

Etec de Artes

FABÍOLA MIRELLA DIAS ROQUE DA SILVA

**A música sertaneja: um retrato do
desenvolvimento da música brasileira**

São Paulo– 2010

ETEC DE ARTES
FABÍOLA MIRELLA DIAS ROQUE DA SILVA

A música sertaneja: um retrato do desenvolvimento da música brasileira

Trabalho exigido para a conclusão
do Curso Técnico de Canto
da Escola Técnica de Artes
Centro Paula Souza – Escola Técnica Estadual de Artes – São Paulo

Orientador:

Professor André Ebert de Moraes

Coorientador:

Professor Mestre César Augusto Coelho Albino

São Paulo– 2010

*“A música caipira é manteiga, e a sertaneja é margarina”
(José Ramos Tinhorão)*

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos que sempre incentivaram meus estudos e minha vida musical. A meus queridos alunos que sempre confiaram em mim, que me ensinaram não apenas como aprender ainda mais sobre este instrumento fascinante que é a viola, mas sobre a arte de ensinar. Dedicção e agradecimento especial a Sérgio Penna (meu marido) e a meus pais Mário e Maria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por tudo que aprendi e que vou continuar aprendendo com esse trabalho.

Agradeço também a todos os violeiros que conheci alguns que passaram em minha vida e outros ainda permanecem e que, diretamente ou indiretamente, me ajudaram a chegar aqui e agora.

Um carinho imenso e especial aos Violeiros Matutos e às meninas da Orquestra Feminina Viola de Saia que sempre confiaram e sempre me apoiaram em meus estudos e pesquisas.

Ao querido violeiro Braz da Viola que abriu algumas “portas” do mundo para mim por meio da viola.

À gentileza e a atenção da Prof. Dra. Gisela Gomes Pupo Nogueira pela ajuda e pela entrevista concedida.

Aos meus queridos amigos: Fábio Sombra, Ivan Vilela e Neusa Mariano, pelo apoio que me deram para realizar esse trabalho.

Um agradecimento especial aos professores André Ebert de Moraes e César Albino pelo carinho, dedicação e pela paciência que tiveram comigo no decorrer do trabalho.

E, por último, a todos os funcionários da ETEC de Artes, principalmente aos da secretaria acadêmica e professores do curso.

Resumo

O presente trabalho pesquisou a diferença conceitual entre música caipira e música sertaneja. Para alcançar tal objetivo, foram coletados dados em letras de músicas dos estilos contemplados e estudadas nas características musicais em entrevistas com pessoas influentes de notório saber na área, a saber: Ivan Vilela, Gisela Nogueira, e Fábio Sombra. O quadro teórico, que serviu também para fundamentar as entrevistas citadas, inclui os autores: Márcia Tostas Dias, Waldenyr Caldas, Romildo Sant'anna e Walter de Sousa.

Essas transformações contribuíram para que a música caipira se transformasse no que conhecemos hoje como música sertaneja “*pop*” e identificamos aí um problema, pois essas mudanças descaracterizam a música caipira enquanto movimento cultural significativo na cultura brasileira, conduzindo o artista a uma interpretação não genuína, substituindo a figura do sertanejo pelo *cowboy*, além de outras implicações culturais. A diferenciação entre estes estilos musicais passa a ser fundamental para o reconhecimento da música caipira enquanto cultura genuína, que deve ser preservada como expressão da cultura rural. Isso garante, no nosso entender, espaço digno de atuação e difusão desta, inclusive nas mídias e projetos de incentivo à cultura.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I- Música caipira.....	8
CAPÍTULO II- Música sertaneja.....	16
CAPÍTULO III – Comparação entre Música caipira e a Música sertaneja.....	23
CONCLUSÕES FINAIS.....	28
BIBLIOGRAFIA.....	32
ANEXOS.....	34

1. Introdução

O presente trabalho pretende diferenciar música caipira de música sertaneja, considerando seus conceitos musicais e os fatores de transformação que implicaram nessa diferenciação. As razões de tais transformações, segundo Waldenyr Caldas (1979), foram o êxodo rural, o alto índice de analfabetismo no Brasil, a cultura de massa, a mídia e a indústria fonográfica, fatores esses que contribuíram para que a música caipira se transformasse no que conhecemos hoje como música sertaneja “pop”. Identificamos aí um problema, pois estas mudanças descaracterizam a música caipira enquanto movimento cultural significativo na cultura brasileira, conduzindo o artista a uma interpretação não genuína, substituindo a figura do sertanejo pelo *cowboy*, além de outras implicações culturais.

Para a pesquisa, foram feitas análises comparativas de letras de música caipira e música sertaneja, foram realizadas entrevistas com pessoas de notório saber, na área: Ivan Vilela, professor de Viola caipira da USP (Universidade de São Paulo), Professora Doutora Gisela Gomes Pupo Nogueira, especialista na técnica da Viola de Arame, professora do Departamento de Música do Instituto de Artes da UNESP (Universidade Estadual Paulista) e coordenadora do Conselho dos Cursos de Música da UNESP e finalmente com Fábio Sombra: escritor, ilustrador, violeiro e pesquisador do folclore brasileiro.

Foi realizada uma pesquisa bibliográfica, que serviu de quadro teórico e base para as entrevistas citadas com os autores: Márcia Tostas Dias, Waldenyr Caldas, Romildo Sant'anna e Walter de Sousa.

O presente trabalho foi dividido em três partes. No primeiro capítulo abordamos a música caipira, no segundo a música sertaneja. No terceiro, apresentamos um quadro comparativo entre os dois gêneros baseado nos autores citados e nas entrevistas.

A pesquisa concluiu que há diferenças significativas entre os dois gêneros quanto à instrumentação, base poética, canto duetado e os ritmos que implica, por sua vez em diferença de interpretação.

Entendemos que os dois estilos possam coexistir, contanto que haja consciência cultural dessas diferenças pela sociedade.

CAPÍTULO I – Música caipira

Não se sabe ao certo a origem da palavra caipira. Amadeu Amaral, em seu estudo sobre o dialeto caipira, “traduz” o vocábulo como “habitantes da roça, rústico” (AMARAL, pág.56).

Outros termos correlatos são apontados como originadores da palavra “caipira”: caapora ou curupira, ambos usados pra designar demônio ou duende do mato; caipora (infelicidade, má sorte); ou caa-pira (arrancador de mato). Uma pesquisa mais apurada vem de Cornélio Pires, o primeiro estudioso a levar a cultura caipira ao centro urbano em sua forma genuína, folclórica. Ele vai encontrar o sinônimo em tupi-guarani para o termo “aldeão”, que é capiâguara. A raiz dessa palavra, *caí*, significa o gesto do macaco escondendo o rosto. Ela aparece em capipiara, “o que é do mato”, e em caipã, “dentro do mato”. Enfim, aparece em caapi, “trabalhar na terra” e em caapiára, “lavrador”, que redundaria em “caipira”. (SOUSA, 2005, pág.21).

Para Luís da Câmara Cascudo caipira é:

homem ou mulher de pouca instrução que não mora nos centros urbanos. Trabalhador rural, de beira-rio ou beira-mar, ou de sertão. É chamado também de caboclo, jeca, matuto, roceiro, tabaréu, caiçara, sertanejo, dependendo da região onde habita. (CASCUDO, 2001, pág. 97)

Pensando em música, podemos entender música caipira como: “expressão musical” do caipira.

Sant'Anna nos explica "música caipira" da seguinte forma:

A Moda Caipira, tal como viemos a conhecê-la, é empática por natureza; nasce no calor existencial do povo. Os escritores de músicas e os cantadores, iletrados geralmente e autodidatas em *Gaia Ciência*¹ lhe dão forma, e a devolvem à própria identidade: *o povo*.

A Moda Caipira, amestiçada distante com os antigos cantares ibéricos, possui as características e especificidades fundamentais de um entotexto que se esparrama com generosidade por amplo território. Qualifico-a como *entotexto* porque, considerando o âmbito de sua virtualidade afetiva e estilística, constata-se que está enraizada nos lastros mais profundos e ancestrais da cultura. O poeta caipira é aquele que, personificando os anseios grupais, o tempo todo colhe informações antenadas no modo de ser da cultura, fica assumindo causos e aspirações coletivas pra entorná-los em forma de poesia. (SANT'ANNA, 2000, pág.77 a 79)

Na música caipira, podemos identificar na letra essa necessidade de expressão, seja ela de alegria, tristeza ou qualquer outro sentimento.

Comparações engraçadas de temas variados são possíveis de achar analisando as letras das músicas.

Podemos ver nessas duas músicas de autoria de Zé Mulato da dupla Zé Mulato e Cassiano. Nela encontramos a criatividade que o autor teve ao criá-la e relata bem esse fato de que o poeta caipira compõe suas canções criando em cima não só do que ele vive, mas também de causos engraçados.

¹ Conjunto de princípios que, na Idade Média, regiam a "arte de poetar". Os poemas medievais enfocados neste trabalho, diferentemente do que ocorre em séculos anteriores, são tecnicamente bastante evoluídos.

Vejamos um trecho dessas letras e partituras abaixo. A primeira é a letra e partitura da música é Campeão do Espaço e o segundo exemplo é da música Proparoesquisítono:

Tava sentado no cocho pondo corda na viola
 Quando baixou uma bola enorme resplandecente
 Eu fiquei tão assustado que viola até caiu
 Quando de dentro surgiu um sujeito repelente
 Fez uma baita careta, eu julguei ser um sorriso
 E disse não é preciso que se assuste boa gente
 Tenho um grande desafio no espaço sideral
 E o rei mandou lhe buscar por ser um bom concorrente
 (CD – Dias Melhores, ano 2005)

Campeão do Espaço

Zé Mulato

Ta va sen ta do num co cho pon doas cor das na vi o la quan do
 bai xou u ma bo la e nor me res plan de cen te.
 Eu fi quei tão as sus ta do quea vi o laa té ca iu quan do de
 den tro sur giu um su jei to re pe len te. fêz u
 ma bai ta ca re ta. Eu jul guei ser um sor
 ri so. E dis se não é pre ci so que sea
 ssus te boa gen te. Ten nhoum gran de de sa
 fio no es pa ço si de ral eo rei man dou lhe bus car
 Por ser um bom con co rren te.

“Eu fiz essa moda meio esquisofrênica
 Só porque me chamaram de quadrilátero
 Dizem que eu canto moda da idade milênica
 E que os meus versos já estão reumáticos
 Eu não ligo mais pra comentários irônicos
 Quem fala é porque tem problemas psíquicos
 No braço da viola provo sou biônico
 Não sou eu quem digo é opinião dos críticos”
 (CD- Meu Céu, ano 1997)

Proparoesquisítone

Zé Mulato

Eu fiz e ssa mo da mio es qui so frê ni ca Só por que me cha ma ram de qua
 lá te ro. Di zem queu can to mo da daí da de mi lê ni ca. E que os meu
 ver sos já es tão reu má ti cos.

O ideal bucólico também se faz presente nesse gênero musical. Encontramos esse ideal bucólico no trecho da partitura e letra do exemplo abaixo, uma ²toada Chitãozinho e Xororó de autoria de Athos de Campos e Serrinha:

² Toada: Cantiga, canção, cantilena, soada; solfa, a melodia nos versos cantar. Outra forma do romance lírico brasileiro é a toada, canção breve, em geral de estrofe e refrão, em quadras melancólicas e sentimental, o seu tema, não exclusivo, mas preferencial, é o amor, sobretudo na toada cabocla. (CASCUDO, Luís Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro 10^a edição, 2001, pág. 684.)

“Eu não troco o meu ranchinho marradinho de cipó
 Pruma casa na cidade, nem que seja bangaló
 Eu moro lá no deserto, sem vizinho eu vivo só
 Só me alegra quando pia lá praquele cafundó
 É o inhambu chitã e o xororó, é o inhambu chitã e o xororó”
 (CANÇADO, 1998, pág.84.)

Chitãozinho e Xororó

Athos de Campos e Serrinha

Eu não tro co meu ran chi nha ma rra di nho de ci pó pru ma
 ca sa na ci da de nem que se ja ban ga ló. Eu mo ro lá no de
 ser to sem vi zi nhoeu vi vo só. Só mea le gra quan do pi a lá pra
 que les ca fun do. Éo nham bu chi tã e o xo ro
 ró. Éo nham bu chi tã e o xo ro ró.

Essa temática caipira presente nas letras das modas de viola estão presentes também na música que lhes servem de suporte.

As melodias geralmente são simples, quase não se utilizam acordes dissonantes. O dueto é feito geralmente na música inteira em intervalos de terças ou de sextas. Intervalos considerados consonantes, agradáveis ao ouvido.

Na moda de viola³, como vimos no exemplo dado na partitura acima, a viola é ponteadada⁴ o tempo todo com a melodia. Não há um acompanhamento rítmico.

Em outros ritmos, como por exemplo, a toada (segundo exemplo citado) é característico ter uma viola e um violão. A viola quase sempre faz os ponteados e o violão faz a base rítmica e a harmonia da música.

Geralmente há percussão, às vezes acordeom e até contrabaixo.

Ivan Vilela descreve⁵ quatro características encontradas na música caipira:

1- Você tem sempre um arcabouço rítmico, que está sempre presente: cururu, cateretê, guarânia, polca, querumana, batuque, pagode etc. Diga-se de passagem, é o maior arcabouço rítmico de um segmento na música popular. Não tem samba, não tem nada que tenha tantos ritmos diferentes agregados;

2- Você tem um canto duetado o tempo inteiro;

3- Tem base poemática é sempre um romance, está sempre contando uma história. Quer seja com um cururu, qualquer ritmo está sempre contando uma história. Na moda de viola, de qualquer coisa eles estão contando uma história.

E por último,

4- A tipicidade dos instrumentos.

(MIRELLA, 2010 A, pág.37, anexo)

Há um fato ainda muito contraditório em relação à música caipira. Quando essa música, que possui uma gama de variações nas quatro características apresentadas acima, é tachada de “monótona” ou “pobre”, surge

³ Moda de viola: é poesia narrativa, lírica por vezes, e sempre de circunstância. Quanto ao aspecto circunstancial, ela se relaciona à poesia da literatura de cordel, ao pasquim e às décimas dos trovadores gaúchos. Em sua estrutura poética, podem ocorrer quadras ou quadrinhas, sextilhas, oitavas, décimas etc... (LIMA, 2001,pág.391)

⁴ 1) Ir à frente, caminhar na frente. 2) Executar melodias na viola: “Ponteio minha viola”. (LIMA, 2001, pág.524)

⁵ Em entrevista anexa realizada pela pesquisadora.

então a questão: Será que a idéia de música “alegre” ou “rica” não está ligada a um engrandecimento da música estrangeira em detrimento da música nacional?

Fábio Sombra discorda.

“O preconceito é filho da falta de informação. Em estados onde o êxodo rural é mais recente, as crianças crescem ouvindo as músicas que os pais costumavam ouvir na roça. Em outros, como o Rio de Janeiro, por exemplo, não há referências sonoras de música caipira para os jovens. A viola é vista ainda como um instrumento meio exótico e, nas rodas musicais não se cantam os grandes clássicos da música caipira como ocorreria, por exemplo, em Minas Gerais, São Paulo ou Goiás. Aliado a isto, soma-se também o estereótipo do homem caipira como um ser abestalhado, imagem muito difundida nos programas humorísticos e no anedotário. Isso, é claro, acaba criando uma certa impressão de que a música caipira é simplória e pouco sofisticada...” (MIRELLA, 2010 C, pág.87, anexo)

Fábio Sombra, na mesma entrevista concedida, argumenta ainda que algumas pessoas têm o preconceito quando o termo “caipira” é mencionado, que ele afere como “falta de informação”. Antes de a música caipira ser um preconceito musical ela é um preconceito social histórico.

O caipira viu todos os seus conhecimentos se desmanchando à medida que o êxodo rural acontecia. Seu “doutorado” no campo não valia de nada frente às máquinas das grandes fábricas da cidade.

Por sua “ingenuidade” em relação, não só às máquinas, mas em a tudo que se relacionava à cidade, acabou sendo visto como “bobo”, “burro”.

Na cidade, frente à novos desafios ele se viu forçado a se instruir de acordo com sua nova vida, teve que aprender conviver com o preconceito e com o meio urbano para conseguir sobreviver no seu novo emprego.

O termo caipira não sofreu preconceito quando se refere à culinária, como relata Ivan Vilela:

[...] vai criando uma camada periférica nessa cidade grande, que o pessoal recebe salário muito baixo, vai criando uma cultura periférica, tratado como uma sub-cultura na realidade da cultura urbana, um detrito da cultura urbana, que não é verdade, e então esse preconceito se generalizou, se estendeu a todos os segmentos dessa cultura caipira, menos a culinária. Engraçado que a culinária continua fazendo sucesso sempre (MIRELLA, 2010 A, pág.39, anexo)

A culinária caipira é aceita sem preconceito. Sua aceitação é tão grande que faz parte do turismo no Brasil. Nos hotéis, resorts e claro, nos hotéis fazenda o anúncio de comida caipira ou comida feita no fogão à lenha faz sucesso e chama atenção de turistas. Porque com a música não é assim?

Refletindo sobre a música e sobre a culinária caipira podemos nos perguntar: Por que a culinária caipira não sofreu e não sofre preconceito?

Por que ela é bem vista e aceita em qualquer restaurante?

Não é difícil passear pelas ruas de São Paulo, sejam as ruas do centro, seja a avenida Paulista ou mesmo em *shoppings* e ver nas entradas dos restaurantes o cardápio com o nome: “Comida feita no fogão à lenha ou comida caseira, comida caipira”.

Uma hipótese é que culinária é algo interessante para os empresários, para os hotéis, para o turismo porque ela traz lucro.

CAPITULO II – Música sertaneja

A música caipira sobreviveu às décadas de 30 e 40 e adentrou o novo século, mas, segundo ele a partir dos anos 50 as influências estrangeiras ao estilo se intensificaram gerando um tipo de música feito sob a ingenuidade de tempos em que os meios de comunicação de massa ainda não eram movidos pela ideologia do consumo, embora já caminhasse para isso. É quando se dá a divisão entre a música caipira e a música “sertaneja”. Tais mudanças ocorreram a partir da década de 50, assim como o aparecimento do nome “música sertaneja”, atribuída inicialmente ao bolero romântico interpretado por duplas em canto diferenciado por terças, ou seja, a configuração própria do cantar caipira. O público da música sertaneja deixa de ser aquele que se transferia do campo para os grandes centros urbanos e buscava nostalgia da vida rural e passa a ser a massa periférica das grandes cidades que já absorveu o modo de vida urbano. Seu foco discursivo abandona as metáforas rurais para se entregar ao romantismo rasgado. (SOUSA, 2005, apresentação)

Mudou-se o etno caipira para sertanejo. Passa a adotar esse rótulo quando a música caipira transformada entra na cidade e passa a ser gravada, atendendo a demanda do mercado.

Gisela Nogueira, em entrevista argumenta:

O sertanejo é bem mais recente. Aquilo que se chama de sertanejo, a princípio ele vai se confundir porque de fato o que o Cornélio Pires começou a fazer é trazer o caipira pra gravar na cidade e trazer essa música de raiz para o contexto urbano.

Essa prática de trazer duplas como eram de fato, desde a modinha se cantava em dupla etc., essa prática ela não só se perpetuou através da mídia, quer dizer teve grande aceitação da rádio e da TV e mais pra frente da indústria fonográfica. Como a gente percebe um grande desgaste ou talvez o vínculo do caipira, da música caipira ou da viola caipira com algo já único, já desgastado.

A gente percebe a indústria fonográfica vem e impõe uma mudança. Então, pra mim a grande diferença é essa: a música sertaneja é um produto comercial, imposto pela indústria fonográfica. Ela tem todo o vínculo em termos de gênero com a música caipira. Lógico, ela vai buscar na música caipira de raiz, gênero, ritmo, até técnica instrumental, tudo, ela busca lá, mas, ela adéqua ao gosto do mercado, e do mercado urbano na verdade, que é o grande mercado. (MIRELLA B, 2010, pág.65, anexo)

O mercado fonográfico aposta então nessa mudança, com vigor, e coloca em prática a produção dessa “nova” música, inundando o mercado, obrigando dessa forma a migração do sertanejo para as cidades produtoras. Esses “caipiras”, mesmo não gostando das mudanças, principalmente em sua música, pouco podem fazer diante da nova realidade.

Os empresários venderam a idéia de que colocando algo “mais urbano” dentro desse novo gênero eles alcançariam uma fatia maior do mercado, com os filhos daqueles que vieram morar na cidade porque a música sertaneja iria falar de amor, iria falar diretamente com o pessoal jovem do centro urbano.

No início da década de 1990, “estoura” em todas as rádios uma dupla que trouxe no seu repertório músicas que conquistaram multidões de fãs que se identificaram no “amor” que eles cantavam, surge Zezé Di Camargo e Luciano.



Figura 01 – capa do CD É o amor

A dupla vendeu⁶ 1,1 milhão de discos, rendendo a eles o disco de diamante.

⁶ Dados retirado do site:
http://pt.wikipedia.org/wiki/Zeze%26_Luciano

Um bom exemplo para nos basearmos nessa “idéia mais jovem” sertaneja, é a música *É o amor* de autoria de Zezé Di Camargo.

Essa música foi o 1º sucesso da dupla e foi ela a responsável pela decolagem da carreira deles.

Eu não vou negar
 Que sou louco por você,
 "Tô" maluco pra te ver;
 Eu não vou negar.
 Eu não vou negar,
 Sem você tudo é saudade,
 Você trás felicidade;
 Eu não vou negar.
 Eu não vou negar,
 Você é meu doce mel,
 Meu pedacinho de céu;
 Eu não vou negar.
 Você é minha doce amada, minha alegria,
 Meu conto de fadas, minha fantasia;
 A paz que eu preciso pra sobreviver.
 Eu sou o seu apaixonado de alma transparente,
 Um louco alucinado, meio incoseqüente,
 Um caso complicado de se entender.
 É o Amor,
 Que mexe com minha cabeça
 E me deixa assim;
 Que faz eu pensar em você
 E esquecer de mim;
 Que faz eu esquecer
 Que a vida é feita pra viver.
 É o Amor,
 Que veio como um tiro certo
 No meu coração;
 Que derrubou a base forte
 Da minha paixão
 E fez eu entender que a vida
 É nada sem você.

Esse fenômeno que aconteceu com a música sertaneja não foi apenas um caso específico da época.

Ivan Vilela assim explica esse fenômeno:

“Tem até uma explicação antropológica para isso, A partir do final dos anos de 1940, Getúlio Vargas, copiando o modelo dos Estados Unidos, inicia uma marcha para o oeste do país, para conquistar o oeste, para povoar o oeste, e como se fosse uma caminhada em direção a constitucionalidade da nação.

E o que vai à frente é o gado, esse cara fala que as músicas vão deixando de ser agrícolas, as demais passam a ser pastoris: “Boi Soberano” coisa de boiadeiro, então essa é uma distinção.

A partir de 1960 surge uma tendência no mercado, ancorado na jovem guarda: uma tentativa de pegar um público filho de migrantes rurais que não são tão convictos de suas raízes? Quantos os pais que nasceram na roça ou no campo, que surge essa linha que foi chamado de sertanejo urbano. Eu diria hoje que, é um sertanejo romântico que, à medida que vão caindo as vendas eles vão inventando um nome novo”.

(MIRELLA, 2010 A, pág.36,anexo)

Partindo dessa reflexão, podemos dizer que o que temos hoje na música chamada sertaneja, são reflexos da urbanização dessa música, considerando ainda a interferência do “estrangeiro” e a imposição da mídia.

Essa interferência chega ao Brasil como algo que já vinha acontecendo lá fora, como ocorre, por exemplo, com o Rodeio, festa de origem Norte Americana, surte como uma das maiores fontes de renda do setor cultural e anexos (hotelaria, turismo, etc.) no interior de São Paulo.

“O rodeio surgiu no interior dos Estados Unidos, após a guerra contra o México no século XVII.

Muitos anos depois, o rodeio tornou-se uma modalidade esportiva, a única que se originou de habilidades adquiridas em situações de trabalho. E assim passou a ser o foco das festas que conhecemos hoje, que resultam em uma mistura harmoniosa de espetáculo, música, esporte, aventura e diversão.

Os habitantes das cidades grandes, principalmente os jovens, se deslocam para o interior em busca de regionalismos e símbolos da vida na fazenda. O resultado é a transformação desses locais em verdadeiros pólos de movimentação de dinheiro, já que são milhões de pessoas consumindo em grandes quantidades diversos tipos de alimentos, roupas, bebidas e atrações.

No Brasil

Em 1955, Barretos possuía a pecuária como maior atividade econômica. Os “corredores boiadeiros”, as principais vias de transporte de gado entre um estado e outro, tinham ali passagem obrigatória. Os peões reunidos para descansar inventavam maneiras de se divertir. Em geral, tentavam mostrar suas habilidades na lida com o gado. Um dia, o grupo de peões teve a idéia de promover festas com o objetivo de arrecadar fundos para as entidades assistenciais. A partir daí, inspirada na lida das fazendas e nas disputas realizadas próximas aos currais, surgiu a 1ª Festa do Peão de Barretos em 1956.

Sob a lona de um velho circo, originou o modelo atual deste tipo de evento. Já na primeira festa, a principal atração era a disputa entre o ho-

mem e o animal. Os mesmos peões que passavam meses viajando pelos estados brasileiros agora eram estrelas da festa do peão. Tudo ali servia como modelo para outras cidades que já começavam a promover suas festas. No Brasil, durante os anos 60, a agenda de eventos ligados ao rodeio era enorme, principalmente em São Paulo. Os peões haviam se transformado em competidores de festas e corriam de uma a outra atrás dos prêmios, tentando a "sorte grande". Aos poucos, o país tornou-se referência e atraiu competidores de vários países da América do Sul como Argentina, Uruguai e Paraguai. Os 49 anos de história levaram o rodeio brasileiro a ser mundialmente conhecido e transformado em uma fábrica de imagens fantásticas. O perigo, a graça, as grandes multidões fazem da festa um show que merece ser assistido"

(Autor e ano desconhecidos. In: http://comercial.redeglobo.com.br/projetos_opportunidades/rodeio_history.php)

Na música não foi diferente. A indústria fonográfica se impôs diante das mídias e do mercado, conduzindo tudo o que lhe interessava, implicando aí o sucesso comercial. Surge então a figura "country" dos "cowboys" e a clara interferência no estilo musical.

No final década de 1990 "vira moda" entre os artistas sertanejos gravarem músicas com participações de artistas da música *country* e gravar versões de músicas românticas americanas.

Em 1998, a dupla Chitãozinho e Xororó lança o CD: Coração do Brasil (figura 04) com a participação de Billy Ray Cyrus na 14ª faixa do disco com o título Ela não vai mais chorar composição de: Billy Ray Cyrus / Terry Shelton / Buddy Cannon - Letra em português: Chitãozinho / Xororó

Por tantas vezes eu menti
 Até que ela se cansou
 Agora quem chora sou eu
 O pranto que ela já chorou
 (Her) The love I know I took for granted
 Until she walked out of my door
 Too little, too late to say I'm sorry
 She's not crying anymore
 Ela não vai mais chorar
 Não vai mais ficar sozinha
 Um sorriso em seu olhar
 Diz pra mim que um outro alguém
 Já tomou o meu lugar
 She's not crying anymore
 She ain't lonely any longer

There's a smile upon her face
 A new love takes my place
 She's not crying anymore
 Ela nem vai me escutar
 Depois de tudo que passou
 Eu sei que é tarde pra tentar
 Ela já tem um novo amor
 Sometimes you know I feel so foolish
 If Knew then what I know now
 Another tear would never fall
 'Cause I'd give our love my all
 If we could work things out somehow

De março a novembro de 2005, a Rede Globo de Televisão coloca no ar, em horário nobre, a telenovela “América”. Nessa novela aparecem recorrentemente cenas de rodeio e música sertaneja, contribuindo ainda mais com a divulgação da imagem estereotipada do caipira urbanizado, americanizado.

Não há dúvida que o “novo estilo” agradou tanto o público como os empresários e gravadoras.

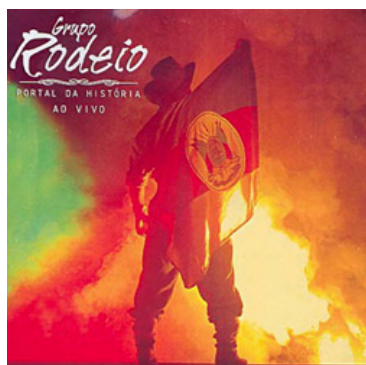


Figura 02 - Capa do CD Portal da História - Grupo Rodeio



Figura 03 – Capa do CD 100% Rodeio Guto e Nando



Figura04 - Capa do CD América



Figura 05 - Capa do CD Coração do Brasil- Chitãozinho e Xororó

CAPÍTULO III – Comparação entre Música caipira e a Música sertaneja

Nos capítulos anteriores, pudemos estudar os dois gêneros musicais discutidos nesta pesquisa, à luz das biografias estudadas e apoiadas pelas entrevistas. Baseados nessas fontes podemos observar diferenças significativas entre ambos os gêneros, a música caipira e a música sertaneja.

A tabela a seguir apresenta as principais características entre os dois gêneros musicais discutidos:

	Música Caipira	Música Sertaneja
Instrumentação	Viola caipira, violão.	Violão elétrico, guitarra, contrabaixo, bateria, teclado.
Arcabouço rítmico	Toada, cateretê, pagode de viola, moda de viola e etc.	Não se encontra variação. Geralmente quando a música não é um ritmo lento-romântico é um ritmo imitando <i>country</i> americano.
Base poemática	Ela está sempre contando uma história. No ritmo da moda de viola principalmente narra-se fatos que muitas vezes são casos verídicos.	Não se tem uma preocupação de fato com a letra. Principalmente com os refrões que são construídos para serem assimilados facilmente pelo consumidor.
Canto duetado	O canto duetado é presente durante toda a música.	O dueto é feito só nos refrões. Ainda aqui se encontra também <i>back vocal</i> .

Em relação à base “poemática” podemos observar a diferença comparando duas letras de música. A primeira é um cururu⁷ Vida na roça de autoria de Caetano Erba e Lorito:

A minha vida na roça vou falar que jeito é
 O meu ranchinho de barro cobertura de sapé
 Um banhado e um roçado uns pezinhos de café
 Com umas vaquinhas leiteiras, uma besta marchadeira e um cavalo pangaré.

Na lagoa mais pra frente eu pesco mandiguaçú
 O cuidado é redobrado é morada de urutu
 E no corvinho que passa sobre as moitas de bambu
 Fico parado na margem, apreciando a passagem a fileira de guarus

Um monjolinho pequeno no desmaio da biquinha
 No pilão sai à quirera bem miúda e quebradinha
 É um cenário bonito quando chega à tardezinha
 Naquele brotão fechado fica o chão forrado de sangrinha e coleirinha

Nem barulho de avião a gente escuta dali
 Naquelas quiçaças brutas quantas vezes me perdi
 Presente da natureza só eu é que moro ali
 Naquele canto escondido o barulho mais ardido é o canto do bem te vi

O silêncio da tardinha faz a gente até chorar
 Parece que Deus do céu fala manso em Seu Olhar
 Calmamente vai dizendo como é lindo este lugar
 Se o universo é minha igreja na capela sertaneja o sertão é o meu altar.
 (CD, “Só Modão”, coleção Sertão de Ouro)

⁷ Dança de caráter religioso provavelmente de origem ameríndia. Introduzida nas festas cristãs pelos missionários jesuítas, que na catequese se valiam da dança para transmitir conhecimentos. É uma das mais antigas, danças rurais, conhecida em Goiás, Mato Grosso e São Paulo, de características locais, geralmente com sapateado e palmeado, ao som da viola, pandeiro, reco-reco. ((CASCUDO, Luís Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro 10ª edição, 2001, pág. 173.)



Figura 06 Capa do CD- Sertão de Ouro
Lorito e Loreto

O segundo exemplo, uma música sertaneja com um ritmo semelhante ao *country* americano Na Sola da Bota de autoria de Chico

Amado:

É na sola da bota
 É na palma da mão
 É na sola da bota
 É na palma da mão
 Bote um sorriso na cara
 E mande embora a solidão (X2)
 Solte o grito da garganta iiihhuuu
 É na palma da mão
 E no compasso dessa dança
 Batendo a bota no chão (X2)
 É na sola da bota
 É na palma da mão
 É na sola da bota
 É na palma da mão
 Bote um sorriso na cara
 E mande embora a solidão

É na sola da bota
 É na palma da mão
 É na sola da bota
 É na palma da mão
 Bote um sorriso na cara
 E mande embora a solidão (X2)
 Solte o grito da garganta iiihhuuu
 É na palma da mão
 E no compasso dessa dança
 Batendo a bota no chão (X2)
 É na sola da bota
 É na palma da mão
 É na sola da bota
 É na palma da mão

Bote um sorriso na cara
E mande embora a solidão (X3)



Figura 07 Capa do CD – Na Sola da Bota
Rio Negro e Solimões.

No primeiro exemplo o autor relata o lugar onde mora, como que ele vive e o que ele tem.

No segundo exemplo, o autor se preocupou em colocar uma linguagem e uma rima (quando ele coloca as palavras que terminam em “ão”) fácil de serem assimiladas. O interesse está em querer que o consumidor decore facilmente o refrão. Neste caso não há uma mensagem direta.

Quanto à instrumentação, no primeiro exemplo temos a viola fazendo o ponteado da introdução, um violão fazendo a harmonia e a base rítmica, tem percussão simples e um contrabaixo. As vozes estão em duetos em intervalos de terças que permanecem na música inteira.

No segundo exemplo encontra-se acordeom como instrumento principal, fazendo introdução e a harmonia na música inteira. Temos bateria, violão, contrabaixo e dueto de terça no refrão que, diga-se de passagem, é quase a música inteira.

O ritmo é o tempo todo um estilo de música “country”, dançante.

Comparando os dois exemplos, vemos que a única coisa que tem em comum entre os dois gêneros é o dueto, mas, ainda assim com uma diferença que, na música caipira o dueto, geralmente permanece na música inteira e na música sertaneja só nos refrões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No capítulo I falamos sobre a Música caipira, no capítulo II falamos sobre a Música sertaneja, no capítulo anterior fizemos uma comparação entre Música caipira e Música sertaneja, analisando aspectos musicais e as letras das músicas. Perante esses dados podemos ver que há diferenças significativas entre os gêneros.

Os textos estudados demonstram que a música sertaneja teve sua origem na música caipira. Ao passar por um processo de industrialização e massificação sofrendo várias alterações, inclusive de rótulo, acatando todos os padrões impostos pela indústria cultural sem questioná-los.

Entendemos que os dois estilos musicais possam coexistir, contanto que haja consciência de suas diferenças.

O que vemos em muitas ocasiões são violeiros com chapéus de *cowboys*, cantando, sem saber, músicas do repertório sertanejo.

Não estamos aqui pra julgar ou falar o que é certo ou errado, se deve tocar isso ou aquilo, mas é trazer um pouco de esclarecimento em relação a esse assunto que muitas pessoas tem opiniões equivocadas à respeito.

Ao final desse trabalho percebemos que esse assunto é amplo e versátil e que não coube a nós uma pesquisa mais profunda, o que certamente enriqueceria, sem dúvida o presente trabalho, mas, ainda assim de alguma forma nos preocupamos quando a Gisela Nogueira (MIRELLA, 2010 B, pág.67, anexo) em seu depoimento fala:

“O povo brasileiro não tem essa consciência. A gente sabe que é um povo que não busca suas raízes, sua memória, a gente vê isoladamente, independentemente, mas a gente ainda não vê em termos de movimento cultural.

Eu não vejo neste momento nenhum movimento cultural que vise tal resgate.”

O que falta, em nossa opinião, é uma compreensão sobre o assunto por parte dos violeiros, músicos e simpatizantes.

O brasileiro, não generalizando, não tem o hábito da pesquisa, da leitura, talvez devido à precariedade da educação no país, pela falta de oportunidade, pela falta de meios de ir à busca dessa ou daquela pesquisa, mas, não podemos deixar que nossas raízes se percam e aceitar sem questionar somente o que a mídia nos impõe através dos meios de comunicação.

Percebemos por meio das pesquisas históricas que não foi só a raiz da música caipira que se perdeu. Essa mudança brusca que a indústria exigiu ocorreu com vários gêneros musicais. O samba, por exemplo, perdeu se não todas mais várias de suas características. É só lembrarmos dos “grupos” de samba que surgiram principalmente da década de 90 até os dias de hoje.

Partindo dessa reflexão podemos nos perguntar:

- Será que essas transformações foram representativas para tais mudanças?
- Quais foram os fatores que contribuíram para essa transformação?
- Podemos identificar tal problema dentro do processo de massificação da cultura e da globalização?

Podemos dizer que todas essas transformações da música caipira ocorrem juntamente com as transformações da história do Brasil, é só adentrarmos na história, principalmente na história econômica do país para percebermos lá toda a mudança da música caipira.

Ela passa pelo êxodo rural, o caipira chega na cidade, entra para os discos, sofre a influência da música estrangeira (que ganha o mercado), a indústria cultural altera totalmente a música caipira e a batiza com outro nome: música sertaneja, apenas para atender o mercado e tirar o etno “caipira” para poder vender “sua cria”.

Só que, muitos não perceberam que a palavra “sertaneja” remete ao sertão, ao mato, onde mora o caipira.

Então, foi uma forma que a indústria cultural encontrou em “mascarar” a música e colocar uma estrutura que favorecia ao comércio, a demanda dela.

O público, carente de informação, não percebe e os que percebem aceita.

O que se percebe é que não há movimentos culturais que busquem visar o resgate tanto da música caipira quanto de outros gêneros.

Vê-se poucas pessoas preocupadas com esse resgate, com esse intuito de tocar ou abraçar uma identidade musical sabendo o que realmente está fazendo, seja tocando ou cantando.

Ainda assim a viola caipira, desde a década de 90 para cá ganhou um espaço significativo tanto no gosto musical do público quanto na parte acadêmica. Hoje, ela se encontra dentro de uma das universidades mais bem reconhecidas nacionalmente e internacionalmente, a USP.

Isso faz com que as pessoas de fora tenham uma outra visão não só do instrumento, mas no gênero que ela representa: a música caipira.

BIBLIOGRAFIA

- DIAS, Marcia Tostas. *Os Donos Da Voz: Indústria Fonográfica Brasileira e Mundialização*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.
- CALDAS, Waldenyr. *Acorde na Aurora: Sociologia da Comunicação, Música Sertaneja e Indústria Cultural*. Editora: Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1979.
- SANT'ANNA, Romildo. *A moda é Viola: Ensaio do Cantar Caipira*. Editora: Unimar, Marília/SP,2000.
- SOUSA, de Walter. *Moda Inviolada: Uma história da Música Caipira*. Editora Quiron Livros, São Paulo, 2005.
- MIRELLA 2010 A. Entrevista com Ivan Vilela.
- MIRELLA 2010 B. Entrevista com Profª Gisela Nogueira.
- MIRELLA 2010 C. Entrevista com Fábio Sombra

BIBLIOGRAFIA RECOMENDADA:

- CASCUDO Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global Editora e Distribuidora, 2001.
- RIBEIRO, José Hamilton. *Música Caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo: Globo Editora,2006.
- FLORESTAN Fernandes. *Folclore e Mudança Social na Cidade de São Paulo*. São Paulo: Vozes Editora,1979.
- KIEFER Bruno. *Música e Dança Popular: sua influência na música erudita*. Porto Alegre: Editora Movimento,1990.
- KIEFER Bruno. *A modinha e o Lundu*. Porto Alegre: Editora Movimento,1986.
- PEREIRA Niomar de Souza. *Folclore: teoria – conceito - campo de ação*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1986.
- *Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*. 3ª edição – São Paulo: Art Editora: Publifolha, 2000.
- NEPOMUCENO Rosa. *Música Caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.

SITES:

http://www.amusicaquevemdeminas.com.br/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=18&Itemid=70

http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1gina_principal

<http://www.dicionariompb.com.br>

<http://www.prosasertaneja.com.br>

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

<http://blog.violadenoisproducoes.com.br>

http://www.raizcaipira.com.br/moda_de_viola/index.html

<http://www.programaviolacaipiranatv.com.br>

DISCOS:

-CHITÃOZINHO E XORORÓ: CORAÇÃO DO BRASIL.

-LORITO E LORETO: SÓ MODÃO. *Coleção Sertão de Ouro.*

- TONICO E TINOCO. *Coleção Dose Dupla.*

-ZÉ MULATO E CASSIANO: DIAS MELHORES.

-ZÉ MULATO E CASSIANO: MEU CÉU.

-RIO NEGRO E SOLIMÕES: É NA SOLA DA BOTA.

-AMÉRICA RODEIO. TRILHA SONORA NACIONAL.

-ZEZÉ DI CAMARGO E LUCIANO: É O AMOR.

ANEXOS

Entrevista realizada com Ivan Vilela realizada dia 31.08.10:
diretor e arranjador da Orquestra Filarmônica de Violas. Endorsed das cordas Giannini, é idealizador da ONG Núcleo da Cultura Caipira e responsável pelo projeto de criação de um curso superior de música que utilize uma metodologia brasileira de ensino, proposta inédita no Brasil, concebida a pedido da Universidade de Taubaté, SP. Compôs a Ópera Caipira Cheiro de Mato e de Chão a partir do libreto de Jehovah Amaral.

É professor da USP (Universidade de São Paulo), além de atuar em diversos festivais de música do País e ministrar seminários sobre Cultura Popular Brasileira, Harmonia Modal, Estética e História da MPB e Viola Caipira. Trabalha como pesquisador há vinte anos, enfocando manifestações da cultura popular em Minas Gerais e interior de São Paulo.

Consultor musical do Museu da Pessoa no projeto de criação do portal sobre o Clube da Esquina (2004). Idealizou e coordenou o seminário Caipira: cultura, identidade e mercado, no Instituto e Artes, na Unicamp (2003) e o Prêmio Syngenta de Música Instrumental de Viola (2004 e 2005). Atualmente realiza espetáculos com os irmãos Ná e Dante Ozzetti.

Freqüentemente se apresenta em programas de televisão de diversas emissoras brasileiras.

Fabíola: Ivan, você poderia falar um pouco da sua formação para que o leitor possa se situar melhor ao ler esta entrevista?

Ivan: Eu comecei meus estudos com 11 anos de idade, comecei no violão clássico, mas logo parei, na época, aquela coisa de adolescência, de esportes também, basquet, futebol e fui levando o violão mais à minha maneira.

Eu como não sabia tocar já componha algumas canções ali pra me entreter com o instrumento, agora foi com 15 ou 16 anos que eu comecei tocar mais, a me interessar mais e nos 15 pra 16 comecei a tocar muita musica popular e com 17 voltei a estudar violão clássico e até que quando eu tinha 19 anos já participava de festivais e tinha ganhado alguns com composições minhas.

E comecei a partir daí tocar com alguns amigos de Itajubá, montamos um grupo, Água Doce, isso em 1980, é em 79 de 79 pra 80, eu tinha 19 anos. À partir dessa época eu conheci a viola, toquei um pouco, mas meu instrumento foi o violão. Continuei estudando. Estudei durante muitos anos pra frente, estudei até os, assíduo mesmo até os 29 anos de idade eu fui estudando. Fazia aula aqui em São Paulo, fiz aula com o Belinati, fiz aula muito tempo com o Everton Croedem em intervalos de tempo né e assim tendo tempo de intervalos entre fazia um tempo depois fazia outro, e com o Ulisses Rocha na UNICAMP.

A viola caipira chegou na minha vida pela via de uma ópera caipira que eu estava compondo que eu fui pra UNICAMP, fiz História, larguei no meio do curso que eu gravei um disco, fugi da faculdade (risos) e com 26 anos eu fui e prestei pra um curso de composição musical na UNICAMP e fiz o curso. E no meio do curso a Niza Tanquil, professora de canto, me deu um libreto e pediu pra eu compor uma ópera caipira, então eu compus essa

ópera, eu sabia, a gente sabia que quem estuda é para escrever para qualquer instrumento, mas e pra escrever pra viola?

Fabíola: então, como é que fala? Foi um desafio pra você?

Ivan: foi um desafio porque eu tive que conhecer o instrumento. Então eu comecei a tirar bastante música do Tião, comecei a ouvir bastante música do Tião Carreiro, do Almir Sater, Tavinho Moura e Renato Andrade, principalmente esses quatro né? Agora eu ouvia muitas outras coisas né? Essas me pegaram mesmo pela beleza delas assim. E aí, a partir daí eu fui compondo pra viola pra ópera e fui gostando dessa coisa de compor pra viola, e o meu aprendizado na viola, vamos dizer “o meu mestrado” na viola foi o disco Paisagens, foi um disco de composições minhas e o “doutorado” foi o Dez Cordas que é um disco de arranjos pra viola, então eu fui descobrindo um instrumento criando pra ele.

Em 2004 eu comecei a dar aula na USP, no bacharelado que se abriu de viola caipira

Fabíola: lá de Ribeirão Preto?

Ivan: na de Ribeirão Preto que foi transferido pra cá em 2008. Desde então eu tenho desenvolvido esse trabalho também com a Orquestra Filarmônica de Violas e uma série de pesquisas acerca da cultura caipira, da música caipira, com a qual estou acabando um doutorado agora escrevendo uma história social da música caipira.

Fabíola: Legal! E desse trabalho você pretende fazer? Publicar algum livro, alguma coisa mais específica?

Ivan: pretendo, pretendo publicar.

Fabíola: Você faz distinção entre a música caipira e a música sertaneja? Do seu ponto de vista quais são as principais características (musicais) de cada uma delas?

Ivan: Bom, primeiro que não havia distinção. José de Souza Martins ele criou uma distinção na década de 70, um sociólogo, uma distinção sociológica de que a música caipira ainda não entrou no disco ainda, ela é uma música que está ligada à rituais, ela tem funções sociais dentro de uma comunidade. A partir do momento que ela passou a ser gravada aí começou a atender uma demanda do mercado ela recebeu o nome de música sertaneja.

Em parte, não concordo com isso pelo seguinte: o Cornélio se auto-intitulou a “Turma do Cornélio Pires, O Tônico e Tinoco se intitulava música caipira, só que a partir dos anos de 1950 a gente vê os músicos caipiras se intitulando “músico sertanejo”. O Tião não gostava de ser chamado Tião Carreiro e Pardinho de música caipira, era música sertaneja.

Tem até uma explicação antropológica pra isso que a partir do final dos anos de 1940, o Getúlio, copiando o modelo dos Estados Unidos, ele inicia uma marcha para o oeste do país, pra conquistar o oeste, pra povoar o oeste, e como se fosse uma caminhada em direção a constitucionalidade da nação.

E isso o que vai na frente é o gado, esse cara fala que as música vão deixando de ser agrícolas as demais passam a ser pastoris: “Boi Soberano” coisa de boiadeiro, então essa é uma distinção.

Agora a partir de 1960 surge uma tendência no mercado ancorado na jovem guarda uma tentativa de pegar um público filho de migrantes rurais

que não são tão convictos de suas raízes quantos os pais que nasceram na roça ou no campo, que surge essa linha que foi chamado de sertanejo urbano. Eu diria hoje que é um sertanejo romântico que, a medida que vai caindo a venda eles vão inventando um nome novo. Agora pra mim isso não é uma dissidência da música sertaneja autêntica porque o que caracteriza uma música sertaneja autêntica? Quatro fatores: você tem sempre um arcabouço rítmico que tá sempre presente: cururu, cateretê, guarania, polca, querumana, batuque, pagode etc, número um; número dois, você tem um canto duetado o tempo inteiro; número três: a base poemática é sempre um romance, está sempre contando uma história. Quer seja com um cururu, qualquer ritmo está sempre contando uma história. Na moda de viola, qualquer coisa eles tão contando uma história. E por último, a tipicidade dos instrumentos. Você não tem esses instrumentos típicos que caracterizaram essa música sertaneja durante décadas. O romântico sertanejo, o refrão só que é cantado em dueto, o romance não tem base poemática, não tem a tipicidade dos instrumentos nem o arcabouço rítmico da música caipira que, diga-se de passagem, é o maior arcabouço rítmico de um segmento na música popular. Se não tem samba, não tem nada que tenha tantos ritmos diferentes agregados...

Fabíola: dentro de um gênero só?

Ivan: de um gênero só.

Fabíola: entendi! É muito rico né?

Ivan: é muito rico. Então eu acho que tem uma distancia até o nome é mal usado, sertanejo pra eles é um gênero romântico, tal qual aconteceu

nos Estados Unidos com a música country que ganhou uma modalidade romântica também.

Fabíola: Você acha que a música caipira sofre algum tipo de preconceito (pelo público, pelos músicos)? Acha que ela tem público cativo ainda hoje?

Ivan: Ela sofre preconceito e ela tem público cativo, na realidade é um público cada vez mais cativo. Em relação a esse preconceito é um preconceito na realidade, muito mais que musical ele é antes um preconceito social histórico que durante o êxodo rural esse camponês ele que tinha um conhecimento vasto no campo ele vê esse saber todo dele sem utilidade na cidade grande, então ele acaba não sendo tão apto a operar máquina, trabalhar em fábrica, essas coisas tão distantes do ofício dele no campo, e ele acaba sendo tratado como ignorante, que muitas vezes ele precisava ser alfabetizado que no campo não precisava na época, ele não é, então ele acaba sendo estigmatizado, vai criando uma camada periférica nessa cidade grande, que o pessoal recebe salário muito baixo, vai criando uma cultura periférica, tratado como uma sub-cultura na realidade da cultura urbana né?, um detrito da cultura urbana, que não é verdade, e então esse preconceito ele se generalizou, e ele se estendeu a todos os segmentos dessa cultura caipira, menos a culinária. Engraçado que a culinária continua fazendo sucesso sempre.

Fabíola: muito! Se fala em culinária caipira ou em comidas de Minas Gerais, nossa! Se esbalda!

Ivan: Engraçado que eu sou mineiro, eu vim pra São Paulo e comia tutu à mineira, aí em Itajubá, na minha cidade era virado à Paulista, era o mesmo prato do mesmo jeito que é uma coisa caipira né?

Então esse preconceito se estendeu na música de uma tal maneira que, por conta da música caipira ser uma música de harmonia muito simples, os acordes são poucos, ela foi generalizada como uma música simples. No entanto eu tenho reparado com pesquisas junto com meus alunos que é uma música muito sofisticada. Tem até um trabalho que posso te passar do Rafael Marin que fez um trabalho de um TCC “As volta que o mundo dá”. Caipira é isso, põe o plural só no artigo né? Os meninos, e ali ele analisa, ele transcreve 17 modas de viola, selecionamos as 17 mais significativas e quando a gente, pois isso na partitura espantou-nos a sofisticação da escrita, parecia escrita de música contemporânea, tamanha a quantidade de portamentos, de compassos, uma escrita muito complexa, quer dizer, não tinha nada de simples. Então é uma música bem sofisticada! Agora, aos poucos os alunos aí, a partir de conversas que a gente tem, eles tão desenvolvendo pesquisas em outros segmentos da chamada música caipira. Tem um que fez sobre o catira tem um menino que fez um TCC sobre o cururu e sempre tentando ampliar a produção bibliográfica que já existe, a gente parte dela pra ir mais longe.

Então é uma música que não tem nada de simples, é uma música sofisticada, só que ela tem uma sofisticação diferenciada da música vigente do país que foi a MPB do Rio de Janeiro, que depois virou uma MPB mesmo, que até os anos 60 MPB era música do Rio, era a Bossa, Samba,

não era nada mais, além disso, A partir da Tropicália que esse conceito muda.

Fabíola: Você acha que a que a música caipira poderá um dia ganhar espaço na mídia atual? Isso seria um problema?

Ivan: Eu acho um problema seríssimo porque é uma música que enraíza as pessoas. E a gente tem vivido uma crise não só no Brasil, mas no mundo, de uma perda de raízes em troca de uma cultura de consumo, que é sazonal que troca a cada ano, então eu acho que ia ser gravíssimo você ter uma música enraizante divulgada pro grande público, porque não há interesse nisso.

Fabíola: Ia perder um pouco da originalidade dela?

Ivan: Não, de forma alguma. Ia ser maravilhoso se todo mundo pudesse consumir não só a música de raiz caipira, mas a música de raiz nordestina, cada povo consumisse a sua música de raiz porque o grande problema do mundo hoje é uma crise de desenraizamento que a gente tem vivido que recebe o nome de modernidade, de pós modernidade, agora já se fala em hipermodernidade que é você estar conectado com todas as tecnologias que o mundo oferece, e, no entanto, sem você ter noção e ter referências das suas raízes. Que é como o europeu.

Tem um relato muito legal de um amigo meu que é vice cônsul da Alemanha aqui no Brasil, ele mora em Ribeirão Preto, e representa o estado de São Paulo no consulado, então, ele dava aula com a gente na USP como professor convidado, ele falou: Olha, eu tenho um amigo de infância que é um altíssimo funcionário da BMW e ele não pára na Alemanha, viaja o mundo inteiro, só que quando chega na Alemanha, ele vai pra roça dele que

é na cidadezinha dele e aí ele se veste como as pessoas de lá, ele fala como as pessoas de lá, e ele me fala que aquilo é essencial pra sanidade mental dele pra ele continuar viajando.

Então, no Brasil na realidade o que a gente repara, é que a partir do século XIX, tem um ideal positivista que entra no Brasil principalmente com a República, com os republicanos, de que a modernidade, ela pra existir tem que banir toda a tradição, a modernidade da época. Então, nessa época você percebe que a própria São Paulo em 1870, ela começa a desagregar todos os ritos e festas populares, São Paulo era uma cidade caipira, falava-se “porrrta, porrrtão, porrteira”. As igrejas vão deixando, as igrejas muito ancoradas nesse poder, primeiro do império depois da república, ela também começa a deixar de lado essas manifestações e segundo Florestam Fernandes, tem um estudo sobre São Paulo de cultura popular na cidade de São Paulo ele mostra que tinha uma intenção deliberada mesmo de depreciar essas coisas até no ensino público. Então, o que você tem o tempo todo, é uma atitude o que foi na realidade, era uma atitude a elite.

A nossa cultura popular ela se configura enquanto tal, o que a gente entende é no século XVIII e XIX, nos anos 1700, 1800 que o Brasil começa a ganhar a cara que tem de cultura popular. Nesse momento, a elite brasileira estava com os olhos voltados pra Europa, querendo copiar que tudo que de lá vinha, então ela não presenciou esse riquíssimo processo sócio-histórico, inter-étnico que se descortinou aqui no Brasil essas misturas todas. Então, quando ela olha pra essa cultura ela não reconhece como sua, antes era Europa agora é Nova York, Estados Unidos, agora não to tomando isso como uma atitude xenófoba, “odeio os estrangeiros” não, porque a nossa

cultura é uma cultura de soma, nós fomos moldados a partir das várias culturas que nos formaram. Só que: nós somos uma cultura própria, a gente não é uma derivação de outra cultura, nós criamos um jeito próprio de ver o mundo. O brasileiro não é igual ao francês, nem ao americano, nem ao chinês, brasileiro é o brasileiro, tem que ter um jeito próprio de ser uma cultura própria, uma cosmologia própria, um jeito de ver o mundo próprio. Então, como a gente percebe que toda direção do país, do império, da república até hoje ele na grande parte das vezes ele é feito de pessoas que estudaram, e quem estudava no Brasil eram poucas pessoas pobres que tinham tanto acesso, conquistavam os cargos, então a gente vê que essas pessoas legislaram em prol da sua própria cultura colonizada então, daí essa degradação que se iniciou deliberadamente em relação à cultura popular.

Então, acho muito importante que essa música volte embora ache muito difícil porque não há interesse da mídia, mais do que você vê o caipira como um cara atrasado, na realidade atrasado é o apelido que o urbano deu pra ele. O estudioso que olha o caipira fala: “não, ele não é o atrasado, ele é o cara que resiste”. Ele não é o trouxa entende? Que consome o que enfiam na boca dele e no ouvido dele. Ele fala: “não, eu não gosto disso. Isso não faz parte da minha vida e da minha cultura, então eu não quero usar essa roupa, eu não quero trocar meu guarda-roupa todo ano porque Milão trocou a moda e eu vou ter que trocar também”. Ele não consome! Ele é autêntico.

Eu acho que músicas de raízes de uma maneira geral, de qualquer lugar, elas reforçam esse laço que nós perdemos que é uma relação com a nossa história porque se você pega um pobre numa cidade pequena ele

nunca vai ser um delinqüente ou dificilmente vai ser porque ele tem um laço histórico, ele sabe quem foi o avô, o pai, ele tem um apanhado de atitudes e de valores que guiam a vida dele. Agora se esse cara vem pra cidade grande, se ele se desconecta disso, ele perde a dignidade porque ele não tem esse superego, essa consciência que norteiam o caminho dele.

A Simone Veio ela falava que todo ser tem uma raiz, pelo local que ele nasce, pela cultura que ele vive, ele já nasce enraizado independente que seja na favela, em qualquer lugar ele tem uma raiz. E essa raiz dá pra ele uma situação no presente e no pressentimento pro futuro. Ele sempre pra sabe pra onde ele vai de acordo com o lastro que ele tem. E o que a gente entende hoje é que essa mídia, nem o poder de venda, eles não estão interessados que esse povo se enraíze que se não pára de consumir.

Fabíola: é importante que continue “burro”, ignorante!

Ivan: “burro”, ignorante, mas é isso, são ignorantes mesmo né? Nesse sentido. Então, se tocasse essas músicas seria maravilhoso! Tocar música caipira no estado de São Paulo, no sul de Minas, no triângulo mineiro, no norte do Paraná, Goiás e Mato Grosso do Sul que é aonde é caipira. Toca música nordestina no norte de Minas, no pedaço do Espírito Santo, e toca samba e choro no Rio de Janeiro, toca candomblé na Bahia, na Bahia não em Salvador, então em cada lugar você tem nuances, então essas são as músicas de raízes de cada lugar. Você vê que a própria música caipira teve que tomar o nome de música raiz e às vezes as pessoas usam até redundante mente, falam: “música caipira de raiz” como se houvesse um caipira que não fosse raiz.

Fabíola: Dentro de tudo isso que a gente está falando, vou citar nomes de alguns personagens, vamos dizer assim, eu queria que você falasse um pouquinho deles ou se você não quisesse falar também, fique à vontade.

O primeiro é Tião Carreiro e Pardinho. O que dentro desse contexto todo te vem à cabeça quando a gente fala deles?

Ivan: O Tião Carreiro e Pardinho, eles foram talvez a dupla caipira, se não a mais conhecida que eu acho que foi Tonico e Tinoco, a mais importante no sentido de influências. O Tião ele se tornou a grande referência da viola, dessa viola caipira, e a gente repara que esse padrão, não criado por eles, que eu acho que Zé Carreiro e Carreirinho estão muito antes, mas por eles afirmado, criou-se o padrão que tem até hoje, se vai falar de dupla caipira a pessoa já pensa em Tião Carreiro e Pardinho. Eu vejo várias duplas aí que gravam que querem cantar igual ao Tião Carreiro e Pardinho.

O Tião, ele tem características interessantes. A primeira é que ele era do norte de Minas, ele não era caipira. Ele veio de lá pra cá, só que ele foi ninado com cantigas de lá e a escala que se usa lá é diferente da escala que se usa aqui. Aqui, a música caipira é uma música totalmente tonal e estruturada dentro da tonalidade e a música nordestina ela é modal, no sentido que você tem o mixo lídio e tem também o lídio que é a quarta aumentada que eles misturam com o mixo lídio, então fica a quarta aumentada e a sétima menor. Isso já “pinta” Nordeste nessa sonoridade né?

Fabíola: é, com certeza!

Ivan: O nome dá paisagem.

O Tião, ele acaba trazendo o mixolídio pra música caipira e isso é muito exótico! Então isso já deu um ar de “esse cara é muito diferente” e outra que o cara era bárbaro né? Tocava muito! Tinha uma pegada de viola... Até eu conversei acho que com o último produtor dele que é o Luís Faria, é acho que foi o último, e o Luís fala que o pagode é mesmo invenção do Tião e que o Tião nunca compôs nenhuma música. O Tião assina as músicas pra poder gravar, não compôs nada, mas os pagodes, as introduções são todas dele.

Então, acho que Tião Carreiro e Pardinho é uma dupla referencial e Pardinho eu acho a melhor segunda voz que existe, porque ele não é um cara que se resume a terças e sextas. A gente até fez um estudo uma vez na escola de algumas músicas ele abre quartas, segundas, enquanto o Tião tá fazendo um movimento ascendente ele faz um movimento plano, ele segura uma nota, ele faz um movimento oblíquo, ele faz um movimento às vezes de voz. Ele é um cara espetacular!

É a dupla mais referencial que tem dentro do que a gente conhece da música caipira.

Fabíola: E Tônico e Tinoco?

Ivan: Tônico e Tinoco foi a grande dupla caipira né? Eu entendo assim: nas primeiras gravações de música caipira do Cornélio Pires, não eram só caipiras que vinham gravar e muitas vezes, mesmo o incipiente mercado fonográfico da época ele tinha um nível de exigência de qualidade pra se tocar. E não que o caipira tocasse errado, mas, tocar limpo não passava no rol das preocupações dele aquilo não era uma preocupação.

O cara tinha a mão dura da enxada, não era uma preocupação dele isso, tocar limpo, sem trastejar, enfim, sem fazer arrasto o tempo inteiro. Então o que acontece é que, músicos urbanos, como o próprio Raul Torres que era um músico urbano tocava embolada nordestina, começam a ocupar esse espaço, então você tem o que eu chamo de “a primeira fase da música caipira”, gravações do próprio Raul Torres com violino, contrabaixo, com tuba, uma sonoridade que ele empresta de certa forma do choro que era a sonoridade da música instrumental brasileira gravada e que vai emprestar pro samba também.

E esses jovens do interior que começam da metade dos anos de 1940, eles começam então a ouvir essa música pelo rádio que se inicia no Brasil em 22, 23 e só que eles começam a fazer essa música, “ah, que bonito! vamos cantar iguais a esses caras”, só que eles tem como referencia de outro mundo, o mundo da folia de reis, o mundo rural, então eles vão criar as marcas das duplas do jeito que elas são de violão e viola e tudo mais. E eu acho que o Tônico e Tinoco foi a primeira dupla, eu acho que foi a dupla que mais gravou no Brasil entre discos de LP's, CD's, 78 rotações, dá mais de 150, acho que 180 e poucos, 170 discos e era chamada da Dupla Coração do Brasil. Agora se nota que tem uma diferença imensa entre Tônico e Tinoco e Tião Carreiro e Pardinho. Um se intitulava “caipiras” e outros “sertanejos”. E um tá muito mais próximo, até pelas letras, pela temática, de uma música mais inocente que é o Tônico e Tinoco, e a outra é mais malandra. Tião Carreiro é o violeiro que vai na roda de viola e derruba todo mundo, se vê pelas letras do pagode.

Fabíola: é exatamente, uma coisa mais, não sei se estou usando a palavra certa, mas mais egocêntrico.

Ivan: egocêntrico total, até meio levemente maldosa às vezes sabe? Se tem uma outra temática que se vê que como a poemática da música caipira ela é muito inocente no sentido que ela está sempre narrando os valores que estão acontecendo, que dizer, na música caipira você escuta a história do caipira que é o único camponês que contou a sua história e que todo mundo escutou. Que a história que a gente tem é a história dos vencidos né? E nunca dos vencedores. Perdão é a história dos vencedores e nunca dos vencidos. Então você tem no Tonico e Tinoco uma coisa mais inocente, mais bucólica, mais ingênua.

Fabíola: Almir Sater?

Ivan: Esse é o rei! (risos) é Roberto Carlos da viola no sentido que é o cara que, eu gosto muito do Roberto Carlos quando eu falo isso. O Almir é um cara fundamental. Se tem viola na universidade hoje isso se deve também ao Almir, que a presença dele em novelas mudou profundamente a visão do grande público que tinha essa visão preconceituosa de quem tocava viola. Agora não era mais o estereótipo do Jeca desdentado, bobo, ignorante que toca viola, mas é um cara bonito, inteligente, não que o Jeca, o homem da roça não fosse tudo isso, mas existe um estereótipo. As pessoas vão pra festa junina e pinta o dente de preto, põe um remendo na calça. Agora eles não percebem que é aquela roupa que aquele cara tem pra ir à festa junina, eles acham que não, que ele é um esculhambado, que ele anda esculhambadamente porque ele não anda na moda, enfim.

O Almir foi fundamental, os meus alunos mudaram a faixa etária, ou seja, mudou a faixa etária quando ele começou a aparecer em novela. Começaram adolescentes fazer aula de viola. E o Almir é um cara que estendeu a viola pra esse universo da MPB no que toca às harmonizações, ele é o primeiro violeiro. Renato é o grande concertista, Renato Andrade, mas o Almir é o primeiro cara que vai pegar a viola e vai ao ponto de vista harmônico é ele quem vai sofisticar a viola. O Renato sofisticava do ponto de vista técnico e o Almir é o cara que vai sofisticar do ponto de vista harmônico, das ambiências sonoras, ele grava com reverbs, enfim, ele a põe num outro status. Eu estava escutando a música “Fronteira” dele e a música parece a música do Pinkfloyd, a levada, parece do Deid Guilmar tocando.

Fabíola: é fantástico mesmo! Na minha visão, não só no contexto de harmonia, mas, as letras dele também né? Ele nunca fugiu àquela identidade dele, é aquele tipo de letra que você fala: “Essa música é do Almir”.

Ivan: E é bacana que ele nunca fugiu a identidade dele. E ele é mesmo cara que era antigamente. Conheci o Almir em 88 e ele nem estava fazendo sucesso ainda. Tinha alguns discos gravados. Era o mesmo cara simples, “simplão”, tranquilo. Ele é caladão que é o jeito dele. Foi uma das minhas grandes referências. Não foi à toa que no meu disco “*Dez Cordas*” eu gravei duas músicas dele. E acho que isso é mais do que uma referência, é uma reverência ao mestre.

Fabíola: Zezé Di Camargo e Luciano?

Ivan: Olha, eu acho que, o trabalho que eles fazem, eles fazem muito bem, embora pra mim não tenha muito valor .

Uma vez eu vi uma entrevista do Chitãozinho e Xororó, que acho que tá na rede até, no you tube, de uma menina chamada Carina Massacani “Eu nasci naquela serra” se eu não me engano. São três vídeos onde ela entrevista o Chitãozinho e Xororó, onde eles falam: “O que a gente fez foi dar uma roupa bonita pra música caipira”, eles têm essa idéia ufanista, “passar um perfume nela, pentear o cabelo dela, dá um corte de cabelo moderno”, então eles acham que modernizaram. Eles não conseguem entender que, assim que pra mim eles descaracterizaram totalmente, eles fugiram da função dela. Eles só mantiveram uma dupla no palco e mais nada. Não que ache que não deva modernizar, mas, eu acho equivocado esse ponto de vista deles porque na verdade eles pularam para outro seguimento que tá muito mais próximo da Jovem Guarda. Eu acho que a Jovem Guarda é o grande seguimento da Música Brasileira que mais deixou herdeiros na mídia. Liga-se o rádio hoje o Rock dos anos 80 é Jovem Guarda, esse rock que começou dos anos 80 no Brasil inteiro com um movimento de gravadora não um movimento insurgente propriamente, do povo. Então eu acho que eles fazem uma música muito legal dentro dos critérios deles, mas não é uma coisa que me agrada. Eu não vejo muito valor, eu acho que ela tem um valor comercial, feita pra se vender pra grandes multidões alienadas.

Fabíola: Essa mesma visão você tem de Victor e Léo?

Ivan: Pior ainda entende? Os outros dois ainda conheceram o que outrora os levou até isso que pra mim é essa “pseudomodernidade” essa modernização da música. Victor e Léo não né? Agora a moda é, desculpa o termo grosseiro, que pega mulher de bunda grande pra dançar Axé, eles

pegam “menino bunitinho” pra cantar música romântica sertaneja sabe? Pelo amor de Deus! Eu escutei, eles são muito ruins, eu vi na televisão e fiquei bem impressionado. Como que a mídia é poderosa, em enfiar tanto lixo, tanta coisa ruim, de baixa qualidade.

Por exemplo, tem que tem coisas se bem que é uma virada, o “Fio de Cabelo”, eu acho bonito, tem coisas legais.

Chitãozinho e Xororó é uma dupla que ainda tem história né? E os caras são bons! Eles têm um lastro musical por trás, são bons músicos.

Agora Victor e Léo não, pelo amor de Deus! Poupe-me Fabíola!
(risos)

Fabíola: ok, tá bom! (risos)

Fabíola: Sérgio Reis?

Ivan: Acho muito bacana. O Sérgio Reis era um cantor da Jovem Guarda né?

Fabíola: pois é! Ele fez essa “pulada” também né?

Ivan: Ele fez essa pulada no sentido inverso né? (risos)

Fabíola: é verdade! Na contramão...

Ivan: e ele é um cara que popularizou muito essa música, que é um grande cantor, e um cara que soube dar uma roupagem que não atrapalhou nem uma nem outra sabe? Ele acabou valorizando.

Fabíola: mas ele tem um pouquinho de é...que ele corrigiu o “caipirez” Então, o que você acha disso?

Ivan: Tem bem observado eu nunca tinha reparado nisso. Mas agora que você falou, é verdade. O Chitãozinho e Xororó falam nisso também, de corrigir o “caipirez” né? O que no fundo, se você for olhar no sentido mais

do estudo é uma tremenda ignorância porque o caipira não fala errado, ele tem um fala dialetal. O que gente fala na realidade a gente fala português com a fonética Tupi. E foi o jeito culto que se falou de São Paulo até o Rio Grande do Sul nos primeiros 300 anos de Brasil. Essa língua foi proibida, Nhengatu, o Tupi que era a língua falada, que era a língua brasílica como era tratado. Era a nossa língua, a língua do povo brasileiro aqui dessa região.

Ela foi proibida em 1734 só que a gente continuou falando Português, mas com a sonoridade daqui.

Então a história do “f”, do “l” e do “r”, então esses fonemas eram difíceis do Tupi produzir. O “r” é do Japonês também, o “l” também ele não fala. Minha sobrinha é nissei e ela chama Flávia, “v” também eles não falam, então, o avô dela chama ela de “Fráavia” porque eles não conseguem. Então quando eles se viram obrigado à falar porta, eles falaram “poorrta” e quando foram falar mulher, falaram “muié”. E não é um jeito errado isso, é entendido como uma forma dialetal. É que gente tem uma prevalência, ao meu ver muito idiota, do jeito culto de se falar como jeito correto, que é o jeito gramatical. Até tem um livro legal de você ler que chama Preconceito Lingüístico, um livro de um doutor em lingüística, “coirão” aí desses mil pós-doutorados em tudo quanto é lugar, ele dá aula na Universidade de Brasília, ele chama Marcos Bagno, ele é super erudito e casado com uma nordestina, filha de produtores rurais pequenos, gente que anda descalço. O livro é espetacular onde ele coloca Dad Squarisi, uma mulher que escreve sobre gramática correta no Jornal de Brasília, Pascoale Cypro Neto como uns idiotas entende, no sentido de achar que o jeito culto é o único jeito que tem que ser falado, desprezando todas as culturas.

Fabíola: Ou seja, voltando àquela história que a gente estava falando, voltando os olhos só pro lado de fora né?

Ivan: Exatamente, e pro jeito dos que dominam. É como se você não domina essa norma, você não é capaz de adentrar pelos meios eruditos e pelos meios administrativos do país e financeiros.

Fabíola: A viola te ajudou na sua formação musical e acadêmica. O seu primeiro contato com a viola você contou no início como é que foi, mas, por essa visão, por exemplo, que você veio dar aula aqui na USP, como é que foi esse processo? Como é que você chegou até aqui? Como que você vê a viola na faculdade? O que significa isso pra você?

Ivan: A viola na faculdade é a cultura popular entrando pela porta da frente da Universidade, na música, porque ela já entrou nas Ciências Sociais, aos poucos tá entrando na literatura e agora entra na música, nas artes.

Eu acho fundamental. Eu acho que quanto mais a universidade fizer isso, mais ela vai fazer jus às pessoas que a mantêm. A USP custa uma vez me deram esse dado aqui, em torno de, uma universidade como a USP, é a maior universidade do Brasil, custa em torno de U\$ 1.000.000,00 por dia. É, é uma coisa gigantesca!

Agora, da onde vem esse dinheiro? Do ICMS do estado de São Paulo. Cinco por cento do ICMS do estado de São Paulo é da USP. Cinco da UNESP, das paulistas na época do Quéricia fizeram essa divisão pelo ICMF, optaram por receber. Então, quem paga a universidade é o povo, e muitas vezes a gente vê muito mais a universidade voltando seus estudos

principalmente nas áreas tecnológicas, quase nunca pro povo, sempre pra empresas, corporações particulares gigantescas. Então eu acho fantástico que a viola entre aqui. Agora no que toca a minha parte aí, eu tenho formação acadêmica. Eu fiz graduação em composição, fiz mestrado em composição e o lado acadêmico sempre me chamou atenção por duas razões: pela docência, eu adoro dar aula e pela pesquisa. Eu sempre fui pesquisador desde antes ser estudante de faculdade. Eu comecei a pesquisar eu tinha uns vinte e poucos anos e eu já viajava Minas inteiro atrás de festa popular, registrando as coisas, tentando entender, lendo à respeito. Fiz história antes, não acabei o curso, mas aí já demonstra um pouco dessa minha embocadura pra esse lado também. Então foi muito interessante ter surgido essa oportunidade. Como que surgiu essa oportunidade? Eu havia sido convidado em 2003, pela Universidade de Lisboa para participar de um congresso chamado Sonoridades Luso Afro-Brasileiras.

Eu já havia estado em Portugal, não na Universidade, eu já havia tocado em vários lugares e enfim, alguém deve ter me assistido lá da Universidade e falou: “Pô, essa cara pesquisa!”, achou coisa minha aí de pesquisa e me fez o convite formalizado.

Pelo convite eu fui e conheci o pessoal da USP e o organizador, que já sabia que eu tocava também, convidou para eu apresentar um trabalho, eu apresentei um que está até no meu site que chama: “O Caipira e Viola Brasileira” e pediu pra eu fazer uma apresentação de encerramento do congresso. Então eu fiz e o pessoal daqui que tava da USP ficou bem impressionado porque eles tinham outra idéia de viola, essa idéia mais

depreciativa. Então eles brincaram assim: “Você não quer dar aula na USP?” E como eu não sou bobo essas coisas, eu não sou assim, você tem que abrir a vaga, abrir o concurso, e aí eu fui mais engraçadinho do que eles, aí eu disse: “Se vocês abrirem uma vaga eu presto a prova, faço o concurso”. Aí eles abriram a vaga, eu fiz o concurso, dei sorte e passei.

Fabíola: deve ter sido emocionante com certeza? (risos)

Ivan: Pelo na hora foi né? Daí eu fiz a prova....

Fabíola: Você acha que a viola ganhou espaço na mídia da década de 90 até os dias de hoje?

Ivan: Demais! Eu acho que pra uma conjuntura dos fatores: a presença do Almir Sater nas novelas, um pouco da desilusão com o sonho da cidade grande, as pessoas agora estão buscando os valores que nortearam a vida delas ou dos seus antepassados, honestidade, solidariedade.

Um jeito menos apressado, menos superficial e cobiçoso de chegar até as coisas né? A gente em tentado recobrar, pelo menos vejo isso nas pessoas que tocam viola ou em quase todos, não em todos não, essa coisa da fidelidade e palavra dada porque num mundo onde não tem escrita a palavra tem muito valor. Então, quando um analfabeto fala eu vou fazer isso, ele tá assinando com o sangue dele ali que ele vai fazer mesmo. Meu pai falava muito do fio de bigode, o cara assinava o testamento, assinava o contrato com o fio do bigode. Ele falava: “Não sei escrever, mas está aqui o fio da minha barba. Isso é a prova de que sou idôneo”. Então acho que tem essa busca desses valores e acho que um efeito colateral a tentativa de globalização também que se quer uniformizar todo mundo pelo consumo, as

várias culturas do mundo começou a falar: “peraí, eu sou diferente, não sou assim não”. Então, essa coisa que aconteceu com a viola aqui aconteceu no mundo inteiro. Tanto é que você não achava prateleiras de música folclórica nas lojas de disco, hoje em dia chama música étnica, música dos povos, World music, vários nomes bonitos que deram pra propagando a música, pra mudar o tratamento, mudar a embalagem dela pra vender. E eu acho que o pensamento ecológico também acaba buscando uma preservação identidade cultural. Acaba valorizando também.

Fabíola: Você como professor da faculdade de um curso muito importante, você acredita que o ensino da música na escola, dessa lei de nº 11.769 sancionada no dia 18 de agosto de 2008 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, irá favorecer o desenvolvimento cultural dos nossos jovens? Você tem alguma proposta ou você já pensou ou trabalhou nesse assunto?

Ivan: A gente discute muito isso. O que eu discuti até uma vez com a Teca, que é uma das nossas professoras de educação musical, que é uma pessoa super consciente é que o curso que se dá nas escolas de música erudita no Brasil, eu acho medonho se esses alunos saírem daqui com essa formação pra ir dar aula, porque o que se faz aqui é lavagem cerebral entende? É odiar a música brasileira em prol de uma música européia que não existe mais. Você vai lá e não existe mais essa música. E o currículo que a gente tem aqui é muito antigo, o currículo das universidades brasileiras de música é muito atrasado, é o currículo de antes da segunda guerra. O currículo dos conservatórios de Paris é da UNICAMP aqui no caso da USP é da Alemanha, só que você vai nestes lugares os currículos já são

totalmente renovados. Então a gente tem brigado um pouco aqui pra renovar um pouco o currículo embora seja muito difícil porque a maioria dessas pessoas são formadas dessa maneira, e é uma lavagem cerebral você ter um curso no Brasil de música erudita que você estuda 4 anos de música européia e não estuda nada de música brasileira, nada nada nada vezes nada, e no último semestre você tem uma matéria chamada folclore brasileiro, quer dizer: já estudamos a grande música agora vamos estudar a “musiquinha” ali agora. Então eu acho medonho, eu acho que se os alunos saem com essa formação eles vão prestar um desfavor pra população. Agora foi legal que, o ano passado eu iniciei um curso de história da música popular aqui, apesar de muitas pressões negativas, eu fiz, como optativa então é a matéria que eu não dou satisfação pra ninguém, ela não é obrigatória, o aluno faz se ele quiser. Os alunos da Licenciatura estão querendo que seja uma matéria obrigatória embora o pessoal não esteja deixando porque eles perceberam a importância de se conhecer a história da música brasileira pra ser professor.

A matéria de percepção musical, que eu já dei aula aqui agora vou voltar, me pediram pra dar aula de solfejo atonal. Tá ótimo, só que eu acho desperdício um ano de solfejo atonal é um despropósito, ninguém usa. Então eu sugeri, peguem o solfejo atonal e abre como uma matéria optativa, se o cara quiser depois que ele estudou percepção musical, se ele quiser solfejo atonal ele faz por opção dele. Eu não vou obrigar as pessoas fazerem isso, e pega um ano e ensina os alunos a tirar música porque acho que é o melhor treino de percepção que tem. Põe o disco aí, vamos transcrever esse disco aqui, primeiro com o instrumento na mão depois sem o instrumento,

vamos escutar e por no papel. Vamos trazer a gravação de um cantor popular, de um congado e escreve aí o que você está escutando. Isso é um treino de percepção que eles vão usar porque no dia que eles forem professores de escola, eles só vão ter partitura de música européia, de música brasileira não tem. Agora, será que eles só vão ensinar música européia nas escolas? Espero que não. Então eles vão ter que recorrer à discos, tirar aquela música e pôr no papel e fazer um arranjo, fazer uma adaptação, então eles tem que ter essa aptidão. O que eu tenho brigado aqui, muito “mineiramente”, “devagarinho” pra não criar caso porque eu cheguei faz pouco tempo e eu também não quero, quero fazer com que meu trabalho mostre a qualidade que eu acho que algumas coisas precisam ter e que não estão tendo. Achar que todas as coisas que eu faço têm qualidade também é presunção, é pretensão, não penso nisso, mas pelo menos as coisas que eu tenho feito aqui dentro, então é “devagarinho” eu tenho tentado falar: a gente tem que modernizar o currículo, falei isso na reunião. Nosso currículo é muito antigo. A demanda do mercado mudou. Tem que modernizar esse currículo.

Então eu acho que, se os professores do ensino de música, forem pessoas mais ancoradas no Brasil e menos na Europa, talvez seja muito legal!

Fabíola: E, só “puxando uma ponta” disso que você está me falando, quando você entrou, quando o curso de viola entrou aqui na USP, qual foi a reação? Você sofreu algum tipo de preconceito?

Ivan: os professores não me cumprimentavam. Só foram me cumprimentar quando eu fui dar aula de percepção, porque “olha, ele também sabe música!!!”.

Quando eu fui dar aula de percepção, a professora falou: “olha, o semestre que vem eu não vou dar aula, eu vou ter filho, tenho que acabar o doutorado, tenho uma licenciatura aí pra tirar então eu to avisando que quem vai dar aula pra vocês é o professor que tá vindo de Ribeirão Preto, que dá aula de percepção lá que é o Ivan Vilela”. Aí os alunos, que me contou depois, falaram: “o Ivan Vilela aquele da viola caipira, mas ele sabe percepção, ele sabe música?”

Agora, eu vou tentar ficar provando pra eles, eu não. Faço meu trabalho. Eles adoraram. Tanto é que eles foram me elogiar pros professores que agora me cumprimentam. Aí é ótimo.

A revista do Instituto de Estudos Avançados que lançou agora um novo número, eu já escrevi pra essa revista. A USP tem duas grandes revistas: a revista USP que é uma revista de temática, de docência, cada três meses ela lança uma revista inteira sobre um assunto e a Revista do Instituto dos Estudos Avançados que é uma revista, vamos dizer “da alta cultura”, é uma revista muito bacana. E eles fizeram um número agora comemorativo e pediram um artigo meu sobre a viola. Aliás, sou a única pessoa da USP das Artes que está escrevendo nessa revista nesse número comemorativo. Então, o editor, que é o Alfredo Bosi falou: “ih, Ivan, acho que eu fiz uma bobagem. Eu dei a revista pra todos os professores. Então acho que vai criar um certo ciúmes com você”.

Aí falei: “não, não liga pra isso não. Pode deixar. Até bom que assim eles me respeitam mais.”

E a revista USP que vai sair agora, é uma revista sobre Música Popular Brasileira, e eu que fiz a curadoria da revista. Eu que defini os temas, que até estamos trabalhando com música não canônica, não vale falar de bossa nova nem de tropicália, que disso todo mundo sabe. Então tá o Romildo Sant’ana que escreveu o livro “A Moda é Viola” falando sobre música caipira, eu falando sobre o clube da esquina, o Napolitano falando sobre música nos anos 50, que é uma música meio maldita que ela não é o samba nem autêntico e não é a bossa nova né? Que é o samba-canção.

Então são 14 artigos tratando dessa música popular. O Paulo César Araújo que escreveu a biografia do Roberto Carlos um super estudioso, historiador, esse cara é um máximo! Escreveu um artigo sobre o Valdic Soriano, espetacular! Ele tem um livro chamado “Eu não sou cachorro não”, que calou a boca de todo mundo aí que tinha preconceito contra a música brega. Pelo menos calou a boca intelectual de todo mundo que depreciava esse tipo de música. Aquele é um super intelectual, é muito preparado. E eu que estou editando a revista. Espero que essas coisas sirvam pro pessoal começar prestar mais atenção, assim, é ruim falar disso mas, é só pra constatar, o cara que tá ganhando prêmio aí fora é o Toninho Casquer, eu e o Gil. São os três caras que trabalham com música popular.

É o Gil que ganhou o “Diapasão Dó” lá na França, Toninho ganhou o prêmio Sharp passado aí, prêmio Tim, e eu fui indicado pra o Prêmio Bach de Cultura Popular, medalha Carlos Gomes do Estado, prêmio Sharp, prêmio movimento, prêmio rival BR, então enfim, acho que eles tem que

descer um pouco do trono e cair na real, a gente precisa mudar esse ensino aqui entende? Tem que atualizar.

Fabíola: Em sua opinião, o que está faltando para que a cultura do nosso país seja mais valorizada?

Ivan: Eu acho que tá faltando uma consciência da classe que domina e da mídia, eu acho muito difícil, porque hoje você pega, vou usar um termo que eu não gosto, o povão, a grande massa urbana, ela é muito alienada. Ou ela é ultra consciente como é o caso aqui da periferia aqui da zona Sul de São Paulo com hip-hop, do rap que são ultra consciente da condição deles de miséria e de tudo ou ele é alienado, ou ela acha que a Ivete Sangalo é a maior cantora que tem no Brasil, é a melhor música, que a Cláudia Leite é maravilhosa, e acha que o Faustão é o grande programa que apareceu na TV brasileira sem saber que paga-se um jabá monstruoso, em 2006 era R\$ 110.000,00, no Gugu era R\$ 60.000,00, no Raul Gil R\$ 60.000,00.

Então, acho muito difícil porque não existe mais imprensa livre no Brasil, se vai achar na internet coisas mais de qualidade, o resto não existe imprensa livre. Tá toda atrelada à Globo.

Vou te dar um exemplo: falando do Green Peace né? Super legal, ecologia né? Você viu o Green Peace no desastre do Golfo do México? Ninguém viu. Sabe por quê? Porque quem financia a Green Peace é a Brits Petróleo, é a empresa que, desculpa, cagou no mar lá entende? O maior desastre ecológico do planeta, então, é claro que eles não vão falar. Agora, eu conversei com um jornalista, um cara muito sabido aí que trabalha com jornalismo internacional, ele falou que o Green Peace foi criado pela casa

real Belga e WWF, aquela do ursinho panda, pela casa real Inglesa, e o principal objetivo dessas duas organizações é sob a máscara do ecologismo frear a marcha dos países emergentes. Eu falei, mas como assim? Ele falou: maior reserva de urânio do mundo tá entre o Brasil e a Venezuela. Os caras fizeram questão de arrastar os lanomames pra lá e criar a reserva lanomame ali. Então quer dizer: eles estão freando todas as fontes de recurso que pode, agora eu fiquei com raiva, um dia eu abri um site da Internet Notícia, coisa de duas semanas atrás, meninas lindas de biquínis nas praias do Nordeste, todas pintadas como se estivessem com petróleo, falando: olha não pode implorar petróleo no mar. Lá pode? Na Inglaterra pode, na Europa pode, nos Estado Unidos pode, agora aqui não pode. A campanha de doutrinação deles é aqui, não é lá, é um cretinismo danado.

Então acho muito difícil que se mude, a não ser que se consiga mudar a ordem no geral. Eu acho que a internet é um bom caminho, ela tem, apesar de ter 90% de lixo, ela tem coisas interessantes pra pessoas interessadas que queiram escolher.

Entrevista com a Professora Gisela Nogueira realizada dia 24.08.10: especialista na técnica da Viola de Arame, a convite de Anna Maria Kieffer, para participar da documentação fonográfica da música brasileira dos séculos XVIII e XIX.

Atua no ensino da música no Brasil como Professora do Departamento de Música do Instituto de Artes da UNESP e Coordenadora do Conselho dos Cursos de Música da UNESP. É Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP.

Fabíola: Você poderia falar um pouco, Gisela, da sua formação musical para que o leitor possa se situar melhor nessa entrevista?

Gisela: Eu me encantei pelo violão em idade muito tenra, fui encaminhada pela minha mãe principalmente para o conservatório de música cujo ensino naquela época era bastante incipiente. Eu ainda tive a sorte de estudar com uma ex-aluna do Isaías Sávio e aí, depois de uns dois, três anos eu resolvi beber na fonte e fui eu mesma estudar com Isaías Sávio particularmente. Então, essa foi a minha primeira formação. Isaías Sávio me formou o que na época se chamava de concertista, eu era bastante jovem.

Infelizmente, com a morte dele, eu tinha 17 anos, já estava em fase de entrar pra faculdade, e eu sondei aqui na cidade São Paulo quais seriam os melhores lugares pra estudar música. A UNESP tinha aberto já o curso de música, mas eu ouvi dizer que a Faculdade Paulista de Artes teria o Kölreuter, e então, eu prestei o vestibular para composição e regência, acabei optando por composição para estudar com ele. Mas tive a oportunidade de estudar regência com ele também.

Então, eu me formei em composição com o Kölreuter.

Logo em seguida eu já pleiteei o mestrado, que não tinha no Brasil na época, na Inglaterra e nos Estados Unidos e consegui vaga. Logicamente que meu interesse maior era estudar na Europa porque eu tinha interesse em instrumentos antigos. Então, me foquei na Inglaterra, consegui bolsa, fui pro Royal College fazer o mestrado.

De lá, eu queria muito já voltar pro Brasil, morar na Inglaterra foi um pouco duro demais pra mim, mais por conta do clima, ficar afastado e tudo mais. O ensino lá é maravilhoso, incontestavelmente maravilhoso. Eu concluí então meu mestrado e voltei.

Ao voltar pro Brasil meio que a formação acadêmica parou porque estavam começando os cursos de pós-graduação em música no Brasil. Nem tinha doutorado ainda, então, eu já tinha praticamente a graduação máxima que podia obter aqui.

E aí fui tocando minha carreira e lecionando em faculdades particulares. Mais recentemente é que eu vim a fazer o doutorado. Pra azar dos azares, também no ano que eu prestei a USP não ofereceu vaga em música e não tinha aberto. Lugar que então eu fiz ciência da comunicação, mas a minha tese, a minha pesquisa toda foi voltada para a viola de arame.

Meu mestrado também na área de musicologia foi voltado para os instrumentos de cordas dedilhadas aí incluem alaúdes e guitarras barrocas e eu tratei do baixo contínuo, da improvisação do baixo contínuo em cordas dedilhadas.

Basicamente é essa minha formação só que logicamente, como toda a minha carreira foi voltada, aliás, eu estava fazendo o mestrado na Inglaterra eu recebi um convite da Ana Maria Kieffer para gravar as liras do

Tomás Antônio Gonzaga num instrumento que ela não sabia bem o que era, mas, cujas referências históricas tanto de Spix e Martius quanto do César das Neves e etc, falavam de uma viola de arame. E eu ainda estava concluindo o mestrado, então, eu tive a oportunidade de pesquisar lá, eu encontrei o Manoel da Paixão Ribeiro, o Neto, e aí que eu vi que era a mãe da viola caipira.

Fabíola: ah, entendi! Então seu contato com a viola foi através do estudo de instrumentos antigos?

Gisela: exatamente. É que houve essa coincidência. Eu estava concluindo a pesquisa quando eu recebi a carta da Ana perguntado se eu voltaria, se eu toparia gravar.

Fabíola: então a viola de arame ela mãe da viola caipira?

Gisela: ela é uma guitarra barroca com corda de arame. Exatamente, por isso o nome. Só tem uma referencia textual, aliás, uma publicação textual pra viola de arame que é esse método do Manoel da Paixão Ribeiro.

Fabíola: Você faz distinção entre a música caipira e a música sertaneja? Se sim, do seu ponto de vista qual a diferença que existe entre elas?

Gisela: Olha, eu faço uma grande distinção, depois de pesquisar muito sobre a viola no Brasil, eu faço uma grande distinção entre, na verdade entre os etmos caipira e sertanejo. Porque o etmo caipira ele tem um fundamento histórico, eu encontrei inclusive durante na tese a referência, talvez a primeira referência histórica a esse etmo caipira que está num cancionero do César da Neves numa nota de rodapé. E ele descreve que o

termo caipira é utilizado no Brasil para designar “raça desprezível”, ou seja, é um termo pejorativo e foi usado pejorativamente em Portugal e no Brasil no século XIX. Então, quando a gente vê o Cornélio Pires já no início do séc. XX recuperando certa dignidade para aqueles que eram, enfim, classificados como caipira não só as pessoas, mas o gênero de música e tudo mais, a gente percebe que ele se refere diretamente à música popular chamada de raiz, quer dizer, sem interferência da comercialização, do produto mercadológico enfim. O sertanejo é um etno que aparece já no século XX, não que ele não existisse logicamente porque sertão o Brasil é riquíssimo, lógico, a produção cultural do sertão certamente sempre foi chamada de sertaneja, mas, o fato é que a gente percebe uma troca no uso dessa terminologia. O sertanejo é bem mais recente. Aquilo que se chama de sertanejo, a princípio ele vai se confundir porque de fato o que o Cornélio Pires começou a fazer é trazer o caipira pra gravar na cidade e trazer essa música de raiz para o contexto urbano.

Essa prática de trazer duplas como eram de fato, desde a modinha se cantava em dupla etc, essa prática ela não só se perpetuou através da mídia, quer dizer teve grande aceitação da rádio e da TV e mais pra frente da indústria fonográfica. Como a gente percebe um grande desgaste ou talvez o vínculo do caipira, da música caipira ou da viola caipira com algo já único, já desgastado. Quem fala muito bem disso é a Rosa Nepomuceno no livro “Da Roça ao Rodeio”. Ela entrevista Inezita Barroso, Tinoco, Chitãozinho e Xororó, e o Xororó fala que, ele não diz que tem vergonha, mas diz que não quer se vincular sua imagem àquela imagem do caipira que anda à pé e tal. É muito interessante, eu gostei muito do texto da Rosa. E a

Inezita também fala disso, o Tinoco fala disso, ele fala que foi imposto a ele a utilização de guitarra, de outro instrumental e tal.

A gente percebe a indústria fonográfica vem e impõe uma mudança. Então, pra mim a grande diferença é essa: a música sertaneja ela é um produto comercial imposto pela indústria fonográfica. Ela tem todo o vínculo em termos de gênero com a música caipira. Lógico, ela vai buscar na música caipira de raiz, gênero, ritmo, até técnica instrumental, tudo, ela busca lá, mas, ela adéqua o gosto do mercado, e do mercado urbano na verdade, que é o grande mercado.

Fabíola: Você acha que a música caipira sofre algum tipo de preconceito (pelo público, pelos músicos)? Acha que ela tem público cativo ainda hoje?

Gisela: Eu tenho certeza disso porque toda música de tradição oral enquanto houver meios para subsistência ela permanece. E a música caipira é, por excelência, música de tradição oral. Então sempre haverá os adeptos, sempre haverá o gosto e aqueles que pesquisam e buscam, até hoje né? Quando se procuram aprender sobre a viola se procura os mestres. Onde se vai buscar? É lá no campo. É lá onde eles estão. E essa vai existir sempre. A que vai sofrer, talvez, transformações é a sertaneja porque ela vai depender sempre do gosto. Tanto que hoje o etmo sertanejo já é usado inclusive pra músicas que não fosse o texto em português você diria que é um country americano, norte americano. Não tenho dúvidas quanto a isso. Agora, quanto ao preconceito o próprio termo já surge pejorativo. Ele vem daí: a raiz desse etmo é pejorativa. Conseqüentemente diferente do crioulo.

Quando você busca o termo crioulo em toda a América Latina, ele se refere à uma coisa da raiz, do campo, rústica. Diferentemente o caipira, ele carrega, ele tem um peso pejorativo dessa carga do preconceito. E a viola caipira sofre identicamente o mesmo preconceito.

Fabíola: Acho que é até pelo vínculo do nome né, Caipira?

Gisela: Não, eu acho que é porque ela se tornou símbolo mesmo. No momento que ela se torna símbolo e representa àquela categoria, ela viu sofrer o mesmo preconceito. Eu tratei um pouco disso no meu doutorado.

Fabíola; Você acha que a música caipira poderá um dia ganhar espaço na mídia atual? Isso seria um problema?

Gisela: Atualmente eu acho que ela não ganha espaço, porque a mídia, no momento em que ela passa a atender as necessidades de indústria fonográfica e etc, ela praticamente isola o que não corresponder a essa demanda. Ela precisa inclusive subsistir, então, ela vai atender a demanda do mercado. O povo brasileiro não tem essa consciência. A gente sabe que é um povo que não busca suas raízes, sua memória, a gente vê isoladamente, independentemente, mas a gente ainda não vê em termos de movimento cultural.

Eu não vejo neste momento nenhum movimento cultural que vise tal resgate. Eu estive naquele simpósio onde você esteve e que provavelmente me conheceu. Lá eu percebi uma coisa, os organizadores do simpósio, praticamente todos, e aqueles meus grandes amigos que eu amo de paixão: Roberto Correia, Ivan Vilela e etc, eles até o momento não buscaram, buscaram sim a aprender a viola com os grandes mestres, buscaram pesquisar como era a música de raiz, etc, mas eu não vejo um movimento

no sentido do resgate na tradição. O que eu vejo é um aproveitamento dessa tradição numa produção que também que se equipara a uma produção fonográfica comercial. Não que eles tenham essa finalidade, mas, acaba que eles compõem aquilo que eles tocam. Praticamente 100% da produção, tirando o *“Trenzinho do Caipira”* (música de composição de Villa Lobos) que o Roberto refez, mas, tirando essa, essas partes de pesquisa, praticamente tudo que eu ouço deles e do Pereira da Viola, enfim, desse povo todo, parte da composição deles. Eu não vejo um aproveitamento de uma música de tradição de fato, então, esse resgate não está acontecendo, esse movimento no meu entender não está ocorrendo.

Talvez ocorra assim, como tocar uma viola, isso sim porque buscaram na raiz, o que logo, logo se perderá porque os grandes mestres estão morrendo, eles tem idade avançada, e graças a Deus o Roberto e o Ivan tem registro bastante amplo, vasto disto. Se eu não me engano Paulo Dias também tem na associação cachoeira, então haverá o registro histórico desses documentos, o etnográfico desse material, mas eu não vejo nenhum movimento mesmo assim de resgate. O que há é um movimento muito recente, uma memória recente partindo nem de Cornélio Pires, eu diria até depois: De Tonico e Tinoco pra frente, por exemplo, eu fiquei muito surpresa quando eu descobri e, Zeca Dias e Ferrinha os primeiros registros fonográficos do rasqueado com o uso de percussão, porque a minha pesquisa é toda musicológica.

Eu queria traçar no Brasil quando que esse virtuosismo chegou, a viola eu sabia que existia lógico, a gente ouve, mas, eu queria saber se partiu da viola, se veio dela ou se foi algo imposto por pessoa que como eu

tiveram o estudo de violão, adquiriram técnica em outro instrumento e transportaram para a viola. Que é o caso do Roberto, do Ivan, etc, meu mesmo.

Eu descobri esse Zeca Dias e Ferrinha, você não vê resgate da música deles, é interessante, e são muito pouco falados.

Você vê Tônico e Tinoco, você vê aquele Tião Carreiro, muito mencionado, mas, esses que de fato acrescentaram eu ouço muito pouco falar.

Fabiola: Vou citar aqui alguns nomes da música sertaneja e da música caipira. Gostaria que você falasse um pouco de cada um deles.

Tião Carreiro e Pardinho

Tônico e Tinoco

Almir Sater

Zezé Di Camargo e Luciano

Sérgio Reis

Victor e Léo

Gisela: Bom, dos que você mencionou tem quatro que eu posso citar como de origem de fato caipira que são Tião Carreiro e Pardinho e Tônico e Tinoco. Esses têm de fato toda a origem caipira, eles de fato aprenderam a tocar, a improvisar, a compor nas tradições caipiras. Agora, todos foram reaproveitados pela mídia, todos se sujeitaram a uma imposição da indústria fonográfica ainda muito recente no Brasil, mas já com objetivos impostos bem específicos e tudo mais. Todos obtiveram. Os quatro, foram muito bem aceitos e conseguiram fazer algo que era preconizado pelo Cornélio Pires e que eles de fato acabaram realizando.

Sem dúvida alguma foram os grandes pioneiros do modismo das duplas caipiras tentarem a sorte e a fortuna nas grandes cidades.

O Tião Carreiro ele era um virtuoso. Ele acrescenta bastante, ele cria, enfim, é muito interessante a obra dele por esses aspectos. Ele se diz o grande criador do pagode de viola, que de fato se você procurar em Zico Dias e Ferrinha você encontrará referências anteriores, mas, sem dúvida alguma o nome dele foi vinculado e registrado pela indústria fonográfica, e ele se torna o grande mito da viola.

Tonico e Tinoco ainda têm aquela bula que o Cornélio Pires prescreve: que a dupla caipira tem que ser engraçada, a dupla caipira tem que improvisar, é como o repente né? Que um fica provocando o outro. E eles seguem a carreira deles, fizeram fama e conseguiram logicamente com o talento deles, mas, conseguiram sucesso através daquela bula.

Em termos de ritmo brasileiro, em termos de criatividade eles não acrescentaram como o Tião, por exemplo, que já tinha mais essa visão instrumental. Eles realmente se preocupavam mais com os textos, com a apresentação, a graça, a essa comicidade muito interessante. .

Os demais, Almir Sater é um virtuoso, se você tivesse me perguntado dos outros, o Roberto Correia, por exemplo, eu conheço, mas o Almir eu não conheço pessoalmente. Eu tenho a impressão de que a formação dele também não foi na viola, foi em algum outro instrumento, certamente foi no violão, e ele se torna um virtuoso da viola e teve uma grande aceitação da mídia e se eu não me engano ele teve até participação em novela e isso ajudou demais na divulgação da aura musical dele que já tinha uma grande aceitação, uma grande popularidade. É interessante que o

termo popular ele pode ser visto em dois aspectos que eu acho que é o texto que você mencionou da Márcia Tosta. Que ela vai falar um pouco disso que é o popular de fato que é aquilo que vem do povo e o popular pela aquisição de popularidade.

No caso desses todos que você mencionou depois, o popular deles está mais vinculado à popularidade a uma música já comercial mesmo, música vinculada ao gosto da indústria fonográfica, aquilo que a indústria quer .

Zezé Di Camargo e Luciano já é um *country* americano, ele é um sertanejo nesse sentido.

Fabíola: o pessoal fala que é sertanejo romântico, sertanejo *pop*.

Gisela: que tem essa origem né? No rodeio. Talvez todos os outros. Não, o Sérgio Reis não. O Sérgio Reis é um ator né? Que se eu não me engano ele adora música sertaneja e dedicou a vida a pesquisa e divulgação dos talentos.

Quando ele começou a carreira ele teve o contato direto com o caipira mesmo, o caipira não influenciado ainda pela indústria fonográfica e depois ele logicamente vai se adequando as mídias, e acho que ele mantém o programa ainda. Se eu não me engano quando a Inezita ficou doente ele fez o programa dela, ele chegou a substituí-la se eu não me engano , foi recente até.

E Victor e Léu praticamente eu não posso falar nada porque eu pouco conheço.

Mas o que eu posso te dizer é que a partir da década de 80 já tem uma forte influência do *country* americano, do mercado do rodeio. E toda

música que é feita com ritmos fortes, pra ser dançada, se vê, o caipira era uma música para contar a história de vida deles, do cotidiano deles. Essa música de rodeio ela é uma música para ser dançada, para chamar a atenção da população de grandes massas. Pelo menos a origem dela é essa. E uma música que vai servir a determinados eventos de massa, a caipira não se prestaria a isso.

A caipira é uma música de fato para eventos pequenos, encontros pequenos e eu acho que essa talvez a grande modificação.

Fabíola: A viola ela te ajudou na sua formação musical e acadêmica? Bom, você já falou como conseguiu o primeiro contato com ela, mas depois que você se apaixonou pela viola, você nunca mais se desligou dela?

Gisela: a minha carreira foi muito marcada pela gravação das liras do Thomas Antônio Gonzaga. Como eu estudei quase três anos na Inglaterra sobre instrumentos antigos, se bem que eu fui sempre violonista, meu forte vínculo foi sempre com o violão, mas, como eu estudei muitos instrumentos antigos, no momento em que eu fui solicitada a pesquisar sobre a viola de arame e me dei conta de que se tratava de uma guitarra barroca, só que com cordas de metal, eu acabei de me dedicando demais à ela porque é uma técnica muito diferente do violão que não é a técnica usada na viola caipira .

O que ocorreu é que por conta desse sucesso absoluto que foi o registro fonográfico das liras do Gonzaga logo em seguida a Ana Kieffer já estava pesquisando sobre a viagem de Spix e Martius então já tinha a demanda de um novo CD. E cada vez eu pesquisando mais como se

tocava, onde encontrava os registros e instrumentais da viola e tudo mais. Eu me identifiquei demais com o fato de ser o instrumento que praticamente originou o rasqueado. Exatamente pelas cordas de metal, as cordas de tripas elas estouravam quando o golpe era muito forte e não suportavam então você encontra referências às cordas de metal já no século XV, final do XV começo do XVI, ou seja, é um instrumento de fato muito antigo.

Outro fascínio é que eu encontrei referências à ela na poesia de Anchieta, José de Anchieta.

Fabíola: inclusive você mostrou poesia lá no Seminário de Viola em Belo Horizonte?

Gisela: Exatamente. Quer dizer, desde que o Brasil se conhece por Brasil a viola já estava aqui, quer dizer, é um dos instrumentos mais antigos desse país.

E nunca foi feito uma pesquisa de fato histórica, o registro dela e tudo mais é um instrumento que se popularizou muito rapidamente no Brasil. Foi utilizado muito nas cidades até o final do séc.XVIII começo do XIX, você vê até o jornal de modinhas que era publicado em Lisboa já tinha referência a viola , e você não encontra registros originais do instrumento.

Sempre me preocupou porque que sumiram? Deveria ter as centenas de milhares, nem sei, e até hoje não encontrei nada.

Fabíola: Nem em Portugal?

Gisela: Não, eu encontrei no jornal de modinhas, não só na publicação de Lisboa, depois no de César das Neves se encontra alguma coisinha só. E, por exemplo, o padre José Maurício tocava viola, ele dava aula de música usando uma viola. Ele era compositor. Tem modinha dele

que eu diria que ele compôs na viola pela delicadeza dele, pela maneira com que ele escreveu. Cadê essas partituras? Onde foi parar tudo isso? E aí tem aquele texto do Waldenyr que eu mencionei na tese que fala do Rui Barbosa, do decreto, do vínculo da viola com a raça afra, enfim, os negros, e esse vínculo e aí desaparece. Parece que há registros que queimas populares de livros, enfim, tudo que tivesse a ver com a escravidão.

Fabíola: Talvez seja por isso que sumiu.

Gisela: sumiu porque desde o início do século havia toda aquela corrente positivista dos folcloristas e tudo mais, ele já não encontra. Você não acha mais isso em museus, institutos que se dedicam ao registro que guarda documentação. Não tem. É muito interessante, tentaram apagar da história e não conseguiram (risos).

Mas infelizmente os registros musicais sumiram sim.

Fabíola: Aí é o que você falou a importância de resgatar, fazer um trabalho.

Gisela: Exatamente!

Fabíola: Você acha que a viola ganhou espaço na mídia da década de 90 até os dias de hoje?

Gisela: Olha, eu vou responder, aliás, eu não terminei de responder a pergunta anterior. Eu aprendi demais tocando viola porque eu tive que pesquisar demais sobre como se tocava. E isso acrescentou demais à minha formação musical. Incisivamente. Ela me trouxe um diferencial que nenhum outro violonista tinha na época, então eu pude fazer a minha carreira artística na época até com mais tranquilidade do que muito dos meus colegas porque eu tinha esse diferencial, eu tocava um instrumento antigo,

um instrumento vinculado à histórias das tradições brasileiras e tudo mais. Até hoje eu ainda sou chamada para gravar, às vezes eu gravo uma duas faixas de alguma coisa, trilha sonora de filme por conta da viola porque as pessoas me conhecem por conta dessa pesquisa.

O que eu posso te dizer é o seguinte: a Inezita Barroso fortemente vinculada à essa corrente positivista que eu estava mencionando, isso se eu não me engano ela sempre foi fã do Mário de Andrade, ela declara isso, e eu não sei se eu vou falar uma grande bobagem mas até mereceria verificar mas eu acho que ela estudou com o Rossini Tavares de Lima, mas de qualquer maneira, o programa viola minha viola que tem mais de 20 anos de existência ele foi projetado, implantado e se mantém até hoje com os mesmos princípios que era supostamente trazer a música de raiz, divulgar, enfim.

O que eu vejo quando eu assisto a esse programa é que existe uma grave confusão porque ele já de fato, é um programa que tem início no final da década de 70, enfim, todos esses talentos que ela chama de raiz eu conheci. Eu conheci, por exemplo, o Sr. Pereira da família Pereira lá de Cananéias. Esse é o caipira, esse é o de raiz, esse tem forte tradição. Eu me lembro de uma das entrevistas o pessoal me solicitou que eu acompanhasse o Sr. Pereira e ele me falou: “Eu não quero a luz elétrica. Eu não tenho e eu não quero porque se tiver vem a televisão junto. Não quero a televisão, ela vai estragar.”

Declarações dele, uma pessoa de uma sabedoria impressionante.

A Inezita, ela trabalhou justamente com aquela produção já que eu chamaria de sertaneja, enfim, já esse aproveitamento da indústria fonográfica, desses produtos da indústria.

Então, em detrimento dela ter essa formação de pregar que é uma música de raiz e etc, logicamente que tem o vínculo. É como eu te falei não dá para separar gênero porque a música sertaneja buscou na música de raiz gênero, estilos, ritmos, maneiras, formas de se tocar, técnica, mas que não é de forma aquilo que eu considero a música caipira não é.

A Inezita certamente já teve dificuldades para manter esse programa no ar, eu não tenho dúvidas disso. Eu imagino que Sérgio Reis também. Então, eu não vejo que tenha havido uma melhor aceitação da mídia, muito pelo contrário, ela só existirá enquanto a indústria fonográfica bancar a música sertaneja. Quando houver um esgotamento e uma diminuição no comércio desse produto, eu acredito que a mídia vai também diminuir, isolar.

Ela já é um pouco diminuta né? Só os grandes nomes têm ascensão, na verdade é os grandes multi-meios que é Faustão esses grandes programas. Eu não vejo pessoas pouco conhecidas sendo amplamente divulgadas salvo um ou outro que a indústria fonográfica decide apostar e aí sim consegue a grande mídia. Então, eu não acho que tenha havido melhora aumento ou que exista até o interesse, eu vi o total desaparecimento daquele caipira, esse nem na TV Cultura eu não consigo ver mais.

Eu vi o Roberto Correia outro dia na TV SESC que continua sendo um trabalho...Ele trabalha a margem né? É muito interessante!

Ele o Ivan eles se mantêm, eles conseguem a mídia especializada. Eles têm acesso, sabem quais são eles sabem onde procurar essa divulgação e se mantêm divulgados, sempre muito bem divulgados inclusive para um padrão que não é do da grande massa.

É uma música instrumental que tem um público já bastante seletivo.

Fabíola: É isso que eu vejo inclusive , quando você pega a música de raiz, caipira que a gente está falando agora, por exemplo, no nosso caso, **Violeiros Matutos**. A gente vê que muita gente, muitas crianças chegam até a gente porque eu acho, não sei você pode até falar sobre isso, mas, que as pessoas estão um pouco cansadas de ouvir a “mesmice” que está lá fora. E eu acredito que algumas pessoas estão tentando buscar outras músicas, outras coisas boas iguais à que você está falando, **do Ivan Vilela, Roberto Correia**.

Gisela: É eu estou citando esse nomes porque eu conheço de perto o trabalho deles, mas tem inúmeros. Tem o Fernando Deghi, trabalho maravilhoso, talento extraordinário, aliás, ele é um grande instrumentista.

Tem gente muito boa na viola né? Eu tive a oportunidade de conhecer realmente trabalhos fantásticos.

A viola ela tem essa característica, é interessante.

Você já assistiu aquele jornal, um dos primeiros jornais da manhã que é o globo rural?

A chamada do programa e um excerto de viola. É interessante que este som da viola já virou metonímia do universo rural, do universo caipira. O que acontece com o sertanejo é que ele afasta a viola, ele consegue tirar. Tem muito que nem usam o instrumento, ou seja, não há mais um vínculo

com a música de raiz de fato. A rabeca e a viola são do povo, do povo rural, são instrumentos tradicionais do Brasil e a música sertaneja é afastada.

Quando você mostra, e é exatamente por conta disso é que não está na mídia, e quando você mostra para uma criança que é isenta de preconceito ela fica fascinada. É um som praticamente exótico que ela está ouvindo porque não está mais tanto na mídia. A mídia já isolou também a viola, né? A grande mídia. E a criança fica fascinada!

Eu tive a oportunidade de fazer workshop em escolas de iniciação artística, iniciação musical, nossa, e é fascinante mesmo o interesse.

Agora de outro lado o preconceito. Você vê que interessante, a viola em sua forma mais generalizada que é a guitarra barroca, ela é a precursora do violão, ela dá origem ao violão.

Fabíola: que muita gente que confunde, acha que o violão é o primeiro instrumento.

Gisela: é muito interessante! O violão conquistou lugares nas Universidades, na academia de modo geral. A viola praticamente não consta.

Eu tentei montar um curso junto com o Ivan, só que eu fui chamada na Faculdade Cantareira, para dar essa... Era uma consultoria que eu ia montar para eles e tudo mais, e o Ivan mesma coisa em Ribeirão Preto. Ele não conseguiu um bacharelado, eu consegui. O curso que eu estava montando para a Cantareira era um bacharelado em viola. É muito impressionante como não vingam. Eles não vingam. Até hoje a viola tem esse problema.

Agora eu pretendo montar aqui na UNESP (Universidade Estadual Paulista).

Fabíola: inclusive o curso de viola caipira de Ribeirão Preto veio para São Paulo porque lá não tinha candidato. Não sei se você sabe disso.

Gisela: Não só não teve candidato, o curso teve problemas lá. Eu conheci outros docentes de lá, o curso teve problemas. Aí o Ivan acabou vindo para a ECA (Escola de Comunicação de Artes da Universidade de São Paulo) na USP aqui em São Paulo.

Fabíola: Como é para uma pessoa como você, com sua trajetória, fazer parte hoje da Universidade? Como se deu esse processo? (aulas e pesquisa)

Gisela: Aqui (UNESP) eu sou concursada para cadeira de violão.

Minha mãe era uma mulher extremamente culta e quando ela percebeu a minha paixão pela música, ainda muito criança, ela resolveu então que eu tivesse a melhor formação possível dentro da música. E por conta disso eu fui trilhando, enfim, conservatório depois bacharelado, mestrado, a formação acadêmica.

Quando eu voltei com o mestrado, praticamente eu era a única que tinha essa titulação, isso foi em 1985. Então, em 1993 quando abriram a vaga aqui para a cadeira de violão e precisavam da titulação, eu era praticamente a única que podia prestar.

Eu acabei ingressando na universidade pública por conta dessa titulação que eu já tinha. Obviamente que o ensino particular ele não, pelo menos naquele momento ele não exigia de você uma atuação na área de pesquisa, a universidade exige. Isso foi muito bom para mim porque eu sempre tive a curiosidade para pesquisa, sempre pesquisei, fiz meu

mestrado por isso porque eu queria estudar mais e o Brasil não me dava condições, eu saí daqui por isso, por essa curiosidade. E eu sempre consegui muito bem vincular a minha pesquisa com a minha carreira artística.

Então, a universidade era de fato o lugar ideal para mim.

Eu ainda não abri esse curso de viola aqui por um problema burocrático, eu já tenho um montante de horas-aula no violão e na pós-graduação que me ocupa todo o tempo e logicamente abrindo esse curso eu vou ter que ministrar também essas aulas e eu preciso que a universidade me dê meios para fazer isso, quer dizer, eu possa diminuir de um lado para pegar do outro.

Então, o curso de fato ainda eu não abri oficialmente, o bacharelado.

Na verdade o que eu quero é ampliar o curso de violão para cordas dedilhadas de maneira que a gente possa receber instrumentistas de outras áreas, por exemplo, das guitarras barrocas, alaúdes, enfim.

Por ter essa curiosidade, por ter tido uma formação digamos até literária muito boa em casa através da minha mãe, eu tive uma grande facilidade quando me foi demandada à pesquisa escrita, coisas que os músicos tem muita dificuldades em fazer, eles podem dedicar quinze horas ao estudo prático do instrumento, mas eles tem uma dificuldade extraordinária em escrever sobre isso. Como eu não tinha, devido a essa formação, essa educação de fato por conta da minha mãe que era uma grande intelectual, para mim foi muito fácil adaptar às duas coisas. Adaptar a minha vida artística à minha vida acadêmica e a minha pesquisa à carreira artística.

Recentemente eu voltei para o grupo *Ânima* que é um grupo que faz isso. Durante vinte anos eu toquei com o Fernando Capalhares que era outra figura que fazia isso também, enfim, para mim é muito fácil.

Eu gostaria que os cursos de música, fossem técnicos ou superiores, que eles procurassem dar uma formação melhor para a área de pesquisa porque todo profissional, não só o artista, o músico, mas todo profissional que não se atualiza que não se recicla que não pesquisa ele emburrece e ele têm muito pouco a oferecer para a sociedade, ele acaba oferecendo a mesma coisa a vida inteira, na verdade muda-se a ordem dos acordes mas ninguém está acrescentando nada.

Já é praticamente previsível o que vem por aí, então é fundamental que haja essa reciclagem, e eu não consigo imaginar outra maneira que não seja o registro daquela pesquisa que eu faço registro escrito para que as pessoas possam ler e aproveitar o meu do trabalho, não tenham que pesquisar de novo o que eu já pesquisei. Então eu tenho a obrigação de registrar todo o meu trabalho, toda essa pesquisa, logicamente que para mim é fácil porque eu estou dentro da universidade eu já faço isso aqui dentro, mas, mesmo estando fora esse registro do meu trabalho, da minha pesquisa, da maneira como eu penso, da maneira como eu ligo a carreira artística à pesquisa, como eu trago a pesquisa para a maneira como eu toco, esse registro eu gostaria que todos os meus colegas tivessem meios para fazer também para realizar de maneira que a gente sempre acrescentasse, o que eu ainda vejo muito é que as pessoas se repetem. E eu falo muito mais da parte artística do que eu vejo em termos de produção de CD, enfim, é

tudo um pouco repetido demais exatamente pela falta de atualização dos artistas, dos músicos.

Essa falha só pode estar na formação deles, essa dificuldade que a gente vê das pessoas escreverem sobre o seu trabalho, sobre o próprio trabalho, sobre a própria pesquisa. E eu sinto também muita falta de uma postura crítica, se eu hoje, Gisela Nogueira, conhecida, uma professora respeitada, se eu disse para você: olha a música sertaneja tem tais características, o ritmo é assim é binário, é ternário, é isso ou aquilo, as pessoas vão acreditar sem questionar. Isso é um problema muito grave porque isso é somente uma visão. Eu teria no mínimo para poder afirmar essa assertiva ela tem que ser comparada com outras para que se chegue de fato à um conceito de um estilo, de um gênero.

O que a gente vê é que pouca gente disse algo e, apesar disso, esse algo já é tomado como assertiva para aquele gênero, para aquele conceito e tudo mais, ou seja, não há uma postura crítica, aliás, é impossível você ser um artista e não ser um crítico porque você tem que se criticar.

A autocrítica é fundamental para o artista. A gente não percebe na formação do músico uma formação crítica.

Tudo que é dado como certo é um problema muito sério porque não te faz pensar.

E até hoje é assim.

Se você entra em um conservatório, em uma faculdade as pessoas vão dizer para você: é assim sem questionar. Elas não vão fazer você questionar se é de fato. Toda formação do músico é assim, você acaba decorando.

Te disseram, por exemplo, que a Harmonia de Schönberg é a melhor ferramenta que se tem para análise harmônica e as pessoas acabam reproduzindo isso e ensinando novamente isso e etc e etc.

Será que de fato ela é a melhor formação para o instrumentista?

No prefácio de Schönberg ele diz que isso daqui é só para compositores e ninguém nunca questionou isso. Será que é o melhor método para os instrumentistas? Ou seria só para os compositores? Sabe? Começar a questionar um pouco essas coisas porque isso é que traz a visão crítica. E não tem. A própria formação já é uma formação positivista é assim porque alguém descobriu que é assim e ponto. Te dão até uma referência, uma data da descoberta, mas, não há um estudo comparativo, crítico dos trabalhos que tratam aquele assunto.

Fabíola: e buscando outras coisas também que vai fazendo uma grade né?

Gisela: É exatamente! Então há grandes furos na nossa formação.

Fabíola: você acredita que o ensino da música na escola, dessa lei de nº 11.769 sancionada no dia 18 de agosto de 2008 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, irá favorecer o desenvolvimento cultural dos nossos jovens? Você tem alguma proposta ou você já pensou ou trabalhou nesse assunto? Você tem esse assunto em mente?

Gisela: Muito. Eu fui coordenadora dos cursos de música aqui da UNESP durante cinco anos. Eu criei o curso de Licenciatura e de educação musical, criei assim, eu fui a responsável digamos, aquela que obteve a

aprovação do curso e aquela que implantou o curso, então, eu já refleti sim e demais sobre isso.

Eu vivi a minha formação básica durante a Ditadura Militar e as aulas de música eram decorebas de hinos, saber autor, datas, era um horror! Foi terrível, mas, eu pelo menos tive a oportunidade de estudar música por fora, minha mãe me colocou em conservatório.

A gente hoje sabe já há até resultados de pesquisa sobre isso que a criança quando tem oportunidade de estudar e em particular a música, ela desenvolve outras partes do cérebro, ela tem outras respostas e tudo mais, e não é só isso né, o ensino da música ele traz esse interesse pela produção cultural, esse interesse pelas raízes das coisas, enfim, eu acho fundamental. Eu acho que essa lei tem que dar certo. Eu não estou falando de profissionalizar dentro da escola, não é nada disso, o ensino da educação musical ele vai desenvolver estudos, sensibilidade, criatividade e etc. E logicamente se aquela criança se identifica e quer estudar ela vai procurar um ensino especializado.

O ensino da música na escola não é um “ensino da música” , por isso que eu chamei aqui um ensino de educação musical que é desenvolver talentos. A música tem essa coisa bacana de conjunto, de grupo, de fazer com que as crianças sejam solidárias, trabalhem juntas. A música traz essas características que muitas gerações perderam, e eu culpo inclusive essa queda no resultado da qualidade, na qualidade do ensino, também ao fato de não se ter durante muitos anos, de não termos tido durante muitos anos essa preocupação com essa parte mais de criatividade que vem através do ensino da música, das artes.

Fabíola: Em sua opinião o que está faltando pra que a cultura do nosso país seja mais valorizada?

Gisela: (Risos)

Fabíola: Tudo né? (risos)

Gisela: Não, falta um governo. Só, só isso que está faltando porque a população sente falta, a população se movimenta, ela quer!

A virada cultural de São Paulo é a grande demonstração de que todos se preocupam com isso, a população quer, ela movimenta milhares de pessoas na cidade de São Paulo, é impressionante!

Todo mundo procura. Eu toquei agora, acho que há uns quinze dias no auditório do Ibirapuera, em um domingo no final da tarde comezinho da noite. Estava cheio. As pessoas procuram, elas vão, elas querem, falta governo.

Ora, quando você tem um ministério que tem, me corrija se eu estiver errada, menos de 1% do orçamento do país, quer dizer, você percebe que o governo não está nem aí. E há outras razões que não são culturais né?

A cultura traz consigo outras coisas: identidade, etc, talvez o governo não queira que a população tenha.

Entrevista realizada com Fábio Sombra dia 02.08.10: escritor, violeiro e pesquisador do folclore brasileiro. Como autor de livros infanto-juvenis, teve seu primeiro romance, A lenda do violeiro invejoso, publicado pela Editora Rocco, e recebeu o selo de Altamente recomendável para o jovem da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Em 2007, lançou seu primeiro CD Manheceu – distribuído pela gravadora Kuarup, com treze composições de sua autoria em ritmos tradicionais do sudeste brasileiro, como catiras, cirandas, batuques, pagodes e modas de viola. O projeto foi realizado em parceria com o violeiro Chico Lobo. Em 2008, publicou A peleja do violeiro Magrilim com a formosa princesa Jezebel pela Editora Lê, um romance em versos de cordel repleto de desafios de calango e ponteados de viola. Também publicou, pela Editora Rocco, A caravana do oriente. No mesmo ano, assina a consultoria de conteúdo do programa Vou te contar, sobre cultura popular e mitos brasileiros, exibido no Canal Futura. Nos últimos anos, Fábio Sombra vem realizando palestras e oficinas, sempre ligadas à divulgação da poesia popular, da viola e da música de raiz, principalmente junto ao público infanto-juvenil. Através de seu blog, se mantém em permanente contato com os leitores, bem como registra informações sobre seus livros, pesquisas e projetos culturais.

Fabíola: Quando e como foi o seu primeiro contato com a viola?

Fábio: Aos dez anos de idade eu comecei a passar férias na casa da minha tia avó, em uma fazenda no interior de Minas e foi quando comecei a ouvir as músicas que os meus primos ouviam. Foi amor à primeira vista conhecer aquelas músicas que falavam de temas que meus amigos da

cidade não conseguiam entender; modas sobre boiadas, mulas marchadeiras, essas coisas...

Mais tarde, já em 2004, quando comecei a escrever livros para o público infanto-juvenil, comecei a abordar temas de violas e violeiros e em minhas apresentações, as crianças começaram a me pedir para que tocasse os desafios na viola. Foi quando comecei realmente a me interessar por tocar o instrumento e, principalmente por compor para ele.

Fabíola: Você acha que a viola ganhou espaço na mídia da década de 90 até os dias de hoje?

Fábio: Com certeza! Eu vejo hoje a viola ganhando uma importância que transcende aquela imagem de instrumento meramente regional ou folclórico. Vejo a viola conquistando as salas de concerto e, mesmo na música de raiz, surgem instrumentistas muito mais preparados, com arranjos e técnica mais elaborados. Surgiu também mais espaço para programas de televisão e rádio onde a viola pode mostrar suas reais qualidades, além de festivais de música, publicações e projetos específicos como o “Violeiros do Brasil” e o recente “Voa Viola”.

Fabíola: Você acha que a música caipira conquistou mais o público ou ainda ela sofre muito preconceito?

Fábio: O preconceito é filho da falta de informação. Em estados onde o êxodo rural é mais recente, as crianças crescem ouvindo as músicas que os pais costumavam ouvir na roça. Em outros, como o Rio de Janeiro, por exemplo, não há referências sonoras de música caipira para os jovens. A

viola é vista ainda como um instrumento meio exótico e, nas rodas musicais não se cantam os grandes clássicos da música caipira como ocorreria, por exemplo em Minas Gerais, São Paulo ou Goiás. Aliado a isto, soma-se também o estereótipo do homem caipira como um ser abestalhado, imagem muito difundida nos programas humorísticos e no anedotário. Isso, é claro, acaba criando uma certa impressão de que a música caipira é simplória e pouco sofisticada...

Fábíola: Você faz distinção entre a música caipira e a música sertaneja? Se sim, do seu ponto de vista qual a diferença que existe entre elas?

Fábio: Sim. Desde o final da década de 1980 começou, ao meu ver, uma nítida separação entre a música caipira que podemos chamar de “autêntica” (ou de raiz) de uma série de subgêneros aparentados e com objetivos meramente comerciais. As letras perdem a autenticidade dos temas rurais e são substituídas por baladas água-com-açúcar, instrumentos elétricos e eletrônicos, visual de gosto duvidoso com predominância de chapelões de caubói e botas de rodeio – Um horror!

Felizmente, lutando contra tudo e contra todos, alguns artistas e duplas prosseguiram levando em frente os ideais da autenticidade e da tradição, como a dupla Zé Mulato e Cassiano, Pena Branca e violeiros como Chico Lobo, Pereira da Viola, Almir Sater ou grupos como Viola Quebrada, Violeiros Matutos e outros mais.

Fábíola: Os seus livros são direcionados à crianças e jovens, e neles você foca bastante a viola, o folclore. Qual a aceitação que esse público tem em relação à viola.

Fábio: Essa foi a minha maior surpresa. Meu primeiro livro “A lenda do violeiro invejoso”, lançado em 2005 surpreendeu a mim e aos editores pelo interesse despertado não só por crianças do interior, mas, principalmente por crianças urbanas. Daí seguiram outros livros orbitando por temas correlatos como folias de reis, desafios de viola e literatura de cordel e hoje, cinco anos depois, já nos aproximamos da marca de 70.000 exemplares vendidos, o que para números brasileiros é, sem dúvida impressionante.

Fábíola: Gostaria que você me contasse um pouco de como é viver no Rio de Janeiro, terra do samba, do funk, gostando de viola. Você tem ou já teve dificuldade de mostrar o seu trabalho aí no Rio?

Fábio: Desde o início do meu aprendizado como violeiro eu enfrentei, sim, muitas dificuldades. Praticamente não se toca viola no Rio de Janeiro. Quando o fazem são músicos de formação erudita que, na maior parte do tempo executam peças e arranjos eruditos em salas de concerto. Desde cedo minha única opção foi me associar em parcerias musicais com amigos violeiros principalmente em São Paulo e Belo Horizonte.

Meus três CDs foram gravados nestas cidades e, é inegável que aí também tiveram repercussão e divulgação muito maior. Mas a gente insiste e sonha que, assim como o forró (que a princípio também foi muito estigmatizado e acabou ocupando o seu espaço) a viola e ritmos como o

batuque, a catira e o pagode de viola também cheguem a superar estas barreiras.

Fábíola: Você acha que a música caipira poderá um dia ganhar espaço dentro das grandes gravadoras?

Fábio: Não, porque, sinceramente não acredito mais no futuro das grandes gravadoras. Creio que, a partir de agora a tendência do mercado fonográfico seja mesmo o de lançamentos e produções independentes, com vendas de música em shows ao vivo e realizadas pelos próprios músicos. Aliás, neste particular, creio que a música de raiz está se saindo até muito bem, com quase todos os grupos que conheço produzindo seu próprio material da forma como podem e, surpreendentemente, utilizando-se cada vez mais de mídias alternativas, redes sociais e outras formas de divulgação.

Fábíola: Vou citar aqui alguns nomes da música sertaneja e da música caipira. Gostaria que você falasse um pouco de cada um deles.

Tião Carreiro e Pardinho

Fábio: Grandes baluartes da tradição. Prosseguiram lutando quando muitos se entregaram e hoje colhem a justa fama como resultado de sua perseverança e qualidade musical.

Tonico e Tinoco

Fábio: O retrato de uma época passada que abriu todas as portas para o que se seguiu. Vocais impecáveis, repertório de qualidade e fidelidade nas convicções. Sou fã de carteirinha!

Almir Sater

Fábio: Um grande instrumentista que, aproveitando-se de uma oportunidade única de exposição na mídia televisiva, conseguiu quebrar inúmeras barreiras e ajudar (e muito) na divulgação do instrumento, a viola. Note-se, no entanto, que somente a mídia não teria consolidado seu sucesso caso ele não fosse o talentoso músico que é.

Zezé Di Camargo e Luciano

Fábio: Duas vozes afinadas que, na minha opinião, se deixaram seduzir pelo comercialismo, pelo gosto duvidoso e, sem dúvida, pelos apelos de mercado e seus fartos lucros.

Sérgio Reis

Fábio: Uma voz marcante. Teve seu lugar e sua época. Hoje não apresenta nada de muito novo ou que chame a atenção. Particularmente sempre discordo de sua prática de querer “corrigir” o português das letras das canções que canta, mesmo se tratando de grandes clássicos e de perfeitos exemplos do autêntico falar do povo.

Victor e Léo

Fábio: Quem????