

A HISTÓRIA VISTA DEBAIXO DA VIOLA DE TIÃO CARREIRO

Jean Carlo Faustino

Mestre em Sociologia pela UNICAMP

Resumo

O presente artigo apresenta uma análise da música “viola vermelha” da dupla de música caipira “Tião Carreiro e Pardinho”. A análise da letra da música é precedida por uma introdução que apresenta o contexto da pesquisa mais ampla na qual se insere este trabalho, sendo seguido por considerações sobre a estética do estilo musical ao qual pertence a música em questão: a moda de viola. Após a análise, seu resultado é confrontado com os resultados das outras análises que compõem a pesquisa mais ampla da qual esta faz parte procurando, com isso, realizar a integração das partes ao todo no sentido de compreender a unidade complexa formada pelo conjunto. Ao final são também apontados os próximos passos surgidos como desdobramentos do presente trabalho.

Palavras chave: êxodo rural, música caipira

Abstract

This article presents an analysis of the song “viola vermelha” by “Tião Carreiro e Pardinho”. Before this, I made an introduction where I show the context of the research which this article is included. After this, I made considerations about the esthetics of the musical style of the song “viola vermelha” belong. After analysis, the result is confronted with the results of the other analysis that compose the higher research of this subject to make the integration of the parts in the entire with the objective of understand the complex unit. In the end considerations, I made some appointments of the next steps in the this research after this analysis.

Key Words: exodus rural, music

1. A pesquisa

Como sugere o título deste artigo, uma das principais perspectivas de análise desta trabalho é a concepção de história apresentada por Walter Benjamin (BENJAMIN, 1991): uma narrativa histórica vista não a partir dos fatos oficiais dos vencedores. Mas, pelo contrário, uma história dos vencidos, isto é, daqueles que foram passados pelo processo histórico, civilizador ou progressista.

No caso desta pesquisa em particular, esta perspectiva corresponde à busca pela compreensão do processo de transformações sociais desencadeado pelo que ficou conhecido como “êxodo rural brasileiro”, o qual fez com que o Brasil se tornasse pela primeira vez um país predominantemente urbano – embora, hoje, sejam conhecidos argumentos de que este percentual da parte urbana seja menor do que o divulgado oficialmente (VEIGA, 2003).

De qualquer maneira, mais do que aspectos macro-estruturais e dados estatísticos, importa aqui compreender os dilemas e as tensões vivenciadas, sobretudo no plano dos valores, pelos migrantes rurais no processo de adaptação à nova realidade urbana que exigia uma formação (técnica, profissional, espiritual, etc.) diferente da que possuíam, além de trazer uma nova visão de mundo e uma nova maneira de se realizar como pessoa.

Esta é, portanto, a perspectiva de análise não somente deste artigo como também da pesquisa maior da qual ele faz parte e que, no momento, acaba de concluir o terceiro estágio ao ocupar-se com as modas de viola, da dupla “Tião Carreiro e Pardinho”, que tinham em comum a temática da história de boiadeiros.

Este terceiro estágio acaba de ser concluído porque o resultado desta análise temática, embora não conclusiva, foi no mês de outubro apresentado no congresso de história cultural ocorrido em Goiânia e será novamente apresentado no congresso luso-afro-brasileiro que se realizará em Portugal no mês de fevereiro de 2009. Além disso, a metodologia utilizada será ainda tema de debate no III Encontro Anual do Núcleo de Estudos em História Oral que se realizará na USP entre 4 e 5 de dezembro deste ano (2008). Assim, embora o texto ainda não tenha sido publicado em revista científica, compreendo como concluído este estágio que surge como decorrência do estágio anterior e abre caminho para o próximo construindo, assim, aos poucos um trabalho maior de pesquisa formado pela análise das modas de viola da dupla “Tião Carreiro e Pardinho”.

O estágio anterior de análise compreendeu também as modas de viola da dupla em questão, que corresponde ao objeto desta pesquisa maior, porém, com o recorte de análise formado pelas músicas que tinham em comum o tema dos relacionamentos amorosos como assunto principal de suas letras. Este estágio foi considerado como concluído depois de ter sido apresentado no X Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia (FAUSTINO, 2007A) e de ter sido aceito para publicação na Revista de História Social da Unicamp (FAUSTINO, 2008).

No entanto, este segundo estágio só pôde se realizar depois de concluído o primeiro estágio de análise e que deu origem à pesquisa sistemática do assunto e da sua conseqüente inserção no meio acadêmico. Esta primeira

experiência de pesquisa, que correspondeu à análise das letras das músicas da dupla em questão que tinham como ponto comum o tema da agricultura cafeeira, foi inicialmente apresentada no Simpósio Internacional de Letras e Linguística de Uberlândia sendo, em seguida, aceito para publicação na Revista de História Oral da USP (FAUSTINO, 2007B) cujo departamento responsável pela sua coordenação é também o responsável pela organização do Encontro de História Oral já mencionado neste pequeno histórico desta pesquisa.

Mas, como mencionado anteriormente, a finalização de cada estágio da pesquisa não significa a conclusão da sua análise. Pelo contrário, pretende-se posteriormente retomar cada uma delas integrando novos elementos à análise inicial em busca da compreensão da unidade complexa e da integração das partes ao todo (WILLIAMS, 1971). Porém, no caminho de compreensão do todo, é preciso antes analisar separadamente as partes. E o caminho escolhido para definir o que são as partes foi justamente a seleção daquelas músicas que tinham o mesmo tema.

Quanto ao todo, como também já foi mencionado, ele corresponde às modas de viola de Tião Carreiro e Pardinho – uma das mais expressivas duplas do estilo musical em questão: a música caipira, ou para ser mais específico, a ala tradicional (ou saudosista) da música caipira de raiz, em oposição àquela que se “modernizou” e veio a se tornar o que atualmente se conhece como música sertaneja embora haja um debate extenso em torno da definição do que seja cada uma destas vertentes (CALDAS, 1977).

Para o momento, entretanto, basta ressaltar que “Tião Carreiro e Pardinho” é uma das duplas mais representativas da música caipira tradicional e que a moda de viola, dentre os diferentes estilos e ritmos gravados pela dupla, é a que mais se aproxima do estilo folclórico paulista. As modas de viola da dupla em questão, em sua maioria, foram gravadas em quatro discos que juntos compõem o objeto de estudo propriamente dito desta pesquisa:

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

2. A moda de viola

O conteúdo deste artigo não corresponde à apresentação dos resultados da pesquisa alcançados até aqui. Pelo contrário, pretendo, a partir deste, dar início a um novo estágio de análise: o das modas de viola que têm em comum o tema da profissão, vocação ou prática de violeiro. Farei isto através da análise de uma música que entendo como fundamental para compreender o sentido das outras músicas de mesmo tema: a moda de viola que recebeu o nome de “Viola Vermelha” e que tem como compositor Tião Carreiro, um dos cantores da dupla em estudo.

Estudar modas de viola que têm como tema comum a vocação de violeiro, diga-se de passagem, é muito adequado à dupla em questão que teve, na pessoa de Tião Carreiro, a representação de um violeiro que é tido como referência por uma parte expressiva dos violeiros de hoje em dia – tanto em termos de técnica de ponteio da viola quanto na maneira de cantar – que procuram alcançar sua qualidade musical interpretando suas músicas, com particular destaque para as modas de viola.

Porém, a moda de viola não é o único ritmo ou estilo musical que compõe a música caipira e, conseqüentemente, as músicas de “Tião Carreiro e Pardinho” que se tornaram famosas e são ainda hoje interpretadas por muitas duplas amadoras e profissionais. Muitas das músicas de sucesso da dupla “Tonico e Tinoco”, por exemplo, que Tinhoão (TINHORÃO, 1976) afirmava ser a mais popular no estilo música caipira sendo seguida imediatamente depois por “Tião Carreiro e Pardinho”, eram guarânicas – um ritmo originário do Paraguai. No entanto, a moda de viola é um dos ritmos que mais se aproximam da origem folclórica da música caipira sendo, por esta razão, interpretada como um dos principais expoentes desta tradição musical conforme mostra uma dissertação de mestrado feita com violeiros de Piracicaba:

A moda-de-violas é um outro gênero praticado e valorizado pelos violeiros piracicabanos. É tida, por vários deles, como o exemplo da “verdadeira música caipira”, e sempre que eles querem se referir ao que não é música caipira ou sertanejo-raiz, eles citam duplas midiáticas que não cantam modas-de-violas. (OLIVEIRA, 2004, pg. 127)

A moda de viola parece ter nascido como uma adaptação do romance que alguns autores indicam como sendo de origem ibérica. A dupla “Tonico e Tinoco”, em entrevista dada ao programa Ensaio da TV Cultura (hoje disponível em DVD), diz que esses romances, cantados e acompanhados pela viola, contavam longas narrativas cuja exposição durava mais de hora e eram separados por intervalos onde se servia café para o público.

Isso, porém, dentro do universo da cultura rural. Quando as modas de viola começaram a ser gravadas no formato dos discos, originalmente de setenta e oito rotações, elas tiveram que ser adaptadas para caberem dentro do limite de três minutos dados originalmente pelos limites físicos da mídia de gravação. Foi assim, portanto, que surgiram o que chegou até nós e que teve origem ainda na década de trinta com as primeiras duplas de música caipira como, por exemplo, a de Raul Torres e Florêncio que será em breve retomada.

Mas, apesar da adaptação ou redução no tempo de duração, conforme se pode verificar através a afirmação do folclorista Rossini Tavares de Lima a seguir, a moda de viola mantém a principal característica que a identifica com o romance: o registro dos acontecimentos, cantado com o acompanhamento da viola. Esta particularidade é que a justifica como objeto desta pesquisa que busca compreender justamente o registro, “visto de baixo” (BENJAMIN, 1991), do processo histórico do êxodo rural que foi vivenciado pelos próprios violeiros ou pelos que vieram a entrar para esta profissão como, inclusive, decorrência deste processo de transformação social.

A moda-de-viola é uma “melodia folclórica cantada em terças com acompanhamento de viola, que se apresenta isoladamente ou freqüentando o cateretê, como sua típica música vocal, e também o fandango do interior sul, do Estado de São Paulo. Na maior parte das vezes, ela se identifica, pelo tom narrativo, à forma lítero-musical do romance, funcionando, então, como empresa na expressão de cultura espontânea, a registrar os acontecimentos, fazendo crítica e humorismo. Há, entretanto, modas-de-viola líricas, que expressam estados de alma dos cantadores paulistas, mineiros, goianos, etc. (LIMA, 1972, p208)

Ivan Vilela, coordenador do curso de graduação em viola caipira da USP, o primeiro e único Brasil, possui também uma carreira como violeiro tendo alguns discos gravados. Além disso, ele é também autor de uma “ópera caipira”, que ele mesmo reconhece ser mais um musical e não propriamente uma ópera, que foi tema de dissertação de mestrado no departamento de música da Unicamp (PINTO, 1999).

Ivan Vilela é também co-autor do livro “Sonoridades Luso-Afro-Brasileira”, composto pelas comunicações que foram apresentadas em colóquio homônimo realizado em Portugal no ano de 2003. Neste livro, que conta também com um capítulo escrito pelo sociólogo José de Souza Martins – autor de um dos primeiros artigos sociológicos sobre música caipira escritos no Brasil (MARTINS, 1975) –, Ivan Vilela chama a atenção para as limitações físicas presentes nas composições deste estilo musical:

O fato de o caipira ter a mão endurecida pelo trato na enxada e a lida no campo possibilita que ele vá buscar outros recursos que dificilmente uma mão hábil em dedilhar se preocupasse em descobrir. Falo de ritmos, de rítmica, de divisão. A maneira como um catireiro ou um pagodeiro conduz ritmicamente o acompanhamento de uma música é profundamente sofisticada, sendo assim muito difícil para uma autoridade no instrumento, porém não iniciado nos meneios caipiras, conseguir executar com o *balanço* e sotaque esperados. (VILELA, 2004, p.183)

Portanto, ao tratarmos da música caipira, estamos diante de uma composição que formalmente não tem a complexidade da música erudita. Seus compositores a princípio não possuem uma educação musical formal e fazem parte de uma esfera social marcada pelo analfabetismo (integral ou funcional). Entretanto, há uma sofisticação musical em suas composições reconhecida pelos próprios músicos.

A moda de viola, que é o estilo musical aqui em questão, caracteriza-se por não ter o acompanhamento de acordes. Assim, enquanto a dupla canta suas melodias, o que o violeiro faz, em seu instrumento, é repetir a melodia que está sendo cantada havendo normalmente, entre uma estrofe e outra da canção, o que os violeiros chamam de recortado (uma espécie de batida rítmica e rápida das cordas) que possui certo efeito dramático para o suspense da narrativa.

Enquanto a viola reproduz a melodia do que é cantado, os cantadores entoam normalmente a canção em terças ou sextas. Ou seja, enquanto a voz principal canta a melodia da música, o parceiro o acompanha num intervalo de terças (três ou quatro semitons) ou de sextas (oito ou nove semitons). Em alguns momentos da melodia pode também acontecer uma rápida inversão quando, então, um cantador assume o tom do outro e vice-versa retornando depois à mesma forma anterior. Há ainda pequenas variações como cantar em uníssono.

Além disso, há também que se destacar que a letra é composta em versos rimados e com sílabas que ao serem transformadas em notas musicais têm, algumas delas, seu tempo de execução alterados para caberem dentro do tempo de cada frase melódica que também pode se estender rompendo com a métrica da estrofe.

E, por último, vale também mencionar o que José de Souza Martins chamou de “linguagem dissimulada” da música caipira, onde o fato (ou acontecimento ou sentimento) que aparece como principal na letra da música, na verdade, representa a mediação de outro aspecto central dissimulado (MARTINS, 1975, p.160).

Esta explanação, longe de ser conclusiva, elucida o contexto do estilo musical a que pertence a música a ser aqui tratada, bem como a importância da

moda de viola dentro do gênero da música caipira e sua relevância dentro da herança da música popular de origem folclórica.

3. A Viola Vermelha

De composição do próprio Tião Carreiro e de Jesus Belmiro, “Viola Vermelha” foi gravada pela dupla “Tião Carreiro e Pardinho”, no disco “Modas de viola classe A – volume 4” de 1984.

Este disco é particularmente importante porque é o último de moda de viola gravado por “Tião Carreiro e Pardinho”. Depois dele, somente mais três foram gravados pela dupla que se desfez definitivamente após ter gravado o último disco em 1988, depois então de uma carreira de quase trinta anos e aproximadamente quarenta discos de vinil cujo primeiro foi gravado em 1961 sendo, este último, constituído por canções que haviam sido originalmente gravadas na década anterior em discos de 78 rotações.

Além disso, o ano de gravação do disco coincide com a descoberta de uma diabetes avançada por parte do violeiro Tião Carreiro. Doença esta que viria a matá-lo em menos de uma década.

Por essas razões, este disco, no qual esta música “Viola Vermelha” surge pela primeira e única vez na discografia da dupla pode ser compreendida como integrante de um conjunto de discos que compõem uma despedida desta que, segundo Tinhorão, foi a segunda dupla mais popular da música caipira de raiz sendo, dentre tantas outras, superada apenas por Tonico e Tinoco. Porém, dentro do estilo da moda de viola, a julgar pelas músicas que fizeram sucesso com cada uma das duplas, podemos dizer que “Tião Carreiro e Pardinho” foi a dupla caipira de maior expressão no estilo moda de viola.

É, portanto, neste contexto de despedida de uma grande carreira, coroada de sucesso em moda de viola, que se encaixa a canção “Viola Vermelha”. Vejamos, porém, o que diz a letra desta canção:

*Esta viola vermelha cor de bandeira de guerra
Cor de sangue de caboclo, cor de poeira de terra
Foi a fiel companheira numa longa trajetória
De um artista tão querido que deixou nome na história
Um canboteiro de fibra, um exemplo de violeiro
Com talento e traquejo do progresso sertanejo ele foi o pioneiro*

*Esta viola vermelha já fez tristeza acabar
Fez muitos lábios sorrir, fez platéia delirar
Mas um dia entristeceu no silêncio da saudade*

*Quando pra sempre seu dono partiu para a eternidade
Ela chora apaixonada que até meu corpo arrepia
Dá um gemido em cada corda quando comigo recorda esta imortal melodia*

*Esta viola vermelha que tanto alegrou o povo
Defendendo o que é nosso está na luta de novo
Voltou a ser aplaudida como foi antigamente
O seu passado de glória revivendo no presente
Florêncio descanse em paz por que esta viola sua
Voltou para o pé do eito, encostada no meu peito, sua luta continua*

*Esta viola vermelha está chorando comigo
Ela perdeu seu dono, eu perdi um grande amigo*

Em linhas gerais, pode-se dizer que há, na letra desta canção, a presença de dois elementos temáticos centrais que se alternam: a referência ao grande e falecido violeiro, dono da viola vermelha; e a representação da viola no contexto cultural caipira ao qual ela pertence.

Assim, a letra da canção começa tratando da viola. Porém, não apenas como instrumento musical, mas, também, como representante de aspectos ligados ao contexto do sertão em que ela se origina enquanto indissolivelmente associada à música caipira porque, como destaca Ivan Vilela, a viola caipira é, na realidade, um instrumento de origem portuguesa (VILELA, 2004, p. 177).

*Esta viola vermelha cor de bandeira de guerra
Cor de sangue de caboclo, cor de poeira de terra
Foi a fiel companheira numa longa trajetória
De um artista tão querido que deixou nome na história
Um canhotoiro de fibra, um exemplo de violeiro
Com talento e traquejo do progresso sertanejo ele foi o pioneiro*

Quanto à primeira frase da música, poderíamos pensar em algum significado contextual como eventualmente vinculado ao movimento dos bandeirantes paulistas que adentraram no sertão brasileiro o que completaria, assim, a unidade sertaneja destas duas primeiras linhas sobre as referências simbólicas da viola. Contudo, devido à falta de evidências, para o presente momento, prefiro afirmar que esta referência representa o desejo de produzir um efeito dramático enquanto sinônimo de algo tenaz e vigoroso.

Porém, nesta mesma primeira estrofe, imediatamente depois desta referência simbólica ao contexto sertanejo, surge o segundo tema principal da

música: o violeiro a quem pertencia esta “viola vermelha, cor de bandeira de guerra”: um artista querido, canhoto, de fibra, um exemplo de violeiro devido ao seu talento e traquejo. Em suma, elogios que parecem ecoar o que Ivan Vilela destacou em seu artigo sobre “o caipira e a viola brasileira”:

O tocador de viola, chamado doravante de violeiro, com o passar do tempo, vai se tornando uma pessoa de destaque nas pequenas comunidades rurais onde vive. É ele sempre solicitado para animar os ritos religiosos, como as folias do Divino (espírito Santo), de Reis (Três Reis Magos), as folias de S. Sebastião, as danças de Santa Cruz, de S. Gonçalo e também as funções, festas onde todos se reúnem para um encontro com a culinária, a música e a dança. (VILELA, 2004, p.179)

Porém, diz a letra da música que o violeiro em questão não é apenas uma pessoa de destaque por ser violeiro. Mas, sim, um violeiro de destaque entre os próprios violeiros: “um exemplo de violeiro”, sendo também um dos pioneiros nesta arte.

À exemplo desta primeira estrofe, a segunda também começa com referência à viola para, em seguida, voltar a tratar o violeiro que a tocou:

*Esta viola vermelha já fez tristeza acabar
Fez muitos lábios sorrir, fez platéia delirar
Mas um dia entristeceu no silêncio da saudade
Quando pra sempre seu dono partiu para a eternidade
Ela chora apaixonada que até meu corpo arrepia
Dá um gemido em cada corda quando comigo recorda está imortal melodia*

Aqui, no entanto, as primeiras estrofes são dedicadas ao significado social da viola dentro do contexto cultural caipira eliminando a tristeza, levando alegria e até mesmo à exaltação do público diante do que é tocado. Interessante notar nesta estrofe da canção que a viola aqui parece ter vida própria, pois, além de gerar estes diferentes sentimentos, diz o autor, que ela também se entristeceu “no silêncio da saudade” quando seu dono veio a falecer e hoje, por isso, “chora apaixonada”.

São também aspectos que fazem lembrar o que ouvi Ivan Vilela dizer numa de suas apresentações como violeiro, mas que, aparentemente, ainda não foi publicado por parte deste professor da USP que atualmente está redigindo sua tese de doutorado. Diz ele que a viola caipira chegou ao Brasil, vinda de Portugal, ainda nas primeiras embarcações que acompanharam a caravela de Cabral no dito “descobrimento do Brasil” e que depois foi levada ao sertão

brasileiro onde se tornou companhia para o caipira enquanto que era esquecida no universo das cidades de onde ela se originou. Assim, quando ocorre o êxodo rural brasileiro, ela volta novamente à cidade trazendo consigo toda a carga de cultura do universo rural caipira. Portanto, acrescento eu, é como se a história da viola caipira reproduzisse a própria história da civilização brasileira do litoral para o sertão e deste para a cidade.

Voltando, porém, à letra da música em questão, temos que ao final desta estrofe, dando continuidade à sua última frase, Tião Carreiro passa então a tocar a melodia de uma música de autoria do violeiro a que ele quer se referir antecipando, assim, o surgimento do nome deste na estrofe seguinte.

A melodia que é tocada na viola corresponde à moda de viola “Boiada Cuiabana”, gravada originalmente pela dupla “Raul Torres e Florêncio” na década de trinta e regravada por “Tião Carreiro e Pardinho” na década de setenta. Em seguida, a terceira e última estrofe recomeça falando novamente da viola:

*Esta viola vermelha que tanto alegrou o povo
Defendendo o que é nosso está na luta de novo
Voltou a ser aplaudida como foi antigamente
O seu passado de glória revivendo no presente
Florêncio descanse em paz por que esta viola sua
Voltou para o pé do eito, encostada no meu peito, sua luta continua*

Analogamente ao início da estrofe anterior, nesta, a viola é novamente tomada como sendo provida de vontade própria: é ela que trouxe alegria para o povo e, no momento presente, ela está na luta de novo “defendendo o que é nosso”. A compreensão do significado desta frase é auxiliado pela seguinte quando se diz que ela “voltou a ser aplaudida como foi antigamente”. Ou seja, o que “é nosso” é justamente a viola, ou mais especificamente aquilo que ela representa: a música caipira.

Os versos seguintes, então, ajudam a esclarecer o significado simbólico desta vontade própria da viola, pois, se ela voltou à luta novamente é porque agora ela está sendo tocada, “encostada no meu peito”, por um violeiro que pode honrá-la como se ela representasse uma espécie de cetro que é passado de um rei para seu herdeiro ou mesmo como uma “bandeira de guerra”, conforme sugerido pela primeira frase da letra da canção, que novamente está em pé nas mãos de um novo guerreiro a empunhá-la dando, assim, a entender que a batalha continua porque a bandeira está em pé.

Esta estrofe é também importante porque ela traz explicitamente o nome do violeiro a que o compositor quer se referir: Florêncio, que conforme

foi mencionado por Rosa Nepumoceno (NEPUMOCENO, 1999) era o violeiro canhoto que tocava com uma viola vermelha e que Tião Carreiro tanto admirava a ponto de adquirir a viola dele após sua morte.

Finalizando a canção, há ainda duas frases quebrando não somente a estrutura dos versos como também a própria melodia e o tom presente nas três primeiras estrofes anteriores:

*Esta viola vermelha está chorando comigo
Ela perdeu seu dono, eu perdi um grande amigo*

Do ponto de vista da análise da letra desta canção, estas últimas duas linhas parecem deixar evidente que o intérprete não está falando de um tema distante. Pelo contrário, de algo muito próximo - tanto no que se refere à viola, que “está chorando comigo”, quanto ao violeiro: o amigo que se perdeu devido ao seu falecimento.

Portanto, neste momento da canção, a quebra da forma (melodia e do tom) parece refletir também a quebra do aspecto simbólico do significado cultural da viola e do violeiro ao inserir, na letra, um aspecto biográfico daquele que é simultaneamente seu compositor e intérprete: o violeiro Tião Carreiro.

Como se sabe pelo trabalho de Rosa Nepumoceno (NEPUMOCENO, 1999), Tião Carreiro, a exemplo de Florêncio, era não somente canhoto como também um grande violeiro. Aliás, sua fama e herança como violeiro até os dias de hoje parecem ter sobrepujado claramente a de Florêncio. E não é somente Rosa Nepumoceno que destaca esta particularidade, ao chamar Tião Carreiro de “rei dos violeiros”. Tinhorão (TINHORÃO, 1976), por exemplo, já elogiava sua destreza na viola quando do lançamento de dois discos de solos de viola que recentemente foi tema de dissertação de mestrado no departamento de música da Unicamp (FILHO, 2008).

Além disso, somente para ilustrar com um exemplo prático e próximo desta importância da obra de “Tião Carreiro e Pardinho” como referência para os novos violeiros, vale destacar o recente show que a dupla “Liu e Léo” fez em Campinas no final de novembro de 2008. “Liu e Léo”, diga-se de passagem, é a dupla que, ao lado de “Tião Carreiro e Pardinho” é citada num artigo sobre música caipira, publicado na Inglaterra, como sendo representante de duplas que buscam conciliar os valores caipiras diante das transformações sociais decorrentes do êxodo rural (REILY, 1992).

Antes, porém, da dupla “Liu e Léo” iniciar o show, o público assistiu a apresentação de cinco duplas caipiras do distrito de Barão Geraldo de Campinas. Estando presente neste evento, pude constatar que o ponto comum entre a maioria destas duplas é que elas sempre interpretavam ao menos uma

canção de “Tião Carreiro e Pardinho” sendo, estas, as mais entusiasticamente aplaudidas pelo público.

Voltando mais uma vez à música em questão, temos que outro aspecto biográfico relacionado a estas duas últimas frases da música é que, embora o compositor refira-se a Florêncio como um amigo, a viola deste não foi entregue a Tião Carreiro como um cetro que é passado para um herdeiro. Segundo informações da filha de Tião Carreiro, este se esforçou para comprá-la. E embora não possamos afirmar que o desejo que o moveu a adquirir esta viola fosse o de compor esta música, o fato é que sem a posse desta “viola vermelha” torna-se elemento constitutivo e determinante para esta música tal qual a cohecemos.

Portanto, se a inserção do aspecto biográfico na letra da canção quebra o significado simbólico do tema, o significado transcendente da posse desta viola nos insere novamente no universo simbólico onde sua posse é mais do que uma mera posse; é a herança da fama, do prestígio e da causa do antigo violeiro. E ao apropriar-se deste universo simbólico do antigo violeiro, Tião Carreiro não está falando apenas de Florêncio e, sim, de si mesmo.

Assim, como sugerido pelo conceito de mediação conforme utilizado por José de Souza Martins (MARTINS, 1975), o elemento central desta música não é o violeiro antigo (Florêncio) ou a viola vermelha. Mas, sim, a herança que a luta de um violeiro, que buscou preservar as raízes da música caipira num meio que a transformava em prol das exigências da indústria cultural, deixa para as gerações futuras de violeiros.

4. Considerações Finais

Referências autobiográficas, nas músicas da dupla “Tião Carreiro e Pardinho”, estão longe de representarem uma exceção. Veja-se, por exemplo, o caso da primeira música gravada pela dupla, “Boiadeiro Punho de Aço”, cuja primeira frase diz *“me criei em Araçatuba, lançando potro e dando repasso”* e que sugere uma referência ao próprio Tião Carreiro que também cresceu na cidade de Araçatuba.

Outras músicas onde se pode notar referências autobiográficas são “Arreio de Prata” e “Fazenda Caiçara”. Nesta última música é citada a dupla “Liu e Léo”, já mencionada aqui, num ambiente descontraído de festa na fazenda; enquanto que a canção “Arreio de Prata” traz uma interessante narrativa ficcional sobre um episódio na trajetória de boiadeiros, onde os personagens são todas pessoas que existiram na realidade e que eram próximos da dupla embora nunca tivessem sido boiadeiros.

Porém, o que integra a “viola vermelha” ao conjunto de músicas já analisadas pela minha pesquisa até agora é o final da primeira estrofe desta canção quando diz:

*De um artista tão querido que deixou nome na história
Um canhotoiro de fibra, um exemplo de violeiro
Com talento e traquejo do progresso sertanejo ele foi o pioneiro*

Neste sentido, segundo a letra da música “Viola Vermelha”, Florêncio não foi apenas um grande violeiro. Mas, um pioneiro do progresso sertanejo, ou seja, do progresso levado ao sertão pelos pioneiros analogamente àqueles que desbravaram as matas no processo de colonização do território. Florêncio, com sua viola, teria, portanto, desbravado as matas incultas do sertão levando a beleza da sua música contribuindo, conseqüentemente, com o processo civilizatório através da cívulgação da da cultura e de seus valores imateriais inerentes.

Esta é, portanto, a leitura que depreende desta perspectiva progressista que também está presente em outras modas de viola da dupla em questão aplicada diferentemente a cada contexto. É o caso, por exemplo, da moda “Mineiro do pé quente”, analisada no meu último trabalho, apresentado no Congresso de História Cultural em Goiânia deste ano, que narra a trajetória de um *selfmademan* que construiu uma biografia honrada baseado nos valores de “honestidade e trabalho” tornando-se um grande empresário que desempenha o papel social de gerar emprego.

A mesma perspectiva do *selfmademan* também esteve presente na primeira análise que fiz sobre as modas de viola da dupla em questão, quando, na canção “Terra Roxa”, um trabalhador rural consegue construir a partir do próprio trabalho uma vasta plantação de café com a qual se afirma socialmente de maneira digna. (FAUSTINO, 2007B).

A perspectiva do *selfmademan* só não aparece no segundo trabalho de análise que fiz porque, ao ocupar-se com músicas com a temática amorosa, o enfoque parece ser outro mais lírico. (FAUSTINO, 2007A). Ao menos esta foi a minha percepção na época. Hoje, no entanto, diria que esta perspectiva do *selfmademan* também se encontra presente neste conjunto de músicas com este tema comum quando na música “A volta que o mundo dá” o protagonista procura romper a barreira da desigualdade social enquanto impedimento amoroso com esta mesma perspectiva com a qual, inclusive, se realiza enquanto pai de uma “família honrada”.

Portanto, em todas as análises temáticas desta pesquisa maior, a perspectiva do *selfmademan* sempre está presente como algo que parece surgir

como uma proposta ética diante dos novos tempos, ou seja, diante das transformações sociais advindas do êxodo rural e da expansão do capitalismo em São Paulo. Resta, contudo, saber como que esta perspectiva se apresenta no conjunto das modas de viola da qual a música “viola vermelha”, aqui tratada, faz parte: as modas de viola como tema comum da profissão/vocação de violeiros.

Independentemente disso, o primeiro passo, conforme anunciado no começo deste artigo, já foi aqui realizado: a análise de uma nova moda de viola que revelou que, ao falar do outro (de Florêncio), o compositor (Tião Carreiro) está falando de si mesmo ou, mais precisamente, da herança deixada pela luta de um grande violeiro em prol da arte da música caipira e cuja herança vai passando de geração em geração que, mesmo com um sucesso restrito, faz reviver no presente um passado de glória.

5. Agradecimentos

Gostaria de agradecer a Elias Kopcak que, enquanto professor de viola caipira, ajudou-me no esclarecimento de determinadas particularidades da estética da moda de viola tratadas neste artigo.

6. Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter (1975). “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” (1935, publicado em 1936), in Os pensadores – história das grandes idéias do mundo ocidental, vol. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BENJAMIN, Walter (1991). “Teses sobre a filosofia da história” (1940), in Walter Benjamin, Coleção Grandes Cientistas Sociais, org. Kothe, Flavio; coord., Fernandes, Florestan. São Paulo: Editora Ática.
- CALDAS, Waldenyr (1977). Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural. São Paulo. Companhia Editora Nacional.
- CANDIDO, Antonio (1977). Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo. Livraria Duas Cidades Ltda. 1977, 4ª edição.
- DURHAM, Eunice R (1984). A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo. Editora Perspectiva. 3ª edição.
- ELIAS, Norbert (1994). O Processo Civilizador – volume 1. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor.
- FAUSTINO, Jean Carlo (2006). A música caipira paulista como registro oral da trajetória de um grupo social. Anais do congresso SILEL, de novembro de 2006. Aprovado, em processo de publicação.

- FAUSTINO, Jean Carlo (2007A). Música tradicional Paulista: Chave para se compreender a adequação dos valores num período de transição. Anais do XIII Congresso Brasileiro de Sociologia. Publicado no website do evento.
- FAUSTINO, Jean Carlo (2007B). O êxodo cantado: A música tradicional paulista como fonte para uma história oral. *Oralidades*, revista de História Oral da USP. (ano 1, volume 2, julho-dezembro de 2007)
- FAUSTINO, Jean Carlo. (2008) Rosinha e Catimbau: análise de um processo de transformação social através da música caipira. *Revista de História Social da UNICAMP*. Aprovado, em processo de publicação (ano 2008, número 13).
- FILHO, Manual Alves (2008). Viola de Tião Carreiro proseia com academia. *Jornal da Unicamp*, edição 390, 31 de março a 6 de abril de 2008.
- LIMA, Rossini Tavares de (1997). *Móda de viola, poesia de circunstância*. São Paulo. Secretaria do Estado da Cultura.
- MARTINS, José de Souza (2004). A dupla linguagem na cultura caipira in “Sonoridades luso-afro-brasileiras”. (coord. PAIS, J.M.; BRITO, J. P; CARVALHO, M.V.). Portugal. Universidade de Lisboa, Imprensa de C. Sociais.
- MARTINS, José de Souza (1975). Música Sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados in *Capitalismo e Tradicionalismo*. São Paulo. Livraria Pioneira Editora.
- NEPOMUCENO, Rosa (1999). *Música caipira: roça ao rodeio*. São Paulo. Ed. 34.
- OLIVEIRA, ALLAN DE PAULA (2004). *O Tronco da Roseira: uma antropologia da viola caipira*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, pós-graduação em Antropologia Social.
- PINTO, Ivan Vilela (1999). *Do Velho se faz o Ovo*. Dissertação de mestrado em música. Instituto de Artes. Unicamp.
- REILY, Suzel Ana (1992). Música Sertaneja and Migrant Identity: The Stylistic Development of a Brazilian Genre. *Popular Music*, Vol. 11, No. 3. pp. 337-358
- TINHORÃO, José Ramos (1990). *História Social da Música Popular Brasileira*. Lisboa, Editorial Caminho.
- TINHORÃO, José Ramos (1976). *Surpresa é o som da viola de Tião Carreiro*. *Jornal do Brasil*, 21/07/1976.
- VEIGA, José Eli da. (2003) *Cidades Imaginárias: o Brasil é menos urbano do que se calcula*. Autores Associados. Campinas.
- VILELA, Ivan (2004). O Caipira e a Viola Brasileira in “Sonoridades luso-afro-brasileiras”. (coord. PAIS, J.M.; BRITO, J.P; CARVALHO, M.V.). Portugal. Universidade de Lisboa, Imprensa de C. Sociais.

WILLIAMS, RAYMOND (1971). *Marxism and Literature*. Oxford University Press. London.