo foi convidado para trabalhar na Rádio Educadora Paulista. Na rádio fez grandes amizades como Cornélio Pires, que o convidou para fazer parte da *Turma Caipira Cornélio Pires*. Além disso, criou também grupos como os Chorões Sertanejos e Bando dos Baitacas.

O sucesso que já fazia parte da sua vida lhe proporcionou várias parcerias, e a que quero aqui destacar é a com João Pacífico como já dito anteriormente em 1935. Esse encontro aconteceu na Rádio Record de São Paulo. Uma das músicas mais conhecidas de João Pacífico, foi gravada por Torres em 1940, a composição Cabocla Teresa. Depois disso o sucesso conjunto, foi cada vez maior e não parou de crescer.

Torres depois de um grande sucesso alcançado, sofreu um primeiro enfarte, onde complicou sua saúde e no dia 12 de julho de 1970, depois de ter completado 64 anos, sofreu um outro enfarte e veio a falecer.

Voltando à letra e melodia da música Pingo D'água, temos que está retrata a relação que o homem do meio rural tem com a sua religião. A sua devoção é muitas vezes incompreensível para os moradores da cidade. Assim, o homem caipira esta impregnado de religiosidade, tradicionalidade, desde a preparação da terra para o plantio, o plantio feito na época certa do ano e, os fatores climáticos inerentes de sua vontade estão presentes no seu dia-a-dia. Portanto, como se vê, as agruras do homem do campo são rotineiras, ao sobrenatural ele credita toda sua vida, sua lida no campo.

Uma outra perspectiva que merece destaque aqui é a melodia da música. É uma toada cantada e tocada de forma “triste”, como se tudo isso tivesse sido vivenciado como uma grande melancolia. Isso fica claro no ultimo verso da composição: *“Fui na capela e levei três pingo d'água. Um foi o pingo da chuva, dois caiu do meu oiá.”*.

BOIADA

(Almir Sater e Renato Teixeira)¹⁷

Ele foi levando boi, um dia ele se foi no rastro da boiada

¹⁷ SATER, Almir e TEIXEIRA, Renato. Boiada. Disco: Rasta bonito, 1989.

A poeira é como o tempo, um véu, uma bandeira, tropa viajada
Foram indo lentamente, calmos e serenos, lenta caminhada
E sumiram lá na curva, na curva da vida, na curva da estrada
E depois dali pra frete, não se tem notícias, não se sabe nada
Nada que dissesse algo
De boi, de boiada, de peão de estrada
Disse um viajante, história mal contada
Ninguém viu, nem rastro, nem homem, nem nada
Isso foi há muito tempo, tempo em que a tropa ainda viajava
Com seus fados e pelegos no rangeu do arreio ao romper da aurora
Tempos de estrelas cadentes, fogueiras ardentes, ao som da viola
Dias e meses fluindo, destino seguindo, e a gente indo embora
Isso tudo aconteceu e fato que se deu, faz parte da história
E até hoje em dia quando junta a peãozada
Coisas assombradas, verdades juradas
Dizem que sumiram, que não existiram
Ninguém sabe nada
Ele foi levando boi, um dia ele se foi no rastro da boiada
A poeira é como o tempo, um véu, uma bandeira, tropa viajada
Foram indo lentamente, calmos e serenos, lenta caminhada
Dias e meses seguindo, destino fluindo, e a gente indo embora
Isso tudo aconteceu no fato que se deu, faz parte da história
E até hoje em dia quando junta a peãozada
Coisas assombradas, verdades juradas
Dizem que sumiram, que não existiram
Ninguém sabe nada

Almir Sater e Renato Teixeira são dois compositores e cantores consagrados e merecem destaque no cenário da música caipira.

Almir Eduardo Melke Sater nasceu no dia 14 de novembro de 1955 em Campo Grande-MS. Começou a tocar violão com 12 anos. Anos mais tarde foi para a cidade do Rio de Janeiro estudar, onde não se habituou ao ritmo da cidade grande. Largou a carreira de advogado para seguir seu mestre Tião Carreiro. Voltou a Campo Grande, mais em 1979 saiu de sua terra natal e foi para a cidade de São Paulo, onde além de cantor atuou também como

compositor. O seu grande parceiro foi Renato Teixeira com quem realizou trabalhos e composições. Além disso, Almir Sater participou da novela Pantanal da TV Manchete onde ficou conhecido nacionalmente.

Renato Teixeira por sua vez, nasceu em Santos, mais apesar de ser considerado como caipira, podemos dizer que isso se deu devido sua família. Ele passou sua infância em Ubatuba e a adolescência no interior do Estado e para estudar foi morar em Taubaté. Aqui a música já fazia parte de sua vida, pois todos de sua família tocavam, sendo que alguns eram considerados músicos. Com essa vontade que tinha de se tornar músico foi para São Paulo no final da década de 1960. Por conta de seu talento logo as portas se abriram e em 1967 já estava participando do Festival da Record, com uma música interpretada por Gal Costa também em início de carreira. Assim, inicialmente teve um contato maior com as composições da MPB, porém a sua identificação com a música caipira não foi escondida. Uma das suas músicas mais famosas foi Romaria a qual foi um grande sucesso na voz de Elis Regina e mudou sua carreira, criando um grande espaço para que a música caipira e principalmente do interior de São Paulo fizesse parte do mercado.

A música “Boiada” desses compositores apresenta um forte simbolismo a respeito das transformações ocorridas no enredo que compunha as relações do homem com o campo e o progresso, na medida em que está narra o “esquecimento” propagado em relação à vida no campo. Além disso, ela nos remete às atitudes dos homens frente ao desconhecido dando indícios do desaparecimento de tais atitudes, insinuando também um pouco do que era viver na zona rural e como opera a constituição da memória na relação dos homens entre si e destes com a natureza.

A melodia dessa música deixa claro a questão do “esquecimento” e da “lembrança” dos tempos “antigos”, que como a própria letra sugere “(...) *Isso tudo aconteceu e o fato que se deu, faz parte da história* (“...)”, uma melodia lenta e com dedilhados na viola.

TRISTE BERRANTE

(Adauto Santos)¹⁸

Já vai bem longe este tempo, bem sei
Tão longe que até penso que eu sonhei
Que lindo quando a gente ouvia distante

¹⁸ SANTOS, Adauto. **Triste Berrante**. In: Adauto Santos. *Triste Berrante*. Vol. 1 (LP). São Paulo: Selo Raizes Brasileiras, faixa 1. 1978.

O som daquele triste berrante
E um boiadeiro a gritar, êia!
E eu ficava ali na beira da estrada
Vendo caminhar a boiada até o último boi passar
Ali passava boi, passava boiada
Tinha uma palmeira na beira da estrada
Onde foi gravado muito coração
Mas sempre foi assim e sempre será
O novo vem e o velho tem que parar
O progresso cobriu a poeira da estrada
E esse tudo que é o meu nada
Eu hoje tenho que acatar e chorar
Mas mesmo vendo gente, carros passando
Meus olhos estão enxergando uma boiada passar

Adauto Santos nasceu no ano de 1940 na cidade de Bernardino de Campos no interior de São Paulo, porém, sua infância foi na cidade de Londrina no Paraná, onde com sua irmã formou o Duo Havai, iniciando assim sua vida musical. Ainda na cidade de Londrina chegou a vencer um Festival de Roda de Viroleiros. Quando mudou para a cidade de São Paulo, em 1962, começou a cantar na noite. Misturava a música conhecida como MPB com a viola caipira e, com isso, ganhou espaço também em rádios e televisão, sendo que chegou a participar do programa Som Brasil apresentado por Rolando Boldrin, o que aumentou ainda mais seu reconhecimento.

É válido lembrar que a sua música Triste Berrante, foi incluída na novela Pantanal da Rede Manchete e é até hoje entoada por vários cantores sertanejos. Adauto Santos deixou muitos discos gravados, alguns cantados, outros em solo de viola. Ele faleceu em 1999 e pode-se dizer que foi um dos maiores cantores e compositores da música caipira.

A canção “Triste Berrante” é datada de 1978. Dialogando com a composição podem ser percebidas nuances que norteiam os rumos do trabalho, como por exemplo a oposição entre o progresso e o campo. Aqui cabe dizer que o progresso visto como essencial para a existência do homem é negado por muitos daqueles que se encontram no campo, pois ele de certa forma rompe, ou melhor, transforma os modos de vida destas pessoas. Ouvindo a música é possível perceber na própria melodia um sentimento de melancolia do autor, e

cantor, na medida em que este relembra com imensa saudade o tempo que *“a gente ouvia distante o som daquele triste berrante”*.

4. Conclusão

A caminhada até esta conclusão não foi fácil e não se deu em um curto espaço de tempo, muito pelo contrario, foram anos de dedicação e leituras. Isso levando em consideração a importância de todas as leituras e pesquisas no decorrer dos últimos anos, que me trouxeram até aqui, na conclusão dessa pesquisa e até mesmo para que eu pudesse pensar em pesquisas futuras. Durante esta caminhada, que partiu de uma problemática inicial, novas questões surgiram, e muitas delas não foram respondidas a contento, o que motiva a continuidade da pesquisa. Iniciamos este estudo através de um projeto de Iniciação Científica proposto pelo professor Dr. Paulo Roberto de Almeida, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, e paralelamente a isso o tema ganhou sentido também no projeto da disciplina “Métodos e Técnicas em Pesquisa de História”.

Abordar a contradição entre o sentido que se tinha a respeito do caipira no início do século XX (por exemplo, a idéia de Monteiro Lobato de um caboclo preguiçoso, indolente e doente) e a ideia de trazer esse caboclo para a cidade após os anos 1930, com o governo de Getulio Vargas, para que esse caboclo pudesse trabalhar e gerar lucros para o país, ou até mesmo a idéia de Paul Singer de que nem todos que vieram para a cidade em busca de melhores condições de vida tiveram o que estavam desejando, orientou a escolha de composições que retratam a vida do caipira no campo e a contradição com suas vidas na cidade.

Assim, temos a importância de olhar para além da letra dessas composições, ou seja, foi tomado aqui também, os compositores e suas experiências de vida, isso tudo de uma forma mais simples, porém que não deixou de ter sentido na pesquisa.

Outra escolha significativa foi o uso da História Oral, para que se pudesse entender como é, na cidade de Uberlândia, a produção da música caipira e como os praticantes dessa música na cidade a vêem. Sendo assim, foi necessária a interação em rodas de violas, além de festas e bares nos quais estavam presentes estes violeiros. Com a observação e as conversas, conheci pessoas que encontram na música caipira um sentido para as suas vidas. Muitos não usam o termo “música caipira” e sim “música sertaneja” ou até mesmo “música de raiz” ou “regional”. Tais termologias foram utilizadas também por pessoas que entrevistei.

Com as entrevistas realizadas com praticantes da música caipira na cidade de Uberlândia, a pesquisa ganhou um sentido diferenciado, pois ali estava a experiência de vida de pessoas que tocam e cantam por gosto, que para além de se apresentarem como violeiros, têm suas profissões. É importante ressaltar que música caipira, como já foi dito anteriormente, é mais do que um simples folclore que precisa ser preservado: nela, no processo de sua produção e divulgação, encontramos indivíduos que colocam o sentimento ao tocar e cantar, sentimentos que podem muitas vezes, colocar em debates suas histórias, suas lembranças e/ou seus esquecimentos.

Mesmo diante das transformações que a música sofreu ao longo do tempo, transformações sofridas até mesmo em relação à mudança na vida dos indivíduos que a praticam, a música caipira ainda se faz presente. Uma das grandes reclamações das pessoas com as quais estive conversando e entrevistando é o fato de a música ter se voltado para o comércio, ou seja, por usarem o nome de música sertaneja e fazerem dela uma música de “*pornografia*”¹⁹. Sendo assim, o problema maior não é a indústria e a venda da música, e sim como a música é tratada e vendida. Acredito que esse seja o papel do historiador: investigar e levantar novas questões que podem vir a se tornar trabalhos e projetos de pesquisas futuras.

5. Referências Bibliográficas

Entrevistas

Cidade: Uberlândia – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: **José Lázaro Mariano – Zé Mariano**. Data: 11/01/2012. Duração da entrevista: 00h: 25min.

Cidade: Uberlândia – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: **Pedro Fernandes Evangelista – Pedro das Gerais**. Data: 14/01/2012. Duração da entrevista: 00h23min

Cidade: Uberlândia – MG. Local: Bar do entrevistado. Entrevistado: **José dos Santos – Flor do Campo**. Data da entrevista: 13/01/2012. Duração da entrevista: 00h20min.

Fontes Levantadas

SANTOS, Aduino. **Triste Berrante**. In: Aduino Santos. Triste Berrante. Vol. 1 (LP). São Paulo: Selo Raizes Brasileiras, faixa 1. 1978.

SATER, Almir e TEIXEIRA, Renato. Boiada. Disco: Rasta bonito, 1989.

Álbum Remas, Recordando Raul Torres. Compact Disc (CD), 2000, remasterização. Moda de Viola. Interpretes: Raul Torres e Florêncio.

¹⁹ Fala de um dos entrevistados: Flor do Campo.

Álbum Remas, Recordando Raul Torres. Compact Disc (CD), 2000, Interpretes: Tunico e Tinoco.

Entrevista concedida por João Pacífico ao Programa Ensaio, da TV cultura de São Paulo, em 1991, aos 82 anos de idade.

Fala de Capitão Furtado reproduzida no encarte do disco: Música Caipira – Tunico e Tinoco, Alvarenga e Ranchinho e outros. In: **Coleção Nova História da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora Abril Cultural. 2º Edição, 1978.

MILZ, Tom de. **Jeca Tatu - o "piolho-da-terra"** -. Maio, 2001. Disponível em <<http://www.caiman.com.br>> Acesso em: 12 out.2005.

Disco 80.0205. RCA-VICTOR. 78 rpm, 1945. Interprétes: Raul Torres e Serrinha.

ROSA, J. M. da. **O escritor e o caipira**. Março, 2003. Disponível em <<http://www.jornaldaunicamp.com.br/htm>> Acesso em: 12 out. 2005.

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. **Textos escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999, Coleção os Pensadores.

BOTEZELLI, J. C. Pelão. PEREIRA, Arley. **A Música Brasileira deste século por Seus Autores e Intérpretes**. São Paulo. SESC, 2000.

BRITO, Diogo de Souza . **Negociações de um sedutor: trajetória e obra do compositor Goiá no meio artístico sertanejo**. 1. ed. Uberlândia: Efufu, 2010. v. 1. 203 p.

CHAUÍ, Marilena. **Público, privado, despotismo**. In: **Ética**. Org. Adauto Novaes. SP, Cia das Letras, 1992

CORRÊA, Roberto. **A Arte de Pontear Viola**. Brasília, Curitiba: Ed. Projeto Três Américas – Associação Cultural, 2000.

DANTAS, Macedo. **Cornélio Pires: criação e riso. São Paulo: Duas cidades**. Secretária da Cultura, Ciências e tecnologia. 1976.

DINIZ, Eli. **Políticas públicas para as áreas urbanas: dilemas e alternativas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

FENELON, Déa Ribeiro. **O historiador e a cultura popular: história de classe ou história do povo?** In: **História e Perspectiva**. Uberlândia, 6-5-23, jan./ jun. 1992.

FERREIRA, Cristiane da Silva. **Ethos discursivos e cenas de Enunciação em letras de música de raiz**. 2008. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. *Orientador*: Jarbas Vargas Nascimento.

- FERRETE, J. L. **Capitão Furtado - Viola Caipira ou Sertaneja?** Ed. Funarte, 1985, 1ª ed..
- HONÓRIO, F. Wolney. **O Sertão nos embalos da música rural. 1929-1950.** Dissertação de mestrado em história. Puc. São Paulo. 1992.
- HALL, Stuart. **Notas sobre a desconstrução do “popular”.** In: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed.: UFMG, Brasília: Unesco, 2003.
- HILAIRE, Saint apud Enid Yatsuda. **O Caipira e os outros.** In: BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações.** 2. ed. Série fundamentos, São Paulo: Ática, 1992. 1992.
- IANNI, O. **Estado e planejamento econômico no Brasil: 1930-1970.** Civilização brasileira, São Paulo, 1971.
- JÚNIOR, Caio Prado. A política monetária do Brasil. In: **História Econômica do Brasil.** 3ª edição, Editora Brasiliense, São Paulo, 1953.
- LOBATO, Monteiro. **Urupês, obras completas.** São Paulo: Brasiliense, 1968, v. 1.
- MACHADO, M. C. T. ; REIS, M. V. F. . ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE A MÚSICA DE PENA BRANCA E XAVANTINHO: UM ELO ENTRE PASSADO E PRESENTE. Revista Fatos & Versões, v. 1, p. 125-146, 2009.
- MARTINS, José de Souza. A Sociabilidade do Homem Simples: Cotidiano e História na Modernidade Anômala. São Paulo: Contexto, 2008.
- NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira: roça ao rodeio.** São Paulo: Editora 34, 1999.
- OLIVEIRA, E. V. de. **Instrumentos Musicais Populares Portugueses.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.
- PAOLI, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. In. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992, p. 25-28
- PINTO, João Paulo do Amaral. A Viola Caipira de Tião Carreiro. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. *Orientador:* Jose Roberto Zan.
- SAMPAIO, Edna Rosane de Souza. A música sertaneja como uma das vertentes da identidade goiana. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, *Orientador:* Wolney Alfredo Arruda Unes.
- SINGER, P. **Economia política da urbanização.** 8. Edª. São Paulo: brasiliense, 1981.
- WILLEMS, Emílio. (1944), O Problema Rural Brasileiro Visto do Ponto de Vista Antropológico. São Paulo, Secretaria de Agricultura, Indústria e Comércio do Estado de São Paulo.
- WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura;** Tradução Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.