UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO INSTITUTO DE PSICOLOGIA

CANTANDO A PRÓPRIA HISTÓRIA

Tese apresentada ao Departamento de Psicologia Social da Universade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Ecléa Bosi, para a obtenção do título de Doutor em Psicologia Social.

Área de Concentração: Psicologia Social Orientadora: Profa. Dra. Ecléa Bosi.

Ivan Vilela

Ficha Catalográfica

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catalogação na publicação Biblioteca Dante Moreira Leite Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Vilela, Ivan.

Cantando a própria história / Ivan Vilela; orientadora Ecléa Bosi. - São Paulo, 2011.

351 f.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Música caipira 2. Cultura popular 3. Memória verbal 4. História social 5. Desenraizamento social I. Título.

MT1

Resumo

Este trabalho pretende realizar uma leitura da música caipira, de seus componentes e de sua principal porta-voz: a viola caipira, aqui abordada sob o ponto de vista de sua história social e musical. Nessa reflexão questionaremos alguns conceitos, já elaborados por outros autores, sobre a música caipira e sua relação com o mercado fonográfico. Para isso, nosso olhar se debruçará sobre o homem do campo do Centro-Sudeste do Brasil— o caipira, a maneira como era entendido aos olhos da urbanidade e o intenso processo migratório para a grande São Paulo entre o início do século XX e os anos 1970.

Ao deixarem seus locais de origem, esses migrantes entraram em um processo de perda de raízes, que chamamos desenraizamento. Por uma série de razões aqui abordadas, essas populações foram compondo as periferias das grandes cidades e sua cultura foi sendo tratada como algo menor, não canônico.

Um dos aspectos da cultura dos caipiras é sua expressão musical, que teve como base poemática o romance, o contar uma história. Nessas narrativas musicais, sempre ligadas ao universo da oralidade, registraram fonograficamente a sua saga e transmitiram seus valores de vida.

Pelas ondas do rádio a história dos caipiras se fez conhecida por todos – fato raro num país onde é contada sempre a história dos vencedores. A radiodifusão da música caipira atuou como um fator de reenraizamento sobre os migrantes preservando seus valores e mantendo a sua história. No intuito de confirmação

dessas idéias, foram realizadas entrevistas com migrantes de modo a colher suas impressões acerca da perda e aquisição de novos valores.

Abstract

This work intends to perform a reading of caipira music, its components and its main representative: the brazilian ten-string guitar, here approached from the standpoint of its social and musical history. In this consideration we will question some concepts, which have already been developed by other writers, on country music and its relationship to the phonographic market. For this, our eyes will be addressed to the peasant of Central-southeastern Brazil - the caipira, the way it was understood in the eyes of urbanity and the intense migratory process to Sao Paulo city and surroundings in the early twentieth century and in the 1970's.

Upon leaving their places of origin, these migrants have entered a process of loss of roots, which we call uprooting. For a variety of reasons discussed here, these people were composing the suburbs of large cities and their culture was being treated as something smaller, non canonical.

One aspect of peasant culture is its music expression, which had as poematic base romance, the story telling. In these musical narratives, always connected to the orality world, they recorded phonographically their saga and passed on their values of life.

Through the radio waves the caipira history became known to all - a rare event in a country where only the winner's history is told. The broadcasting of caipira music served as a factor re-rooting on migrants retaining their values and preserving their history. In order to confirm these ideas, we conducted interviews with migrants in order to collect their impressions about the loss and acquisition of new values.

Cantando a Própria História

VILELA, Ivan.

Tese apresentada à Faculdade de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Psicologia Social.

Aprovado em:		
Banca Examinadora:		
Prof. Dr		Instituição:
Julgamento:	_ Assinatura:	
Prof. Dr		Instituição:
Julgamento:	_ Assinatura:	
Prof. Dr		Instituição:
Julgamento:	_ Assinatura:	
Prof. Dr		Instituição:
Julgamento:	_ Assinatura:	
Prof. Dr		Instituição:
Iulgamento:	Assinatura:	

Este trabalho é dedicado aos corajosos migrantes que deixaram suas raízes na busca de um sonho.

Agradecimentos

A São Benedito que todo dia toma o primeiro café da casa e à Nhá Chica a quem consagrei minha família e que sempre me acompanha e me protege.

À minha orientadora, Ecléa Bosi, pela paciência e sábia orientação em cada passo da pequisa. Ecléa, não consigo arranjar um nome para o tamanho da gratidão que me ocupa quando penso em você.

Aos entrevistados que trouxeram vida e luz às teorias apresentadas neste trabalho.

À minha mãe, Elza, meu pai, José e meus doze irmãos. Suas escolhas, personalidades e buscas pessoais ajudaram a me moldar e sou-lhes grato por isto. Especial agradecimento ao mano Chico Villela pelas preciosas dicas de diagramação.

À Isabel, José e Antonio, meus filhos, pela paciência e condescendência nos meus momentos de abandono familiar em função dos afazeres acadêmicos.

À Gabriela, minha mulher, pelo apoio incondicional e pelas luzes que me trouxeram o seu olhar sobre as entrevistas.

Ao Wilson Lima, irmão de sempre, ao Gabriel (Curupira) e à Maria Luiza pelas transcrições das entrevistas e ao Bruno Sanches pela entrevista realizada com suas tias Izaura e Odete.

Ao professor José de Souza Martins, pelas muitas indicações bibliográficas e conversas nesses dez anos de amizade e convívio.

Ao professor Alfredo Bosi pela acolhida paterna e carinhosa, pelo encorajamento e pela sugestão de preciosas literaturas sobre meu assunto.

Ao professor Carlos Rodrigues Brandão pelos muitos anos de companhia e ensinamentos vivenviando festas populares em Minas Gerais e São Paulo.

Ao professor José Roberto Zan pelas conversas e indicação de livros.

Lamento Sertanejo

(Dominguinhos e Gilberto Gil)

Por ser de lá

Do sertão, lá do cerrado

Lá do interior do mato

Da caatinga, do roçado

Eu quase não saio

Eu quase não tenho amigo

Eu quase que não consigo

Ficar na cidade sem viver contrariado

Por ser de lá
Na certa por isso mesmo
Não gosto de cama mole
Não sei comer sem torresmo
Eu quase não falo
Eu quase não sei de nada
Sou como rês desgarrada
Nesta multidão
Boiada caminhando a esmo

Sumário

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	1
INSTITUTO DE PSICOLOGIA	1
CANTANDO A PRÓPRIA HISTÓRIA	1
IVAN VILELA	1
FICHA CATALOGRÁFICA	
RESUMO	
ABSTRACT	
CANTANDO A PRÓPRIA HISTÓRIA	6
AGRADECIMENTOS	8
CAPÍTULO 1	12
Introdução	12
CAPÍTULO 2	20
O HOMEM DA TERRA 2.1. DE QUEM FALAMOS: O CAIPIRA	20 20
CAPÍTULO 3	31
O CAIPIRA E A MÚSICA	31
3.1. Musicalidades	31
3.2. A maneira de tocar do caipira	49
3.3. A Língua	54
3.4. O ROMANCE	64
3.5. O DISCO	73
3.5.1 A PRIMEIRA FASE	76
3.5.2. A SEGUNDA FASE	89
3.5.3. A Terceira Fase	99
3.6. Novos tempos	101
CAPÍTULO 4	113
Pausa para a viola	113
4.1. Origens	113
4.2. A Viola no Brasil	122
4.3. O VIOLEIRO	131
4.4. A VIOLA POR DENTRO	135
4.5. As afinações	136
4.6. A VIOLA DE COCHO	139
4.7. Os Violeiros	142
4.8. Para se Aprender a Tocar a Viola	144
CAPÍTULO 5	147
O CAIPIRA NA VOZ DE TRÊS CRONISTAS	147

CAPÍTULO 6	<u> 154</u>
Enraizamento e desenraizamento	154
6.1. Pausa para o enraizamento	154
CAPÍTULO 7	177
AS VÁRIAS MEMÓRIAS	177
7.1 Memória da Infância	181
7.2 Memória do Lugar de Origem	196
7.3 Memória do Trabalho	202
7.4 Memória do Processo Migratório	207
7.5 MEMÓRIA DAS PERDAS E DOS ENCONTROS COM NOVOS AMIGOS E NOVOS VALORES	213
7.6 A RELAÇÃO COM A MÚSICA CAIPIRA E COM A CULTURA POPULAR QUE OS CERCAVA.	223
CAPÍTULO 8	249
A TESE	249
8.1. CANTANDO A PRÓPRIA HISTÓRIA	249
8.2. Voltando às origens	252
CAPÍTULO 9	<u> 254</u>
AS ENTREVISTAS	254
9.1 Seo Mário Roque	254
9.2 D. Izaura e D. Odete (irmãs)	274
9.3 Seo João Baptista de Jesus	289
9.4 D. Maria Aparecida	302
9.5 Seo Pedro Anastácio	317
9.6 Seo Antonio Carlos Gilli Martins	331
FIM	339
BIBLIOGRAFIA	340
RIBLIOGRAFIA DE APOIO	349

Capítulo 1

"Doutor agora nós já somos bons amigos/vamos comigo conhecer o meu além/para dizer que sou caipira da cidade/mas lá no mato eu sou um doutor também." Goiano e Paranaense

Introdução

"O cavalo e a carroça

Estavam atravancados no trilho

E como o motorneiro se impacientasse

Porque levava os advogados para o escritório

Desatravancaram o veículo

E o animal disparou

Mas o lesto carroceiro

Trepou na boléia

E castigou o fugitivo atrelado

Com um grandioso chicote"

O poema *Pobre Alimária* escrito por Oswald de Andrade mostra bem o choque de mundos que se deu em São Paulo no início do século XX. O choque que se dá dos dois brasis, o Brasil representado pelos advogados que aspira a modernidade, a civilidade e o progresso e ao mesmo tempo rejeita a tradição e o Brasil da carroça e do carroceiro que veio de dentro, do interior, detrás, antigo, um Brasil onde as relações humanas e de produção estavam voltadas a uma outra forma de viver e perceber o mundo.

O poema mostra de maneira radiográfica como o mundo da tradição foi tratado – primeiro na cidade e hoje no próprio campo – com impaciência,

diante do pragmatismo que se instaurava a partir das relações de trabalho advindas da racionalização industrial.

Esta história fez parte da vida de muitas pessoas que tiveram de deixar seu cotidiano no campo para tentar a sorte na cidade. No campo não ficavam apenas os sonhos de uma vida que se esvaiu, mas também um outro tempo, um mundo aonde o tempo e os seres andavam de uma outra maneira, em um outro ritmo.

O banho no rio, as brincadeiras de roda, a algaravia das crianças, a Ave-Maria das seis horas, as histórias contadas pelos mais velhos ao pé do fogo. Passarinho cantando, o cheiro de café invadindo a casa onde a aragem campestre entrava e saía como queria. O galo anunciando a nova manhã, o som da enxada na terra, a voz do pai instruindo o ofício e a da mãe cosendo um cuidado. O pé de fruta no quintal, as criações. A palavra que dispensava o papel assinado, a ajuda que o vizinho vinha trazer. Aquela ajuda fazia parte do dia-a-dia. Nunca se pensou em viver sem ela, nem se sabe se daria. Na época das rezas, missa e quermesse e depois a cantoria. Quando a viola cantava, aqueles sons vinham prá dentro das pessoas e ali ficavam como se ali já morassem há muito tempo, desde antes, desde tudo. As folias. Ai, meu Deus, como foi difícil sair desse mundo e entrar num outro que pouco guardava de parecido.

A maneira como o mundo da tradição cedeu ao mundo da civilidade no Brasil deixou sequelas que ainda hoje colhemos. Basta olharmos ao tratamento dado pelas instâncias administrativas e educacionais à nossa cultura popular. Na segunda metade do século XIX o afluxo das divisas geradas pelo café, a mentalidade civilista calcada num positivismo que aliava o tradicional ao que deveria ser mudado, marcaram a nova cidade que se moldava. São Paulo, no

último quartel dos oitocentos já trocava seus costumes por novos, um novo modo de vida onde mudou não só a relação com o mundo do trabalho, mas também a relação com a própria cultura. A cultura popular deixava de fazer parte do cotidiano (Vinci de Morais, 1997).

Aos poucos as manifestações festivas da cultura caipira em São Paulo foram sendo banidas para as regiões mais periféricas e na medida em que o poder administrativo da municipalidade se estendia, rumaram dali para fora, para o campo ou para lugar algum.

"Na capital, ainda no segundo quartel do século XIX aparecia a folia ruidosamente festiva com seus numerosos e barulhentos figurantes, mas a multidão com que a vida intensa de hoje abarrota as grandes cidades, comprimiu-a e sufocou-a nas antigas e soturnas ruas da Paulicéia, acabando por exterminá-la". (Afonso de Freitas apud Vinci de Morais, 1997:102).

Os valores do mundo caipira foram desaparecendo gradativamente, perdendo sua função num mundo que se modernizava.

A partir desta época criou-se uma idiossincrasia que só acentuou-se com o passar do tempo. Cada vez mais o caipira, o que restou no interior viria a se sentir um estrangeiro numa terra que já fora sua, a capital paulista.

A maneira como o mundo da técnica e das invenções – que entravam gradativamente como facilidades cotidianas e de racionalização prática – ocupou a vida de todos não teve volta. A proposta de um mundo limpo e civilizado, onde por vezes a forma prevalecia sobre o conteúdo, fizeram com

que cada vez mais o mundo da cidade se tornasse diferente do mundo do campo. E pensar que foram tão iguais, no caso de São Paulo.

Fernandes mostra que

"o último quartel do século passado (XIX) marca o início da revolução que se iria operar, pois as campanhas abolicionistas e a urbanização paulatina das condições de existência iriam deitar por terra as relações patrimonialistas e a concepção tradicional do mundo correspondente (...) Então começa a desagregação da cultura popular. O 'escravo' e o 'homem do povo' desconheciam quase completamente os motivos e os padrões ideais que tornavam atitudes, técnicas e instituições tradicionais valores socialmente pouco conspícuos e desejáveis nas camadas dominantes" (Fernandes, 1979: 31).

A secularização e a racionalização dos modos de agir e pensar criaram confrontos entre o saber tradicional e o saber erudito. As pessoas de camadas mais populares viram-se cada vez mais envolvidas em situações que exigiam delas novas atitudes. Atitudes essas incompatíveis com os modelos tradicionais de comportamento.

A partir desta época presenciamos uma valorização maior do saber erudito. A própria Igreja, a partir das romanizações e em consonância com as instituições dominantes foi se tornando menos tolerante com as manifestações do catolicismo popular e as crendices que em torno deste transitavam.

A instituições oficiais passaram a exercer pressões mais drásticas contra os elementos culturais que pareciam perpetuar um 'estado de ignorância e de incultura'. No que toca às instituições educacionais imprimiu-se uma organização mais eficiente à difusão e à democratização decorrente do saber

erudito. Este processo se fez acompanhar, às vezes, de tentativas deliberadas de degradação das manifestações do saber tradicional (Fernandes, 1989).

A importância dada às cidades em detrimento do campo, com o passar dos tempos, fez com que a vida neste fosse perdendo a força e a graça.

A não realização de uma distribuição fundiária equilibrada, a sonhada modernização do campo que não ocorrera e a oferta crescente de trabalho nas inúmeras frentes que se abriam nas cidades fizeram com que o campo fosse se esvaziando e se transformando no difícil, no improvável, às vezes no impossível. As benesses conquistadas nas cidades como o acesso ao atendimento médico, à escolaridade e à informação não chegaram ao campo ou chegaram de forma difusa.

Este trabalho pretende mostrar um pouco do quão conturbado pode ter sido a transferência do sonho no campo para o sonho da cidade no momento em que esta se encontrava. O quanto a perda paulatina da própria cultura e o ajustarse a uma nova cultura tão diferente, que demudava numa velocidade que assustava quem quase nunca mudou, pode ter sido difícil.

O apoio encontrado pelas populações migrantes nos valores que outrora nortearam suas vidas foi fundamental para definir o modo como se instalaram na cidade. O acudir o vizinho necessitado na construção de um quarto ou numa enfermidade, o poder celebrar os santos de fé ao lado de outros, o plantar juntos as folhagens nas latas vazias, o sentar-se no fim do dia na cadeira na calçada e trocar impressões sobre o que se lhes apresentava. O constante lembrar de como foi, de como eram, da memória, foi fundamental na definição de uma expressiva parte dos valores da população da cidade grande.

Ressaltamos que a ordem dominante acabou por interagir com as culturas periféricas e o matiz resultante foi diverso do esperado pelo movimento sonhado da urbanização (Sahlins, 1988) assim, São Paulo tornou-se, não o que aspirava a classe dirigente, mas sim o que conseguiu a partir das interações com as populações de migrantes que ali foram chegando.

Fernandes expôs as formas como a cultura tradicional contribuiu para a fixação dos migrantes na cidade.

"Parece claro que o folclore, nesses círculos, contribui para projetar no mundo urbano uma espécie de oásis semi-rural. Tendo-se em vista que extensas parcelas da população são de recente origem rural (...) homens que não foram adestrados para viver segundo o 'estilo urbano de vida' nela encontram condições mais favoráveis à adaptação a um universo social tão estranho e complicado. Em outras palavras, a 'sobrevivência' (mesmo que fosse transitória) de elementos da cultura tradicional possui inegável importância adaptativa" (Fernandes, 1979:30).

O cotidiano na cultura popular nos molda de maneira lúdica, de modo que não percebemos como vamos nos construindo, tampouco percebemos a importância de tudo isso no nosso pensar, no nosso sentir e no nosso agir.

Desde muito crianças brincam juntas. Nossas pesquisas comparadas sobre o folclore infantil português e brasileiro nos levam a crer que algumas de nossas brincadeiras vem do período da Renascença. Atravessaram o tempo e o espaço perpetuadas nas vozes e nos movimentos das crianças. Isis Novais Costa em seu livro *Brincando de Roda* (1986) nos deixa claro aonde e como elas em nós interagem.

Ao se referir a Cultura Popular, Florestan Fernandes diz que

"ela não é mera fonte de ilusões de segurança e de ficções capazes de isolar o homem das forças sociais produtivas do ambiente. Ao contrário, dão-lhe maior equilíbrio e serenidade na medida em que inserem e preservam, no ambiente tumultuoso da cidade, algo que dá amparo emocional e moral à sua personalidade" (Fernandes, 1979: 30).

A maneira como nos construímos, enquanto povo, durante séculos, os nossos valores e nossas referências, foram dissipadas abruptamente imersas no advento de uma ideologia modernizante que não integrou em seu processo de crescimento as experiências do passado vivido.

Parece-nos que a gênese disso se plasmou nos séculos XVIII e início do XIX, quando a nossa cultura popular ganhava formas e se configurava tal como ficou. Naquele momento, a nossa elite estava com os olhos voltados para fora, pronta para copiar o que de novo vinha do Velho Mundo, da Europa. Não presenciando esse rico processo que acontecia, essa elite quando olhou para a própria cultura não a reconheceu como sua.

Foi isso o que presenciamos nas grandes mudanças ocorridas em São Paulo no século XIX e na relação de oposição cultural que se estabeleceu no século XX durante o intenso crescimento desta cidade, decorrente do êxodo rural.

A idéia de avanço e progresso da cidade se opôs à uma idéia de retrocesso e atraso do campo. Um maniqueísmo que rendeu frutos dolorosos ao interior. Como se não bastasse, a elite rural, mais afinada às idéias de modernidade da cidade acabou por rejeitar o seu igual do campo menos favorecido, o camponês, o que ficou com a pecha de caipira. O que outrora definiu um tipo como relatou Couto de Magalhães (1940) ao falar do caipira e do mameluco

como o capinador, o montador, tornou-se depois algo diverso como relatou Monteiro Lobato em seu livro **Urupês**.

A dificuldade em se adaptar ao novo modo de vida, a sair do ciclo da natureza para o ciclo das obrigações formais (Martins, 1975), fez por aumentar o estigma sócio-histórico a que as populações caipiras que migraram para a cidade foram submetidas. O ritmo do corpo regido pelas estações do ano, pelo ar livre, pelo sol, pela chuva, pelo dia e pela noite foram trocados por um ritmo onde o corpo agora obedecia a uma máquina. Perderam algo que os norteava, o fototropismo.

A incongruência dessa situação aliada ao não preparo para o novo trabalho deixaram uma marca que ainda hoje perdura através do preconceito e das formas como as indústrias cultural e do consumo com eles interagem.

Todo o conhecimento adquirido no campo sobre o tempo, as plantas, a terra, os animais de nada serviu na cidade onde parte do diferencial estava em ser alfabetizado ou ter um preparo técnico; o que frequentemente não ocorria com os migrantes.

Capítulo 2

"Comecei a trabalhar tinha cinco anos de idade, quando comecei a trabalhar. Nóis, nóis lidava com lavôra de algodão. Prantamos algodão, é, formamos lavôra de algodão, milho, arroz, feijão, milho. Essas coisas tudo a gente plantava. Formamos lavôra de café, prantamo café, aliás, sempre como se, se , se diz assim de, de, de, de empregado. Porque tinha os fazendero, a gente trabalhava para aqueles fazendero. Então, de roça a gente plantou de tudo. Plantou de tudo, colheu de tudo, na roça!" Mário Roque

O Homem da Terra

2.1. De quem falamos: o caipira

Acreditamos que a música caipira se estrutura enquanto tal entre os séculos XVIII e XX, mas tem suas raízes fundadas em épocas mais remotas. Tempos que remontam o início da colonização do Brasil. Nosso primeiro passo será conhecer um pouco esse nosso personagem, o caipira. Para melhor entendê-lo é necessário retornarmos no tempo, quando, nos primórdios do povoamento do Sudeste brasileiro, ele surge.

Durante os primeiros séculos de colonização o Brasil teve uma característica essencialmente voltada ao mundo rural e à produção de gêneros agrícolas para a exportação. As cidades só começaram a se firmar enquanto tais na medida em que a descoberta de ouro e pedras preciosas nas Minas Gerais aqueceu o mercado interno.¹

¹ "De facto, se a música popular, como toda a criação cultural dirigida a atender expectativas sociais, corresponde na verdade a uma necessidade, seria preciso esperar até a segunda metade do século XVIII para que, em função da súbita dinamização do comércio interno provocada pela corrida do ouro e dos diamantes aparecesse em Rio de Janeiro e Salvador uma maioria urbana..." (Tinhorão, 1990:122)

Inicialmente, os olhos da coroa portuguesa estavam voltados para a exploração de recursos naturais e a implantação da agricultura de monocultura extensiva com o plantio da cana-de-açúcar. A região Sudeste, de início não se mostrou tão interessante para o cultivo da cana-de-açúcar como o Nordeste (Pernambuco e Bahia) vindo a conquistar relativa expressão somente no século XVII com o bandeirismo.

No projeto português de colonização poucas mulheres foram trazidas à terra², na maioria mulheres dos comandantes e das autoridades representantes da coroa. A grande leva de colonos buscou suas mulheres na nova terra. A coroa não coibiu o entrelaçamento das etnias presentes no início da colonização.

Rapidamente, no Sudeste, formou-se uma nação de mestiços, posteriormente chamados de caipiras³, que em expressiva parte são os protagonistas do bandeirismo paulista no século XVII.

Alguns autores, com perspicácia, olharam para este pedaço do país e o trataram como um universo cultural distinto.

Enfatizaremos neste trabalho dois daqueles que se aprofundaram no universo cultural do caipira: **Antonio Candido** e **Maria Isaura Pereira de Queiroz**, por terem perspectivas diferentes, embora muitos outros tenham estudado e discorrido sobre o tema em questão⁴. Não pretendemos, no entanto, nos

² "A carta de agôsto (sic) de 1549, escrita pelo padre Nóbrega ao provincial da Companhia de Jesus, é uma ata desta época. (...) É nessa carta que o padre pedia que lhe mandassem mulheres do reino, ainda que fosses *erradas*, se não tivessem de todo perdido o pudor, para casá-las. (Vasconcelos, 1948: 13)

³ "Aqui em S. Paulo, então, os nomes *tupis*, enxertados no portuguez, são por centenas, sinão por milhares. O nome do camponez, já não é esse, e sim, *caepira*, do tupi *caapira*, que quer dizer montador ou capinador de matto;..." (Magalhães, 1940:316).

⁴ Carlos Rodrigues Brandão, José de Souza Martins e Maria Sylvia de Carvalho Franco.

aprofundarmos neste tema posto ser ele um constituinte periférico na idéia geral que trata da música e sua relação com o êxodo rural.

Antonio Candido realizou uma pesquisa no interior de São Paulo no final dos anos 1940. Os resultados desta pesquisa foram publicados no livro *Os Parceiros do Rio Bonito*. Candido mostrou, a partir dos processos históricos e sociais da colonização do Sudeste brasileiro, a formação de uma cultura caipira, fruto inicialmente do encontro cultural do português com o indígena brasileiro⁵.

O processo de formação da cultura caipira confundiu-se com a própria colonização do Centro-Sul brasileiro. Bandeirantes, como foram chamados os pioneiros a adentrarem em terras brasileiras, muitas vezes eles mesmos mestiços, abriam frentes no interior, posteriormente ocupadas por pequenos agricultores que aos poucos foram fundindo sua maneira de viver com a dos povos que já habitavam a terra. Assim, foi se moldando uma cultura peculiar em seus vários aspectos: culinária, língua, costumes, valores, técnicas de trabalho etc. Candido percebe que, além da devastação e da predação, o bandeirismo trouxe consigo:

"determinado tipo de sociabilidade, com suas formas próprias de ocupação do solo e determinação de relações intergrupais e intragrupais. A linha geral do processo foi determinada pelos tipos de ajustamento do grupo ao meio, com a fusão entre a herança portuguesa e a do primitivo habitante da terra". (Candido, 1975: 36).

Candido demonstrou detalhadamente que os modos de obtenção dos meios de subsistência aparecem como forma social organizada de atividades, criando-se uma relação entre a sociabilidade do grupo e as formas de se obter alimento. O autor afirma que existem mínimos vitais de alimentação e abrigo e

⁵ Posteriormente, povos vindos da África contribuíram para as mesclas culturais no universo caipira.

mínimos sociais de organização e que o equilíbrio social depende da equação destas duas determinantes. Assim se entrelaçam aspectos biológicos, econômicos, lúdicos, religiosos e sociais a partir da manutenção da subsistência.

Estes são alguns dos aspectos que Candido identifica como as bases e as origens da cultura caipira. Após o ciclo dos bandeirantes, no século XVII, várias transformações sócio-econômicas interferiram nas soluções mínimas que mantinham a vida daquelas pessoas de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Surgiram fazendas, mão-de-obra escrava, equipamentos e relações econômicas mais intensas. Porém, a cultura caipira persistiu na figura de sitiantes, posseiros e agregados. A definição plena do modo caipira de existência e sociabilidade vinculou-se aos bairros rurais. Pequenos núcleos onde além dos costumes e língua se mantinha como característica geral uma economia voltada à subsistência e não a produção de excedentes para a venda.

Maria Isaura contesta a posição de Candido afirmando que suas (dela) pesquisas mostraram que tal isolamento não exprimia a realidade,

"pois os sitiantes tradicionais, como os modernos, estavam em constante circulação dentro de uma região, solicitados a sair de seus bairros ora pelas atividades econômicas, ora pelas práticas religiosas, mas servindose sempre de todos os pretextos para não ficarem isolados dentro de seus grupos de vizinhança." (Queiroz, 1973: 129).

Candido aponta que a estratificação produziu algumas mudanças na ordem de relações, pois as vilas e fazendas abastadas romperam o círculo da economia fechada. Os proprietários de fazendas de cana, gado ou café ligavam-se ao mercado, tornando-se vulneráveis a suas alterações. Os

costumes, a fala e o grau de rusticidade fizeram desta categoria freqüentemente <u>participante</u>, mas nem sempre <u>integrante</u> da cultura caipira, considerada nas suas formas peculiares (Candido, 1975).

Para Candido, aos poucos a cultura tradicional foi perdendo sentido e perdendo funções numa sociedade crescentemente organizada com base nas leis de mercado, pois, de certo modo, para o autor, economia caipira e economia de mercado estão numa relação de oposição.

Com um outro olhar, Sahlins afirma que a ordem mundial é construída a partir da maneira como as sociedades periféricas, diferentes entre si, se interagem com a ordem dominante (Sahlins: 1988).

Assim, as relações do mundo caipira diminuíram, mas não se extinguiram, conforme mostram nossas pesquisas, até os dias de hoje.

Queiroz afirmou que a transformação da economia do sitiante do regime de subsistência para o regime comercializado, tanto no sistema tradicional como no modernizado não acabou com sua movimentação. O que pode alterá-la foi a "decadência e o empobrecimento de seu gênero de vida, que pode transcorrer de fatores diversos" (Queiroz, 1973). Para Queiroz, o que os marginaliza é o desaparecimento das relações sociais, decorrentes do gênero de trabalho que possuíam; a adoção de um outro gênero de trabalho, efetuado num contexto totalmente diferente de suas relações tradicionais, enfim, tudo o que venha a tolher seus movimentos e levá-los a um empobrecimento sócio-cultural. Para a autora, existe uma confusão entre distância, isolamento e independência. Distância geográfica não significa isolamento.

"O sitiante policultor, nas áreas paulistas que conhecemos, tende a localizar sua casa distante da dos vizinhos e a preservar uma certa independência econômica, com relação à sociedade global, que foi maior ou menor conforme as épocas e os lugares. Nunca foi , porém uma independência completa; pelo contrário o caboclo prosperou e viveu bem na medida em que soube manter um equilíbrio entre a sua independência e sua ligação com a economia da região" (Queiroz, 1973: 131).

Porém, mesmo onde o mercado capitalista predominou, a cultura caipira permaneceu, ora fortalecida, ora residualmente, nas gerações mais velhas que não se adaptaram completamente às novas formas de sociabilidade e aos padrões modernos e racionais de pensamento e ação e também onde se manteve uma estrutura agrária com base em pequenas propriedades, como é o caso ainda hoje de regiões do médio Tietê. Esta observação ganha veracidade ao observarmos a força e o sentido que tem para eles a sua cultura popular.

Queiroz coloca que o isolamento das populações rurais diante do crescimento das cidades resultou normalmente em decadência daquelas. Não obstante, a utilização das cidades como apoio para compra, troca e venda de produtos ajudou a manter a integridade dos bairros rurais na região estudada pela autora⁶ (Queiroz: 1973).

Ainda sobre os bairros rurais a autora revê a definição dos mesmos, que se antes eram considerados como formados por caipiras vivendo dentro de um tipo tradicional de vida, agora podem ser considerados de dois tipos: primeiro os que são formados por camponeses, lê-se pequenos empresários rurais, proprietários ou não, em que o excedente costuma ser vendido. Segundo, os que vivem da roça, mas necessitam que o principal fruto de sua produção circule. Assim, para a autora, os roceiros vivem em um sistema de economia

-

⁶ A região paulista do Vale do Paraíba e arredores de Leme e Rio Claro, SP.

mista onde o cultivo do solo está sempre associado às atividades comerciais. Os sitiantes foram e são ainda hoje ao mesmo tempo lavradores e pequenos negociantes.

Para Candido o entendimento de cultura caipira passa estritamente pelos valores do homem ligado à terra, de maneira que toda mudança dessas relações acarretaria o fim desta cultura, ou seja, o ajustamento do homem à terra e às suas formas de se relacionar com ela. Como se esta cultura fosse muito frágil e suas relações pudessem se romper com facilidade. Afirma que o caipira tornou-se caipira ao ir perdendo traços culturais portugueses e ganhando traços das culturas primitivas aborígenes.

Quando tratamos de cultura reparamos que um mais um nem sempre é dois. A cultura resultante nunca é exatamente o resultado das fusões de duas outras, ela traz sempre elementos que são criados na mistura ou na subtração delas e que escapam ao domínio de uma e outra matriz. A própria música popular e folclórica brasileira nos mostra isso.

Valores que foram construídos e herdados ao longo do tempo permitiram a este camponês criar uma cosmologia própria: culinária, música, tapeçaria, brincadeiras, danças, sistemas de trabalho, relação com a terra. Darcy Ribeiro apresenta outra visão sobre o modo de vida rude e pobre do caipira como um indivíduo fruto de sucessivas regressões sociais do processo deculturativo.

"Do tronco português o paulista perdera a vida comunitária da vila, a disciplina patriarcal das sociedades agrárias tradicionais, o arado e a dieta baseada no trigo, no azeite e no vinho. Do tronco indígena, perdera a autonomia da vida igualitária, toda voltada para o provimento da própria subsistência, a igualdade do trato social de sociedades não

estratificadas em classes, a solidariedade da família extensa, o virtuosismo dos artesãos, cujo objetivo era viver ao ritmo em que os seus antepassados sempre sobreviveram" (Ribeiro, 2004: 366 e 367).

Reparamos que a falta de permeabilidade apontada por Candido como uma das características do caipira não se reproduz na sua música, fruto ela de inúmeras e sucessivas incorporações, as mais diversas. Basta fazermos um apanhado dos ritmos presentes na música caipira para constatarmos a enormidade de fusões que esta acarreta. O próprio desdobramento de um ritmo em vários outros nos mostra não só a habilidade de recriar sobre o existente, mas também a capacidade de adaptar novas informações sem descaracterizar o que antes havia.

Na medida em que as fazendas foram se instalando, observamos ou uma adaptação dos camponeses à nova estrutura ou um migrar para adiante. Candido atesta que os caipiras aceitavam a nova ordem trazida pela fazenda desde que essa não desorganizasse seu hábito cultural.

Por fim, Candido entende que a cultura caipira agora já não "é uma cultura vivendo fases de seu desenvolvimento. Devem agora ser referidas à cultura das cidades que vai absorvendo as variedades culturais rústicas e desempenha cada vez mais o papel de cultura dominante, impondo suas técnicas, padrões e valores" (Candido, 2004: 279).

A opinião de Candido não é partilhada por diversos autores quais sejam Ecléa Bosi, Alfredo Bosi, Oswaldo Elias Xidieh, Florestan Fernandes e Romildo Sant'Anna. Colocamo-nos ao lado desses. O que observamos é que os camponeses ao migrarem para as cidades preservam seus valores mantidos como uma teia. Nunca é um ou outro valor em separado, é sempre um

conjunto deles. O folião de reis que vive na cidade não é apenas um folião e de resto é igual ao cidadão de raízes urbanas. É diferente em seu cerne, pois a manutenção de alguns valores acaba acarretando um modo de vida e percepção diferenciados.

Em Monte Mor, cidade da região metropolitana de Campinas, SP, o Sr. João Mira constrói violas e dança catira. Seu filho assumiu seu ofício e seus netos, meninos e meninas, perpetuaram as danças guardadas pelo avô. Uma beleza de se ver. Adolescentes iguais a todos, nas vestimentas, nas músicas que escutam, nas gírias, na forma de olhar o mundo. Quando chamados pelo avô, formam rapidamente uma fila e, ao som da viola iniciam o sapateio. A concepção de perda total de valores não se enquadra nas práticas de convívio e lazer do povo simples das cidades onde ainda podem se manter costumes e valores trazidos do tempo em que não haviam migrado.

Em Guarulhos, o Sr. Oliveira, mestre de Folia de Reis e do sapateado é motorista da prefeitura. Mantém há anos com seu irmão a dupla Oliveira e Olivaldo. Seus filhos e filhas dançam catira com ele. Possuem o grupo Favoritos da Catira. Jovens de cabelo comprido, brinco e meninas afinadas às normas de Milão, na moda, no momento da dança, dançam como se nada mais existisse a não ser celebrar aquele momento e aqueles valores. Pensamos que se a pesquisa de Candido fosse hoje estendida às cidades, possivelmente suas conclusões seriam diferentes das que firmou.

Para Sahlins, os efeitos específicos das forças materiais globais dependem dos diversos modos como são mediados em esquemas culturais locais.

"Presume-se aí que outras sociedades não agiriam mais conforme suas próprias 'leis de movimento' e que não haveria nelas qualquer estrutura ou sistema, exceto os dados pela dominação capitalista ocidental. Mas não serão tais idéias a mesma dominação sob a forma acadêmica? Como se o Ocidente, tendo materialmente invadido as vidas dos outros, lhes negasse agora intelectualmente qualquer integridade cultural. A teoria do sistema mundial torna-se assim a expressão superestrutural do mesmo imperialismo que despreza a autoconsciência do próprio sistema mundial" (Sahlins, 1988: 49).

Xidieh afirma existir uma manutenção subterrânea destes valores através da memória oral. Não só a memória falada, mas também a memória dos gestos⁷.

A título de informação, Feres esboça a situação fundiária no Brasil no século XIX, mostrando que historicamente o pequeno camponês não teve uma expressão ou contemplação de benefícios por parte das instâncias administrativas. O perfil do Brasil rural é descrito pelo autor como um país de

"concentração da propriedade fundiária, orientação quase exclusiva da produção para o mercado externo, produção concentrada em pólos regionais e formando unidades economicamente fechadas e autônomas; o processo de produção baseado em técnicas primitivas e na exploração extensiva do solo e intensiva da mão-de-obra; no essencial é a velha estrutura que permanece, procurando apenas adaptar-se melhor ao ritmo do crescimento da economia mundial" (Feres, 1990: 162).

Não possuir terra ou possuir uma quantidade insuficiente sempre será um medidor da dependência do trabalhador rural em relação ao grande proprietário. Essa carência de meios de produção e de sobrevivência fez com que estes trabalhadores rurais criassem uma rede imensa de solidariedade que

⁷ Em seu livro Narrativas Populares, Xidieh recolheu narrativas sobre a passagem de Jesus na terra. Várias delas não estão no Novo Testamento, mas sim em evangelhos apócrifos. A maioria desses de difícil acesso até para estudiosos.

se realiza na ajuda mútua, nos compadrios e nas celebrações da fé e da vida (Feres, 1990).

Notamos que, muitas vezes, o isolamento, quer seja no campo, quer seja na cidade, é rebatido com um sentido comunitário de agregação.

No início do século XX rendeiros e parceiros eram o grosso da população rural brasileira. Essa população rural se caracterizava pelo imobilismo, pelo isolamento social devido à carência generalizada de tudo; carência material como escola, assistência, terra própria e carência pessoal como saber da sua real importância dentro do processo produtivo.

Diante dessas circunstâncias, a tradição oral se perpetuou como a principal maneira de transmissão de valores e conhecimentos entre eles.

Entendemos que o pequeno camponês sempre trabalhou no sentido inverso das políticas agrárias da Coroa e depois da República. O caipira labutou, na maior parte do tempo, em condições desfavoráveis, quer seja no campo como pequeno proprietário em um país onde os insumos eram voltados à grande propriedade; quer seja na cidade quando ocupou postos de trabalho sem ter sido adestrado para tal.

Diante disso, a sua produção musical se apresenta como sua voz a narrar suas agruras, alegrias, o seu cotidiano. Na música, o caipira encontra a sua maneira de perpetuar a própria história, sua cultura e seus valores.

É nesse universo que se constitui e se reproduz o que chamamos de música caipira.

Capítulo 3

"...minha tia tinha rádio, minha tia levantava cinco horas, quatro e meia da manhã e já ligava o rádio, né? Aquelas musiquinhas lá de viola, sabe? Aquelas moda de viola mesmo, né!?"

Maria Aparecida

O caipira e a música

Quando pensamos em música caipira nosso pensamento se reporta a um período não muito distante, quando estas músicas começaram a ser gravadas, no final da década de 1920. Através do rádio e dos discos, essas músicas trouxeram a nós o cotidiano do camponês do Centro-Sudeste do Brasil, o caipira, utilizando vozes e instrumentos como a viola e o violão.

Embora alvo de preconceitos pela visão urbano-progressista, estas gravações representaram a terceira maior fatia do mercado de discos no país e, por outro lado, contribuíram para que o migrante dos bolsões rurais se fixasse na cidade sem perder totalmente os valores culturais de sua origem.

3.1. Musicalidades

Muitos de nós já reparamos como as comunidades rurais do Brasil têm a música como algo muito presente em seu cotidiano. É possível pensarmos que a música, se portou como um elemento mediador nas relações destas comunidades rurais. Nas festas religiosas, a música atua como o fio condutor de todo o processo ritual.

É também através dela que os homens e as mulheres do lugar se reúnem e se organizam para fazer com que ritos de celebração da vida e realizações pessoais sejam manifestos.

Normalmente uma Folia de Reis envolve toda a comunidade, principalmente quando ela termina o seu giro e chega à igreja local. No giro, tocadores e devotos juntos, caminham às vezes por distâncias imensas, passando pelas casas e levando a benção de "Santo-Reis". Nas noites, seguem para um pouso que normalmente é feito na última casa por onde passarão naquele dia. Ali jantam e antes de dormir realizam uma pequena função, onde a música deixa então de ter uma função sagrada e passa a ser profana. Normalmente são cantados romances (modas-de-viola, tiranas), alguns desafios onde os participantes se provocam (repentes, calangos e cururus) e não raro, danças onde apenas o palhaço da folia⁸ atua, como a jaca, ou formações maiores como a quatragem – esta já envolvendo outros membros da Companhia.

Folia de Reis, Dança de São Gonçalo, Folia do Divino, Folia de São Sebastião, Dança de Santa Cruz, Congados, Fandangos, enfim, são inúmeros os ritos que se utilizam da música como fio condutor. Nas colheitas ou mutirões estão presentes os cantos de trabalho. É comum as violas tocarem durante o trabalho fazendo com que a música dê ritmo aos que estão colhendo ou carpindo (situação também comum nas vindimas européias).

Nos cantos de mutirão, muitas vezes dolentes, os homens trabalham cantando e parte da conversa entre as pessoas é feita através do canto como o *Brão*, canto de trabalho entoado por duplas de camponeses durante o carpir. Cantam charadas para que outras duplas respondam, também cantando.

⁸ Também conhecido como marungo ou bastião, este mascarado é uma das peças importantes na estruturação de uma Folia. Além de ser a 'alegria da criançada' é o principal responsável pelo sucesso material da empreita. Enquanto a Folia canta louvando uma residência ou sítio ou pouso, é ele quem dialoga com o dono da casa solicitando prendas ou dinheiro.

Assim, sempre se localizam no espaço e previnem-se de quaisquer adversidades que possam surgir.

Já as cantigas de roda transmitem, de forma lúdica, conceitos e valores de convívio. Assim, a música no meio rural é por vezes um elemento formador, amenizador nas relações e aproximador das pessoas.

Lembramos novamente que na região de São Paulo, o volume de homens portugueses a aportarem em terras brasileiras no início da colonização foi muito maior que o de mulheres portuguesas. Desta forma, foi comum a união de homens portugueses com mulheres de origem indígena. Os novos brasileiros eram comumente filhos de mãe indígena, o que contribuiu para perpetuar o nheengatu como língua primeira.

"Assim, o mameluco, que é o povo formado e formador desta região compreendida como o Centro-Sul do Brasil, é quem começa a assimilar e a juntar estas musicalidades. É ele quem incorpora as estruturas da música indígena de forma intuitiva, ouvindo-a soar da voz de sua mãe. Hoje esta musicalidade se encontra difusa e seus elementos difíceis de serem apontados dentro da música caipira, pois, devido ao quase total extermínio da nação tupi perderam-se as referências de como era a música produzida por estes povos, restando a nós hoje descobri-la através da eliminação de elementos musicais inerentes às culturas brancas e negras, num trabalho de arqueologia musical" (Vilela, 2004: 175).

A música, que já era elemento de uso comum aos indígenas, foi mantida pela prática da catequese que se utilizava de música e teatralização. Inventários já apontam a presença de violas em São Paulo a partir de 1613⁹, o que nos faz crer que esses instrumentos foram utilizados ainda no século XVI. Desde essa época, a música e a viola não mais deixaram de fazer parte do cotidiano caipira.

Interpretamos que a musicalidade indígena possa ter sofrido adaptações desde seu início.

Os instrumentos indígenas e portugueses se fundiram na criação desta música, é o que nos mostra, por exemplo, o que dela nos chega através das manifestações musicais populares como o cururu que junta viola com cracaxá.

As Bandeiras contribuíram para a disseminação da cultura caipira e consequentemente da sua música. Notemos a maneira como a viola é utilizada ainda hoje em toda a região da outrora Paulistânia¹⁰.

Os ritmos e a maneira de tocar presentes no que entendemos por música caipira são parecidos com os das regiões mais fronteiriças dessa mesma Paulistânia, como é o caso de Mato Grosso e Goiás. Spix e Von Martius citaram que condutores de tropas, alegres paulistas, não deixavam de interpelarem-se uns aos outros, com desafios e cantigas.

Percebemos que a musicalidade que aflora nos séculos XVIII e XIX foi gestada aos poucos num lento cozinhar de fusões culturais nas mãos e vozes de bandeirantes, tropeiros e agricultores-desbravadores. E este lento cozinhar cultural aonde as informações diferentes vindas de locais e culturas diferentes

⁹ Inventário de Antônio da Silveira. Inventários e testamentos, vol.XXX, p.143 in (Bruno, 2001:105, volume 5).

¹⁰ Entende-se por Paulistânia toda a região povoada pelas bandeiras, região esta que coincide com as áreas de acomodação do que chamamos de cultura caipira, ou seja, São Paulo, Sul de Minas e Triângulo Mineiro, Goiás, Mato Grosso do Sul, parte do Mato Grosso, parte de Tocantins e norte do Paraná.

que aos poucos se amalgamam é uma característica presente em toda a música brasileira.

No Mato Grosso os ritmos caipiras fundiram-se aos ritmos paraguaios a partir da marcha para o Oeste na metade do século XX e sequente trânsito e comércio das boiadas. Isto fez com que estes ritmos chegassem e fossem acolhidos no seio da música caipira. Já Goiás, guarda características rítmicas mais próximas do que entendemos por música caipira paulista, não obstante observarmos a presença de traços singulares como é o caso do recortado goiano¹¹.

A música dos caipiras foi e é fruto de preconceitos e comentários disparatados por parte de leigos e pesquisadores. Às vezes a falta de conhecimento musical, às vezes um olhar etnocêntrico fizeram com que, a partir dos livros que a ela (música dos caipiras) se referiram, fosse construído um olhar por vezes distorcido acerca de sua realidade.

Waldenir Caldas, autor de um livro referencial sobre a música caipira¹² contribuiu para sedimentar esta visão. No primeiro capítulo de seu livro *Acorde na Aurora*, refere-se à música sertaneja como uma produção à serviço da alienação operária. Coloca que a arte popular ao ser incorporada pela indústria cultural "perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total" (Caldas, 1982: 6).

¹¹ O recortado goiano, como o recortado mineiro, são derivações rítmicas da catira, ou cateretê. Notamos, a partir de suas células rítmicas, a presença de traços musicais trazidos pelos negros, principalmente no recortado mineiro.

¹² Acorde na Aurora, ed. Companhia Editora Nacional, 1979.

Como se o controle social a que se refere o autor representasse também o controle cultural. Ora, nossas pesquisas e de outros, quais sejam Oswaldo Elias Xidieh, Marshall Sahlins, Alfredo Bosi, Ecléa Bosi e Carlos Rodrigues Brandão mostram claramente que a cultura dos migrantes, embora modificada, resistiu em seus valores fundamentais como a solidariedade, um jeito menos cobiçoso de se olhar para o mundo, a independência moral que Candido trata como um traço bandeirante. Preocupados mais com o ser que com o ter, à margem econômica do sucesso pessoal, as populações de migrantes resistem em bairros periféricos das grandes cidades sustentados pela solidariedade e por uma rede de relações comunitárias que muitas vezes a cidade desconhece.

Notemos que São Bernardo abriga algumas folias de Reis. Campinas, com mais de um milhão de habitantes tem suas Folias de Reis¹³ que necessitam de começar o seu giro meses antes do natal para dar conta de atender a enormidade de pedidos de visitas por parte dos devotos. O que mais representa isso senão a manutenção de valores que foram ou são dados como perdidos?

Alfredo Bosi na introdução de Narrativas Populares, de Xidieh, comenta:

"Enquanto há e enquanto houver um cotidiano popular e rústico, a tradição se reapresenta e se reelabora, não como uma reprodução compulsiva do passado, mas como respostas às carências sofridas pela comunidade. De novo o Folclore lida com o aqui e o agora das necessidades vitais do povo: ele não é uma peça de museu. A sua mumificação só ocorreria se e quando a vida popular deixasse de existir, substituída inteiramente pela racionalização burguesa. Caso contrário, a

¹³ Há dez anos atrás, Campinas tinha cinco Folias de Reis espalhadas em bairros da periferia. Hoje, em 2011, tem sete Companhias de Reis.

cultura popular sempre encontra meios de sobreviver e desempenhar um nítido papel de coesão social e moral." (Bosi in Xidieh, 1976:26)

Durante o ano de 2002 acompanhamos parte do giro da Folia do bairro de Santa Lúcia, em Campinas. A sensação que nos causou foi a de estarmos na roça. Embora na cidade, atravessando na faixa de pedestres, ouvindo buzinas e esperando semáforos fecharem, toda a ambientação que circundava o grupo e, conseqüentemente, as pessoas, era rural. Arrisco dizer que havia uma aura que nos protegia e nos isolava de toda a agitação urbana que nos cercava. Na época, um dos membros, o Sr. Alcides, disse-nos que a quantidade de pedidos de visitas da Companhia estava aumentando a cada ano, o que já exigia, deles, começarem o giro bem antes da data do natal para conseguirem atender a todos os devotos.

Essas festas e costumes, quando banidas dos núcleos urbanos devido aos novos costumes e relações que se sedimentavam (Vinci de Morais, 1997:70) foram mitigando e migrando para os bairros periféricos onde o avanço advindo da modernização das cidades custava mais a chegar. Daí, uma coisa aconteceu: o afluxo de migrantes rurais no século XX para São Paulo e região foi tão grande que algumas destas festividades, migradas para as cidades, com o tempo foram revitalizadas como nos mostra a presença de Folias de Reis e Congadas em núcleos urbanos de alta densidade demográfica. O mesmo ocorreu na Baixada Fluminense e nos morros da cidade do Rio de Janeiro onde ainda persistem manifestações como as Folias, os Calangos e o Jongo¹⁴.

O choque cultural que se processou na medida em que levas de migrantes rurais aportavam na cidade grande acabou por moldar novos costumes,

¹⁴ Pesquisadoras como Celia Cassiano (mestrado em multimeios na UNICAMP), Suzel Ann Reili (doutorado em antropologia na FFLCH-USP) mostraram algumas dessas manifestações em Campinas e Guarulhos, respectivamente. Discos lançados nas décadas de 1970 e 80 registraram esses grupos em cidades da Grande São Paulo e da Baixada Fluminense.

porém a estampa da classe dominante prevalecia, pelo menos no que toca a administração e funcionamento das estruturas gerenciadoras das cidades como nos mostra Xidieh:

"nesse processar, na sociedade brasileira, há uma progressiva imposição dos meios eruditos, civilizados e urbanizados aos meios populares e rústicos, de modo a modificar-lhes a vida sócio-cultural, substituindo os valores e comprometendo-os em novas perspectivas sociabilidade e cultura. Entretanto se há observado que apesar de todo esse processo impositivo, os grupos rústicos resistem e sua cultura encontra meios de permanecer... Há um momento em que um dos grupos concede e acaba por aceitar fórmulas propostas pelo meio sócioculturalmente mais poderoso. Mas, essa concessão implica o abandono total de seus valores culturais? Tudo está a indicar que não, e podemos admitir que ao lado de um empobrecimento daqueles valores, de um modo geral, ocorra um revigoramento deles quando, por acumulação, se adensam em torno de algumas práticas e alguns costumes que encontram possibilidades de permanência. E, condensados nalguma esfera do folclore, irradiando-se dali como formas de explicação e modelo de comportamento, reduzindo ao contexto tradicional as novidades eruditas, ou as coisas, conhecimentos e situações que, de um modo ou de outro, poderiam escapar ao domínio popular." (Xidieh, 1976: 81 e 82).

Caldas, na introdução de seu livro, estabelecendo diferenças entre a música caipira e sertaneja, afirma que aquela (a que se prende ao folclore paulista segundo o autor)

"quase nada tem a ver com a música sertaneja produzida atualmente no meio urbano-industrial. Enquanto a primeira ainda desempenha um papel de elemento mediador das relações sociais, evitando com isso, a desagregação das populações do meio rural e no interior, a segunda tem

uma função meramente utilitária para o seu grande público... com a inserção na indústria cultural, a música sertaneja transformou-se numa peça a mais da máquina industrial do disco" (Caldas, 1979: xix).

Ora, Caldas se utiliza das teorias de Adorno sobre o advento do disco para analisar o fenômeno da música sertaneja na indústria cultural. Adorno escreveu sobre o assunto acerca do surgimento do disco. A perda da "aura" no momento em que se tirou a música da sala de espetáculo e a colocou num disco que era muitas vezes reproduzido em ambiente não próprio para a audição. Segundo Wisnik, em seu livro O Som e o Sentido, a burguesia, no século XIX, na época com acesso à instrução e fina cultura, para se distanciar do povo criou novos códigos de conduta para o concerto musical. Adorno trouxe para o disco este olhar, que se por um lado apresenta imensa coerência, por outro traz às manifestações artísticas populares um olhar elitista, como já apontou Bakhtin em Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento¹⁵. A utilização das matrizes musicais na elaboração da música popular no Brasil é matéria muito presente. Não seria mais razoável nos apoiarmos então nos textos de Walter Benjamin que sugeriu que deveríamos olhar de uma maneira diferente à produção musical a partir do advento do disco e da reprodução das obras de arte?

Nada podemos fazer quando o leite já se derramou a não ser acompanhar o seu trajeto de modo a construirmos uma nova forma de entendimento sobre o mesmo. O disco e a indústria cultural chegaram, estão aí e com eles tudo se modificou. Mas teriam todas as modificações sido feitas para o mal? Cremos que novas alternativas sempre se apresentam quando um caminho é aberto ou fechado. Não fosse pelo disco e pela sua indústria 'alienante' como a ela se

¹⁵ Bakhtin mostra em seu livro Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento como as expressões populares ao serem apropriadas pelo clero e pela nobreza perderam o caráter do riso e ganharam um caráter de seriedade, peso e distanciamento de suas raízes.

referem alguns estudiosos, o caipira jamais conseguiria transmitir a sua história de enraizamento e fazê-la conhecida por todos.

Fato inédito em um país onde a história narrada é sempre a dos vencedores. A MPB foi a principal cronista dos acontecimentos no Brasil nos 'anos de chumbo' da ditadura militar enquanto a imprensa se encontrava amordaçada. Através desta música temos hoje o registro de vários fatos que não foram haloados por nenhuma outra via.

"Por sua vez, qualquer música sertaneja dificilmente atinge o tempo de cinco minutos. Faz parte da 'boa receita para o sucesso', que a canção seja composta de letra e música fáceis, e de curta duração" (Caldas, 1979: 84). O desconhecimento do advento do disco no Brasil pode gerar equívocos. Se repararmos, não só no Brasil, mas no mundo, o tempo da canção gira sempre em torno de três minutos. Isto não é um atributo 'mercadológico' da música sertaneja, como se refere Caldas. A nosso ver, esse tempo decorre de duas situações distintas: primeira, em um disco de 78 rpm, dificilmente caberiam de um lado, duas músicas que tivessem mais que três minutos. Segundo, uma forma musical ternária, ou seja, de três partes distintas A, B e C, comum nas primeiras gravações como foi o caso do próprio chorinho, quando interpretadas como um rondó16, em andamento cômodo, não muito acelerado, duram normalmente em torno de três minutos. Dessa forma, desde os primórdios das gravações o tempo da canção plasmou-se por volta dos três minutos, não por intenções mercadológicas, mas sim pela necessidade de fazer cabê-las no disco e por sua própria estrutura morfológica.

¹⁶ Forma musical onde sempre se reotrna a uma parte, ou refrão. Exemplo: no Choro normalmente temos três partes distintas A, B e C. Numa execução padrão de Choro toca-se A, B, A, C, A.

Abordando aspectos da redundância na música sertaneja, Caldas, tratando a música sertaneja como um 'exemplo de reducionismo estético' coloca-a como uma música de formas redundantes no que toca ao melopoema¹⁷ e na própria forma musical. Não seria equivocado tratarmos a forma como algo redundante? Desta maneira todas as sonatas clássicas cairiam no espaço proposto pelo autor de redundantes, pois o que caracteriza a forma é sempre ela se estruturar de uma mesma maneira; forma rondó, forma sonata, forma ternária.

Em nenhum momento Caldas se refere à diversidade rítmica contida nesta música e como ela foi reproduzida e ampliada no disco. Acaba utilizando todo o arcabouço que lhe compete como ferramenta para depreciar e não para estudar e analisar o que, musicalmente, o autor demonstra carecer de bases.

Aliás, coloca-se aí uma questão premente. Quase toda a musicologia da música popular brasileira não foi escrita por músicos e sim por cientistas sociais, críticos literários, linguistas, historiadores e jornalistas. Isso é positivo sob o aspecto de que novas visões são acrescentadas ao olhar das modalidades estudadas. Por outro lado, sendo estas as, quase sempre, únicas referências sobre o assunto, acabam algumas vezes criando uma visão distorcida, pois a matéria musical não entra no mérito da questão musicológica. Fatos como este fizeram, por exemplo, o Clube da Esquina não ser inserido no rol dos movimentos de renovação mais importantes ocorridos na MPB e a música sertaneja ser tratada como uma música pobre.

Caldas apresenta uma visão etnocêntrica e elitista ao olhar para a música sertaneja tirando dela os seus atributos culturais e submetendo-a a um filtro de classe média culta e burguesa, portanto distante e alheia à cultura popular

 $^{^{\}rm 17}$ Melopoema seria e letra e a melodia despidos do arranjo. Termo cunhado pelo autor.

que a cerca. Aliás, olhar manifestações no mercado do disco, que misturam o moderno, o tradicional e o arcaico (Zan, 1995), de uma forma ou de outra ligadas à cultura popular, utilizando Adorno como filtro já se apresenta em si como um possível equívoco.

Ao analisar as relações entre as músicas caipira e sertaneja sob o ponto de vista sociológico, o autor acaba mais por mostrar as diferenças ignorando as substanciais semelhanças que há entre elas do ponto de vista literário-musical¹⁸.

Sidney Valadares Pimentel (1990) aponta que se ambas forem percebidas etnograficamente, ou seja, como os seus consumidores e produtores a percebem, aí então a diferença proposta de diferenciação de ambas não se sustenta. Ao invés do corte abrupto proposto, vale olhá-las como partes integrantes de um mesmo gênero.

Se a olhamos pelas suas semelhanças, vemos que a mensagem trazida nas canções foi um esteio que ajudou os migrantes a manterem seus valores culturais durante o processo de desenraizamento a que foram submetidos no momento e após o êxodo.

Caldas trata a música sertaneja como uma música de poesia pobre. Amadeu Amaral em *Tradições Populares* se refere à poesia caipira como uma flor do campo que olhada de longe, junto à flora campestre, parece de uma simplicidade rude, mas se vista de perto tem tantos detalhes como qualquer outra flor.

urbana" (Pimentel, 1990: 191 e 192)

¹⁸ Segundo Sidney Valadares Pimentel em *O Chão é o Limite, "*o que permite a compreensão das diferenças entre a música sertaneja e a música caipira relaciona-se com a produção e circulação da primeira como mercadoria no seio da indústria cultural. Assim, a sua preocupação é demonstrar a perda de valor estético e o conseqüente ganho de valor de troca a partir do momento em que ocorre a apropriação da música sertaneja como mercadoria na sociedade

Ainda em relação à poesia, Romildo Sant'Anna dedicou sua livre-docência a estudar a poesia caipira. Em seu livro *A Moda é Viola – um ensaio do cantar caipira*, Sant'Anna aponta as origens da poesia caipira no cancioneiro ibérico medieval. Mostra que as manifestações literárias dos caipiras provêm de uma influência quinhentista e que na poesia caipira se encontram motivos estilísticos e temáticos do Romanceiro Tradicional Ibérico (Sant'Anna, 2000).

Ao contrário do que sugere Candido de que o caipira e sua poesia sejam uma derivação da cultura portuguesa e que toda a arte popular teve sua origem na arte erudita, Sant'Anna aponta um fluxo constante entre ambas¹⁹.

"Porém não raro acontece que, quando a grande literatura quer respirar e restaurar a limpidez da origem, volta às fontes da oralidade. Então, é injusto afirmar que um poeta popular é excelente porque seu estilo se aproxima ao de um poeta erudito²⁰. Digo isto porque é comum encontrarmos o vezo em citar procedimentos estilísticos de um poeta aceito classicamente como abanadores e justificadores de artimanhas estéticas freqüentes na poesia de tradição oral. Na Moda Caipira ressoam e sobrevivem as canções laudatórias e heróicas que são fontes das canções épicas, aristocráticas." (Sant'Anna, 2000: 35)

Rui Vieira Nery em prefácio do livro *Modinhas, Lundus e Cançonetas* de Manuel Morais (2000) mostra que após a descoberta das Américas, o afluxo de riquezas que chegou à Europa fez com que as cidades começassem a crescer a partir do incremento do comércio e das relações sócio-econômicas. Houve nesta época um intenso êxodo rural. Assim, a cultura popular camponesa chegou às cidades. Este afluxo cultural deixou as cidades prenhes a ponto de

¹⁹ A Literatura de Cordel tem em seus romances relatos de fatos narrados na idade média, alguns desses resgatados no período romântico. Histórias populares caem no gosto erudito como Tristão e Isolda e depois retornam à fala popular. Conferir também Bakhtin.

²⁰ Grifo do autor.

fazer surgir na segunda metade do século XVIII, concomitantemente, as canções populares urbanas em diversos países. A ballad na Inglaterra, a seguidilla na Espanha, a ariète na França, a canzonetta na Itália. Portugal, na ausência de um gênero a propor emprestou do Brasil as modinhas e o lundu.

Desta forma, não faz sentido tratarmos a cultura popular, a cultura camponesa como uma manifestação humana inferior, de menor qualidade. Esta atitude só pode ser justificada por uma visão de fundo positivista de tratarmos o moderno em oposição ao tradicional (Martins, 2008); o que parece ter sido a tônica do crescimento urbano no Brasil a partir do advento da República.

As diferentes culturas se interpenetram. Seria ingênuo pensarmos que somente as manifestações cultas (com o apoio do sistema e da mídia) influenciam as manifestações das populações menos favorecidas. Na música popular brasileira, periodicamente, observamos o reaproveitamento e incorporação de elementos musicais vindos dessas culturas populares, principalmente nas épocas de crise criativa daquela.

No Brasil observamos que a diversidade e produção musical das classes menos favorecidas sempre foram muito maiores que as das elites. Como já citamos, no momento em que a cultura popular brasileira se definia como tal, isso nos séculos XVIII e XIX, a elite brasileira, preocupada em se parecer com a elite européia e, portanto, de costas para o Brasil, não presenciou o rico processo sócio-cultural que se descortinava. Assim, esta elite quando olha para a sua cultura popular não a reconhece como própria e nem se vê nela.

Esta característica corrobora o fato de termos nossa história e nossos valores negados a cada instante, inclusive no sistema educacional do primeiro ao

terceiro grau, como se a modernidade para vir, precisasse antes eliminar todos os traços de cultura ligados à tradição.

Ainda em relação às classes menos favorecidas no campo e na cidade, sem o domínio da fina cultura para reproduzir com fidelidade as expressões musicais que aqui chegavam, acabavam por manifestá-las diverso do que eram. Faziam isso por utilizar o seu próprio arcabouço de possibilidades e informações e não o do lugar de origem das músicas. A isto chamamos o "trunfo da ignorância".

A incorporação de elementos exóticos não era nunca feita de forma linear ou sob instruções; pelo contrário, a absorção era ao mesmo tempo imitativa e também criativa.

Este processo, ao nosso ver, serviu mais solidamente de base à estruturação de uma cultura brasileira. Este "trunfo da ignorância" fez com que a arte popular fosse auto referenciada, mesmo nos momentos em que tentava imitar. E essa auto-referência ao tentar imitar, foi a principal responsável pela diversidade e qualidade excepcional da nossa música popular. A transmissão musical no meio popular, que se processa de forma oral e visual, é ainda hoje a base do aprendizado musical popular. Se observarmos uma festa de Congado veremos que os menores, mais novos, compõem o final do cortejo. Com seus instrumentos, tocam às vezes, em outros momentos param inebriados para olhar o público. Daí vem a mãe ou um responsável pela criança e a coloca novamente junto às hostes do cortejo. Com cinco anos, esse menino já toca muito bem acompanhando os maiores com firmeza. Com oito anos já tem um domínio sobre seu instrumento. Quando adolescente, este jovem toca como poucos, não só acompanhando, mas improvisando e inventando dentro do

que a estrutura musical sugere e permite. Batizamos a esse processo de pedagogia do congado ou imitação criativa.

A imitação criativa e a auto-referência no processo criativo fizeram da música popular brasileira a mais exuberante expressão musical do planeta. Fizeram também da nossa cultura popular, do nosso folclore, o mais diverso no que toca a quantidade de ritmos, danças e modalidades²¹.

A música dos caipiras se enquadra nestas colocações. Sidney Valadares Pimentel em seu livro *O Chão é o Limite* tece valiosas considerações sobre a música caipira, no entanto apresenta como característica fundamental dessa música a "limitação a poucos ritmos que pressupunham parcos instrumentos" (Pimentel, 1999: 197).

Esta afirmação é verdadeira se olhamos para o instrumental presente nas gravações, o que vemos não como uma limitação, mas sim como uma característica idiomática herdada da sua matriz musical, não obstante as primeiras gravações de Raul Torres se utilizarem do instrumental presente no choro²². Porém, a afirmação de Pimentel perde sentido quando olhamos para a diversidade rítmica presente na música caipira. Desconhecemos na música popular algum segmento que abrigue tantos ritmos distintos. Afirmamos isso com base em nossas pesquisas. A música caipira é o maior guarda-chuva de ritmos distintos existentes na música brasileira.

Alguns autores divergem em relação ao nome dado a esta música a que nos

-

²¹ Estima-se que existam aproximadamente 250 danças folclóricas no Brasil, segundo o pesquisador paranaense Inami Custódio Pinto. Nas suas pesquisas sobre o xote gaúcho encontrou mais de quarenta variações rítmicas, isto numa só dança.

²² No choro era comum encontrarmos, violão, cavaquinho, instrumentos de sopro como o ofcleide, flauta, clarineta, trombone, enfim; fora o violão e o cavaquinho, instrumentos presentes em uma banda sinfônica.

referimos neste trabalho e que começou a ser gravada a partir de 1929. Martins afirma que ela é caipira enquanto guarda uma função ritual, sagrada ou profana. A partir do momento em que passa a ser gravada, torna-se mercadoria e desvincula-se das funções outrora presentes (Martins, 1975). Pimentel discorda dessa afirmativa dizendo que

"para Martins, o estruturante da música são ou as condições sociais de produção ou as formas de que ela se reveste no âmbito da circulação de mercadorias, mas para seus produtores e consumidores o estruturante é o imaginário que a suporta e permite sua existência dentro de um universo simbólico consciente" (Pimentel, 1999: 197).

Para o público – radialistas, compradores de discos e ouvintes – inexistia a diferença entre caipira e sertanejo. Diferença esta que foi imposta por uma visão de economia política e marketing musical das gravadoras ou das teorias da arte e do belo artístico, ainda que existam outras de conteúdo mais pragmático e mais conforme a tudo o que corresponde ao campo semântico agro-pastoril (Pimentel, 1999).

Assim, Pimentel sugere que o tratamento deixa de ser de caipira para passar a ser sertanejo na ocasião em que se inicia a Marcha para o Oeste, no início da década de 1950. Segundo o autor, a poemática muda abruptamente dos motivos agrícolas para os pastoris.

O que observamos a respeito do tratamento a ser dado a essa música é que outrora ela se intitulava caipira. Lembremos da Turma Caipira da Victor, da Turma Caipira de Cornélio Pires. Em um dado momento, que nos parece se situar entre os anos de 1950 e 1960, esses músicos passam a se intitular sertanejos, não gostando então de serem tratados por caipiras. Tonico e

Tinoco, dupla mais antiga que Tião Carreiro e Pardinho sempre se auto intitularam caipiras, mesmo convivendo com Tião Carreiro e Pardinho que se intitulavam sertanejos. O fato é que a partir dos anos de 1960 temos a predominância de uso do nome sertanejo, não cabendo assim a nós corrigir ou criticar a utilização de um ou outro nome. Doravante utilizaremos os dois em consonância com as épocas e artistas abordados.

Esta música gravada ou não, atendendo às expectativas do mercado ou não, foi largamente divulgada pelo rádio e pelo disco nos interiores do que antes entendíamos por Paulistânia²³. E assim, populações urbanas de migrantes e populações de camponeses caipiras absorveram essas canções de forma indiscriminada, não crítica. Almirante, parceiro de Noel Rosa afirmou que o rádio foi o principal divulgador da música popular brasileira pela própria indiscriminação do uso. Fato que já não ocorre hoje, aonde as grandes rádios portam-se como outdoors, oferecendo a alto custo seus horários de divulgação aos artistas e gravadoras.

Ecléa Bosi afirma que "se existem duas culturas, a erudita terá que aprender muito da popular: a consciência do grupo e a responsabilidade que advém dela, a referência constante à práxis e, afinal, à universalidade" (Bosi, 2007:22).

²³ Conferir nota nº 9.

3.2. A maneira de tocar do caipira

Durante anos, as músicas regionais e folclóricas foram tratadas como menores em função da sua sonoridade se diferenciar do padrão veiculado pela mídia sonora urbana e pelo gosto das classes dominantes. Sentimos este preconceito vindo dos segmentos da música clássica e também da MPB. Ao invés do olhar etnocêntrico, é fundamental que desenvolvamos um olhar despojado de préconceitos para o que vem do outro.

O som rústico, raspado, estridente, grosseiro, imperfeito – adjetivos comumente atribuídos à música caipira, nada mais são que recursos sonoros diferenciados. Tratam-se de timbres e texturas que as músicas clássica e popular são, na maioria das vezes, incapazes de produzir.

Fogem ao padrão estético predeterminado em um mundo onde o ensino e as informações são normatizados. Esta outra expressividade tem, no mínimo, algo diferente a ser

mostrado²⁴.

Já citamos que em seu meio, o camponês muito sabia do clima, das plantas, das criações, da terra. Em função do êxodo rural ocorrido por várias décadas do século XX, quando veio à cidade para, na maioria das vezes, tornar-se operário, não encontrou lugar para este seu vasto saber. Na cidade o que mais necessitava era ser alfabetizado. Seu corpo, no campo era regido pelo ritmo

²⁴ Como já citado, Amadeu Amaral inicia seu estudo de *A Poesia da Viola* fazendo uma analogia desta às flores do campo. Apesar de serem singelas, elas também são belas e dotadas de uma riqueza de detalhes singular (Amaral, 1976). Seria correto analisarmos o som da rabeca em função do som do violino já que se tratam de dois instrumentos diferentes? Seria correto termos

o som do violino como referência uma vez que a rabeca tem origem mais remota?

²⁴ Reparemos que nos modos caipiras existem regras próprias de hospitalidade, de etiqueta e sociabilidade. Em seu mundo, a pressa é vista como falta de educação. Não se aborda um assunto sem rodeios prévios. Já para a mentalidade urbana, a objetividade é uma característica positiva. O pragmatismo surgiu como um resultado da racionalização industrial.

das estações do ano e seus domínios; na cidade passou a ter o corpo subjugado ao ritmo de uma máquina. Desta forma o caipira e seu saber tornaram-se periféricos nos modos de produção urbano-industriais²⁵.

O olhar periférico atribuído ao caipira se transferiu aos seus atributos. Sua produção cultural foi tratada durante décadas como algo imperfeito, simples demais²⁶, como podemos constatar nos escritos de alguns estudiosos em questão neste trabalho.

Sobre a sonoridade da música dos caipiras a primeira característica que salta aos ouvidos é a pronúncia *incorreta* da língua portuguesa. Afirmamos, apoiados em modernos argumentos dos linguistas, que o caipira não fala errado. Ele possui uma fala dialetal, resquício da língua brasílica, do nheengatu.

A prosódia musical – o ritmo das sílabas quando se canta ou se fala – difere, normalmente, da prosódia gramatical. Quando cantamos, nem sempre acentuamos as palavras nas suas sílabas tônicas. A tendência dos povos iletrados é a de ter um domínio intuitivo da língua, ter mais a informação do espírito da língua que a informação da própria língua²⁷. Na música dos caipiras encontramos a tentativa de transformar tanto as proparoxítonas como as oxítonas em paroxítonas. Dificilmente um caipira dirá córrego ou pássaro preto; ele possivelmente dirá *córgo* e *passo preto*²⁸. E ao cantar tenderá a

²⁶ Um aluno meu, Rafael Marin, como trabalho de conclusão de curso, verteu para a partitura quinze modas-de-viola, para, a partir daí, fazer uma análise musical e semântica destas. Espantou-nos a complexidade da escrita das mesmas, levando-nos a conclusão de que esta música nada tem de simples, pelo contrário.

²⁷ É o que defende Romildo Sant' Anna em *A Moda é Viola* (2000).

²⁸ Nas línguas portuguesa e espanhola, aproximadamente sessenta e cinco por cento das palavras são paroxítonas. Daí a tendência de quem tem o domínio intuitivo da língua de paroxitonizar as palavras oxítonas e proparoxítonas.

duplicar a duração do som das palavras oxítonas. Isto é feito para se poder respeitar a prosódia, entendendo como prosódia o ritmo da fala.

Talvez pela não importância dada ao uso das regras de metrificação, algumas vezes os versos se fazem maiores que o tamanho da melodia que os comporta. A saída para lidar com este aparente problema é um acelerar da fala que extrapola o esperado rítmico, criando assim um novo e sofisticado recurso, o da transgressão da normalidade prosódica.

Na moda-de-viola **O Mineiro e o Italiano** de Teddy Vieira e Nelson Gomes, observamos essa característica.

"O mineiro e o italiano (1)

Viviam às barras dos tribunais (2)

Numa demanda de terra (3)

Que não deixava os dois em paz (4)

Só de pensar na derrota (5)

O pobre caboclo não dormia mais (6)

O italiano roncava (7)

Nem que eu gaste alguns capitais (8)

Quero ver esse mineiro (9)

Voltar de a pé prá Minas Gerais..." (10)

Notemos que os versos se alternam entre sete sílabas e nove sílabas. O verso de número seis tem onze sílabas ao invés de nove e o verso de número oito tem oito sílabas ao invés de nove. Outro acontecimento interessante é que vez ou outra, ao cantar, não executam a esperada elisão de vogais. Separam-nas para dar a métrica como é o caso dos versos de número quatro que tem oito sílabas métricas ao invés de nove (que-não-dei-xa-vaos-dois-em-paz) e se transforma, ao ser cantado, em nove sílabas métricas(que-não-dei-xa-va-os-

dois-em-paz) e o verso de número sete, com seis sílabas métricas (oi-ta-lia-no-ron-ca-va) que quando cantado passa a ter sete sílabas métricas (o-i-ta-lia-no-ron-ca-va). Ora, musicalmente falando, isso é incomum. Mais uma vez o desconhecimento da norma culta sobre um assunto pode, criativamente, tornar-se um aspecto de originalidade e singularidade. Voltamos ao trunfo da ignorância.

O olhar único, etnocêntrico, definido pelo ensino e pela cultura normatizada das classes dominantes acaba por delinear os valores estéticos a serem utilizados por todos. Estes, em quase nada ou nunca contemplam manifestações diversas das suas (que muita vezes é exótica), a não ser que tenham a chancela de alguma outra autoridade, também culta. Desta forma, o estigma sócio-histórico a que foi submetido o caipira e a sua cultura recaíram também sobre as suas manifestações artísticas, como é o caso da música caipira.

Na maneira de produzir e tocar também percebemos uma grande diferença. A aparente falta de recursos para uma determinada ação pode ocasionar a criação de recursos outros que dificilmente seriam desenvolvidos por outras vias. O fato de o caipira ter a mão endurecida pelo uso de enxadas, foices, alfanjes etc. fez com que ele descobrisse recursos outros que dificilmente uma mão hábil em dedilhar se preocuparia em buscar. Falo de ritmos, de rítmica, de divisão. A maneira como um catireiro ou um pagodeiro²⁹ conduz ritmicamente o acompanhamento de uma música é singular, sendo assim muito difícil para uma autoridade no instrumento, porém não iniciado nos meneios caipiras, conseguir executar com o balanço e sotaque esperados. Exemplo: a maneira 'não limpa' de se tocar, devido à própria rusticidade das mãos que labutam no campo, acaba por definir um novo padrão sonoro, como

²⁹ Respectivamente, os tocadores de catira e pagode caipira.

ocorre na música flamenga, onde os violões são ajustados para terem as cordas rentes à escala para facilitarem a execução de solos rápidos, resultando disso o trastejar, que é o zumbir da corda no traste quando o instrumento é tocado com alguma força. Assim, o trastejado, que é banido com todas as forças de uma execução erudita, é um elemento de diversidade sonora da música flamenca e também da música caipira.

Outra aparente falta de recursos resulta em várias afinações para o mesmo instrumento. Das nove afinações de viola vindas de Portugal para o Brasil³⁰, temos hoje mais de vinte. A mão dura da lida no campo encontra sua maneira de percorrer o instrumento. À medida que o caipira dispõe as cordas em alturas (notas) diferentes, facilita a sua execução. Desta forma surgem novas maneiras de se afinar o instrumento.

O que entendemos por música caipira, e posteriormente música sertaneja, está intimamente ligado ao fazer e ao viver do camponês do Centro-Sudeste do Brasil.

³⁰ Conferir Ernesto Veiga Oliveira.

3.3. A Língua

A maneira do caipira falar é até hoje motivo de troças e caçoadas, no entanto seu falar traz traços do que foi conhecido como língua brasílica, língua falada entre São Paulo e o Rio Grande do Sul até fins do século XVIII.

A Coroa portuguesa objetivava levar às suas colônias o trinômio de sua colonização, ou seja, a fé, a lei e o rei. A fé ficou a cargo da Companhia de Inácio de Loyola, os jesuítas. Em 1549 chegou ao Brasil a primeira missão jesuítica e em 1553, aportou em Salvador e seguiu para São Vicente aquele que seria o maior nome da ordem na história da colonização do Brasil, José de Anchieta (Thomaz, 1981).

Os tupi, por volta do ano 1000, já haviam ocupado grande parte do litoral brasileiro³¹. De São Paulo para o sul, do mesmo tronco lingüístico, predominavam os Guarani. Apenas algumas faixas do litoral do Espírito Santo, Rio de Janeiro e Bahia onde viviam os Goitacá e os Aymoré, da nação Jê, não foram por eles ocupadas (Bueno, 2006). Desta forma, além dos diversos dialetos, falava-se uma língua geral, de raiz tupi-guarani, em toda a faixa litorânea.

Anchieta encontrou uma primeira barreira a ser rompida para iniciar a catequese dos índios: o domínio da língua. Rapidamente percebeu que dentre as várias línguas faladas no litoral, usava-se uma língua geral que ele tratou de aprender. Após assimilá-la, Anchieta trouxe-a para um molde de estruturação gramatical latina e criou uma nova língua, artificial, que recebeu dele o nome de nheengatu, que queria dizer língua boa, língua fácil; mais

D.C já haviam se espalhado pela costa do Sudeste (Cunha, 1998).

³¹ Os Tupi, por volta de 800 D.C iniciam a ocupação do Nordeste do Brasil e perto do ano 1000

tarde língua brasílica. Adicionou a ela termos em português e espanhol aos objetos faltantes no universo indígena (Amaral, 1976).

Durante todo o processo de colonização do Sudeste pouco se falou o português, sendo essa língua usada apenas para a comunicação com portugueses ou autoridades representantes da coroa. A língua corrente até 1734 era o nheengatu, quando foi então proibida pela coroa. Mesmo com a proibição falou-se duas vezes mais nheengatu que português de São Paulo ao Rio Grande do Sul até o final do século XVIII.³²

Dominada a língua, Anchieta percebeu que os indígenas com os quais travara contato mantinham uma relação com o mundo sagrado tendo sempre a música como canal de intermediação³³. Tratou de aprender melodias e danças indígenas nas quais inseriu textos litúrgicos em tupi. Essas danças são presentes ainda hoje na música feita pelos caipiras e recebem o mesmo nome, quais sejam: cururu e cateretê.³⁴

Para a Ordem Jesuítica, a importância de se saber o *nheengatu* era tão grande que inúmeros falantes da língua foram nomeados padres sem terem cumprido os trâmites formais exigidos pela ordem para tal. Isto acabou por

³² "Quando então uma provisão do reino proibia no Brasil o uso da língua geral [...] apesar disso, até o fim do século XVII, a língua geral foi por assim dizer a única que se falou em São Paulo para baixo até o Rio Grande do Sul, e durante todo o séc. XVIII falava-se duas vezes mais o nheengatu que o português. "(Paulo Duarte in Amaral, 1976, p. 13).

³³ O antropólogo e professor Robin Wright (Universidade de Campinas), estudioso de temas relacionados à religiosidade dos índios sul-americanos, afirma ser esta uma particularidade de índios da América do Sul, a de terem a música como principal veículo na sua relação com o sagrado.

³⁴ "As dansas européias são a *valsa* e a *quadrilha*; a africana é o *batuque*, que é pouco moral; a brasileira, essencialmente paulista, mineira e fluminense, é o *cateretê* tão profundamente honesta (era dansa religiosa entre os tupis) que o padre Joseph de Anchieta a introduziu nas festas de Sta. Cruz, S. Gonçalo, Espírito Santo, S. João e Senhora da Conceição, compondo para ella versos em *tupi*, que existem até hoje e de que possuo cópia". (Magalhães, 1940: 317). Grifos do autor.

gerar dúvidas de conduta na catequese e mal estar entre as autoridades religiosas portuguesas e brasileiras. Não era tarefa fácil aos clérigos vindos de Portugal dominar a língua brasílica (Castelnau-l'Estoile, 2006).

O nheengatu se espalhou por todo a Paulistânia. Na esteira das incursões bandeirantes deixou seu traço cultural vivo até os dias de hoje na fala caipira.

Todo o processo da catequese foi na verdade um processo de intervenção intencional em valores culturais, um processo de aculturação. Anchieta viveu uma contradição como intelectual europeu na colônia, pois, como poeta, ficou fascinado pela cultura indígena. Acabou por criar uma mitologia paralela, que fundia elementos das duas, a indígena e a européia. Com o intuito de catequizar, por vezes realizava dramatizações com os indígenas, nas quais associava as coisas da natureza (animais e plantas), estranhas ao mundo europeu, como manifestações do não divino³⁵.

Em nossa visão urbano-etnocêntrica, a maneira de falar do caipira sempre foi associada ao atraso, a alguém que não sabia falar direito, a alguém que falava de uma maneira que nem os antigos mais falavam.

No crescimento acelerado de nossas cidades, ao longo de nossa história, não conseguimos carrear junto do progresso as nossas tradições, tampouco as convicções que nos fizeram povo brasileiro³⁶. Fomos deixando-as para trás com uma pecha de atraso; como algo que, em algum momento, não nos

³⁵ 'Anchieta ou as flechas opostas do sagrado', in *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi 1992.

³⁶ ... Talvez porque fomos criados a partir dos mesmos valores que nortearam a criação de nossos pais, avós e bisavós, algo que Rosa (Guimarães) chamou de *brasilidade*. Invocado por Günter Lorenz durante uma entrevista, Rosa responde: "É lógico que existe a 'brasilidade'. Existe como uma pedra básica de nossas almas, de nossos pensamentos, de nossa dignidade, de nossos livros e de toda a nossa forma de viver". Depois conclui... "brasilidade é um sentirpensar". O que Rosa chama de *brasilidade* foi algo amalgamado no dia-a-dia de todos os nossos ancestrais a ponto de se tornar, com o tempo, valores fundadores de nós, hoje, de nosso povo, de nossa cultura. (Vilela, 2006: 79 e 80).

serviria mais em nosso moderno mundo. Fica claro que a capacidade de reduzir propriedades sociais a valores de mercado é exatamente o que permite ao capitalismo dominar a ordem cultural (Sahlins, 1988).

A língua, móvel que é, sempre se modificando, foi fazendo com que as falas que não compactuassem com o avanço urbano e a norma culta começassem a ser tratadas como

atrasadas, quando, na realidade, o caipira fala como se falava há duzentos anos atrás em nossa região.

O falar do caipira é na realidade mais uma expressão da cultura brasileira onde tudo que aqui aporta vindo de fora é reciclado pelo nosso olhar e então devolvido ao meio com uma substância já bastante diferenciada da que chegou.

Os Tupi, foneticamente tinham dificuldade em produzir o som das letras F, L e R. Como a língua geral adaptada tornou-se o principal meio de comunicação dos viventes do Centro-Sul tendo ainda se disseminado com o avanço das Bandeiras, o português era então sabido, mas falado apenas quando necessário. Da mesma forma como os paraguaios falam conosco o castelhano, mas se comunicam entre si com o guarani.

Quando a língua brasílica passou a ser proibida, os nativos brasileiros começaram então a falar o português só que com a fonética do tupi. Assim a letra R perdeu o seu som gutural e ganhou um som "frouxo" como o R do caipira. O L, que até pouco tempo atrás era falado se encostando a língua no palato e que hoje tem som de U, desapareceu tonificando a vogal anterior a ele ou ganhando o som do R frouxo. Por exemplo, jornal: jornar ou jorná. Quanto

ao F, mais raro é de encontrá-lo, posto que se diluiu na fonética portuguesa.

Não obstante, Valdomiro Silveira tem um conto chamado O Pantasma.

Esta fala caipira, diferente da fala urbana, das capitais como Salvador e Rio

que guardam traços mais fortes do português de Lisboa, foi tratada como uma

maneira errônea de se falar.

Em seu livro Preconceito Linguístico, Marcos Bagno defende a idéia de que a

língua culta passa a ser um instrumento de dominação de uns sobre outros.

Detalhadamente, analisa aspectos da língua brasileira falada em seus diversos

rincões e da língua culta que mais se aproxima do português de Portugal.

Mostra que o não domínio da língua culta já passa a ser um fator de

desqualificação do indivíduo. Compara a língua a um caudaloso rio, que

sempre se modifica e se transforma com o passar do tempo; e a gramática

como um igapó, ou seja, uma lagoa que se forma na enchente do rio e depois

desta baixar, isola-se do rio.

Em Evocação do Recife, Manuel Bandeira canta:

"...A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo

Língua certa do povo

Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós

O que fazemos

É macaquear

A sintaxe lusíada..."

(Manuel bandeira, Estrela da Vida Inteira, Evocação do Recife, págs. 106 e 107)

58

Exemplos são vários e no caso do dialeto caipira cabe ressaltar o que Bagno chama de rotacismo. A troca do L pelo R quando esse L procede uma consoante e precede uma vogal. Como exemplo a palavra flauta que muitas vezes, o caipira fala frauta. Bagno mostra que esta particularidade fonética fez com que várias palavras com L, do latim, se transformassem, na língua portuguesa, em palavras com R, como demonstra a tabela a seguir³⁷.

PORTUGUÊS PADRÃO	ETIMOLOGIA	ORIGEM
branco	blank	germânico
brando	blandu	latim
cravo	clavu	latim
dobro	duplu	latim
escravo	sclavu	latim
fraco	flaccu	latim
frouxo	fluxu	latim
grude	gluten	latim
obrigar	obligare	latim
praga	plaga	latim
prata	plata	provençal
prega	plica	latim
	I .	E (D 000E 41)

Fonte: (Bagno, 2007: 41)

-

Marcos Bagno propõe dez cisões para o ensino de língua não (ou menos) preconceituoso. Na quarta cisão diz: "Reconhecer que tudo o que a Gramática Tradicional chama de *erro* é na verdade um fenômeno que tem uma explicação científica perfeitamente demonstrável. Se milhões de pessoas (cultas inclusive) estão optando por um uso que difere da regra prescrita nas gramáticas normativas é porque há alguma regra nova se sobrepondo à antiga" (...) Na quinta cisão: "conscientizar-se de que *toda língua muda e varia*. O que é hoje visto como certo já foi errado no passado (...) no português medieval existia o verbo *leixar* (que aparece até na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel I). Com o tempo esse verbo foi sendo pronunciado *deixar*, porque D e L são consoantes aparentadas, o que permite a troca de uma pela outra. Hoje quem pronunciar *leixar* vai cometer um "erro", muito embora esta forma seja mais próxima da origem latina, *laxare* (compare-se, por exemplo, com o francês *laisser* e o italiano *lasciare*). Por isso é bom evitar classificar algum fenômeno gramatical de "erro": ele pode ser, na verdade, um indício do que será a língua no futuro." Na sétima cisão sugere "respeitar a variedade lingüística de toda e qualquer pessoa, pois isso equivale a respeitar a integridade física e espiritual desta pessoa porque a língua permeia tudo, ela nos constitui enquanto seres humanos. Nós *somos* a língua que falamos. A língua que falamos molda nosso modo de ver o mundo e nosso modo de ver o mundo molda a língua que falamos..."

Bagno cita que Camões escreveu em *Os Lusíadas* ingrês, pubricar, pranta, frauta e frecha.

"Se dizer *Cráudia, praca, pranta* é considerado "errado", e por outro lado, dizer *frouxo, escravo, branco, praga* é considerado "certo", isso se deve simplesmente a uma questão que não é lingüística, mas social e política – as pessoas que dizem Cráudia , praca, pranta pertencem a uma classe social desprestigiada, marginalizada que não tem acesso à educação formal e aos bens culturais da elite e por isso a língua que elas falam sofre o mesmo preconceito que pesa sobre elas mesmas, ou seja, sua língua é considerada "feia", "pobre", "carente", quando na verdade é apenas diferente da língua ensinada na escola."(Bagno, 2007: 42).

Não seria então correto tratarmos a fala caipira como uma fala dialetal, e portanto também correta?

"Dê-me um cigarro

Diz a gramática

Do professor e do aluno

E do mulato sabido

Mas o bom negro e o bom branco

Da nação brasileira

Dizem todos os dias

Deixa disso camarada

Me dá um cigarro"

(Oswald de Andrade, Poesias Reunidas, *Pronominais*, pag.125, in Schwarz: 1989).

Em que país vivemos onde os regionalismos são sempre tratados como expressões menores dentro de uma norma vigente urbana e "culta"? Assim

ocorreu com os caipiras e com todas as músicas regionais que ousaram se utilizar de uma divulgação que os lançasse para fora de sua região.

Na MPB tivemos durante muitos e muitos anos a prevalência das expressões musicais cariocas e baianas. O jornalista Ruy Castro ao escrever sobre a Bossa Nova em seu livro *Chega de Saudade* comemora o fim do Brasil da sanfona com a chegada do moderno violão de João Gilberto.

"Se isso é um fato, também parece verdade que o regionalismo está sendo entendido aí como uma restrição qualitativa que, no limite, invalida conceitualmente a própria categoria, pois tudo poderia resumirse à seguinte fórmula: quando a obra não atinge um certo padrão de qualidade que a torne digna de figurar entre os grandes nomes da literatura nacional, ela é regionalista; quando, pelo contrário, consegue atingir este padrão, ela não seria mais regionalista, seria uma obra da literatura nacional, reconhecida nacionalmente e, até mesmo, candidata, como é o caso de Guimarães Rosa, a um reconhecimento supranacional, para não dizer universal" (Chiappini, 1994: 699).

No caso da música poderíamos citar Dorival Caymmi que gravou seu primeiro disco, *Canções Praieiras*, apenas com voz e violão, cantando o mar e cantigas de pescador por ele compostas.

Segundo Ligia Chiappini de Morais:

"revisitar o regionalismo passa, inevitavelmente, pelo contraponto com o modernismo (...) isso, aliás, parece não ser exclusivo do Brasil; generalizase por toda a América Latina, onde, segundo Ángel Rama, a nova narrativa que se origina 'no vanguardismo dos anos vinte (1920) formulase por oposição aos padrões do romance regionalista'". (Chiappini, 1994: 668-669).

Parece-nos que a referência às metrópoles feitas pelas ex-colônias se estendeu por toda a América Latina. É patente que a dominação militar e econômica de Portugal e Espanha se reverteram também em dominação cultural, só que esta submissão se voltou aos países que dominavam culturalmente a Europa dos séculos XVII ao início do XX, ou seja, Inglaterra e França.

Qual seria a dificuldade de colocarmos lado a lado as nossas expressões culturais? Porque algumas manifestações urbanas precisam se sobrepor às manifestações rurais? Não seria razoável pensarmos que o que fez da música popular brasileira uma das maiores expressões musicais do mundo não foi um ou outro gênero celebrado pela mídia no correr dos anos, mas sim a somatória de todos eles dando à música popular brasileira uma ubiquidade sequer sonhada em qualquer outro lugar do planeta? Vale lembrar Napoleão Bonaparte que dizia: "quanto mais imagem, mais imaginação".

Gilberto Freire em resposta a Guilherme de Almeida, que atacara o regionalismo ao visitar o Recife, disse: "A verdade é que não se repelem, antes se completam, regionalismo e nacionalismo, do mesmo modo que se completam nacionalismo e universalismo." (Chiappini: 1994)

O preconceito lingüístico como instrumento de dominação, no caso dos caipiras, aliou-se à depreciação sócio-histórica advinda das mudanças ocorridas em São Paulo no século XIX e posteriormente no êxodo rural,. Se devem também ao fato de o caipira reciclar e reutilizar algumas expressões artísticas outrora urbanas e ora em desuso nas cidades como foi o caso de danças como a quadrilha, a polca e a mazurca que saindo de moda nos salões da classe dominante, percorreu as ruas das gentes simples e quando aí se exauriram, foram reaproveitadas pelos camponeses. O mesmo ocorreu com as

festas de cunho religioso-popular e com a própria viola, que também seguiram o ciclo cidade, periferia e, por fim, campo.

As musicas caipiras foram cantadas neste dialeto e esse fato corroborou o tratamento depreciativo a que foram submetidas durante décadas do século XX.

3.4. O Romance

Uma característica utilizada pelos povos que não possuem escrita para registrar sua história é a de narrar ou cantar o acontecido de maneira ritmada e com rimas. Câmara Cascudo deu a esta característica o nome de *Mnemonia* (Cascudo, 1984). Uma história que é assim aprendida, com ritmo e rima consegue manter a fidelidade do relato no passar dos tempos.

"Não entra aqui discutir origem do "romance", do "rimance", a controvérsia erudita sobre sua tradução literal, ampla e histórica. O que é real é a sua ancianidade veneranda. Todos os acontecimentos históricos estão ou foram registrados em versos. Guerras de Saladino, proezas de Carlos Martel, aventuras de cavaleiros, fidelidade de esposas, incorruptibilidade moral de donzelas, são materiais para a memória coletiva. Só esse verso anônimo carreou para nosso conhecimento fatos que passariam despercebidos para sempre. A lenda de Roland, Roldão, a gesta de Robin Hood, heróis da Geórgia e do Turquestão, da Pérsia e da China, só vivem porque foram haloados pela moldura sonora das rimas saídas da homenagem popular" (Cascudo, 1984: 28).

Sobre as narrativas populares, Ecléa Bosi comenta que "a arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria existência e a transforma em experiência dos que o escutam" (Bosi, 2004).

O romance, de tradição ibérica, tornou-se a inicialmente a base literária de praticamente toda a produção musical dos caipiras. Sempre narrando fatos, contando histórias, transmitindo valores, as canções sertanejas atravessaram o tempo mantendo vivas memórias, traços culturais e comportamentos de

comunidades inteiras. Amaral ao comentar sobre as trovas afirma que "as trovas correntes no Brasil, ainda muitas daquelas que parecem levar, em grande relevo, sinais de genuíno brasileirismo, são compostas nos moldes originais das portuguesas e estão cheias de reminiscências portuguesas." (Amaral, 1976: 79).

Notemos que na afirmação de Amaral não se encaixaria a música, tamanha a distância que existe entre elas, a portuguesa e a brasileira. É curioso observarmos como possa ter se dado a profusão de ritmos existentes na música caipira. O que notamos na cultura popular brasileira é que manifestações iguais quando migradas para locais diferentes e submetidas ao efeito do tempo tornavam-se manifestações distintas.

A herança ibérica na nossa poesia é antiga. Anchieta trabalhava com teatralizações e música como ferramentas da catequese. Peças escritas sob a forma poética ajudavam a incutir nos indígenas a nova doutrina. Comentando a herança ibérica na poesia caipira, Romildo Sant'Anna escreve:

"É num parâmetro similar a este que se enquadram as manifestações da Moda Caipira de raízes, seus escritores de músicas e cantadores. De origem peninsular, nela se encontram resíduos formais, decalques e vestígios de motivos estilísticos e temáticos do Romanceiro Ibérico" (Sant'Anna 2000: 34).

Na música dos caipiras o romance fundiu-se aos procedimentos formais de algumas das modalidades musicais como é o caso do cururu. Quando este começou a ser gravado uniu as *carreiras* ao romance, perdendo então o cururu o caráter de desafio. Sendo carreira a rima a ser cantada pelos desafiantes. Assim, na carreira do divino as rimas, a cada dois versos, são em *ino*, na

carreira do navio em *io*, na de São João em ão, na do sagrado em *ado*, na de Santa Catarina em i*na*, na da canoa em *oa*. Como exemplo, a canção **Canoeiro** de Zé Carreiro e N. Caporrino:

"Domingo de tardezinha

Eu estava mesmo à toa

Convidei meus companheiros

Prá ir pescar de canoa

Levamos rede de lanço

Ai, ai, fomos pescar de canoa

Eu levei meus apreparos

Prá dar uma pescada boa

Eu saí lago sereno

Levando minha canoa

Cada remada que eu dava

Ai, ai dava um balanço na proa

Fui descendo rio abaixo

Remando minha canoa

A canoa foi rasgando

Foi deitando as taboa

A garça avistei de longe

Ai, ai chega perto ela avoa

O rio tava enchendo muito

Fui encostando a canoa

Eu entrei numa vazante

Fui sai noutra lagoa

Fui mexendo aquele lodo

Ai, ai onde os pintado amoa

Prá pegar peixe dos bão

Dá trabalho a gente soa

Eu jogo timbó na água

Que a peixaria atordoa

Jogo a rede e dou um grito

Ai, ai os dourado amontoa."

Ou ainda o cururueiro Pedro Chiquito, de Piracicaba, em um desafio:

"Eu também quero cantar

Na carreira do navio

Recordando do passado

Onde o cururu existiu

Aprendi cantar trovado

Isto foi beirando o rio

Aprendi cantar trovado

Isto foi beirando o rio

Reunia os cantador

E o valente era meu tio

Nóis cantava a noite inteira

Na base do desafio

Nóis cantava a noite inteira

Na base do desafio

Sou que nem soldado velho

Que na marinha serviu

Dá baixa e não esquece

Do balanço do navio

Dá baixa e não esquece

Do balanço do navio

Falei pro meu companheiro

Certeza que ele ouviu

No caminho de minha casa

Eu acho que árve não caiu

No caminho de minha casa

Eu acho que árve não caiu

Adonde árve cair

Eu não passo prá desvio

Pego no machado e corto

Porque num sô negro vadio

Pego no machado e corto

Eu num sô negro vadio

Na batida da viola

Da toeira e o canotio

Cada coisa em seu lugar

Prá quem estudou e ouviu

Cada coisa em seu lugar

Prá quem estudou e ouviu

Cururu percisa viola

Futebór percisa Fio³⁸

E uma luz sem querosene

Não acende sem pavio

Uma luz sem querosene

Não acende sem pavio

Cantadô, adonde eu chego

Oi, no corpo dá arrepio

Não é quarqué cantadô

Que güenta o balanço do tio

Não é quarqué cantadô

Que güenta o balanço do tio

Por aqui fico parado

Demonstrando o desafio

Esse é o cururu autêntico

Nascido beirando o rio

Esse é o cururu autêntico

Nascido beirando o rio

Obrigado meus violêro

Eu cantei, vocês ouviu

E por aqui fico parado

Terminando o desafio"

³⁸ Fio, chamado por Jorge Ben de Fio Maravilha, jogador do Flamengo nos anos 1970.

As narrativas caipiras normalmente expõem uma organização social à base de sólidos valores de sociabilidade e solidariedade. Vieira e Vieirinha gravaram o cururu **Roubei Uma Casada** de Teddy Vieira e Lourival dos Santos. Esta canção é curiosa por dois aspectos. Primeiro que cada estrofe parte de uma carreira distinta; segundo que com o êxodo rural os valores dos migrantes, agora na cidade grande, foram se transformando e inocentemente essas mudanças são reveladas em suas músicas. Vejamos:

"Comprei um carro na praça

Estava bem conservado

Tinha quatro pneu novo

Que pouco tinha rodado

Dei um repasso no freio

Pra viajar mais sossegado

Pus gasolina no tanque

E saí acelerado

Pra roubar uma casada

Que eu já tinha combinado

Em frente a casa dela

Eu pus o carro na calçada

Dei um toque na buzina

Ela saiu na sacada

Assim que ela me viu

Correu descendo a escada

Com duas mala na mão

Me falou dando risada

Vou levando a minha jóia

Que é pr'ocê vendê na estrada

Ela me falou tristonha

Uma coisa eu vou deixando

É um lindo garotinho

No berço ficou chorando

Respondi no pé da letra

Vá buscar que eu tô mandando

Coitadinho não tem culpa

Nós dois acaba cuidando

Pus mãe e filho no carro

E pro mundo sai rodando

Ela deixou seu conforto

Num prédio lá da ladeira

Com telefone na mesa

E rádio de cabeceira

E televisão da sala

Pertinho da cristaleira

Deixou vinho e champanha

E fruta na geladeira

Pra fugir com um boiadeiro

E levar vida campeira

A dona era casada

Esposa de um ricaço

Ele espalhou telegrama

Gastou dinheiro no espaço

Avisou toda a cidade

Prá me ver no embaraço

Mas um cabra viajado

Não pode cair no laço

Com tudo minha pobreza

Eu pus o rico no fracasso"

As narrativas orais têm fundamental importância nos meios não letrados, através delas a memória da comunidade é trazida ao presente de maneira a nortear seus pressentimentos em relação ao futuro.

"El relato oral es móvil, lo que impide su esclerosamiento. A diferencia del libro no caduca: se transforma. Es um médio de transmisión de conocimientos que em mayor o menor grado vehicula uma carga subjetiva, la que incluye los fermentos que permitieron al mito cambiar de máscara, responder a las nuevas situaciones" (Colombres, 1995: 139).

O Romance tornou-se a base poemática de toda a música caipira até o surgimento do pagode caipira em fins dos anos de 1950. Das conquistas e mazelas na colheita até as empreitas de gado sertão adentro, da vida boa do campo às agruras da vida operária na cidade grande, tudo foi narrado, poucas vezes como um *causo* acontecido, mas sempre transmitindo valores ligados a cultura e ao modo de vida desses camponeses e operários.

3.5. O Disco

Durante todo o processo de legitimação da viola como um instrumento brasileiro ela, de uma forma ou de outra, esteve ligada ao fazer do campo, mesmo quando era instrumento citadino nos séculos XVIII e XIX. Porém, nenhum momento legitimou e difundiu tanto a viola como o das gravações de músicas dos caipiras, a partir de 1929³⁹.

Este evento esteve intimamente ligado à radiodifusão que não só fez com que a viola se popularizasse em regiões onde seu alcance não se efetivara como também fez com que a realidade e aspectos da história deste camponês do Centro-Sudeste do país chegassem ao conhecimento de todos.

O caipira talvez seja o único camponês do Brasil que tem a sua história conhecida por muitos. Explico: a nossa história é a história dos vencedores, das elites, dos reis, dos presidentes, a história oficial. Pouco ou nada sabemos da história das populações camponesas do país, na sua maioria alijadas do usufruto das benesses e das colheitas advindas do progresso e do capitalismo. Quem sabe o que aconteceu aos sertanejos no sertão do Cariri no início do século XX? E com os caboclos do Pará nesta mesma época?

Na realidade, nossa história é construída a partir das pequenas histórias que cada um de nós vive, de nossas memórias. Após o momento vivido, estes fatos são carreados à memória popular através da tradição oral e, muitas vezes, com o tempo se diluem tirando de nós a precisão de quem fez o quê e quando. O fato de a música caipira ter sua base poemática calcada no romance e estar sempre contando uma história acontecida ou que guarda um valor que faz

³⁹ Várias vezes no Nordeste presenciamos os habitantes se referindo ao instrumento como viola caipira e não viola nordestina. O mesmo acontece com o frango que lá também é chamado de frango caipira.

alusão ao acontecido ou imaginado, fez com que, no momento em que fosse para o rádio, esta música trouxesse aos ouvintes a história, os valores, a realidade e a memória deste camponês mantendo-o, mesmo longe de suas raízes, enraizado.

O percurso da viola com o caipira vem de longe. Da catequização dos índios e mamelucos ainda no século XVI aos bandeirantes e depois tropeiros, a viola firmou-se neste espaço geográfico, nos costumes deste povo e fez-se expressiva porta-voz de sua musicalidade. Dentro de ritos sagrados e profanos a viola conquistou seu lugar no seio da cultura caipira.

Como já citamos, as transformações ocorridas em São Paulo no fim do século XIX fizeram com que a cultura tradicional fosse relegada a um segundo plano. Assim, criou-se o estigma do camponês atrasado, que não evoluia. A imagem deste camponês foi realçada na cidade como o bobo, o que era sempre logrado. Assim se referiam a ele as peças de teatro e os musicais que em São Paulo eram apresentados. Candido comenta que no teatro, as alusões feitas ao caipira eram sempre sob a forma de insinuações ao ridículo.

Em 1910, um caipira de Tietê chamado Cornélio Pires realizou no colégio Mackenzie, na capital paulista, um final de semana cultural onde apresentou expressões musicais da cultura dos caipiras. O reconhecimento foi fato.

Cornélio, dentre os vários empregos que teve trabalhou como revisor em O Estado de São Paulo a convite de seu primo Amadeu Amaral. De 1911 a 1917 manteve uma coluna na revista *O Pirralho*, editada por Oswald de Andrade. Realizou conferência na Associação Brasileira de Imprensa por ocasião da Semana de Arte Moderna a convite dos organizadores (Ferrete, 1985). Desde sua aparição em público em 1910, Cornélio Pires passou a realizar o que foi

chamado na época de 'conferências humorísticas' (Lopes, 1999) e em quatro de junho de 1915⁴⁰ proferiu uma "palestra sobre a vida dos caipiras ilustrando-a com a exibição de autênticos cantadores caipiras" (Lopes, 1999: 13). Esta apresentação se deu no cine Pathé Palácio, nos campos Elíseos, na capital paulista. O público que lotou o cinema era um misto de pessoas simples com indivíduos da elite cafeeira. Nesta estréia de Cornélio, Washington Luiz e Antônio Prado estiveram presentes, como outras figuras expressivas da sociedade paulistana (Lopes, 1999).

A partir daí, Cornélio firmou-se como um contador de *causos* que lotava teatros e cinemas com pessoas que pagavam para ouvi-lo contar sobre um caipira que nada tinha de bobo; ao contrário. Este outro olhar sobre o caipira foi, aos poucos, se popularizando.

⁴⁰ Outras fontes afirmam ter se dado em 1914 a data de sua estréia.

3.5.1 A Primeira Fase

Em 1929, Cornélio, por intermédio de seu sobrinho que falava inglês, Ariowaldo Pires, mais tarde Capitão Furtado, propôs ao diretor da Columbia a gravação de uma série de discos sobre a música dos caipiras. Sua proposta foi veemente negada, o que fez com que ele resolvesse bancar os custos de gravação do próprio bolso. Após um mês, Cornélio tinha nas mãos seis discos⁴¹ diferentes, totalizando trinta mil cópias. Saiu pelo interior paulista anunciando e vendendo de mão-em-mão seus discos e, para surpresa geral, vendeu tudo muito rapidamente. Vale à pena lermos o relato desta conversa feita por J. L. Ferrete. Cornélio pediu ao seu sobrinho Ariowaldo Pires, que o ajudasse na conversa com o representante da Columbia no Brasil, na época representada pela Byington & Company. Conversaram com o diretor Wallace Downey.

"Chegava ao fim do ano de 1928 quando isto ocorreu. E a conversa entre Ariowaldo e Wallace Downey deu certo... Downey encaminhou Cornélio Pires ao proprietário da empresa, Byington Jr. Este para não fugir à regra geral do preconceito quanto ao 'não artístico', rejeitou a proposta de Cornélio Pires para que se gravassem discos com material caipira autêntico em seu selo. "Não há mercado para isso, não interessa." Cornélio insistiu: "E se eu gravar por conta própria?" Aí Byington Jr. tentou opor dificuldades: "bem, nesse caso você teria que comprar mil discos. Quero dinheiro à vista, nada de cheque, e se o pagamento não for feito hoje mesmo, nada feito." Era uma forma, note-se, de descarte peremptório ou, em outras palavras, propostas de quem não quer mesmo fazer negócio. Ariowaldo Pires jamais pressentiu nessa atitude de

⁴¹ Existem controvérsias sobre a quantidade de discos feita na primeira tiragem. Ferrete fala em cinco mil cópias de cinco discos diferentes. Lopes afirma serem cinco mil cópias de seis discos diferentes, do número 20.000 ao 20.005. Os quatro primeiros de anedotas. O quinto contendo desafios entre caipiras e o *Verdadeiro Samba Paulista* e o sexto mesclando anedotas com *Danças Regionais Paulistas* (cana-verde e cururu) (Lopes, 1999:41).

Byington Jr. qualquer intenção malevolente. Ao contrário: "Byngton gostava muito de meu tio – esclarecia ele- e só queria evitar-lhe prejuízos na certeza de um empreendimento (ou investimento) malsucedido. Essa foi, na verdade, a intenção". Cornélio Pires fez com Byngton Jr. o cálculo de quanto custariam os mil discos e saiu. Foi à procura de um amigo na rua Quinze de Novembro (centro de São Paulo), um tal de Castro, e pediu-lhe dinheiro emprestado. Retornou logo em seguida à sede da empresa e, entrando na sala de Byinton Jr., jogou sobre a mesa deste um grande pacote emaçado de jornal. "O que é isso?", perguntou-lhe Byington espantado. "Uai, dinheiro! Você não queria dinheiro?", respondeu Cornélio. Byington abriu o pacote e não disfarçou o seu assombro: "Mas aqui tem muito dinheiro!" "É que, ao invés de mil discos, eu quero cinco mil", explicou Cornélio Pires. Meio aturdido, Byinton Jr. tentou convencê-lo de que cinco mil discos era muita coisa, era 'uma loucura'. Naquele tempo não se faziam prensagens iniciais em tais quantidades nem para artistas famosos! Cornélio, porém, foi mais além no espanto em que deixou o dono da gravadora: "Cinco mil de cada, porque já no primeiro suplemento vou querer cinco (seis?) discos diferentes. Então são vinte e cinco (trinta) mil discos."

Notemos que na época as tiragens de discos eram pequenas, pois não havia no Brasil uma quantidade de aparelhos reprodutores, gramofones, que justificasse altas tiragens. Voltando:

"Deixando de lado a perplexidade e encolhendo os ombros, Byington Jr. mandou chamar alguns funcionários e pôs-se com estes a contar o dinheiro. Passado o recibo, Cornélio entrou sem rodeios no assunto: "Bem, agora eu é que vou fazer minhas imposições. Quero uma série só minha. Vou querer uma cor diferente: o selo vai ser vermelho. E cada disco vai custar dois mil réis mais que seus sucessos. Mais ainda: você não vai vender meus discos, só eu poderei fazê-lo". Byington Jr. deu uma ligeira risada, como que querendo dizer: "Mas, também, quem é que vai

querer comprar seus discos?! "E partiu-se para a produção e prensagem. Os discos ficariam prontos mais ou menos por volta de maio de 1929 – no cálculo de Ariowaldo Pires... O desastre comercial que Byington Jr. esperava não ocorreu. Ao contrário: Cornélio Pires saiu em dois carros na direção de Bauru, fazendo do automóvel de trás uma verdadeira discoteca, tendo por intenção, antes, parar em Jaú. Ao chegar a esta cidade, todavia, já tinha vendido os vinte e cinco (trinta) mil discos que transportava consigo! Teve de telegrafar para Byinton e pedir-lhe uma nova prensagem a ser distribuída em Bauru". (Ferrete, 1985: 39 e 40)

Apesar de os discos serem mais caros que os das lojas, a notícia da existência de discos gravados por Cornélio Pires alvoroçou todo o interior. Todos queriam ouvir o som do cotidiano no linguajar, nas músicas, gravados em discos. Na capital, correu o boato de que Cornélio Pires havia gravado discos com anedotas e músicas dos caipiras. Rapidamente formaram-se filas na frente da fábrica, que não vendia discos, só os fabricava e distribuia.

Além de artistas amadores e profissionais do interior paulista, Cornélio Pires revelou em seus discos um gênero tipicamente caipira só conhecido em seu habitat: a moda-de-viola. Instaurava-se no Brasil a era do disco caipira. Velhos tabus caíam por terra e antigas barreiras preconceituosas vinham abaixo, ao menos era o que parecia (Ferrete, 1985).

Uma das primeiras modas gravadas foi a moda-de-viola **O Bonde Camarão**, por Cornélio Pires e Mariano e Caçula⁴², onde revertendo o olhar citadino sobre o rural, a moda aponta a promiscuidade dos encontros e desencontros cotidianos dentro de um bonde urbano.

⁴² No disco de número 20.015.

(falado) "Vanceis que tivéro em São Paulo, decerto se arregalaram por lá. Homi, São Paulo é lindo, uma buniteza, mas tem um tar de bonde camarão que prá chacoalhá o corpo da gente, ô peste dos inferno, parace até carro de boi! Intão nóis fizemo essa moda arrelaxando ele".

(cantado)

"Aqui em são Paulo o que mais me amola É esses bondes que nem gaiola Cheguei e abri uma portinhola Levei um tranco e quebrei a viola Inda pus dinheiro na caixa da esmola

Chegou um velho se faceirando
Levou um tranco e foi cambeteando
Beijou uma velha e saiu bufando
Sentou de um lado e gritou assuando
Prá mode o vizinho tá catingando

Entrou uma moça se arrequebrando

No meu colo ela foi sentando

Prá mode o bonde que estava andando

Sem a tarzinha estar esperando

Eu falo sério eu fiquei gostando

Entrou um padre bem barrigudo
Levou um tranco dos bem graúdo
Deu um abraço num bigodudo
Um protestante dos carrancudo
Que deu cavaco com o batinudo

Eu vou-me embora pra minha terra Esta porquêra inda vira em guerra Este povo inda sobe a serra Prá mode a light que os dente ferra Nos passageiro que grita e berra"

Iniciou-se aí um dos filões que mais vendeu na história do disco no Brasil. A viola que outrora enchia as ruas da colônia e do império com seu som mavioso, retornava à cena urbana na medida em que a radiodifusão da música caipira se intensificava já nos anos de 1930 e 1940.

Uma curiosidade nos salta aos olhos: as manifestações caipiras estavam em grande parte ligadas ao catolicismo popular e o colégio Mackenzie era um colégio protestante. Por um lado a partir das romanizações, a Igreja Católica colocou-se em uma posição de não identificação com esses ritos populares e, do outro lado, desde o final do século XIX, começou a se estruturar o que entendemos por escola paulista de lingüística nas pessoas de dois presbiterianos, Julio Ribeiro e Eduardo Carlos Pereira. A partir deles desenvolve-se uma linhagem de pesquisadores que compreendem os ritos caipiras, bem como o seu dialeto, fora do marco da religião e da religiosidade. Os compreendem como um repositório de uma língua autenticamente brasileira; ao que parece, essencial para o diálogo cultural e religioso com as populações sertanejas que era um território importante da ação missionária e do proselitismo protestante desde a segunda metade do século XIX. Para os protestantes, a roça era um território residual do catolicismo, área de hostilidade do catolicismo da romanização, como também no caso de Canudos e do Contestado⁴³.

⁴³ Explicação que me foi dada, em carta, pelo professor José de Souza Martins.

São Paulo, após ter tentado se livrar da cultura tradicional a partir das inúmeras reformas feitas no processo de urbanização da cidade no fim do século XIX, recebia levas de migrantes caipiras, agora com um instrumento maior de divulgação de sua cultura, o disco.

Cornélio, realizando estas gravações trouxe a cultura oral, falada e cantada, para o formato do disco. Para se encaixar no tempo de reprodução que um disco 78 rpm permitia, os causos e romances tiveram que ser diminuídos. Processou-se, então, um corte, uma nova formatação do longo romance. Quais estrofes seriam mantidas? Cornélio foi quem primeiro configurou este novo formato da música dos caipiras.

Martins afirma que as gravações fizeram essas músicas saltarem do seu uso ritual, sagrado ou profano, para atenderem uma demanda do mercado. Sua afirmação ganha força na medida em que agora esta música interfere em uma categoria fundamental da vida social caipira: a relação com o tempo; e o tempo de ouvir, conforme já foi dito, ocupa espaço importante em meios não letrados.

Tonico e Tinoco em entrevista ao programa Ensaio, na TV Cultura, disseram que quando eram jovens cantavam modas nas fazendas. As modas eram tão longas que no meio da narrativa paravam para tomar café e comer bolo.

Cornélio estimulou a colocação de um começo, meio e fim nos romances cantados para que coubessem no disco, ou seja, trouxe essa música à uma nova formatação.

É duvidosa a afirmação de alguns pesquisadores de que as duplas gravaram com violão e viola devido a serem estes os instrumentos das folias e os

estúdios de gravação pequenos, o que comportaria apenas o mestre e o contramestre, ficando o resto da companhia para fora. Essa colocação se baseia em um profundo desconhecimento das nossas matrizes musicais. O cantar duetado, presente em diversas regiões do Brasil, provém de uma tradição portuguesa, assim como o termo "moda" para se referir à música. A sonoridade do violão, desde que este chega ao Brasil, casa-se com a da viola, um de som mais aveludado, outra de som mais metálico. Duplas de cantantes também são encontradas em diversas regiões do Brasil acompanhando-se de viola e violão e não só no ambiente caipira. Reforçando, tanto Raul Torres, como também varios chorões, e também Noel Rosa e o Bando de Tangarás ja gravavam com vários instrumentos.

Com o advento da música caipira no disco seria ingênuo pensarmos que não houve um estímulo geral aonde essas músicas chegassem, no que toca às pessoas tocarem a cantarem. Muitos queriam ser como Tonico e Tinoco, como Tião Carreiro e Pardinho. Assim, o disco, além de levar o cantar caipira a diversas paragens levou junto uma música, uma etnomúsica que, de maneira subjetiva, contribuiu na preservação dos valores caipiras, principalmente quando espalhados pelas ondas do rádio⁴⁴.

Cornélio e sua Turma Caipira gravaram, segundo Lopes, 53 discos mesclados em *causos*, anedotas e cantorias. Junto a Cornélio estavam músicos que ele trouxe do interior. Mariano e Caçula, Arlindo Sant'Anna, Zico Dias e Sorocabinha, Arruda, Antonio Godoy e sua Mulher, Caipirada Barretense, João Negrão, José Messias e seus Foliões, Os Parceiros, José Eugênio e seu Quinteto e Luizinho são alguns dos nomes de artistas que contracenaram com Cornélio. Da mesma época, Ferrinho, Mandy, Olegário e Filha.

⁴⁴ Durante todo o período do disco na música popular notamos que houve um estímulo à população para que tocassem e cantassem como seus ídolos.

Posteriormente às primeiras gravações de Cornélio, as gravadoras passaram a exigir um padrão de interpretação que muitas vezes fugia do querer caipira por não fazer parte de seu campo de interesses. É o caso da limpeza sonora ao tocar, assunto já tratado anteriormente. Músicos da cidade muitas vezes passaram a ocupar esse espaço trazendo ao ambiente da música dos caipiras uma sonoridade já existente nos discos de choro e samba. Foi este o caso de Raul Torres, antes cantor de emboladas nordestinas. Algumas de suas gravações com Florêncio têm como base instrumental o regional de choro⁴⁵ por vezes acrescido de violinos, tuba e triângulo. Raul Torres, já havia gravado na série de Cornélio com o nome de Bico Doce.

Nesta que chamo de primeira fase da música caipira, parte das duplas não era propriamente formada por camponeses ou pessoas fortemente ligadas ao mundo do interior e a própria busca por novos artistas fez músicos urbanos, como o já citado Raul Torres, direcionarem sua produção para este segmento.

Neste período que vai até início dos anos 1940 a sonoridade presente nos discos não é somente a de violão e viola. Aí encontramos a base instrumental da já pulsante música popular brasileira que é o choro. Nas gravações de Raul Torres além do violão e da viola, há violinos, flautas, tuba, havaiano e até triângulo, este último, instrumento presente nas emboladas outrora cantadas por Torres.

O Choro, tal qual emprestara ao samba sua base instrumental, cede também como "padrão sonoro brasileiro no disco" na época, sua sonoridade a algumas das primeiras gravações de música caipira.

_

⁴⁵ No regional de choro notamos a presença de flauta, violão, cavaquinho, pandeiro, instrumentos de sopro como saxofone, ofcleide, clarineta e por vezes um instrumento que pontua as notas graves como a tuba, o eufônio e, mais adiante, o violão de sete cordas.

Em **Chão de Goiás**, do próprio Torres, ele e Florêncio cantam acompanhados de flauta e violinos que abusam do uso de trinados, elemento atípico no ambiente musical caipira e mais próximos de um ambiente sonoro barroco:

"Adeus, morena eu vou

Pro lado que o vento vai

Amanhã muito cedinho

Peço a bênção do meu pai

Me fizeram judiação

É coisa que não se faz

Adeus, morena eu vou

Adeus, eu vou

Pro sertão de Goiás.

Na passagem da porteira

Quem achar um lenço é meu

Que me caiu da gibeira, ai, ai

Do pulo que o macho deu.

Adeus morena eu vou..."

Repare nos termos do dialeto caipira quando se usa gibeira, que vem de algibeira, no lugar de bolso.

Em **Mestre Carreiro**, de autoria de Raul Torres, tuba e triângulo compõem a sessão instrumental junto do acordeão.

"Mestre Carreiro, como chama vosso boi?

Chama Sodade de um amor que já se foi

Lá vem o dia chegando

Vem chegando assossegado

Lá vem vindo o sol queimando

Com seus zóio avermeiado

Mestre Carreiro, como chama vosso boi?

Chama Sodade de um amor que já se foi

Levanto de madrugada

O meu gado eu vou buscá

A boiada já no carro

Vou indo pros cafezá

Mestre Carreiro, como chama vosso boi?

Chama Sodade de um amor que já se foi..."

Nesta forma rondó⁴⁶, preservam sim termos do dialeto caipira como não usar a letra "ele" em olho avermelhado, que é cantado zóio avermeiado e as palavras buscar e cafezal que soam buscá e cafezá. Notemos também que o caipira normalmente coloca o plural apenas no artigo como 'pros cafezá'.

Em **Moda da Mula Preta**, também de Raul Torres, um cateretê, soa junto da viola um havaiano, instrumento usado no Brasil na primeira metade do século XX, cuja sonoridade cheia de glissandos e portamentos em nada se aproxima do universo sonoro caipira.

O choro, primeira música instrumental popular brasileira, encontrou seu declínio, nas gravações, a partir da década de 1930, só vindo a ser resgatado

-

⁴⁶ Forma musical onde após cada estrofe, retorna-se ao refrão.

nos anos de 1970. Já na década de 1920 serve de suporte instrumental ao samba, gênero cantado que rapidamente conquista espaço na capital federal e de lá, pelas ondas do rádio e pela influência da capital, conquista o Brasil. Observamos que nesta primeira fase instrumentos do choro também serviram de base para algumas gravações de música caipira como foi o caso de Raul Torres e Florêncio. Lembramos que havia também nesta época gravações que utilizavam apenas viola e violão.

Temas urbanos transitavam junto às temáticas rurais, na maior parte das vezes críticas e sátiras da situação sócio-econômica do país. Alvarenga e Ranchinho em **Racionamento da Gasolina**, de Capitão Furtado e Palmeira, retratam esta situação:

"A crise da gasolina

Já tem dado o que falar

Vou dizer argumas coisa

Que eu já pude observar

Quem andava de artomóver

A gastar a gasolina

Pra mode o racionamento

Hoje vai é na butina

Com a farta da gasolina

Muita gente virou atreta

Hoje tão fazendo força

Andando de bicicreta

Quem tinha barriga gorda

Hoje tem barriga fina

Os cuitado tem sofrido

Com a crise da gasolina

Nosso povo é bem ordeiro

Vai se colocar na fila

Leve o tempo que levar

Güenta firme, não estrila

Eu também entrei na fila

Esperei um dia inteiro

Pois perciso gasolina

Pra ponhá no meu isqueiro

Os chofer que são casado

E namora nas esquina

Chega em casa atrasado

Diz que fartô gasolina

Prá esses moço grã-fino

Perseguido de muié

Chegou a vez de dizer

Eu quero ver é à pé

Eu tô queimando as pestanas

Estudando um novo invento

O artomóve-jangada

Que será tocado a vento

Eu peguei arco motô

E ponhei no calhambeque

Ele saiu cambaleando

Ficou num baita pileque

Eu num ligo pra essa crise

Deixa os outros que se amole

Pois invês de artomóver

Eu vô é andá de trole

Bem diz que o brasileiro

É povo que tem engenho

Em lugar da gasolina

Inventaro o gasogênio"

Aqui também observamos o uso do dialeto caipira. O R no lugar do L em bicicreta e argumas e também em artomóver. Alvarenga e Ranchinho deixaram marcados no disco um traço presente no caipira, o bom humor que por vezes chega ao escárnio⁴⁷.

Seria a inserção do instrumental do choro, uma tentativa das gravadoras de tornarem a música caipira mais palatável ao grande público? Observando o padrão sonoro de duplas reconhecidas desta época como Raul Torres e Florêncio, acreditamos que sim.

A radiodifusão iniciou-se no Brasil em 1922. Lembramos novamente que Almirante, músico e produtor carioca, contemporâneo de Noel Rosa, dissera que o rádio nesta época havia sido o principal divulgador da música brasileira pela própria indiscriminação do uso. O que chegava era tocado. Assim, jovens do interior que ouviam estas músicas em suas casas passaram a produzi-la, porém com uma sonoridade mais próxima do campo; a sonoridade das festas folclóricas.

⁴⁷ Martins (1975) defende a idéia de que séculos de opressão sobre o caipira fizeram com que ele usasse de um certo cinismo e escárnio disfarçado para responder a quem o oprimia, bem como responder com a voz em concordância aos poderosos e com o resto do corpo em discordância.

_

3.5.2. A Segunda Fase

Vindos do interior, estes jovens trouxeram consigo algo que já não era de todo típico da música caipira feita por algumas duplas de sucesso da cidade⁴⁸. Mais próximos do som das matrizes musicais como as folias, os cateretês e cururus estes jovens reaproximaram a música caipira de suas sonoridades de origem, de suas matrizes musicais agora sincretizados em dois instrumentos: a viola e o violão.

As duplas que surgiram nos anos 1940, das quais Tonico e Tinoco, Sulino e Marrueiro e Zé Carreiro e Carreirinho são expressão maior, imprimiram na música caipira a sonoridade que ficou: a dupla, a viola e o violão.

Nesta que chamamos de segunda fase da música caipira reparamos a inserção de ritmos outros ainda não gravados como o recortado, a querumana, a guarânia e a polca paraguaia. Por fim, o pagode caipira nos fins dos anos de 1950.

Outra mudança que ocorre a partir desta etapa está nas vozes das duplas. Estas tornam-se timbradas. Irmãos cantando juntos passa a ser algo mais comum. O resultado que se processa é patente; a sonoridade fica mais inteira, mais coesa. Ouçamos Tonico e Tinoco, Vieira e Vieirinha. O padrão das vozes timbradas passa então a ser buscado por todos.

Nesta época surge também o ícone do violeiro, do grande tocador que teve sua expressão máxima em Tião Carreiro. O mercado do disco passara agora a produzir e

_

⁴⁸ Importante lembrarmos que da 'safra' de Cornélio Pires também surgiram duplas vindas do interior como Mariano e Caçula e também Ferrinho, que eram agricultores. Também Mandy e Sorocabinha, do interior.

mostrar grandes instrumentistas, virtuosos da viola.

Lembremo-nos sempre de que músicos da primeira fase conviveram com músicos da segunda e estes com os da terceira, de maneira que em nenhum momento sugerimos uma visão estanque desta música no correr dos anos.

Nesta fase, uma constelação de duplas se formou no mercado. Aqui o filão se consagrou como um campeão de vendas. Cascatinha e Inhana, em 1951 venderam aproximadamente dois milhões e meio de cópias com a gravação de Índia⁴⁹.

O cantar caipira aproxima-a de uma etnomúsica da mesma forma que seus poemas são tratados por Sant'anna e outros pesquisadores como etnotexto. Sulino e Marrueiro ao cantarem **Laço Justiceiro** deixam claro que esta música, a caipira, tem muito mais do que apenas ser uma música simples, feitas por gente da roça. A maneira como conduzem as vozes exprime a angústia e dor que o poema traz.

"Tempo que eu fui boiadeiro

Foi um tempo divertido

Mas eu tenho uma passagem

Que não sai do meu sentido

Certo dia viajando

Pela estrada distraído

Quinhentos contos eu trazia

De um gado que foi vendido

Na hora que eu dei por fé

O dinheiro tinha perdido

 $^{
m 49}$ Depoimento dado por Cascatinha em disco onde canta Índia.

90

Um menino inocente

Por ali vinha passando

O almoço pro seu pai

Com certeza ia levando

Acharam aquele dinheiro

Contente foram guardando

Quando me viram na estrada

Por todo lado campeando

De bom gosto o coitadinho

O dinheiro foi me entregando

Quando eu peguei o dinheiro

Nem sei como agradecia

Dei dez conto pro menino

Porque ele bem merecia

Quando eu dei o dinheiro

Teve um sujeito que via

Dali eu segui viagem

Mas aquilo não esquecia

O que ia acontecer

O meu coração pressentia

Quanto mais eu viajava

Mais ficava contrariado

Resolvi voltar prá trás

Pelo destino mandado

Palavra que até chorei

Ao ver o que tinha se dado

O tal matou o menino

Dinheiro tinha roubado

Outro inocente chorava

No irmãozinho abraçado

Onde o caminho encobria

Eu inda pude avistá

O malvado assassino

Correndo prá se livrá

Risquei meu burro na espora

E dei em cima prá pegá

Numa cerca de arame

Quando ele quis travessá

Eu lacei esse bandido

Como laça um marruá

Dali prá delegacia

Levei o tal amarrado

E o menininho morto

Nos meus braços carregado

Levei o seu irmãozinho

prá provar o que foi se dado

O meu laço justiceiro

Entreguei pro delegado

Prá servir de testemunha

Daquele triste passado."

Este romance guarda fortes elementos intrínsecos. A honestidade do menino, a recompensa pela honestidade, o pressentimento do vaqueiro que poderíamos chamar de intuição ou voz do coração, a presença do mal (o mal

existe e precisa ser vigiado) e, por fim na fronteira (quando o assassino estava pronto para pular a cerca e sair impune), a justiça na forma de um laço trouxe o criminoso de volta a um mundo que julga e pune os que o mal praticam. Quantas lições guardadas num romance tão curto.

De forma lúdica, a tradição oral estrutura um mundo de sistemas e valores que permitem aos homens que nele estão viverem em um regime de paz, solidariedade e respeito mútuo.

O equívoco em sermos etnocêntricos fez com que uma música rica em imagens, em elementos sonoros, em sons fonéticos, em ritmos fosse tratada durante o seu apogeu como menor e não atraísse para si o reconhecimento e respeito que merecia.

A narrativa dos romances tornou-se a base poemática de quase toda música caipira gravada. A partir do fim da década de 1940 as narrativas de vaqueiros e boiadas se intensificaram.

Pimentel defende a idéia de que a Marcha para o Oeste, idealizada por Getúlio em função da ocorrida nos Estados Unidos na mesma época, incute um ideário que traz à frente o mundo do gado, da pecuária, do adentramento do elemento humano pelo interior Oeste do país, que tanto lá nos Estados Unidos como aqui no Brasil foi tomado como um movimento em direção à constituição da nacionalidade. O gado, a partir daqui, foi passando a ser o elemento de foco das empreitas rurais. Assim, as músicas foram deixando a temática agrícola e passando, paulatinamente, a uma temática mais pastoril, que condissesse com esta marcha para o Oeste somada ao avanço da pecuária.

Nesta segunda fase a poemática voltou-se então totalmente ao campo. Na primeira fase estes temas rurais já compunham o repertório da música sertaneja, mas agora eles se tornavam o fator predominante dos gêneros desta música. Pescarias fantásticas, desafios de violeiros, condução de boiadas. O romance se afirmava como a principal base poemática desta música.

Fica aqui uma indagação: esta época coincide com o maior afluxo de migrantes para São Paulo (anos 1950 e 1960). Seria possível que a poemática das músicas tenha se voltado mais ao campo para atingir, pela nostalgia, os migrantes que, certamente, consumiam essas músicas comprando os discos?

Grandes violeiros foram marcantes nesta fase. Bambico, Zé do Rancho e Tião Carreiro, talvez os três mais virtuosos. Tião Carreiro foi o violeiro que deixou uma marca mais forte na música sertaneja por conta de suas introduções de pagodes, verdadeiros estudos para viola. Neste período, a figura do violeiro começou a se solidificar no segmento e a se firmar diante do público urbano. Observamos que a maior escola deste segmento foram Tião Carreiro e Pardinho. Ainda hoje escutamos ecos de suas interpretações e cópias da sua maneira de cantar nas vozes de jovens duplas.

Sobre Tião Carreiro vale ressaltar que além de um violeiro personalíssimo (arrebatou para si os louros do "ser violeiro") ele trouxe a utilização do modo mixolídio⁵⁰ para a música caipira a partir de suas introduções de pagode. Tião Carreiro nasceu em Montes Claros, Norte de Minas Gerais. Lá, adquiriu parte de sua formação musical de maneira lúdica, cantando e brincando. No Norte

.

⁵⁰ Se cantamos dó ré mifá sol lá sidó, cantamos uma escala maior. A distância entre cada nota é medida numa unidade sonora chamada tom. De dó para ré, de ré para mi, de fá para sol, de sol para lá e de lá para si temos um tom e de mi para fá e de si para dó temos meio tom. Essas distâncias fazem com que a melodia que cantamos seja como é. No Norte de Minas e no Nordeste eles naturalmente cantariam dó ré mifá sol lási bemol dó, onde os meios tons estariam entre o mi e o fá e entre o lá e o si bemol. A melodia será um pouco diferente e para nossos ouvidos fará uma suave alusão à música nordestina.

de Minas, ao contrário de toda Paulistânia⁵¹, a escala musical corrente não é a escala maior (modo jônio) e sim o mixolídio que é uma escala maior com o sétimo grau rebaixado em meio tom. Esta escala é freqüentemente utilizada na música do Nordeste brasileiro e na região Norte de Minas Gerais.

Assim, Tião Carreiro, pela sua herança musical infantil trouxe à música caipira elementos que fazem alusão a uma sonoridade incomum neste meio. Este elemento certamente ajudou a personificar o violeiro que ele se tornou.

Tião Carreiro, a partir da síntese de dois ritmos caipiras, o cururu e o recortado, criou uma nova batida⁵², o pagode caipira. Há controvérsias quanto à sua criação, mas nossas pesquisas e depoimentos de músicos da época nos levam a crer que Tião Carreiro foi o primeiro a utilizá-la.

O pagode caipira rompe com o uso do romance como base poemática. No pagode o que passa a ter importância é a palavra, o mote. Como exemplo, vejamos a letra de **Pagode do Ala**, de Carreirinho e Oscar Tirola.

"As flores quando é de manhã cedo

O seu perfume no ar exala

A madeira quando está bem seca

Deixando no sol bem quente estala

Dois baianos brigando de fação

Sai fogo quando o aço resvala

Os namoros de antigamente

-

⁵¹ Conferir nota nº 9.

⁵² Maneira de se tocar ritmicamente o instrumento.

Se espiava por um buraco na sala

As pessoas que são muda e surda É por meio de sinal que fala Os granfinos de antigamente Quase que todos usavam bengala A mochila do peão é um saco A coberta do peão é o pala Os casamentos de roça tem festa Ocasião que o pobre se arregala

Preste atenção que o reio dói mais É aonde ele pega a tala Divisa de terra antigamente Não usava cerca era vala Naturalmente um bom jogador Todo jogo ele está na escala Uma flor é diferente da outra Pro cuitelo seu valor iguala

Caipira pode estar bem vestido
Ele não entra em baile de gala
Prá carregar o fuzil tem pente
Garrucha e o revólver tem bala
O valentão está arrastando a asa
Mais quando vê a polícia cala
Despista e sai devagarinho

Quando quebra a esquina abre ala

Pra fazer viagem a bagagem

Geralmente o que se usa é mala

A baiana pra fazer cocada

Primeiramente o coco se rala

No papel o turco faz rabisco

E diz que escreveu Abdala

Às pessoas que morrem na estrada

Por respeito uma cruz assinala"

No período pós segunda grande-guerra os Estados Unidos, numa política de

boa vizinhança, despejaram no Brasil uma enormidade de ritmos da região do

Caribe, todos porém estilizados. Nesta época a rumba, o mambo, o calipso e o

bolero aqui aportaram e, de algum modo, interagiram com a música popular

vigente, a da capital do país, o samba. O samba desde os anos de 1930, nas

mãos de Custódio Mesquita, rumava para uma forma de toada, o samba-

canção. Este encontrou no bolero o par perfeito para sua identidade juntando

toada com balanço.

A música caipira, mais modesta, abrigou em si ritmos fronteiriços que vieram

do Paraguai pelo Mato Grosso e Paraná na voz inicial de Raul Torres e

Florêncio e depois de Cascatinha e Inhana. São eles a polca paraguaia ou

rasqueado e a guarânia. Ambos foram muito bem incorporados às

sonoridades caipiras. O ar de regionalismo desses casou com a sonoridade da

música que os recebia. Guarânias e polcas foram eternizadas nas vozes de

Cascatinha e Inhana e no acordeão do italiano Mário Zan.

97

Seria razoável pensarmos que a permeabilidade já sofisticada do samba abrigou os ritmos estilizados trazidos ao Brasil pelos Estados Unidos, da mesma maneira que a permeabilidade rústica da música caipira abrigou os ritmos rústicos vindos do Paraguai?

Seria, pois, uma questão de identidade étnica? Os ritmos caribenhos tinham todos na sua origem a cultura afro-americana, esta também presente no samba. No caso da música caipira e da música paraguaia, ambas provinham de uma fusão primordialmente ibero-americana (indígena); luso-americana e hispano-americana, respectivamente.

Nos anos de 1950 o mercado do disco despejou alguns artistas de músicas mexicanas no Brasil, dentre os quais se destacou Miguel Aceves Mejia, por sua bela voz. Os corridos e rancheiras mexicanas encontraram guarida no seio da música caipira influenciando duplas como Pedro Bento e Zé da Estrada. Aqui valem as indagações feitas no parágrafo acima.

Nesta época alguns cantores, por influência dos mexicanos, começaram a cantar com vibrato. Esta prática veio se intensificando até os dias de hoje na vertente que chamamos de romântico sertanejo.

3.5.3. A Terceira Fase

Entre os anos de 1940 a 1960 esta música cresceu no mercado do disco, bem como a quantidade de duplas cantantes. A partir da década de 1960 o advento da Jovem Guarda, uma das versões brasileiras do rock'n roll e dos conceitos da Pop Art, aliadas às gerações que se originaram das camadas de camponeses que há muito vinham residindo nas cidades, deu espaço ao surgimento de uma vertente que fundia a música sertaneja ao insurgente rock adotando temáticas urbanas nas letras e personificando agora uma nova figura que passara a fazer parte dos tipos populares, o playboy. O vaqueiro da cidade.

Léo Canhoto e Robertinho foram protagonistas e a primeira dupla do gênero a fazer sucesso. Aliado ao novo visual e nova poemática ocorreu também uma forte mudança no que toca à sonoridade destas duplas. Aboliu-se a viola e inseriu-se o aparato instrumental de bandas pop.

Esta vertente ocupou, no mercado do disco, parte do espaço de vendagem da autêntica música sertaneja e utilizou também o nome Música Sertaneja. Na realidade esta música se aproxima mais da música romântica, pois não guarda nenhum dos elementos da música que a precedeu, quais sejam, <u>"a tipicidade dos instrumentos, a utilização do romance como base poemática, o uso constante das duas vozes em intervalos de terças ou sextas e a presença de ritmos que brotaram ou foram acolhidos no seio da cultura caipira"</u>.

Como já citado, este segmento romântico mantém o uso excessivo de um vibrato que se originou da transformação de um cantar típico do México ingresso no Brasil nos anos de 1950 a partir das rancheiras e corridos.

Grande parte das duplas sertanejas autênticas que insistiram em continuar com o padrão viola e violão foi na sua maioria relegada ao insucesso e ao desaparecimento.

Falar desta terceira fase, que tem como marco a canção **Apartamento 37** da dupla Léo Canhoto e Robertinho, requereria o espaço de um artigo único. Ela trata da relação da música sertaneja com a música pop representada no Brasil, inicialmente, pela Jovem Guarda.

Esta música chegou de chofre à segunda e terceira geração de migrantes que constituiu seu grande público. Nem tão caipira, nem tanto urbana esta modalidade representou o quase fim de suas antecessoras e se aliou à idéia de um campo onde já não mais cabiam nem os modos de produção nem os valores de seus antigos habitantes, os caipiras.

A partir daí a temática mudou e adquiriu tons urbanos. Mudaram-se também os instrumentos. As violas foram substituídas por elétricas guitarras e incorporaram-se outros vários instrumentos presentes no ambiente sonoro da música popular e da música pop.

O visual dos cantantes passou de rurais brasileiros para rurais texanos. Aliados à permanência da música pop como principal gênero de vendas, os românticos sertanejos tornaram-se os representantes do campo agora modernizado, embora a poemática tivesse, em grande parte, deixado de lado o romance e o campo e adotado as relações amorosas e a cidade como principais temas de suas músicas. Foi trazido a este segmento um padrão internacional de qualidade e tratamento, não só do som, mas também dos artistas e de sua relação com o grande público. Não faz parte de nosso intuito empreender um estudo acurado acerca desta terceira fase nessa tese.

3.6. Novos tempos

Com o advento do Novo Sertanejo, ou como preferimos chamar, o Romântico Sertanejo ou Sertanejo Romântico, as duplas que mantinham características mais ligadas ao que chamamos de Segunda Fase, quais sejam, a temática baseada no romance, o instrumental típico acústico de violão, viola, às vezes com um contrabaixo e percussão leve⁵³, as vozes bem timbradas ainda utilizando o dialeto caipira⁵⁴ e cantando toda a música juntos, foram perdendo espaço no mercado do disco e do show bizz⁵⁵.

Algumas tentaram modificar a sonoridade de seus trabalhos, como foi o caso de Tião Carreiro e Pardinho que inseriram bateria e um instrumental eletrificado em suas canções. O resultado não ornou, como diriam os caipiras. Formou-se um pastiche que não obteve no mercado a aceitação esperada.

A percepção que nos ocorre é a de que vozes como as de Tião Carreiro e Pardinho estavam vincadas de uma carga étnica e cultural que fazia alusão à terra, ao rústico e a todo um repertório por eles idealizado e gravado anteriormente. No momento em que colocaram em seus discos o instrumental utilizado pelos românticos sertanejos seria necessário um ajustamento dos timbres em relação às vozes, o que não ocorreu. Desde o início dos anos 1990 tem sido comum esta fusão do *étnico* com o *pop*. A sonoridade resultante tem sido mais aceita também devido aos ajustes tímbricos que se processaram com o passar dos anos.

_

 $^{^{53}}$ Chamamos de percussão leve os instrumentos que mais ornamentam a música do que a marcam ritmicamente como os tambores. Seriam então o tempo-block, o reco-reco ou cracaxá, o chocalho.

⁵⁴ A partir do fim dos anos de 1950 notamos um movimento das duplas em tentar pronunciar as palavras de forma mais afinada às regras gramaticais.

⁵⁵ Termo que se refere ao mercado de espetáculos musicais.

Sérgio Reis, outrora cantor da Jovem Guarda, partiu para gravações de músicas sertanejas com arranjos mais estilizados cantando num português "correto", abrindo assim um espaço no mercado. Ele utilizava o instrumental dos românticos, mas não abria mão do repertório que tendia mais ao tradicional sertanejo. Conseguiu levar a música sertaneja a um público que raramente a consumia.

No meio da derrocada das duplas tradicionais, uma delas conseguiu achar um canal de comunicação que acabou por furar o cerco imposto pela mídia e pelas gravadoras à custa do *jabaculê*⁵⁶. Esta propina dada pelas gravadoras e produtores aos proprietários de mídias impressas, radiofônicas e televisivas para que divulgassem e tocassem os artistas de seus elencos fez com que a mídia deixasse de divulgar espontaneamente outros artistas que não pagavam o jabá. Assim, desde os anos de 1980 instaurou-se uma monocultura musical no país.

Voltando à dupla que conseguiu furar o cerco, falamos de Pena Branca e Xavantinho. Estes notáveis artistas conseguiram reformular o seu trabalho fazendo uma sutil mudança no repertório. Passaram a cantar temas folclóricos de beleza singular como *Cuitelinho*⁵⁷, *Peixinhos do Mar*⁵⁸, dentre outras. Fizeram também adaptações ao canto caipira duetado de composições da MPB como *Cio da Terra* de Chico Buarque e Milton Nascimento.

⁵⁶ Também chamado de Jabá, o *jabaculê* é uma palavra de origem tupi que significa oferenda; no caso, a oferenda dada pelas gravadoras e produtores de discos aos proprietários de rádios e televisões. Talvez fosse mais adequado substituirmos o termo oferenda por propina.

⁵⁷ Embora esta música esteja registrada no nome de Paulo Vanzolini que foi quem a adaptou e registrou, esta canção era cantada por Xandó, um homem que viveu em Santa Rosa do Viterbo, região norte do Estado de São Paulo. Xandó cantava nove estrofes dessa música. Vanzolini registrou três.

⁵⁸ Marujada do Norte de Minas recolhida e adaptada por Tavinho Moura. Marujada é uma das sete danças do Congado (são elas o congado, o moçambique, o catopé, o vilão, a marujada, o candombe e o caiapó, que em alguns lugares de Minas é chamado de caboclinho).

Os artistas Tavinho Moura e Milton Nascimento contribuíram para que esta mudança se processasse. A dupla contou também com os arranjos e participação como músico do genial Capenga, ex-parceiro de Gereba no Bendegó.

Pena Branca e Xavantinho acabaram conquistando outra fatia do mercado: a do público universitário e o de classe média mais bem informada (o segmento que recebia o as músicas movidas a jabá com reservas e parcimônia).

Por volta de 1990, Pena Branca e Xavantinho fizeram uma apresentação ao vivo na cidade de Tatuí, SP, com Renato Teixeira que foi gravada pelo selo Kuarup e lançada no CD de nome *Ao Vivo em Tatuí*. Esse disco vendeu mais de um milhão de cópias, segundo nos informou Mário de Aratanha, diretor e proprietário do selo.

Aqui valem algumas considerações sobre Renato Teixeira. Este notável compositor nasceu em Santos, SP e cresceu em Taubaté, SP. Renato foi o principal responsável pela inserção de elementos culturais caipiras dentro da MPB. Seu tino de grande compositor levou suas músicas a se tornarem grandes sucessos nacionais na voz de Elis Regina e em trilhas de novelas e séries televisivas. Com seu jeito calmo de bom caipira, Renato não alterou seu sotaque para se tornar um cantor da MPB. Manteve o seu R caipira e cantou: "que me importa, que me importa, o seu preconceito, que me importa?". Num momento em que vários cantores e compositores tentavam se ajustar à sonoridade vigente, Renato Teixeira manteve seu jeito natural caipira, no falar, no se portar diante das situações. Há pouco tempo, neste ano de 2010, clamou em uma apresentação pela presença de jovens cantautores que continuassem seu projeto de manter a música caipira inserida na MPB. Dentre seus parceiros

está Almir Sater, que também merece um parágrafo à parte na história da música caipira.

Este violeiro, mas não cantor de música sertaneja, abriu um espaço enorme na mídia. Almir Sater, natural de Campo Grande, MS, foi o músico que inseriu a viola no contexto musical e harmônico da MPB. Virtuoso em seu instrumento, gravou dois discos tidos como antológicos na música instrumental brasileira. Almir participou como ator e músico em telenovelas, o que contribuiu sobremaneira para a valorização do instrumento diante do grande público. A presença de Almir nas telenovelas fez também com que o grande público e o público jovem olhasse para a viola com outros olhos. Após a sua aparição em telenovelas houve uma redução na faixa etária dos pretendentes a estudar a viola. Me lembro que nesta época muitos adolescentes começaram a me procurar para aprender o instrumento, o que não era um fato comum. Este foi, ao nosso ver, o principal responsável pela valorização da viola em meios aonde ela ainda não chegava.

Outro personagem que merece um louvor especial no contexto da cultura popular é o ator, cantor e compositor Rolando Boldrin. À frente de programas de televisão onde apresenta valores musicais do Brasil de Dentro, Rolando Boldrin se tornou um dos principais responsáveis pelo mapeamento das sonoridades do Brasil interior, seja ele caipira, nordestino, sulista ou do norte. Além disso, Boldrin gravou discos memoráveis celebrando o repertório caipira.

A musicista Inezita Barroso mantem, há mais de trinta anos o programa de televisão Viola, Minha Viola, que foi um dos bastiões da música caipira em tempos de pouco espaço na mídia, nos anos 1990.

Duplas que nunca estiveram na crista do sucesso mantiveram seu trabalho sem ceder à propostas de gravadoras e produtores. Refiro-me a Zé Mulato e Cassiano. Esses irmãos mineiros residentes em Brasília são o maior exemplo de para onde a música sertaneja autêntica poderia ter se encaminhado.

Ganhadores de uma das últimas edições do Prêmio Sharp⁵⁹, mantiveram o romance como base de suas composições, bem como ritmos muito diversos, porém ligados ao arcabouço rítmico existente no segmento. Se antes os romances tratavam de boiadas, empreitas, êxodo que era o que acontecia no momento em que as canções foram compostas, hoje deveriam tratar de assuntos atuais. Assim fazem Zé Mulato e Cassiano em diversos segmentos da sociedade. Por ocasião de um escândalo envolvendo altas propinas e personalidades do primeiro escalão do Governo Federal eles compuseram e gravaram a música **Mensalão**, de autoria da própria dupla:

(cantado)

Zé Mulato (ZM):

"_Cumpadi que 'narquia é aquela

Cassiano (C):

__Óia, é briga de tubarão

(ZM e C)

Cumpadi tão brigando e se rasgando

Pru mode um tar de mensalão

(falado)

ZM _ Êh, cumpadi

Que brigaceiro feio será aquele?

-

⁵⁹ O Prêmio Sharp foi o mais importante prêmio da música popular brasileira. Aconteceu desde a década de 1980 até início do século XXI. O seu término contribuiu para que surgissem outros prêmios. Embora o Prêmio TIM se intitule como o sucessor do Prêmio Sharp, achamos que esse título cabe ao Prêmio Rival-BR, mantido pelo Teatro Rival, do Rio de Janeiro e pela Petrobrás. Nossas conclusões se devem ao fato de o Prêmio Rival-BR ser desvinculado das majors (as grandes gravadoras), o que não ocorre com o Prêmio TIM.

```
C __Uai, cumpad', que veiaria será isso mesmo?
ZM __Prontaro uma frojoca dos inferno.
C __Mas será, cumpad', que um trem desse pode ser verdade?
ZM _Ora, num é!?
(cantado ZM e C)
Parece conto de fada
Mas o causo é verdadeiro
É coisa do Ali Babá
Com os quarenta cumpanheiro
(falado)
ZM __Oia, cumpadi, os cumpanheiro dele tão trenado mesmo, traquejado!
C __Ééé!, um tal da má cumpanhia, né, cumpad'.
ZM __Oia, enquanto o rato da barriga branca dá uma viagem, eles dá três,
quatro, cada um.
C __Ééé! Puro rato!
(voltam a tocar com uma melodia arabizada que faz alusão à Ali Baba,
retornam à música)
ZM _Cumpadi, há muito tempo isso existe
C __Mas é que era tudo camuflado
(ZM e C)
__ Roubar, sempre roubaram, a gente sabe
Mas só agora foi escancarado
(falado)
ZM __Trem antigo, hein, cumpadi?
C __Iiii, antiguizéro, cumpad', ó (estala os dedos reforçando a ancianidade do
fato)
ZM__Iii, cumpadi, isso é iguar ao funrunco: (furúnculo)
```

Há muitos anos que o trem vem inchando

```
Vai latejando, cumichando, mas agora parece que veio a furo.
C __Ééé... é preciso arrancar o carnegão que é prá sará de vez, né, cumpad'
ZM __É, devera!
(cantando ZM e C)
Só porque um linguarudo
Bateu co'a língua nos dente
Contô tudo pro Surtão (Sultão)
E dexô o pobre duente
(falado)
C __Êh, cumpad', num tem surtão que agüenta, cumpad'.
ZM _Cumpadi, parece que deu então um pobrema na famiage do surtão?
C __É, arranjou um pobrema sério, daqueles verdadêro, cumpad'!
ZM __Genuino...
C __Ééé...
(volta a melodia arabizada)
(cantado)
ZM __Cumpadi, tem até palavra mágica
C __Prá entrar no covil do salafrário
(ZM e C)
Que chega na porta
Cheio de panca
E vai dizendo:
ZM __ Abre-te, plenário!
(três toque de sineta)
(falado)
ZM __Está em pauta a discussão
prá dividir o Mensalão.
Portanto, declaro
```

Aberta a sessão!

C __Ué, cumpad', parece que isso rima cum cumpanhêro⁶⁰? ZM __Como de fato, cumpadi, devera! (cantado Z e C) Por nós votar nesse povo O Brasil vai levando à breca Pegaram um que ia escapulino Levando uma fortuna na cueca (falado) ZM __Uai, cumpadi, inté na cueca? C __Ééé, danasco! Tava parecendo uma tanajura, cumpad', com tanto dinhêro. (ZM ri) ZM _ O que era de capanga, mala e borso, enchêro tudo quando num deu mais onde pô, puséro na cueca. C__ É veerdade! (cantado ZM e C) ZM__ Cumpadi, se a CPI funcioná C__ O povo quer saber o resurtado (ZM e C) Pode até escapá uns dois ou três Mas eu acho que o covil vai ser fechado (falado) C__ Êh, cumpad' o trem lá virô um furmiguero. ZM_ Uai, é só uma fila de mala entrano vazia e saindo cheia, cumpadi, o triêro⁶¹ deles ta fundo, ta puído lá, viu!? C__ Ééé... O Brasil num merece um trem desse. (cantado ZM e C) Ali só entra serpente

 $^{^{60}}$ Crítica à maneira como os petistas se interpelam uns aos outros. 61 Trilheiro ou trilho, caminho sulcado pelas formigas por passarem sempre no mesmo lugar.

Jararacuçu de terno
Se for pelo meu voto
Eles vão ser...eleito
É nas prefunda dos inferno!
(falado)
ZM__ Isso mesmo, cumpadin, é nas prefunda dos inferno.
C__ Ééé, verdade! Cumpad' esses pulitico ladrão vai tudo pru inferno e o capeta vai chooorááá aquela zagaia⁶² bem no sobre⁶³ do miseráver.
ZM__ Isso mesmo! No sobre.
C__ Uuuuu, trem duído, cumpad'.
(risos)
C__ Mas sabe dum trem cumpad': é melhor 'nu deis que no nosso'⁶⁴.
ZM__ Como de fato, cumpadi, como de fato. (risos)
C__ Ééé, nu deis é até engraçado"

Ora fazendo críticas com seriedade, ora debochando, Zé Mulato e Cassiano se mantém como a mais desenvolta dupla da atualidade. Percebemos neles a herança de Alvarenga e Ranchinho com seu humor às vezes fino, as vezes escrachado bem como a sonoridade de Zé Carreiro e Carreirinho.

Os anos de 1990 foram os anos mais profícuos para a viola. A configuração do mercado fonográfico se modificara a partir do início da década de 1980 com o advento do novo Rock Brasileiro⁶⁵. O artista passou então a fazer parte de um

⁶⁴ Piada surgida há alguns anos onde perguntaram ao caboclo o que ele achava da nudez. Ele respondeu que era muito bom. O que fez o inquiridor rebater sobre o porquê da resposta. Ao que o caboclo responde: "__Uai, melhor nu deis que no nosso."

⁶² Longa lança usada pelo sertanejo para caçar e matar a onça.

⁶³ O mesmo que sobrecu, uropígio. Alusão à bunda, ao rabo.

⁶⁵ Chamo de novo para diferenciar do rock que já era produzido em larga escala no Brasil por músicos como Rita Lee, Walter Franco, Raul Seixas, conjuntos como Casa das Máquinas, Mutantes, O Terço e movimentos como a Jovem Guarda e o Clube da Esquina.

esquema onde o produtor e grandes jogadas de *marketing* valiam mais que o próprio peso de sua obra.

Vimos, com a chegada do Neoliberalismo, a obra de arte, cada vez mais, transformar-se em mero produto de vendagem sendo dela desagregada todo o seu valor de arte. A arte fora colocada na prateleira dos supermercados ao lado dos chinelos e enlatados. Os meios de comunicação transformaram-se em *out-doors*, onde toda a exposição musical deveria agora ser paga previamente.

Esta tentativa de uniformização cultural – a partir do consumo – dos povos chamada globalização, acabou por gerar um efeito colateral que resultou na valorização das culturas locais. Aliado a este efeito colateral, a idéia ecológica de preservação das diversidades ambiental e cultural e também a desilusão com o "sonho da cidade grande" fizeram as pessoas voltarem seu olhar para o campo de forma menos dicotômica que a incutida no início no século XX.

Valores faltantes na cidade grande como a solidariedade, a probidade, uma preocupação maior com o ser que com o ter e um jeito sereno de olhar para o mundo fizeram com que estas culturas camponesas brasileiras voltassem à tona. Inconteste também foi a presença de Almir Sater em telenovelas. Sua exposição ao grande público trouxe uma outra imagem do tocador de viola diferente da imagem estereotipada deixada pela mídia urbana. A partir desta época foi mais comum vermos jovens da cidade tocando violas.

Alguns encontros de violeiros ajudaram, cada qual na sua região, a aglutinar as atenções em torna da viola. Em 1996, um encontro ocorrido em Campinas, SP, chamado "No Encontro das Cordas" idealizado por Ivan Vilela reuniu cinco violeiros de carreiras ascendentes. O acontecimento mostrou ser a viola um instrumento de público expressivo na cidade grande. Em 1997 a produtora

Myriam Taubkin realizou no teatro do Sesc Pompéia, em São Paulo, o evento "Violeiros do Brasil" que contou com a participação de catorze expressivos violeiros atuantes. Obteve grande repercussão. Gravado pela TV Cultura este evento demonstrou a força e a presença ainda imanente da viola no imaginário do povo e abriu caminho diante de um público maior, o público urbano.

Em 2004 e 2005, a produtora Direção Cultura, de Campinas, sob a curadoria de Ivan Vilela criou o Prêmio Syngenta de Música Instrumental de Viola que teve etapas em várias capitais do país. Em 2004, as eliminatórias foram em Belo Horizonte, Brasília, Cuiabá, Curitiba, Piracicaba e São Paulo. Em 2005, em Belo Horizonte, Curitiba, Goiânia, Recife, Ribeirão Preto e São Paulo. Ambas as finais foram em São Paulo. Este prêmio mostrou o quanto a viola resiste e se revitaliza em diversas partes do país nas mãos de jovens e velhos.

Em 2008, a produtora Myriam Taubkin, o cineasta Sérgio Roizenblit e a fotógrafa Angélica Del Nery lançaram um DVD e um livro – *Violeiros do Brasil* – sobre os violeiros que se apresentaram em 1997 no evento "Violeiros do Brasil".

Alguns encontros de violeiros ocorreram em Ribeirão Preto por iniciativa do MST. A Associação Nacional dos Violeiros, entidade criada em 2003 coordenou o I Seminário de Viola na cidade de Belo Horizonte, em 2008.

Temos assistido o crescimento de um apreço pela cultura popular brasileira por parte do povo do Brasil. A Universidade de São Paulo, desde 2005 oferece um bacharelado em viola agora seguido pela Universidade Cantareira. Diversos conservatórios nos Estados de São Paulo, Minas Gerais e Paraná mantém cursos permanentes do instrumento.

Por toda a região Sudeste ocorre uma proliferação de Orquestras de Violas⁶⁶. Estes agrupamentos normalmente reúnem pessoas de faixas etárias diversas, vários segmentos sociais e níveis de escolaridade distintos. Todos reunidos em torno da viola e a cultura que a cerca. O primeiro desses grupos surgiu em Osasco em 1967 por iniciativa do maestro Marino Cafundó. A partir desta, vieram várias Orquestras. Atualmente existem noventa e uma⁶⁷ orquestras de violas, algumas delas agrupadas em torno de associações, institutos e ONGs. O que seriam estas Orquestra de Violas senão uma celebração de valores?

⁶⁶ O nome correto desses agrupamentos seria ensemble, por terem apenas um tipo de instrumento. O termo orquestra pressupõe muitos instrumentos distintos, no entanto, popularizou-se o nome de orquestras para esses ensembles de viola.

⁶⁷ O pesquisador Saulo Alves defendeu, em 2010, seu doutorado acerca do processo de escolarização da viola na Faculdade de Educação da USP. A informação da quantidade de Orquestras de violas existentes vem de sua tese.

Capítulo 4

"Viola?, que viola? isto que o senhor vê é uma extensão do meu braço!" Caminhante

Pausa para a viola

4.1. Origens

Viola caipira, viola sertaneja, viola de dez cordas, viola cabocla, viola de arame, viola de folia, viola nordestina, viola de repente, viola de festa, viola de feira, viola brasileira são alguns dos nomes que encontramos para designar este instrumento que, aos poucos, tornou-se um dos porta-vozes do Brasil Interior.

Apesar de todos estes atributos tão nossos que reforçam o seu caráter de brasilidade, a viola é na verdade um instrumento de origem portuguesa, e tão antigo que seus sons se perdem no tempo.

Olhando para o violão, um instrumento da mesma família de cordas dedilhadas e com ascendência comum, poderemos estabelecer alguns parâmetros que começarão a nos mostrar quem realmente é esta viola de que falamos. O violão tem seis cordas, a viola normalmente tem dez, quase sempre agrupadas em pares⁶⁸, mas sua quantidade de cordas pode variar de cinco a quinze em um mesmo instrumento. A idade do violão, tal como o conhecemos é de aproximadamente duzentos e cinqüenta anos; já o ancestral da viola chega perto dos oitocentos anos de idade.

⁶⁸ A viola pode ter cordas simples, duplas ou até triplas

Apesar de nos remeter ao mundo rural, a viola foi antes um instrumento urbano, tanto em Portugal quanto no Brasil e agora fazemos aqui um esforço para resgatá-la.

Para entendermos melhor o ambiente em que a viola foi gestada é importante que voltemos no tempo.

A Península Ibérica foi, desde tempos remotos, palco de invasões e entrelaçamentos das etnias mais diversas. Por lá estiveram kalaicos, iberos, celtiberos, tartessos, fenícios, romanos, godos, visigodos, suevos (no Noroeste) e, por fim, árabes.

Os árabes viveram, na Idade Média, o período mais exuberante de sua cultura. Cultores de filosofia e estudos afins foram eles os responsáveis pela sobrevivência das obras escritas no período que os antecedeu, que conhecemos por Antiguidade Clássica. Mantiveram espalhadas em seus domínios muitas bibliotecas⁶⁹. No ano de 960, o califado de Córdoba, na Espanha, competia em grandeza com o de Bagdá. Em Córdoba, o califa manteve por muitos anos uma biblioteca com mais de quatrocentos mil livros. Neste mesmo período as bibliotecas do mundo cristão, em mosteiros, contavam seus livros em centenas⁷⁰.

Também cultores da poesia e das sonoridades da fala⁷¹, os árabes introduziram a rima no mundo ocidental, pois a poesia latina contava apenas com a métrica, como nos mostra Soler, "a poesia latina era métrica e estrófica, mas não usava a rima. A árabe não parcelava estrofes, porém tinha rima,

70 "Origens árabes no folclore do sertão brasileiro" de Luis Soler. Editora da UFSC.

⁶⁹ "O esplendor de Córdoba ultrapassa a de sua rival Bagdá. A biblioteca de al-Hakam II (961-976) abriga mais de 400 mil volumes" (Jerphagnon, 2005).

⁷¹ Em Arabesco, Adalberto Alves nos conta sobre a música no Islã: "As duas principais sementes culturais da alma árabe, as suas preciosas jóias – poesia e música -, estavam prestes a ser lançadas no chão fértil da civilização islâmica e a desabrocharem nas mais belas graças."

recurso muito coerente com a própria estruturação das palavras na língua árabe" (Soler, 1995, p. 49).

Luis Soler, músico catalão residente no Brasil há mais de quarenta anos, publicou o livro *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*. Neste livro, Soler afirma que as modalidades do Repente nordestino são modalidades de desafio árabes, quais sejam, o martelo agalopado, o galope à beira-mar, a sextilha, o quadrão, o martelo alagoano. Assimiladas em Portugal através do estreito convívio que cristãos e mouros mantiveram por séculos, chegaram até nós através dos que nos colonizaram.

A tese principal deste livro gira em torno da questão onde o dominador tende a assimilar mais a cultura do dominado que o contrário, pois o povo dominado resiste em todas as instâncias de sua vida à invasão que além de militar é sempre também cultural.

Assim, os portugueses que foram uns dos primeiros povos da Europa a configurar um reino próprio através da reconquista de territórios invadidos pelos mouros, se estabeleceram como dominadores e os árabes que ali se mantiveram, como dominados⁷².

Os portugueses amalgamaram mais à sua cultura a cultura dos árabes deixando-nos muitas vezes sem saber o que é traço de uma cultura e o que é traço de outra. Já na Espanha, na região da Andaluzia, onde os árabes mantiveram o domínio até as beiras do século XVI, seus traços são mais facilmente identificáveis na arquitetura, na música, na culinária, nos costumes.

⁷² Notemos que os árabes mantiveram um nível de tolerância bastante dilatado no que dizia respeito às ideologias e religiões.

Voltemos à viola. Quando os árabes chegaram à Península Ibérica, no ano de 722, os instrumentos de cordas dedilhadas presentes na Península eram as harpas celtas e as cítaras greco-romanas (Oliveira, 2000). O oud, também conhecido por alaúde árabe, foi o primeiro instrumento de cordas dedilhadas com braço onde as notas podiam ser modificadas, que chegou à Europa.

Curioso observarmos que a viola mantém como característica básica de seu velho ancestral as cinco ordens de cordas. O alaúde árabe tem cinco pares uníssonos e às vezes um bordão só, é colocado abaixo das cordas mais agudas para facilitar as respostas entre graves e agudos na melodia⁷³. Muitas vezes este bordão é utilizado como um pedal⁷⁴. Normalmente este bordão solo tem a mesma nota que os bordões em dupla. Já a viola, independente do número de cordas que venha a possuir, de cinco a quinze, sempre mantém a idéia das cinco ordens, podendo ser estas simples, duplas, triplas ou até mistas.

A partir do enlace cultural de mouros, cristãos e judeus sefarditas inúmeros instrumentos foram gestados. A fusão que se processou neste período na Península Ibérica foi tal que por volta do século XIII, chegou a guitarra latina. Sobre a guitarra latina, Veiga Oliveira acrescenta

"Geiringer [...] considera esta guitarra latina de origem arábico-persa, chegado à Europa a seguir ao alaúde, encontrando-se em Espanha desde o século XII; além disso, na sua forma primitiva, ela possuiria fundo convexo, que só mais tarde teria sido substituído pelo fundo chato que é um dos seus traços característicos fundamentais. Em qualquer caso, no século XIII, a guitarra latina prefigura a forma essencial da vihuela ou viola quinhentista, que seria compreensivelmente o seu prolongamento

 $^{^{73}}$ Explicação que nos foi dada pela alaudista e cantora Mouna Amari, da Tunísia. Observação também feita por nós nas audições e análise que fizemos dos discos e iconografia do alaudista Mounir Bachir.

⁷⁴ Nota (som) que se repete dando sustentação a uma melodia que se desenha.

direto. E a nossa viola actual, que o mesmo é essencialmente que essa viola quinhentista, teria desse modo como protótipo e longínquo antepassado a *guitarra latina* do Arcipreste de Hita, ou seja, o velho instrumento jogralesco do *Cancioneiro da Ajuda.*" (Oliveira, 2000: 146)

Foram muitas as transformações pelas quais a guitarra latina passou até chegar à viola. As nossas violas descendem das violas de mão portuguesas. O período de ouro dessas coincide com os grandes descobrimentos ocorridos nos séculos XV e XVI. Ainda recorrendo a Veiga Oliveira:

"Em Portugal, já no século XV, e sobretudo a partir do século XVI, o instrumento, sob a designação corrente de *viola*, encontra-se largamente difundido pelo povo, pelo menos nas zonas ocidentais. Sem falar nas violas trovadorescas, referimo-nos já à representação apresentada pelos procuradores de Ponte de Lima às cortes de Lisboa de 1459 ao rei D. Afonso V, em que se alude aos males que por causa das violas se sentem por 'todo o reino'; e são inúmeras as menções que a ela faz Gil Vicente como instrumento de escudeiros. Philipe de Caverel, no relato da sua embaixada a Lisboa em 1582, menciona as dez mil *guiterres* – que parece sem dúvidas serem violas – que constava terem acompanhado os portugueses na jornada de Alcácer-Quibir, e que teriam sido encontradas nos despojos dos campos de D. Sebastião: o número é certamente exagerado, mas mostra claramente que, como diz o cronista, 'les portugais sont très grands amateurs de leurs guitarres'⁷⁵- ou sejam, violas" (Oliveira, 2000: 155) .

A presença dos árabes e seus instrumentos na Península Ibérica fez com que este lugar se tornasse um dos grandes berços dos instrumentos de cordas dedilhadas do planeta. A partir do alaúde árabe e da guitarra latina surgiram as vihuelas, na Espanha, e as violas de mão, em Portugal. Na Espanha, junto

⁷⁵ 'Os Portugueses amam muito suas violas'.

das vihuelas, nasceu a guitarra mourisca e depois a guitarra barroca, o tiple⁷⁶ e, mais próximo de nós no tempo, o violão⁷⁷. Em toda a Europa o alaúde árabe se transfigurou no alaúde, ora com cordas simples e trastes (pequenas barras que fracionam o braço do instrumento em meios tons). Em Portugal também houve uma proliferação de cordofones. O cavaquinho – lá conhecido como machete – bandolins, bandolas, bandocelos, bandobaixos, bandurras, violiras e guitarras portuguesas.

Cada região criou sua própria viola. No norte a viola braguesa, no nordeste a viola amarantina ou de dois corações, no centro a viola beiroa, mais abaixo, próximo à Lisboa, a viola toeira e mais ao sul, no Alentejo, a viola campaniça. Elas variavam no tamanho, na forma e no número de cordas, mas, na maioria das vezes, mantinham uma característica comum: ter cinco ordens de cordas. O ukelele havaiano é uma transfiguração do cavaquinho como o rajão da Ilha da Madeira⁷⁸. Açores, Madeira e Cabo Verde têm suas próprias violas.

⁷⁶ Conferir em http://www.tamborileros.com/tradiberia/nombres.htm

⁷⁷ Wagner Campos, no livro "A história do violão" afirma "[...] que o violão não descende da família do alaúde, sendo o alaúde um instrumento que se caracteriza por seu formato de meia-pera e fundo convexo. Diz-se, hoje, que o violão se situa como intermediário entre a cítara e o violino, sendo o primeiro de origem romana, levada à Espanha por volta do ano 400 d.C. Esta teoria, então, se opõe àquela mais conhecida, relacionando o alaúde ao violão, levado pelos mouros à Espanha depois de sua invasão no século VIII." Esta afirmação contradiz o caminho apontado por muitos pesquisadores até então, que nos mostram através da iconografia da época como os instrumentos de cordas dedilhadas originados do alaúde foram perdendo o fundo abaulado e ganhando cintura (enfranque) com o passar dos anos. É importante não esquecermos que o violino, pelo que nos consta, descende do rabel, rebab, instrumento também trazido pelos árabes. Enfim, vale à pena conflitarmos todas as informações, pois o estudo da organologia desses instrumentos ainda se apóia em bases pouco sólidas e muito há o que ser aprofundado.

⁷⁸ Domingos Morais em seu livro *Os Instrumentos Musicais e as Viagens dos Portugueses* mostra com precisão de datas os caminhos percorridos por alguns dos instrumentos de origem portuguesa. Consegue ele mapear o madeirense que levou o cavaquinho para o Havaí e como este se transformou no ukelele.



Três violas braguesa



viola amarantina



viola beiroa



viola toeira



viola campaniça

Fonte: Instrumentos Musicais Populares Portugueses

No entanto, foi no Brasil que a viola manifestou sua ubiquidade musical e morfológica. Das cinco violas portuguesas apenas a amarantina e a campaniça não fincaram raízes no Brasil. As violas beiroas, hoje praticamente extintas em Portugal, ainda mantém sua linhagem nos fandangos do litoral sul de São Paulo e norte do Paraná. No Paraná são chamadas de viola fandangueira e em

São Paulo, na região de Iguape, de viola branca, segundo nos informou o pesquisador Rogério Gulin na coletânea *Museu vivo do Fandango* (2006).

O modelo das antigas violas de Queluz, hoje Conselheiro Lafaiete, MG, com sua arte marchetada ainda é encontrado no norte de Minas e mantém, por vezes, suas doze cordas (três duplas e duas triplas). As violas de Queluz gozaram de grande popularidade até as primeiras décadas do século XX. Foi notável o número de fabricantes que havia na cidade por esta época. Com a produção de violas em larga escala pelas fábricas localizadas em São Paulo, a produção das violas de Queluz entraram em declínio, é o que atesta o colecionador Max Rosa em entrevista ao músico Carlos Vergalim⁷⁹.

Um rápido olhar às violas antigas existentes em Portugal nas mãos de colecionadores e museus nos faz ver que a marchetaria em violas bem como alguns dos motivos (desenhos) lá utilizados se fixaram nas violas de Queluz e também nas violas do violeiro, compositor, mestre de Folia e luthier⁸⁰ Zé Coco do Riachão, que viveu em Montes Claros, MG.

No nordeste os repentistas se utilizam da viola dinâmica, um modelo criado no Brasil que tem amplificadores naturais feitos com cones de alumínio e, com isso, o timbre levemente modificado. Estas violas normalmente são encontradas com doze cordas distribuídas em cinco ordens, três pares e duas triplas.

Brasil adentro encontramos violas construídas com o uso do bambu, palmeiras como o buriti, latas, enfim, um braço ligado a uma caixa de ressonância. Não

[&]quot;As violas de Queluz pararam de ser fabricadas por dois motivos. Primeiro porque os descendentes (mais especificamente os netos) dos principais fabricantes já não tinham tanto interesse em continuar com o ofício da fabricação dos instrumentos de forma artesanal. O segundo foi a chegada dos instrumentos de fábrica como Del Vechio e Tranquillo Giannini, que competiam com as violas de Queluz em desigualdade, pois eram feitos em larga escala." Entrevista com o colecionador Max Rosa ao violeiro e pesquisador Carlos Vergalim. Conferir em http://www.violeirovergalim.blogspot.com/. Último acesso no dia 21 de novembro de 2008.

⁸⁰ Fabricante de intrumentos de cordas.

existe pretexto para que se falte a música nos ritos de celebração da vida, quer sejam eles profanos ou sagrados.



Viola dinâmica



viola de Queluz (ao centro)

Quando chegou ao Brasil no início da colonização, a viola gozava de imensa popularidade em Portugal. Parte expressiva da produção musical renascentista portuguesa foi produzida para viola. No seio do povo era também um instrumento popular. Gil Vicente referiu-se à viola como sendo instrumento de escudeiros.

4.2. A Viola no Brasil

Pouco sabemos da prática da viola no Brasil no século XVI. O musicólogo José Ramos Tinhorão afirma que

> "a mais antiga referência expressa a versos cantados pelo personagem de uma comédia encenada em 1580 ou 1581 na matriz de Olinda, por ocasião da festa do Santíssimo Sacramento, aparece nas Denunciações de Pernambuco, de 1593, confirmando desde logo a ligação da viola com a canção citadina" (Tinhorão, 1990).

No Sudeste, ela está presente em inventários a partir do início do século XVII. Em 1613, violas foram catalogadas em espólios deixados na cidade de São Paulo⁸¹.

O padre José de Anchieta, o mais importante nome no processo de catequese dos indígenas no início da colonização do Brasil pelos portugueses, sustentou todo o seu projeto de catequização dos índios através do uso da música e das práticas teatrais. Seria correto pensarmos que a viola, instrumento harmônico⁸², possa ter sido utilizada nos acompanhamentos dessas danças indígenas uma vez que até hoje a utilizamos para acompanhar o cururu ou o sapateado e palmeado do cateretê. Junto das violas os portugueses tocavam também flautas, pifes, tambores e gaitas e aliaram a isso as maracas, buzinas e flautas indígenas.

81 Conferir em Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira, volume 5, p.104, Ernani da Silva Bruno, EDUSP, 2001.

⁸² Chamamos de instrumento harmônico o instrumento capaz de fazer acordes (emissão de três ou mais sons simultâneos) para acompanhar melodias executadas por outros instrumentos ou pela voz humana. A flauta é um instrumento melódico, pois toca uma nota de cada vez, já o instrumento harmônico pode tocar várias notas ao mesmo tempo.

A viola, desde então, faz parte do cotidiano do povo que aqui foi se criando. Aos poucos foi se espalhando nas empreitas dos bandeirantes e tropeiros e, em emergentes cidades como Recife, Salvador e Rio de Janeiro sua prática tornou-se habitual como podemos verificar em Salvador no século XVII nos versos de Gregório de Matos e Guerra, o *Boca do Inferno*, como era chamado.

Gregório, filho de família de posses, nasceu em Salvador no dia 23 de dezembro de 163683. Após estudos, casamento e ofício em Portugal, como juiz e procurador, Gregório retornou viúvo para Salvador em 1678. Por pouco tempo exerceu o cargo de desembargador da Relação Eclesiástica na Bahia, em 1683. A partir daí optou por trilhar caminho próprio como advogado e passou a produzir uma importante parte de sua obra, aliás, pouco registrada, onde usa seus versos, ora ferinos, ora fesceninos para relatar escândalos políticos e acontecimentos cotidianos de Salvador. Por mais de uma vez se escondeu no Recôncavo em fuga de ameaças de morte devido aos seus versos. O mundo dos engenhos, dos amigos, dos lundus, dos jogos e das mulatas é narrado com uma viola de cabaça que, segundo a tradição, fora construída por ele mesmo. Esta viola de cabaça o acompanhou até nos momentos mais difíceis de sua vida como na prisão, antes de ser deportado, e durante o motim em Angola (Barros, 2007). Ainda estabelecendo a relação de Gregório com a viola, o pesquisador Rogério Budasz em seu livro "A música no tempo de Gregório de Matos" relata que

> "o moralista Nuno Marques Pereira não tinha dúvidas de que boa parte dos males que afligiam a colônia portuguesa na América no início do século XVIII devia-se à proliferação de canções profanas no toque de

⁸³ Pedro Calmon registra 20 de dezembro in A Vida Espantosa de Gregório de Matos, p. 14, 1983, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, apud Budasz(2004).

violeiros da época"84. E continua, "num interessante elo entre Matos e Pereira, o moralista conta o caso ocorrido com um certo mulato João Furtado, célebre músico e tocador de viola, que teria caído morto, fulminado, após cantar a canção 'Para que nascestes, Rosa, se tão depressa acabastes". Tinhorão cita que "de seus mais de seiscentos poemas recolhidos como sendo do poeta em Portugal, Bahia e Angola, e, finalmente em Pernambuco (onde morreu em 1695) apenas duzentos e sete constituem sonetos, que era o gênero poético dominante na época, e cuja forma não convidava à música" (Budasz, 2004: 07).

Embora de forma conjetural, Tinhorão aponta para uma já insurgente canção brasileira a partir de Gregório de Mattos uma vez que apenas parte da sua produção literária era composta de sonetos, segundo ele, gênero poético pouco afeito à música. A grande parte consistia de trovas e poemas mais abertos à inserção de melodias.

Não conseguimos divisar o quanto a viola esteve presente no cotidiano do povo, mas sua função de instrumento acompanhador vinha desde Portugal.

No último quartel do século XVIII algo que já vinha sendo gestado no seio do povo brasileiro chega pelas mãos de um padre a Portugal onde obtém, na corte, expressivo sucesso. Domingos Caldas Barbosa, com sua voz acompanhada de uma viola, encantou a corte portuguesa com modinhas e lundus, alguns de sua própria lavra. A esses dois gêneros são atribuídos as raízes da música popular brasileira urbana. As modinhas trazem raízes do cantar português fundido ao bel canto italiano e à já presente riqueza melódica brasileira. O lundu, as suas raízes fincadas no universo afrobrasileiro. Curioso observarmos que as modinhas, de origem cortesã sejam,

⁸⁴ "Compêndio narrativo do peregrino da América", 1998, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, apud Budasz (2004).

nesta época, acompanhadas pela viola, instrumento popular e o lundu, de origem popular, vá ser interpretado ao piano.

Notamos aí um entrelaçamento de matrizes musicais revelando, primeiro, o constante trânsito de informações que fluía entre os estratos sociais; segundo, o que seria uma característica comum da música popular brasileira até os anos de 1970: a deglutição seguida da digestão e posterior fusão de toda matéria musical que se aproximasse. A tradição modinheira se faz presente até hoje nos interiores do Brasil.

A viola, por excelência, foi durante os dois primeiros séculos de colonização o principal instrumento acompanhador do canto e apenas na segunda metade do século XVIII cedeu lugar, na cena urbana, ao jovem violão, que pela afinação⁸⁵ e por ter cordas simples e não duplas se mostrou mais funcional ao ofício de acompanhador do canto. Na Espanha e posteriormente na Europa, o violão ganhou espaço e rapidamente tornou-se o mais usado instrumento de cordas dedilhadas. Já as violas, em Portugal, caminharam para uma prática estritamente voltada ao universo da cultura popular, aonde ainda hoje se encontram relegadas.

No meio acadêmico, alguns musicólogos defendem a idéia de que a viola foi utilizada como contínuo⁸⁶ no período que conhecemos por Barroco Brasileiro. Na falta do cravo como instrumento acompanhador, utilizava-se a viola, da mesma forma que na Europa se utilizava a teorba⁸⁷ para a mesma função.

⁸⁵ O violão com sua afinação predominantemente em intervalos de quarta possibilitava uma maior abertura e facilidade na confecção de acordes que a viola com suas afinações onde predominavam os intervalos de terça.

⁸⁶ Instrumento acompanhador.

⁸⁷ Instrumento de cordas dedilhadas derivado do alaúde.

Outros musicólogos refutam esta hipótese pela falta de fontes primárias documentando tal prática.

É importante lembrarmos que inúmeras manifestações que achamos serem tipicamente rurais desde seu surgimento, tiveram sua origem nos centros urbanos da colônia como é o caso da Dança de São Gonçalo e das Folias de Reis e do Divino. Estas sempre se fizeram acompanhar da viola.

A identificação da viola com os primeiros habitantes da região de São Paulo se fortaleceu na medida em que o tempo passou. O fato de encontrarmos a viola na região da Paulistânia⁸⁸ denota o quanto foi um instrumento presente na cultura bandeirante e posteriormente tropeira a ponto de se firmar como elemento cultural nos espaços onde andaram e se fixaram as bandeiras.

Viajantes do século XVIII e XIX relatam a musicalidade dos tropeiros que nas horas do rancho improvisavam versos ao som da viola. Aos poucos a viola foi tornando-se porta-voz deste povo do interior do Sudeste e Centro-Oeste brasileiro.

O Pesquisador Renato Varoni cita que

"as evidências e relatos documentados de viajantes apontam para o fato de que a viola foi o instrumento escolhido para acompanhar cantigas e canções populares no Brasil colônia, como nos contam Martius e Spix em Reise in Brasilien, 1817-1820: 'A viola é aqui como no sul da Europa, o instrumento preferido, ao passo que o piano é uma muito rara peça imobiliária que se encontra apenas nas casas ricas. As canções populares

٠

⁸⁸ Conferir nota de nº 9.

são acompanhadas pela viola e tem sua origem, tanto em Portugal como no próprio país."

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo no artigo Cultura Política de 1943, analisa a viola, no contexto urbano e rural: "é evidente que a nossa viola sertaneja permaneceu nas mãos do povo, como um verdadeiro remanescente da velha viola portuguesa setecentista, a mesma que havia acompanhado as saborosas modinhas de Domingos Caldas Barbosa; a autêntica viola de Lereno . Ela coexiste com o violão urbano; mas refugiou-se no sertão; é, musicalmente um arcadismo, como tantos outros, lingüísticos, que o povo mantém vivos, com a força inconsciente do seu arraigado tradicionalismo." (ANPPOM – Décimo Quinto Congresso/2005).

No Nordeste a viola firmou-se como instrumento de repentistas, perpetuando a tradição árabe dos jograis. Freqüentemente a encontramos com doze cordas, porém sempre divididas em cinco ordens (três pares e duas triplas). No Repente utiliza-se muito a supracitada viola dinâmica. Trata-se de um modelo criado no Brasil pela fábrica de instrumentos Del Vecchio cujo tampo tem vários buracos cobertos por uma tela que esconde amplificadores naturais feitos com cones de alumínio, resultando um som metálico que timbra bem com a sonoridade aberta do português falado no Nordeste.

Em Recife ainda encontramos a viola sendo executada como se tocava no período da Renascença, com palheta e de forma mais melódica que harmônica, guardando ainda a maneira como era utilizada no meio letrado, em ponteado ou através dos pontos⁸⁹.

⁸⁹ Cada espaço entre dois trastes é chamado de casa ou ponto.

Cabe aqui uma observação acerca das diferentes maneiras de se tocar viola no Nordeste e no Sudeste: durante os dois primeiros séculos de Brasil, as instâncias administrativas portuguesas estiveram mais voltadas ao Nordeste devido às rentáveis atividades econômicas com a cana-de-açúcar. Assim, a presença do Estado Português no Nordeste fez com que se fixassem algumas das maneiras cultas do tocar. Já no Sudeste, a viola nas mãos de bandeirantes e mamelucos perdeu o requinte técnico, mas ganhou uma abordagem rítmica mais aberta. Prova disso é a quantidade de ritmos presentes dentro do que conhecemos por música dos caipiras. Atualmente, os violeiros têm unido essas duas formas de tocar, aliando o requinte dos ponteados trazidos de Portugal à rude exuberância dos toques e ritmos nascidos no Brasil.

Na medida em que deliberações de algumas das inúmeras romanizações chegavam ao Brasil, muitos dos ritos católicos, que aqui iam ganhando forma própria, eram banidos das principais igrejas, mas resistiam mesmo afastados do poder religioso central. Este "catolicismo popular" carreou ritos como as Folias, as Danças de Santa Cruz, de São Gonçalo, os Congados para fora dos centros urbanos.

Chama-se de romanização às deliberações acertadas em concílios no Vaticano onde, em muitas das vezes, tentava-se resgatar as formas puras de catolicismo que cada vez mais se perdiam no novo mundo. Funcionava como uma limpeza étnica aonde os ritos *pagãos* que aos poucos iam se misturando aos rituais católicos eram então banidos. Isto ocorria devido ao fato de no Brasil a Igreja ser, na maioria das vezes, conduzida por comunidades leigas e irmandades como esclarece Martha Abreu:

"O século XIX recebeu de herança o que ficou conhecido como 'religiosidade colonial' ou 'catolicismo barroco' [...] Em geral, dentro dessa prática religiosa, o clero secular tinha uma atuação que se limitava à celebração de alguns sacramentos (batismos, missas, comunhões, casamentos e extrema-unções) em datas específicas. Seu trabalho de evangelização sempre foi pouco expressivo, devido aos limitados recursos que a Coroa enviava, à sua deficiente formação religiosa e à grande dependência em relação aos leigos. As ordens religiosas, por sua vez, mais preparadas para disseminar um catolicismo dentro da ortodoxia religiosa, não conseguiam atingir todos os fiéis. Dessa forma, os leigos tornaram-se os maiores agentes do catolicismo barroco, repleto de sobrevivências pagãs, com seu politeísmo disfarçado, superstições e feitiços que atraíam muitos negros, facilitando sua adesão e paralela transformação." (ABREU, Martha, 1999: 33).

Lembremos que até a década de 1830 a principal festa da cidade do Rio de Janeiro era a Festa do Divino. Na primeira metade do século XIX eram comuns as festas de Folias em várias igrejas da cidade de São Paulo (Vinci de Morais, 1997). No século XIX vimos não só esses ritos, mas também instrumentos como violas, rabecas e posteriormente as requintas caminharem para o interior e para o meio rural.

Posteriormente, danças como a mazurca e a polca, caindo em desuso nos salões urbanos, foram encontrar função no meio rural, aonde até hoje são encontradas. Aos poucos banidas das regiões centrais das cidades, estas manifestações caminharam para as periferias destas mesmas cidades e na medida em que o poder da administração locale da igreja se estendiam, foram daí para o campo. Lá se firmaram junto com o instrumento que sempre as acompanhou e que aos poucos também foi substituído pelo violão, a viola⁹⁰.

.

⁹⁰ O pesquisador Renato Varoni aponta inúmeros instrumentos de cordas dedilhadas presentes na cidade do Rio de Janeiro entre os séculos XVIII e XIX como cítolas, cítaras, bandurras, saltérios, violas e guitarras. Em sua pesquisa, parte realizada através de estudos sobre a produção literária carioca no século XIX, mostra como a viola foi gradativamente tornando-se um instrumento de uso das classes menos favorecidas cedendo lugar ao piano nas casas mais abastadas.

Reparamos que o caipira é quem vai se utilizar do dejeto cultural urbano e recriá-lo integrando-o em sua cultura. Talvez por isso também se conserve na cidade um olhar depreciativo sobre este camponês que se recria e recria sua cultura a partir do lixo cultural urbano.

4.3. O violeiro

Aos poucos a viola foi se tornando uma das principais porta-vozes das manifestações musicais do camponês brasileiro, pelo menos nas áreas já citadas como o Centro-Sudeste e parte do Nordeste. Curiosamente, no Sudeste ela ganhou tamanha notoriedade a ponto de seu executante tornar-se indivíduo de grande importância na comunidade onde habitava.

O tocador de viola, chamado doravante de violeiro, é sempre solicitado para animar os ritos religiosos como as Folias do Divino (Espírito Santo), de Reis (Três Reis Magos), as Folias de São Sebastião, as Danças de Santa Cruz, de São Gonçalo e também as funções, festas onde todos se reúnem para um encontro com a culinária, a música e a dança.

Curiosamente, o violeiro atrai para si uma aura de diferenciação, de misticismo, pois tocar viola com destreza é sempre visto como algo que salta aos olhos das pessoas e suscita curiosidades. E a habilidade no tocar é muitas vezes associada ao resultado de algum pacto. Assim, este violeiro mantém um trânsito do profano para o sagrado e vice-versa como nenhuma outra pessoa da comunidade consegue. Ele toca nas festas da igreja e faz o pacto com o tinhoso para tocar melhor e nem por isso é rechaçado do meio onde vive. Na Portugal quinhentista o executante de viola já era associado às forças ocultas como podemos ver no texto que se segue: "D. Francisco Manuel de Melo pinta a guitarra (viola) como atributo de farçolas, metediços e amigos dos diabos (...) embora reconhecendo noutro passo que tocar este instrumento é prenda que distingue quem o faça." (Oliveira, 2000:162, apud Mário de Sampayo Ribeiro, *Música e Dança, Arte Popular em Portugal*, Vol. II pp. 26-27).

A proximidade com o mundo sobrenatural é uma constante em seus hábitos. A ligação com cobras peçonhentas – sobre as quais ele mantém um domínio e assimila delas parte de seu poder – a ponto de ter sempre no bojo de sua viola um guiso (chocalho) de cascavel ao qual atribui uma melhora na sonoridade. Também é presente o costume de manter preso em garrafas pequenos cramulhões (demônios) e o uso de simpatias para aumentar o seu domínio sobre o instrumento.

Lembro-me bem de uma viagem de pesquisa onde conversei com um morador dos confins da Serra do Caparaó, divisa dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Ele me contou que era fato comum na região, os violeiros manterem pequenos cramulhões presos em garrafas. Quanto mais diabinhos presos maior seria o poder do violeiro com o seu instrumento.

Normalmente este violeiro tem para si que o dom de tocar bem a viola é um trunfo que não deve ser ensinado a qualquer um. Assim, sempre foi comum o violeiro escolher um ou outro pupilo – e ninguém mais – e para estes passar todos os conhecimentos que acumulou. Esta retenção do poder acabou por gerar um clima de rivalidade entre os violeiros que sempre se auto-intitularam "o maior do mundo". Curioso observar que ao viajar para a localidade vizinha, teremos lá a oportunidade de conhecer outro "maior violeiro do mundo"; e assim por diante.

Devido à retenção e não socialização destes conhecimentos, leigos ansiosos por aprender os segredos do instrumento começaram a recorrer a simpatias⁹¹ que viessem suprir a falta de um mestre para iniciá-los no aprendizado do instrumento. Simpatias estas que são feitas com cobras peçonhentas, simpatias

 $^{^{\}rm 91}$ Ação (observação de algum ritual, uso de determinado objeto etc.) praticada supersticiosamente com finalidade de conseguir algo que se deseja.

feitas em um cemitério numa sexta-feira santa ou ainda simpatias feitas com aquele que é tido como o maior de todos os violeiros: o diabo⁹².

O mais interessante é que sempre há um escape redentor para se livrar dos males incorporados ao se tentar adquirir, por meio das sombras, algum poder. Ainda em minha conversa com este homem da Serra do Caparaó, quando o interpelei comentando que talvez não valesse tão à pena vender a alma ao diabo para poder tocar melhor a viola, ele prontamente me interrompeu dizendo que não havia mal algum em um violeiro fazer o pacto com o diabo, pois Deus, que está nos céus, adora o som da viola e Deus, que é omniciente, está atento a tudo o que acontece aqui na terra. Assim, quando um violeiro pactário morre e o tinhoso vem buscá-lo para levá-lo às profundezas, basta que a alma do violeiro diga: __ "sou violeiro!" para Deus então resgatá-lo dizendo: __ "se é violeiro vem para o céu", e como Deus pode mais que o tisnado⁹³, ele resgata a alma deste violeiro salvando-o do infortúnio de ter que viver no inferno.

A sua ligação com cobras se estende às cascavéis, urutus e outras serpentes.

Zé Coco do Riachão, um dos ícones da viola tradicional, nascido e morto em Montes Claros, Minas Gerais, dizia que quem tivesse medo de segurar uma cobra entre os dedos poderia passar nas mãos a banha da sucuri ou da jibóia, que só a banha da cobra nas mãos já faria do iniciante um tocador de viola⁹⁴. Banhas de serpentes são muito utilizadas no tratamento de problemas de ordem muscular como tendinites, torções etc.

⁹² Esta relação do instrumentista com o diabo é presente em outras culturas e segmentos musicais. Encontramo-la no blues e na música clássica (vide Pagannini).

⁹³ Tisnado, Tisne, Peba, Pemba, Cramulhão, Capeta, Diabo, Demônio, Tisne, Aquele Que Não Se Diz, Cujo, O Dito, Cão, Aquele, Chifrudo, Pé-de-Bode, Rabudo, Lucifer, Capiroto, Coisa-Ruim, Manfarro, são nomes dados à entidade maléfica personificada pelo diabo. Guimarães Rosa em "Grande Sertão: Veredas" desfia uma enormidade de nomes com os quais o capeta é chamado.

 $^{^{94}}$ Em mercados municipais de várias cidades do Norte de Minas se vendem frascos com a banha dessas cobras.



(http://www.cnfcp.gov.br)

Zé Coco do Riachão e suas violas

4.4. A Viola por dentro

A viola é composta por cordas duplas agrupadas em cinco ordens. É possível encontrá-la também com doze cordas sendo três pares e duas cordas triplas, mantendo assim a idéia das cinco ordens, bem como com cordas simples, cinco cordas. Como o violão possui um bojo, um braço e uma mão, onde se afinam as cordas. O braço é dividido em espaços chamados casas ou pontos. Fracionam a escala em semitons. O bojo, ou corpo é construído, normalmente com dois tipos de madeiras. Uma mais macia no tampo (frente) e outra mais dura nos lados e fundo do instrumento.

Hoje em dia encontramos madeiras diversas utilizadas na confecção das violas embora o modelo mais usual seja o de pinho, no tampo, e jacarandá nos lados e fundo. Usam-se, normalmente, cordas de metal.

4.5. As afinações

Diferentemente da maioria dos instrumentos de cordas dedilhadas, as violas possuem inúmeras afinações⁹⁵. Das possíveis nove afinações presentes em Portugal (Oliveira: 2000) que vieram para o Brasil, aqui se desenvolveram muitas outras. Estima-se que existam aproximadamente vinte maneiras de se afinar a viola no Brasil.

É possível tentarmos estabelecer uma relação entre afinação e localidade. As afinações têm nomes distintos: Paraguaçu, Boiadeira, Meia Guitarra, Natural, Cebolinha, Rio Acima, Rio Abaixo, Cebolão, Cana Verde, Paulistinha. No eixo da Paulistânia⁹⁶ a afinação mais usual é a de nome Cebolão, afinação surgida nesta região dos caipiras. Afirmamos isso em função de não constar na relação de Oliveira esta maneira de se afinar a viola. Encontramos o cebolão em diversas alturas. As mais usuais são cebolão em mi, cebolão em ré e cebolão em mi bemol.

Já no Norte de Minas e região da capital mineira usa-se com mais freqüência uma afinação chamada de Rio Abaixo. O Rio Abaixo é uma afinação de origem portuguesa, presente na região de Amarante, da viola amarantina ou de dois corações, região do santo padroeiro dos tocadores de viola, São Gonçalo.

Pensamos que as Minas Gerais, mais presas ao crivo da administração portuguesa devido às riquezas minerais, conservaram traços mais profundos

⁹⁵ Afinação é a maneira como dispomos (esticamos) as várias cordas do instrumento. Medimos as distâncias (altura) entre os sons através de uma unidade chamada tom. A distância entre dois sons distintos chama-se intervalo. Afinação é a disposição das cordas em intervalos específicos. Mudando o tamanho dos intervalos mudamos, conseqüentemente, a afinação e a maneira de se tocar

⁹⁶ Conferir nota nº 9.

da cultura e costumes portugueses que a Paulistânia. A permanência de uma afinação vinda de Portugal pode ser um indicativo disto.

As cordas também recebem nomes. De baixo para cima ou das mais finas para as mais grossas: as primas no 1º par; as requintas no 2º par; a turina (grossa) e a contra turina (fina) no 3º par; a toeira (grossa) e a contra toeira (fina) no 4º par e, por fim, o canotilho (grossa) e o contra canotilho (fina) no 5º par.

No primeiro e segundo par as cordas são uníssonas, o mesmo som, portanto iguais. No terceiro, quarto e quinto par elas são oitavadas, uma grave (grossa) e outra aguda (fina), como se fossem um homem e uma mulher cantando juntos a mesma nota.

Pensamos que é possível estabelecermos troncos (famílias) de afinações onde, a partir de uma afinação referência, vai-se mudando a altura de um ou outro par obtendo assim uma afinação diversa.

A família da afinação de nome *Natural*, de cima para baixo (4ª justa, 4ª justa, 3ª maior, 4ª justa) ter próxima a *Cana Verde* (4ª justa, 3ª maior, 4ª justa, 4ª justa) ou a *Paraguaçu* (4ª justa, 4ª justa, 3ª maior, 3ª menor), onde os termos justo, maior e menor, definem a distância entre as notas⁹⁷.

Se pensarmos noutra família como o *Cebolão* (4ª justa, 3ª maior, 3ª menor, 4ª justa), podemos ter próxima a *Boiadeira* (5ª justa, 3ª maior, 3ª menor, 4ª justa) ou a Riachão (4ª justa, 3ª maior, 3ª menor, 3ª maior).

⁹⁷ O intervalo entre as notas dó-mi envolve três notas (dó, ré e mi), daí chamamos de intervalo

a melodia que cantamos seja como é. Na escala maior os intervalos são justos (4ª, 5ª e 8ª) ou maiores (2ª, 3ª, 6ª e 7ª). Se tirarmos meio tom do intervalo maior ele torna-se um intervalo menor.

137

de terça. Os intervalos de quarta, quinta e oitava são chamados de intervalos justos. Já as segundas, terças, sextas e sétimas podem ser maiores ou menores. Se cantamos **dó ré mifá sol lá sidó**, cantamos uma escala maior. A distância entre cada nota é medida numa unidade sonora chamada tom. De **dó** para **ré**, de **ré** para **mi**, de **fá** para **sol**, de **sol** para **lá** e de **lá** para **si** temos um tom e de **mi** para **fá** e de **si** para **dó** temos meio tom. Essas distâncias fazem com que

No tronco *Rio Abaixo* (5 ^a justa, 4^a justa, 3^a maior, 3^a menor), temos a *Meia Guitarra* (4^a justa, 5 ^a justa, 3^a maior, 3^a menor) ou a afinação que Almir Sater usa na música Corumbá, de sua autoria (5 ^a justa, 4^a justa, 3^a maior, 4^a justa), notemos que a *Paraguaçu* (4^a justa, 4^a justa, 3^a maior, 3^a menor) também se aproxima, em sua estrutura, do *Rio Abaixo*.

Enfim, um estudo que precisa ser avançado uma vez que pouco se estudou no Brasil acerca das afinações a não ser a sua sumária catalogação.

4.6. A viola de cocho

No Mato Grosso, na região de Cuiabá, encontramos a viola de cocho que recebe este nome por ser feita a partir de uma madeira escavada, como um cocho onde se coloca um tampo. Tem cinco cordas, originalmente de tripas. Hoje utiliza-se o náilon; seus trastes são feitos de barbante. Este instrumento tem um formato curioso, aparentemente sem similar.

Pesquisadores ligam sua forma a do alaúde e sua possível origem a este. Todos os pesquisadores que escreveram sobre esta viola citam como fonte primeira a pesquisadora Julieta Andrade e seu livro *Cocho, o Alaúde Brasileiro*, onde é defendida a idéia de que esta viola descende do alaúde, vindo assim do oriente médio, dada a sua forma.

No entanto, sem ir tão longe observamos no Panamá e na Venezuela um instrumento de morfologia muita parecida com a nossa viola de cocho, a mejoranera e o socavon⁹⁸. Também com cinco cordas e afinação muito próxima a da viola de cocho.

No Panamá e na Venezuela, pesquisadores ligam a mejoranera à tentativa dos construtores desta região, há muito tempo atrás, de tentarem reproduzir uma guitarra espanhola⁹⁹. O resultado ficou distante do objetivo primeiro, mas resultou noutro instrumento de sonoridade singular.

A Wikipédia traz a seguinte definição sobre viola de cocho: "De origem

⁹⁸ Consulta feita no http://www.atlasofpluckedinstruments.com/central america.htm#panama

⁹⁹ "Panama fue descubierta por Rodrigo de Bastidas en 1503. La conquista española trajo consigo una gran influencia cultural de la pujante Corona Española. La incorporacion de una cultura externa, promovio el arte local y tambien desarrollo las bases para una futura independencia. La mejoranera, instrumento cuerdofono familia de las bordonuas, es de fabricacion panameña y se afirma fue creada tratando de imitar a la guitarra española." http://www.geocities.com/pipepipex/historia2.html

provavelmente asiática, derivando do alaúde árabe, a viola-de-cocho abrasileirou-se na madeira, nas cordas e no jeito de tocar e é hoje uma característica marcante da cultura mato-grossense e sul mato-grossense."

Não seria razoável pensarmos em alguma ligação da mejoranera com a viola de cocho uma vez que as origens da viola de cocho ainda são tão difusas e pela Venezuela podemos traçar um caminho ao Mato Grosso?

Vejamos as imagens a seguir e as comparemos:







Violas de Cocho





Tocador brasileiro de viola de cocho



Tocador panamenho de mejoranera

(www.violadecocho.com.br)



Socavon

4.7. Os Violeiros

São muitos os violeiros que fizeram soar suas cordas por este Brasil. De violeiros tradicionais aos violeiros do disco, dos concertistas como Renato Andrade, que levou a viola às salas de concerto do exterior acompanhado por orquestras, até as novas gerações que surgiram a partir dos anos 1980. Músicos que fundiram ao toque tradicional elementos diversos de suas formações musicais, quais sejam o clássico, o instrumental brasileiro, o folclórico, a MPB, o jazz, as músicas de cada região do Brasil, o rock e outras tendências que surgiram no mercado do disco nas últimas décadas.

Atualmente, jovens de diversas localidades do país tem empunhado suas violas fazendo assim com que este instrumento passe a atuar em outros segmentos musicais nunca dantes navegados. Nos dias de hoje, o segmento onde a viola mais cresce é o da música instrumental.¹⁰⁰

Nomes como Zé do Rancho, Zé Carreiro, Tião Carreiro, Bambico, Tião do Carro, Gedeão da Viola, Zé Coco do Riachão, Zezinho da Viola, Renato Andrade, Almir Sater, Heraldo do Monte, Antonio Madureira, Adauto Santos, Índio Cachoeira, Zé Mulato e Helena Meirelles ficarão para sempre em nossas memórias e ouvidos.

Contribuição imensa à viola deu Tavinho Moura, compositor e instrumentista do Clube da Esquina, que trouxe ao instrumento todo o seu talento ampliando com beleza e poesia o seu uso e suas possibilidades.

O livro *Violeiros do Brasil*, lançado por Myriam Taubkin e Sérgio Roizenblit traz um inventário de algumas centenas de violeiros atuantes hoje no Brasil,

 $^{^{100}}$ Estima-se que haja aproximadamente noventa discos de viola instrumental gravados.

além de uma miríade de fabricantes de viola. Citar nomes aqui seria ficar em falta com muitos, dada a imensa diversidade que há. Pelos interiores ainda há muitos mestres espalhados. Para lembrar alguns, seu Damasceno da Viola, seu Badia Medeiros, seu Manoel de Oliveira e seu Minervino. Este último também luthier.

Curioso lembrarmos que a não existência de uma metodologia sistematizada para o ensino da viola fez com que cada violeiro desenvolvesse uma maneira muito própria de tocar. Assim, a diversidade de toques que soa hoje pelo país é imensa. A partir de uma singularidade criou-se uma pluralidade. Singular e plural, e plural mas não caótica tal como Alfredo Bosi se refere à cultura popular.

4.8. Para se Aprender a Tocar a Viola

O diabo é tido como um grande violeiro. Dizem que o aspirante a violeiro pode aprender a tocar, em pouquíssimo tempo, com a ajuda do tinhoso*. Para tal é necessário que se realize uma *simpatia*, um pequeno ritual para absorver do capeta a desenvoltura que ele tem com o instrumento.

São necessários três ingredientes: uma encruzilhada que tenha uma árvore frondosa, três litros de uma aguardente muito forte e uma viola que precisa estar encordoada.

Reza a tradição que em toda a virada da noite de sexta-feira para o sábado o demônio sai varrendo as encruzilhadas do planeta recolhendo o que lhe foi ofertado. Certamente encontrará a garrafa e já ao tocá-la saberá o nome, endereço, correio eletrônico e número da identidade de quem a mandou. Ele beberá a cachaça** com muito gosto e largará o recipiente jogado do outro lado da árvore.

Caso o leitor não esteja acreditando, que vá lá no domingo e verá o litro vazio jogado ao pé da árvore.

Note que esta simpatia não consiste na venda da alma ao tibes* e sim apenas em uma troca de favores sem nenhum comprometimento futuro.

Na próxima sexta-feira deve-se fazer o mesmo planejado.

Na terceira semana a participação do aspirante torna-se mais efetiva na simpatia, pois não vale achar que apenas dar pinga** ao cramulhão* fará de alguém um grande violeiro. Além da branquinha,** leve consigo a viola. Terá

então, na noite de sexta-feira, de beber meia garrafa da bebida em um só gole. Porém, uma caninha** que é ofertada ao manfarro* pode trazer uma ressaca muito nefasta e é, então, necessário que se faça uma reza para neutralizar um pouco o poder maléfico contido na uca** que foi ofertada ao tisne.* Levante o recipiente para o alto e diga em voz firme:

"Caisfrás, ferrabraz, São Tomás, satanás / Pega o poder do irmãozinho / E joga lá prá trás / No fundo das areias do mar / Onde o galo não canta / E a galinha não choca / Cúin, cúin, cúin, cuizarrúim / Lúin, lúin, lúin, lúin, luincifé / São, são, são sãobração / Estas três pessoas que não é (sic) da Santíssima Trindade / Diminué, diminué, diminué / Miseré, miseré, miseré."

Beba então num só gole a metade do líquido, feche a garrafa e caia para o lado.

Pouco depois chegará o tranjão;* ele não lhe fará mal algum. Beberá a água-que-passarinho-não-bebe,** pegará a viola e sentará em cima de você – ele adora sentar em cima da gente. Após tocar algum tempo ele se enfará e sairá para outras encruzilhadas.

Reza a tradição que toda a viola que o tendeiro* coloca as mãos se torna uma viola encantada e reza ainda a tradição que a primeira pessoa que encostar os dedos neste instrumento absorverá parte desta musicalidade.

Certamente será quem já caiu por ali e acordou com uma imensa ressaca. Bastará colocar os dedos nas cordas e as notas e melodias mais maravilhosas

pularão do bojo da viola enternecendo todos que a escutarem.

Recolhido e recriado por Ivan Vilela.

^{*} Nomes do diabo.

^{**} Nomes da aguardente de cana.

Capítulo 5

"Sou caipira, tenho brio. Não confirmo, nem desminto, desconfio. (hai-kaipira)"

Gildes Bezerra

O caipira na voz de três cronistas

No início do século XX, três escritores se destacaram ao narrar, em textos, o

caipira e sua realidade. Foram eles, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato e

Cornélio Pires.

Valdomiro Silveira contou de um caipira antes das mudanças, quando a

tradição ainda era um traço forte de sua cultura e esta, de alguma forma,

ainda se preservava intacta. Ele assistiu ao confronto desta cultura com o

advento de uma tentativa de modernização no país. Valdomiro criou em suas

histórias um caipira preservando neles traços etnográficos de sua cultura.

Tratou de seu linguajar como um fala dialetal reconhecendo nela valores

históricos e não como uma maneira de se falar errado diante de uma norma

ortográfica culta vigente. Em seus contos, digamos de passagem, de rara

beleza e singeleza, retratou o caipira da forma mais profunda na qual este foi

contado. À sua maneira mostrou o caipira como um homem universal quando

o confrontou com sentimentos como a vergonha, o orgulho, o amor, a

solidariedade, a raiva, o ciúme. Fez de seus sentimentos e dramas cenas

universais na medida em que o colocou em seu contexto, tal qual fizeram

Tchekov e muitos escritores de outros lugares que narraram seus iguais.

Valdomiro Silveira é tratado por muitos, ao lado de Afonso Arinos, como

fundador da tendência literária conhecida por regionalismo. Os dois se

utilizaram de uma fala dialetal que antes era tratada com desprezo pelas

correntes literárias vigentes.

147

Seus primeiros contos datam de fins do século XIX embora só os tenha publicado no século seguinte.

Percebemos em seus contos que ele narra com conhecimento de causa, pois relata paisagens, plantas e pássaros presentes no ambiente habitado pelos caipiras com muita propriedade. De fato, Valdomiro nasceu no vale do Paraíba e menino mudou-se para São Paulo com a família. Ainda em tenra meninice mudou-se para Casa Branca, interior de São Paulo. Seu pai era jurista e para lá havia sido indicado a um posto de trabalho.

Valdomiro, desde cedo conviveu com o dialeto caipira, com os costumes, com as paisagens e quando moço, tal qual o pai, formou-se em direito e viveu em Santa Cruz do Rio Pardo e depois Casa Branca, onde reatou estreito contato com o povo caipira, sua fala e seus valores.

Em seus contos presenciamos o caipira imerso em seu mundo, em seu trabalho no campo e em sua cultura, como comenta Enid Yatsuda em prefácio à nova edição de **Leréias**, de Valdomiro Silveira: "na qual o tempo é marcado sazonalmente e onde, assim como na natureza à chuva segue-se o estio, também ao trabalho segue-se o lazer, não havendo propriamente divisão entre um e outro."(Yatsuda in Silveira, 2007:xviii)

Em suas narrativas, o personagem é sempre o caipira pobre (de certa forma relatando a normalidade em que este era encontrado) que conta apenas com a sua força de trabalho e um pedaço de terra. Pensando na utilização da fala coloquial como uma das características buscadas pelos modernistas, poderíamos pensar em Valdomiro Silveira como personagem importante para o desabrochar do referido movimento (Yatsuda in Silveira, 2007).

Por um outro lado, Cláudio Bertolli Filho em seu ensaio "O Caipira paulista em tempo de modernização", aponta Valdomiro como ainda dotado de certo preconceito como se o seu olhar antropológico sobre o caipira não alcançasse todas as facetas da esfera humana deste seu objeto de estudo.

"Mesmo com a identidade imposta aproximada à da natureza, o caipira perdia para esta em beleza. Enquanto animais, árvores e cenários foram descritos por Valdomiro como expoentes de perfeição e beleza, as figuras humanas retratadas foram apresentadas em sua grande maioria como demasiadamente feias se não grotescas. O tipo caboclo comum era o homem 'sarapintado e horrível' como Chico Luis e a mulher, como Candoca, que guardava os traços de 'chimbeva e cambeta' (que tem nariz chato e manca). Como exceção, a beleza encontrada apenas em algumas raras personagens femininas – aflorou como certeza de problemas para os maridos... à imperfeição do corpo somavam-se ainda os trajes pobres e fora de moda que tradicionalmente definiam os caipiras paulistas." (Bertolli Filho, 2002:199).

À parte alguma pertinência das observações de Bertolli Filho, 'não se joga fora o bebê com a água do banho'; assim, muito mais ao contrário da observação de Bertolli, Valdomiro Silveira traça em seus contos o relato de um mundo real e não romantizado aonde as pessoas podem não ser bonitas e terem problemas físicos, o que não deixa de ser normal em comunidades que tão pouco ou nenhum acesso tinha às facilidades dos atendimentos profiláticos ou à educação formal.

Valdomiro tece um profundo relato etnográfico de um mundo que ainda não se rompera. Tratar de trajes pobres e fora de moda é, novamente, tentar olhar uma cultura com as lentes de uma outra. Estaria realmente o caipira preocupado em usar trajes que lhe parecessem 'dentro da moda'? O caipira

não tem a aparência de um cidadão urbano em função do trabalho que realiza. Preocupações mais profundas habitavam o mundo deste que não a interesse em como se 'parecer' para o outro.

Monteiro Lobato, nascido em Taubaté é tratado por alguns como prémodernista, embora fosse reconhecido por Oswald de Andrade como 'marco zero' do Modernismo.

Cláudio Bertolli Filho cita que

"Valdomiro é apontado como promotor de uma visão que, por certo, anunciava a cultura cabocla como diferente da urbana mas, 'nem por isso inferiorizada', enquanto que Lobato aflora nas páginas de crítica como escritor que imputou ao homem do sertão 'um peso enorme sobre os ombros, já que o responsabilizava pela sua própria miséria'."(Bertolli, 2002: 193).

Lobato, cidadão que pode ser entendido como representante dos anseios da elite rural em tempos de modernização, tal qual a cidade, desdenha o ideário do mundo tradicional. Já citamos que o advento da República pautou-se por uma modernização que se opunha diametralmente ao mundo da tradição.

Monteiro Lobato nos trouxe um olhar do caipira já em plena fase de mudança, quando o ideário republicano de modernização do país já tomara conta de quase toda a elite pensante e já colocara esta em oposição ao mundo tradicional até então presente no Brasil.

À parte de toda a sua obra criativa, Lobato, com ideologia presa à modernização, o relatou como um artigo fora de tempo e de moda. Seus livros *Cidades Mortas* e *Urupês* definiram o caipira da forma mais depreciativa

possível. Na realidade, seu olhar foi etnocêntrico ao olhar o caipira à partir de sua cultura pessoal de homem letrado e instruído nas formalidades de uma educação de elite no Brasil. Traçou seus valores como atrasados num tempo que pedia outras atitudes e, mais do que olhar o caipira como um homem universal, fixou-se em suas manifestações culturais que não aprovava por dissonarem de suas próprias perspectivas pessoais.

Em seu livro *Urupês*, desenha o caipira em dois de seus contos: Velha Praga e Urupês. Associa o caipira a um piolho da terra e prossegue, em Velha Praga.

"Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira da penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau¹⁰¹ e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se." (Lobato, 2001:161).

Ainda em Velha Praga.

"O caboclo é uma quantidade negativa. Tala cincoenta alqueires de terra para extrair deles o com que passar fome e frio durante o ano. Calcula as sementes pelo máximo de sua resistência às privações, nem mais nem menos. 'Dando pra passar fome', sem virem a morrer disso, ele, a mulher e o cachorro – está tudo bem; assim fez o pai, o avô, assim fará a prole empanzinada que naquele momento brinca nua no terreiro." (Lobato, 2001: 164).

-

 $^{^{\}rm 101}$ Espingarda de carregar pela boca.

Martins expõe uma réplica à visão de Lobato.

"O caipira preguiçoso estereotipado no 'Jeca Tatu' de Monteiro Lobato contrasta radicalmente com a profunda valorização do trabalho entre as populações caipiras do Alto Paraíba, nas vizinhanças da mesma região montanhosa em que Lobato trabalhou como promotor público e fixou as impressões que definiram este personagem... As observações deste autor estão diretamente fundadas na valorização do modo de vida urbano contra o tradicionalismo agrário, o que constitui um dos núcleos da ideologia da modernização que se estrutura no país ao menos desde o início do século e que veio a ser um dos componentes básicos do extensionismo rural no Brasil. " (Martins, 1975: 4). 102

Xidieh, em *Narrativas Populares* (1993), afirma que no Romantismo, devido à inexistência de uma Idade Média a fornecer temas populares, o nosso caboclo foi considerado material não nobre, recaindo, por conseguinte, a escolha num tipo de índio impossível, ressuscitado com sublimados retoques de alma e cara. Candido aponta que o caboclo só consegue insinuar-se na literatura no último quartel do século XIX como símbolo do ridículo, da deformação sentimental; só adiante passa a ser objeto de sérias pesquisas como as de Amadeu Amaral. Antes, no entanto, teve de esperar que outro tipo mais presente na cidade e mais impressionante, o negro, fosse proposto como motivos de estudos.

Notemos que a humanidade é universal, o homem é humano em qualquer lugar do planeta e seus sentimentos são universais, porém as manifestações deste humano são distintas, pois cada qual tem a sua cultura e julgar a

_

Oliveira Vianna em seu livro Populações Meridionais do Brasil, cita quatro qualidades encontradas no caipira: a fidelidade à palavra dada, a probidade, a respeitabilidade e a independência moral. Não obstante, vemos no caipira aspectos que podem ser tratados como negativos, quais sejam, a desconfiança e a reserva.

humanidade através da cultura não nos parece ser o adequado uma vez que deveríamos sim olhar a cultura através da humanidade¹⁰³.

Por fim, Cornélio Pires surge com sua literatura no inicio do século XX, tal qual Monteiro Lobato e, além de um registro etnográfico, à sua maneira, realizado em Conversas ao Pé do Fogo, trabalha no sentido da exaltação desta cultura e deste homem caipira. Mais do que as diferenças entre o caipira e o homem urbano, Cornélio se prende a valores que transcendem a cultura e exaltam uma humanidade universal ao falar da honestidade, da solidariedade, da afeição à terra e ao trabalho. Relata:

> "Nascidos fora das cidades, criados em plena natureza, infelizmente tolhidos pelo analfabetismo, agem mais pelo coração que pela cabeça. Tímidos e desconfiados ao entrar em contato com os habitantes das cidades, no seu meio são expansivos e alegres, folgazões e francos; mais francos e folgazões que nós outros, da cidade. De rara inteligência – não vai nisto exagero – são, incontestavelmente, mais finos, mais argutos que os camponeses estrangeiros. Compreendem e apreendem com maior facilidade: fato, aliás, observado por estrangeiros que com eles tem tido ocasião de privar. É fato: o caipira puxador de enxada, com a maior facilidade se transforma em carpinteiro, ferreiro, adomador, tecedor de taquares e guembê, ou construtor de pontes". (Pires, 2002: 20)

Mesmo assim, Cornélio reconhece diferenças culturais entre os diversos tipos de caipiras que enumera como o caipira branco, o caipira caboclo, o caipira preto e o caipira mulato. A partir de histórias romanceadas contadas por Nhô Tomé, preto velho de longa data e sabedoria, Cornélio situa culturalmente o caipira atribuindo-lhe valores que, na época, destoavam da idéia geral que fora criada acerca deste camponês.

¹⁰³ A titulo de observação vale a pena lermos o texto de Horace Miner chamado "Ritos Corporais entre os Nacirema".

Capítulo 6

"Mai' num tem nem como, né? Se você não gosta da música sertaneja, como cê vai tê raiz? Não... Tem otros tipo de raiz também... raiz do baiano, raiz do pernambucano, tem lá o forró deles que é o raiz, né? O axé que é da Bahia, então... Cada lugar tem uma raiz, mai' nossa raiz é o sertanejo mesmo."

João Baptista de Jezus

Enraizamento e desenraizamento

6.1. Pausa para o enraizamento

O choque cultural causado pelo êxodo terminou, na maioria das vezes, em detrimento dos migrantes que tiveram que se adaptar a uma nova ordem. O seu saber não se aplicou aos novos modos de produção e se antes tinham o tempo como senhor de seu corpo, agora tem a máquina.

Outra mudança se processou no seio familiar. Diante do capitalismo como norteador das relações humanas, as funções do homem e da mulher foram perdendo as nuanças de diferenciação e assim, valores fundados sobre a divisão do trabalho deixaram de existir. Fragmentou mais a cultura popular que, a partir das diferenças de funções, fundamentou maneiras lúdicas de se viver.

Para os que ficaram na terra, a intensificação da monocultura contribuiu para a pulverização da cultura popular no campo. Assim, referências foram se perdendo e valores foram se diluindo, criando um processo de desagregação individual e social, o desenraizamento.

Esta situação foi mais forte nas gerações que se seguiram. Nascidos na cidade cresceram na idiossincrasia de uma educação familiar de base tradicional que contrastava com outra totalmente diferente obtida na escola, na rua, no trabalho, na cidade. Eles se tornaram o foco do consumo de uma música sertaneja que passou a se modernizar, a se fundir com elementos da música pop. A que chamamos de Terceira Fase.

A migração dos camponeses para os centros urbanos e seu tornar-se operários e operárias constituiu-se em um movimento de puro desenraizamento, quando pensamos em suas origens. Quem muito estudou esta realidade afirma que

"o capitalismo avançado consome e desagrega valores conquistados pela práxis coletiva. Não é capaz de inserir o passado no presente e muito menos de resguardar sonhos para o futuro. Esvaziando o trabalho de significação humana, ele esvazia o sentido das lembranças e aspirações" (Ecléa Bosi, 2006: 26)

Simone Weil, filósofa francesa, percebeu a doença maior da alma humana que a passos largos se instalava no cotidiano do mundo moderno. Elaborou em 1943 um conceito ao qual deu o nome de Enraizamento.

"O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, isto é, que vem automaticamente do lugar, do nascimento, da profissão, do ambiente. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber quase que a totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por

intermédio dos meios de que faz parte naturalmente. As trocas de influências entre meios muito diferentes não são menos indispensáveis que o enraizamento no ambiente natural. Mas um determinado meio deve receber uma influência exterior, não como uma importação, mas como um estimulante que torne sua própria vida mais intensa. As importações exteriores só devem alimentar depois de serem digeridas. E os indivíduos que formam o meio, só através dele as devem receber." (Weil, org. Ecléa Bosi, 19?: 411).

Nas canções a seguir, mais do que analisá-las, queremos apenas apresentá-las, pois elas já falam por si.

Tendo o romance como a base poemática de suas canções, os caipiras sempre transmitiram valores de seu meio através de sua música. Através dela rebateram críticas, narraram momentos de penúria, manifestaram sua fé, seu amor, levantaram-se contra a arrogância de outrem, celebraram seus animais, verdadeiros companheiros na lida diária como em A Moda da Mula Preta

"Eu tenho uma mula preta

Tem sete palmos de altura

A mula é descanelada

Tem uma linda figura

Tira fogo na calçada

No rampão da ferradura

Com a morena dilicada

Na garupa faz figura

A mula fica enjoada

Pisa só de andadura

O ensino na criação

Veja quanto que regula

O defeito do mulão

Se eu contar ninguém calcula

Moça feia e marmanjão

Na garupa a mula pula

Chega a fazer cerração

Todos pulos dessa mula

Cara muda de feição

Sendo preto fica fula

Eu fui passear na cidade

Só numa volta que eu dei

A mula deixou saudade

No lugar onde eu passei

Pro mulão de qualidade

Quatro conto eu enjeitei

Prá dizer mermo a verdade

Nem satisfação eu dei

Fui dizendo boa tarde

Prá minha casa voltei

Soltei a mula no pasto

Veja o que me aconteceu

Uma cobra venenosa

A minha mula mordeu

Com o veneno desta cobra

A mula nem se mexeu

Só durou mais quatro horas

Depois a mula morreu

Acabou-se a mula preta

Que tanto gosto me deu."

A fé e a devoção em Pingo D'água

"Eu fiz promessa

Prá que Deus mandasse chuva

Prá crescer a minha roça

E vingar a criação

Pois veio a seca

E matou meu cafezal

Matou todo o meu arroz

E secou meu algodão

Nesta colheita

Meu carro ficou parado

Minha boiada carreira

Quase morre sem pastar

Eu fiz promessa

Que o primeiro pingo d'água

Eu molhava

A flor da santa

Que estava em frente do altar

Eu esperei uma semana

Um mês inteiro

A roça tava tão seca

Dava pena a gente ver

Olhava o céu

Cada nuvem que passava

Eu da santa me alembrava

Prá promessa não esquecer

Em pouco tempo

A roça ficou viçosa

As criação já pastava

floresceu meu cafezal

Fui na capela

E levei três pingo d'água

Um foi o pingo da chuva

Dois caiu do meu olhar"

João Pacífico, autor de Pingo D'água, trouxe à música sertaneja um lirismo

que ela ainda não conhecia. Suas imagens, sua poesia, muito contribuíram no

fortalecimento do segmento. Criou a toada histórica, onde introduziu na toada

que viria a ser cantada um poema declamado que compunha a cena do

romance. Cabocla Tereza foi a primeira toada histórica a ser gravada.

Falaram do amor em Beijnho Doce

"Que beijinho doce

Que ela tem

Depois que beijei ela

Nunca mais beijei ninguém

Que beijinho doce

159

Foi ela quem trouxe

De longe prá mim

Se abraça apertado

Suspira dobrado

Que amor sem fim

Coração quem manda

Quando a gente ama

Se eu estou junto dela

Sem dar um beijinho

Coração reclama

Que beijinho doce

Foi ela quem trouxe

De longe prá mim

Se me abraça apertado

Suspiro dobrado

Que amor sem fim"

A música caipira também expressou em suas letras o avanço da pecuária frente ao ocaso da agricultura cafeeira, bem como se levantou contra a arrogância dos poderosos em **Rei do Gado**

"Num bar de Ribeirão Preto

Eu vi com meus olhos esta passagem

Quando o champagne corria à rodo

Na alta roda da granfinagem

Nisso chegou um peão

Trazendo na testa o pó da viagem

Pediu uma pinga para o garçom

Que era prá rebater a friagem

Levantou um almofadinha

Falou pro dono, eu não tenho fé

Quando um caboclo que não se enxerga

Num lugar deste vem por o pé

Senhor que é o proprietário

Deve barrar a entrada de um qualquer

Principalmente nessa ocasião

Que esta presente o rei do café

Foi uma salva de palmas

Gritaram viva pro fazendeiro

Que tem milhões de pés de café

Por esse rico chão brasileiro

Sua safra é uma potência

Em nosso mercado e no estrangeiro

Portanto veja que esse ambiente

Não é prá qualquer tipo rampeiro

Com um modo bem cortês

Respondeu o peão prá rapaziada

Essa riqueza não me assusta

Topo em aposta qualquer parada

Em cada pé do seu café

Eu amarro um boi da minha boiada

E prá encerrar o assunto eu garanto

Que ainda me sobra boi na invernada

Foi um silêncio profundo

O peão deixou o povo mais pasmado

Pagando a pinga com mil cruzeiros

Disse ao garçon prá guardar o trocado

Quem quiser saber meu nome

Que não se faça de arrogado

É só chegar lá em Andradina

E perguntar pelo rei do gado"

Narraram as agruras do êxodo rural em canções como Caboclo na Cidade

"Seu moço eu já fui roceiro

No triângulo mineiro

onde eu tinha o meu ranchinho

Eu tinha uma vida boa

Com a Isabel minha patroa

E quatro barrigudinhos

Eu tinha dois bois carreiros

Muito porco no chiqueiro

E um cavalo bom, arriado

Espingarda cartucheira

Catorze vacas leiteiras

E um arrozal no banhado

Na cidade eu só ia

A cada quinze ou vinte dias

Prá vender queijo na feira

No mais estava folgado

Todo dia era feriado

Pescava a semana inteira

Muita gente assim me diz

Que não tem mesmo raiz

Essa tal felicidade

Então aconteceu isso

Resolvi vender o sítio

E vir morar na cidade

Já faz mais de doze anos

Que eu aqui estou morando

Como eu vivo arrependido

Não me dou com essa gente

Tudo aqui é diferente

Vivo muito aborrecido

Não ganho nem prá comer

Já não sei o que fazer

Estou ficando quase louco

É só luxo e vaidade

Penso até que a cidade

Não é lugar de caboclo

Até mesmo a minha véia

Já está mudando de idéia

Tem que ver como passeia

Vai tomar banho de praia

Tá usando mini-saia

E arrancando a sobrancelha

Nem comigo se incomoda

Quer saber de andar na moda

Com as unhas todas vermelhas

Depois que ficou madura

Começou a usar pintura

Credo em cruz que coisa feia

Minha filha Sebastiana

Que sempre foi tão bacana

Me dá pena da coitada

Namorou um cabeludo

Que dizia ter de tudo

Mas foi ver não tinha nada

Se mandou para outras bandas

Ninguém sabe onde ele anda

E a filha tá abandonada

Como dói meu coração

Ver a sua situação

Nem solteira e nem casada

Voltar prá Minas Gerais

Sei que agora não dá mais

Acabou o meu dinheiro

Que saudade da palhoça

Eu sonho com a minha roça

No Triângulo Mineiro

Não sei como se deu isso

Quando eu vendi o sítio

Prá vir morar na cidade

Seu moço naquele dia

Eu vendi minha família

E a minha felicidade"

Contaram sobre as situações onde nada podia ser feito a não ser se mudarem

em Meu Pequeno Território

"Eu tinha meu sitiozinho

Nas margens do rio Tietê

Pequeno só no tamanho

Ideal pra se viver

Ali criei a familia

Vi cada filho crescer

Confesso nunca pensei

No que veio acontecer

Por um preço irrisório

Meu pequeno território

Tive que um dia vender

Certo dia um sujeito

Bateu palmas no terreiro

Eu saí para atender

Vi que era um mensageiro

Me perguntou se eu era

O patrão ou o caseiro

Respondi eu sou o dono

Mas tenho mais quatro herdeiros

Três filhos e a mulher

Mas enquanto Deus quiser

Eu serei sempre o primeiro

Ele então me respondeu

Desculpe a minha franqueza

Eu vim trazer um recado

Que vai lhe causar tristeza

Sua terra está marcada

O senhor não tem defesa

Tirou da pasta um projeto

E me explicou com clareza

O senhor tem que mudar

O seu sítio vai ficar

Sob as águas da represa

Tive que mudar depressa

Não tinha outra saída

Hoje moro na cidade

Mudou tudo em minha vida

A mulher não se conforma

Vive sempre aborrecida

Eu também não canto mais

Deixei a viola esquecida

É grande a minha agonia

Trabalho de bóia-fria

Prá defender a comida

Em troca do sitiozinho

Me fizeram um pagamento

Que mal deu prá eu comprar

Uma casa no relento

Moro na periferia

Ai me Deus que sofrimento

A vida boa que eu tinha

Não esqueço um só momento

É tão grande a minha mágoa

O meu sítio embaixo d'água

Não me sai do pensamento"

Histórias épicas foram narradas, como na canção Boi Soberano

"Me alembro e tenho saudade

Do tempo que vai ficando

Do tempo de boiadeiro

Que eu vivia viajando

Eu nunca tinha tristeza

Vivia sempre cantando

Mês e mês cortando estrada

No meu cavalo ruano

Sempre lidando com gado

Desde a idade de quinze ano

Não me esqueço de um transporte

Seiscentos boi cuiabano

No meio tinha um boi preto

Por nome de Soberano

Na hora da despedida

O fazendeiro foi falando

Cuidado com este boi

Que nas guampas é leviano

Esse boi é criminoso

Já me fez diversos dano

Toquemos pela estrada

Naquilo sempre pensando

Na cidade de Barretos

Na hora que eu fui chegando

A boiada estourou ai

Só via gente gritando

Foi mesmo uma tirania

Na frente ia o Soberano

O comércio da cidade

As portas foram fechando

Na rua tinha um menino

Decerto estava brincando

Quando ele viu que morria

De susto foi desmaiando

Coitadinho debruçou

Na frente do Soberano

O Soberano parou ai

Em cima ficou bufando

Rebatendo com os chifre

Os boi que ia passando

Naquilo o pai da criança

De longe vinha gritando

Se este boi matar meu filho

Eu mato quem vai tocando

E quando viu seu filho vivo

E o boi por ele velando

Caiu de joelho por terra

E para Deus foi implorando

Salvai meu anjo da guarda

Deste momento tirano

Quando passou a boiada

O boi foi se retirando

Veio o pai desta criança

E comprou o Soberano

Este boi salvou meu filho

Ninguém mata o Soberano"

Períodos de glória e inglórios em conflitos políticos e de poder como na

Moda da Revolução

"A revolta aqui em São Paulo

Para mim já não foi bão

Pela notícia que corre

Os revoltoso tem razão

Ai estou me referindo

A essa nossa situação

Se os revoltoso ganhar

Ai eu pulo e rolo no chão

Quando cheguei em São Paulo

O que cortou meu coração

Eu vi a bandeira de guerra

Lá na torre da estação

Encontrava gente morto

Por meio dos quarteirão

Dava pena e dava dó

Ai era só judiação

Na hora que nós seguimos

Perseguindo o batalhão

Saímo por baixo de bala

Sem ter aliviação

E a gente ali deitado

Sem deixar levantar do chão

De bomba lá de São Paulo

Ai roncava que nem trovão

Zidoro se arretirou

Lá pro centro do sertão

Potiguara acompanhou

Ai prá fazer a traição

Zidoro mandou um presente

Que foi feito por sua mão

Acabaram com Potiguara

E acabou-se o valentão

Nós tinha um 42

Que atirava noite e dia

Cada tiro que ele dava

Era mineiro que caía

E tinha um metralhador

Que encangaiava com pontaria

Os mineiro com os baiano

Ai c'os paulista não podia"

Momentos de tensão política e econômica, como os que antecederam o golpe de estado em 1930 foram registrados em **Crise do Café**

"Tomara qui chega logo

O tempo da inleição

Pra vê se assim acaba

Esse grande barulhão

O jogo de Antónho Carlos

Muito dano tão causando

Já tem muita gente pobre

Que até fome ta passando

Já quebrou uns fazendero

Assim que o governo qué

Tamo todos sem carreira

Com a baixa do café

Acabou o movimento

Até lá pra Noroeste

Povo todo gritando

A curpa é do Júlio Preste

Quase todo fazendeiro

Andava de Chevrolet

Já tão andando a cavalo

Com a baixa do café

Aqueles grande banqueiro

Cheio da libra estrelina

Encostou o carro de um lado

Por farta da gasolina

Desta revorta passada

Ninguém pode ter saudade

O gigante democrata

Não queria Artur Bernardes

Por ele ser o curpado

Na revolução passada

Se for como o povo fala

É que a coisa tá danada

Valei-me Nossa Senhora

Tem dó desse pessoar

Se o café não defendê

O povo vai passar mal

Fazendeiro todo pronto

Não é farta de vontade

Colono trabaia um mês

Recebe só pra metade

Mas depois da inleição

Nós podemos ser feliz

Deixar o Getúlio Vargas

No lugar do Washington Luís

Por todo o lado que eu ando

Os votos é todo iguar

Pelo jeito que se fala

Todo mundo é liberar"

Sobre o avanço da colonização por terras novas como ocorreu na primeira metade do século XX no Paraná pelas frentes do café, temos o registro em

Terra Roxa

"Um granfino num carro de luxo

Parô em frente de um restaurante

Faz favor de trocar mil cruzeiros

Afobado ele disse para o negociante

Me desculpe que eu não tenho troco

Mas ai tem freguês importante

O granfino foi de mesa em mesa

E por uma delas passou por diante

Por ver um preto que estava almoçando

Num traje esquisito de tipo de andante

Sem dizer que o tal mil cruzeiro

Ali era dinheiro para aqueles viajante ai ai

O negociante falou pro granfino

Esse preto eu já vi tem trocado

O granfino sorriu com desprezo

O senhor não tá vendo que é um pobre coitado

Com a roupa toda amarrotada

E o jeito de muito acanhado

Se esse cara for alguém na vida

Então eu serei presidente do estado

Desse mato ai não sai coelho e para o senhor fica um muito obrigado

Perguntar se esse preto tem troco

É deixar o caboclo muito envergonhado ai ai

Nisso o preto que ouviu a conversa

Chamou o moço com modo educado

Arrancou da guaica um pacote

Com mais de umas cem cor de abóbora enrolado

Uma a uma jogou sobre a mesa

Me desculpe não lhe ter trocado

O granfino sorriu amarelo

Na certa o senhor deve ser deputado

Pela cor vermelha dessas notas/Parece ser dinheiro que tava enterrado

Disse o preto não regale o olho

É apenas o rastolho do que eu tenho empatado aai ai

Essas nota vermelha de terra

É de terra pura massapé

Foi aonde eu plantei há sete anos

Duzentos e oitenta mil pés de café

Essa terra que a água não lava

E sustenta o Brasil de pé

Vance tando muntado nuns cobre

Nunca falta amigo e algumas mulher

É com elas que nós importamos

Os tais cadillac, ford e chevrolet

Prá depois os mocinhos e os granfino

Andar se enzibindo que nem coronel ai ai

O granfino pediu mil desculpas

Rematou meio desenxavido

Gostaria de ariscar a sorte

Onde está esse imenso tesouro escondido

Isso é fácil respondeu o preto

Se na enxada tu for sacudido

Terra lá é a peso de ouro

E o seu futuro estará garantido

Essa terra é abençoada por Deus

Não é propaganda lá não fui nascido

É no estado do Paraná

Aonde está meu ranchinho querido ai ai."

Com bom humor reagiram à invasão das músicas estrangeiras no mercado fonográfico e na mídia radiofônica, nos anos de 1960 e 70 em **Larilarai**

"O nosso larilarai é da terra do café

Melodia brasileira que bonita que ela é

O que eu gosto ela não gosta

O que eu quero ela não quer

Já vi que meu casamento

Com você não vai dar pé

Menina nosso namoro

É por isso que não vai

Você é do ieieié

E eu sou do larilarai

Eu defendo o que é nosso

Não quero ofender ninguém

Copiar o que é dos outros

Eu acho que não convém

E se nós não der valor

No que a nossa terra tem

Pois os outros lá de fora

Que não pode dar também

Menina nosso namoro

É por isso que não vai

Você é do ieieié

Eu sou do larilarai

Você diz que é moderna

Nossa moda não tem vez

Melodia brasileira

Ainda vai surrar vocês

Tem brasileiro que erra

Quando fala o português

Tão aí com essa onda

Querendo imitar o inglês

Menina nosso namoro

É por isso que não vai

Você é do ieieié

Eu sou do larilarai

Arranjei um novo amor

Já falei com o seu pai

Na onda que você for

Eu sei que ela não vai

E com esse novo amor

O casamento agora sai

Porque sei que eu e ela

Somos do larilarai

Menina nosso namoro

É por isso que não vai

Você é do ieieié

Eu sou do larilarai."

Capítulo 7

"Descobri que minha arma, é o que a memória guarda..."

Êernando Brant

As várias memórias

Não pretendemos aqui fazer uma análise exaustiva e sim existencial das

memórias dos migrantes entrevistados. Poderíamos dizer até, um relato das

memórias afetivas, uma vez que tudo o que passa em nossas vidas, e fica em

nós, torna-se uma matéria plena em sentimentos.

A saída de seus lugares de origem acarretou, na vida dos migrantes, uma

considerável quantidade de perdas. Muito mais que perdas materiais, perdas

afetivas, culturais e por vezes até de valores. Por outro lado, a busca de

horizontes diferentes trouxe, não só perdas, mas conquistas, aquisições de

valores, famílias e amizades. Destarte, pretendemos que essas narrativas nos

mostrem um pouco da história pessoal vivida por cada um dos entrevistados,

o que, de certa maneira, exprime um sentimento geral, humano, dos migrantes

de todos os lugares.

Notamos que a vida urbana, na maior parte das vezes, criou um descompasso

que causou ao migrante dos bolsões rurais um sentimento de inferioridade e

por vezes de incapacidade em função dos valores requeridos nos postos de

trabalho serem muito diferentes das habilidades específicas que possuíam.

Isto, aliado ao ideário da modernização, acabou por acentuar um preconceito

em relação a estes migrantes que foram se amontoando nas periferias (por não

conseguirem empregos melhores devido à sua desqualificação para os

serviços requisitados). Sua cultura foi tornando-se periférica, bem como todo o

universo de valores que os cercava. Até a viola, acreditávamos nos anos 1980,

177

começava a entrar em extinção de seu uso por ser tratada como um instrumento menor.

Em algumas das vezes este preconceito gerou um efeito colateral, ou seja, uma reação de orgulho e exacerbação da própria identidade caipira.

Para ficar mais claro o entendimento dessas memórias iremos compartimentálas, nos seguintes tópicos:

- Memória da infância
- Do lugar de origem
- Do trabalho
- Do processo migratório
- Das perdas e encontros com novos amigos, novos valores
- A relação com a música caipira

Nos norteamos por uma série de perguntas elaboradas que foram utilizadas igualmente para todos os entrevistados, embora muitas vezes a memória pessoal de cada um levasse as respostas para outros caminhos. São elas:

- 1. Nome?
- 2. Posso saber sua idade?
- 3. Vamos conversar sobre o seu tempo de menino.
- 4. Onde Nasceu? Onde passou a sua infância? Nesta época o senhor ajudava a sua família? Como?
- 5. O quê o senhor mais gosta de lembrar?
- 6. Quando havia festas, tinha música? Alguém tocava? Cantavam?
- 7. O senhor tocava? O quê?
- 8. O que o senhor gostava de escutar no rádio?
- 9. Escutava Tonico e Tinoco, João Pacífico, Raul Torres, Tião Carreiro e Pardinho...?

- 10. Desses cantores, qual você mais gostava? Por quê? E o acompanhamento?
- 11. O que sentia quando ouvia?
- 12. Lembrando hoje, do que mais gostava na roça?
- 13. O senhor morou na cidade?
- 14. Em que ano o senhor foi para a cidade?
- 15. Por que foi para a cidade?
- 16. Com o quê trabalhou na cidade?
- 17. Teve alguma dificuldade em se acostumar ao novo trabalho?
- 18. O senhor se acostumou bem na cidade?
- 19. Como o senhor se distraía à noite e nos fins-de-semana?
- 20. Ouvia rádio quando veio para a cidade?
- 21. O quê/quem gostava de escutar?
- 22. O que sentia quando ouvia?
- 23. Hoje, o que sente ouvindo?
- 24. Do que sentiu falta no período em que viveu na cidade?
- 25. Como fazia para matar a saudade?
- 26. Gostou de viver na cidade?
- 27. Do que não gostava na cidade?
- 28. Lembrando hoje, do que gostava na roça que não tinha na cidade? Por quê?
- 29. Pensando hoje, valeu a pena a mudança para a cidade?
- 30. Das músicas que você gostava e ainda gosta tem alguma que expressa aquilo que o senhor sente?

Acerca da memória e sua importância:

"Ivan Vilela: Que bom, Sr. Mário! O senhor não imagina o tanto que eu aprendi com o senhor agora, aqui!

Mário Roque: Mas eu não contei nem uma décima parte prá você!

IV: Imagino que tem muita história...

MR: Tem, tem, eu acho que, eu acho que, eu acho que hoje, o pessoal tá largando muito dos costume de que... do... o pessoal tá esquecendo, tão esquecendo daquilo que foi, que devia preservá aquilo lá. O pessoal tá se esquecendo que.. que... com o tempo, se não tiver alguém prá reavivar isso daí, com o tempo vai acabar morrendo... Porque hoje a turma só pensa em... em modernização, em coisas modernas, e aquela coisa toda... e larga os antepassado do lado .

IV: E o que o senhor acha que a gente deveria guardar?

MR: Acho que, eu acho que deveria de ter nas próprias escolas, deveria de ter um tipo de um currículo e reavivar isso daí, e mostrar para molecada de hoje em dia, da rapaziada de hoje em dia, o que foi há quarenta, a cinquenta, sessenta anos atrás o país. Como o povo vivia, como aquele povo lá da roça, que trabalhava para trazer comida prá cidade, entende? Porque se não tivesse o trabalhador na roça, o rico, aqui na cidade, morria de fome. Porque, quem que traz comida prá cidade se não é o trabalhadô lá do mato? Então essas coisas é coisas bonita, é coisas daqui... não é como hoje em dia... tá certo que eu não sou contra essas música que tem, mas essas música... essas música... essas música que tem hoje por aí, hoje, é a, é a mesma coisa que você... tomar um vinho que não vale nada, uma cachaça que não presta, entende? É umas música que não tem sal, nem gordura, nisso daí... Eu acho que, acho que... não te, não te, não te emociona em nada, a maioria... os cara só querem pulá... eu acho que o que a turma sente hoje em dia, e prazer é de pulá, né? Num é lá dentro, né? Lá no... lá dentro da pessoa, aquilo que você, quando você ouve te toca aquilo, que você fala 'Poxa, vida! Olha, isso passou há vinte, trinta anos atrás, uma passagem tão bonita'. Eu acho que isso daí, sim,

devia de mostrar, porque... é... hoje em dia a maioria num... num... num... num... vê um negócio por exemplo, uma viola assim, mas num sabe... que nem a maioria, olha, nossa, é interessante, mas não vai procurar... pedir prum cara tirá uns acorde, prá vê que aquilo é bonito. Aquilo toca na... na emoção da pessoa. Então eu acho que... que deveria de ter um retrospecto disso daí; é ou não é? Deveria de ter."

7.1 Memória da Infância

Em relação à memória da infância é importante lembrarmos que enquanto o peso dos anos e a dureza da vida ainda não cairam sobre nossos ombros, o olhar que guardamos desta época tem sempre algo de idílico, uma tendência ao bucolismo. Por outro lado, a infância vivida no interior ou no campo tem e sempre terá a sua graça por ser uma infância criativa, aonde a carência de meios estimulava o lado lúdico de cada criança ao inventar seus próprios brinquedos, nos mostrando que a pobreza de bens não significava uma pobreza de valores e de alma. Uma infância aonde os espaços não necessitavam de fechos e o contato com a natureza era pleno.

Notamos nas entrevistas que a liberdade é sempre lembrada como algo que não volta mais.

Seu João, diz:

"Ah, as brincadera nossa que nói brincava, corria prá baxo, prá cima, ia pescá, tomá banho no rio, é isso que nói gostava, né? Fazia briga de galo que nói podia fazê à vontade, caçá passarinho, que hoje num podi mai, né? Isso tudo a gente fazia, né? Andá a cavalo... Bicicreta era raro quem tinha, quando tinha uma nóis andava de bicicreta também. Mais... Mais era cavalo mesmo, a pé... corrê pro meio dos pasto, jogá bola no campo

de grama do pasto memo, nói jogava futebol direto, jogava não, corria atrás da bola."

Ou na colocação de Gilli:

"Eu nasci em Jatobá e passei a minha infância primeira no Jatobá. Até os quatro anos e meio, ôpa, depois com cinco anos minha mãe e minha avó mudaram prá Penápolis e a minha infância e adolescência eu passei em Penápolis. Mas passava assim, a infância e a adolescência em Penápolis e as férias no meio rural, Jatobá, distribuído entre o sítio dos Harazaki que eram japoneses que tinham granja e eram compadres do meu pai, nadando em córgo, bebendo leite tirado na hora, jogando bola no campinho de areia de chão batido lá do Jatobá, do Grupo, atirando pedra em passarinho, na serra, não, na serraria não, como é que chama, lá na máquina beneficiadora de arroz, de café. Aquela região produzia arroz, café. Comendo melancia embaixo do pé de café, aquele solão danado, andando como quando a gente ia pro meio do mato, chupando macaúva, né. E nadando em córrego. Agora já em Penápolis já era mais difícil porque a gente estava no meio, é, assim, na adolescência, então já era uma coisa mais burguesa, mais voltada prá cidade. E então, as atividades eram mais de esporte no Ginásio, né, praticar esporte, pescava muito, pescava, O pai gostava muito de pescar então a gente pescava muito."

E continua:

"Eu gosto de lembrar das pescarias que eu fazia com o meu pai, né. O pai, a cada quinze dias ia pescar no Salto do Avanhandava, a gente ia com ele, era um lugar muito agradável e era farto em peixes. Era uma sociedade de caça e pesca e ele era sócio lá. Então era assim: o tempo que a gente tinha para ficar fora daquele agito e ser mais companheiro, né. Porque fora disso ele era muito seco, muito duro. Espanhol no trato. Não

tinha muito carinho. O sangue dele fervia rápido, mas não pro lado do carinho."

Mesmo quem viveu em cidade pequena traz presente a lembrança do campo, como Dona Maria Aparecida. No caso das meninas, as lembranças se voltam, muitas vezes, à função da casa. Notamos nas entrevistas que os olhos se acendiam quando eram evocadas essas memórias da infância. D. Maria Aparecida expressava esta satisfação no tom alegre que se impôs em sua voz quando falou de sua infância:

"Mas nesses oito anos que eu vivi lá, a gente viveu, sabe aquela... ia pro sítio, minha avó tinha um sítio, que até hoje chama Sítio do Menegácio. Então, o Sítio da Madrinha, essa madrinha é mãe da minha mãe, minha vó, mas eu chamava ela de madrinha. Então a gente morava na cidade, mas férias do papai e quando a Madrinha fazia alguma coisinha especial, final de semana era lá que a gente ia, a gente ia à pé. Então cê ia à pé... até hoje quando a minha mãe morava... há pouco tempo, que ainda tinha minha mãe (...) Tem até hoje a estradinha até hoje onde a gente entrava; chegava até um certo ponto, a estrada distribui em três caminhos. Então ia prás fazendas onde era berando a estrada que vem pra São Paulo, a outra é a estrada que vai pra Ibirarema e Bernadino de Campos e a outra estrada é a que dava acesso aos sítios. Então a gente ia correndo na frente, com a minha mãe, meu pai, né? As vezes papai falava assim, a gente ouvia o berrante de longe, eu falo e me arrepia, (...), aquelas estradinhas, berando assim, não se tinha, como se diz, calçada... um... lugar pra você andar; então tinha aqueles morrinhos, aquelas cercas de arame farpado. Aí era um apuro, menino de Deus, papai falava assim: "crianças, venham aqui, vem com o papai! Ó, a boiada vem vindo." E a gente escutava o berrante; era eu e minha irmã. Nóis voltava pra trás correndo, então nóis se enfiava embaixo da cerca de arame farpado, enroscava o cabelo, né? E eu adorava ver as boiada passando, depois que passava, assim, meu pai

me segurava, eu ia no meio dos bizerrinho, né? Olha... aí depois que passava nóis ia embora, enfiava a cara embora. Aí chegava na casa da minha vó, então... prá chegar na casa da minha vó, quando eu... passava um riachozinho, não tinha nem pinguela, nem pontezinha. Então cê tinha que enfiá o pé na água, era pequenininho, né? Aí a gente passava, atravessava por ali, eu já sabia que era a casa da Madrinha porque tinha uma paineira bem grande e um coqueiro, um pouquinho antes, quando passava o coqueiro, passava a paineira, logo, logo cê avistava a casa da minha vó, né? Ah... quando chegava na casa da minha vó, minha vó já vinha secando a mão e eu gritava, né? "Madrinha! Madrinha!" E ela vinha secando a mão assim e abraçava a gente, olha, era muito bom. E a casa dela era casa de madeira então tem aquele forno de lenha, forno de barro do lado de fora, ali ela fazia os pãezinhos prá gente, juntava meus tios, mais tarde chegavam eles, né? E aquele monte de criançada, chega o que... na faixa de uns três... cinco... oito... Acho que umas dez crianças e os adultos, né? E a Madrinha fazia pão normal prá todo mundo e pãezinhos pequenininhos prás crianças e meu tio, meus tios... pegavam os pãezinhos, né? E saía um correndo atrás do outro em volta da casa: "É meu, é meu!" Tudo brincando, né!? E tudo mundo atrás, nossa, ai, era muito gostoso..."

E prossegue:

"Nossa... eu gosto de lembrar de tudo... de tudo... era muito bom, muito bom, Nossa Senhora. Lembrar da minha vó, da minha madrinha, da vovó, a mãe do papai, que ela era portuguesa, né? Papai era de família portuguesa, minha vó era bem gordinha, o cabelo dela batia... batendo no calcanhar. Então ela tinha aquele cabelo enorme, quando papai chegava e falava prá gente assim: "amanhã a gente vai buscar a vovó prá passar o domingo com a gente, tá bom?" Nossa, eu ficava toda feliz, só que eu queria ir cedo prá casa do meu tio, a gente morava na cidade, só que meu tio morava mais lá no centro da cidade. Ele tem a casa deles lá, que a

minha prima mora hoje lá,... a mesma casa. Então a gente ia e queria ir cedo prá ajudar minha vó a prender o cabelo, então ela penteava o cabelo, repartia no meio, fazia duas partes, fazia a trança e enrolava duas... como é que se diz... dois coques, né? Dois coques assim na lateral, era a coisa que eu mais... nossa... era muito bom. De tudo, de tudo, eu lembro de tudo. A mamãe tinha pé de mandioca que eu com a minha irmã brincava de casinha, aqueles pé de mandioca grandão, sabe? E brincava de casinha embaixo daqueles pé de mandioca, pegava salsinha, sabe? Mamão no quintal, a mamãe ia atrás que o banheiro na casa onde a gente morava não era dentro de casa, era pra fora. Era aqueles buracos, no chão de madeira, né? Mas o papai mantinha trancado porque a gente era pequena, então atrás desse banheiro, tinha a cerca que dividia o vizinho. Nesse meio entre o banheiro com a cerca, mamãe fez um telhado e fez uma parede. E ali ela fez uma casinha prá mim e prá minha irmã e ela fez um fogãozinho de lenha, só que quando dava prá ela brincar com a gente, que que ela fazia? Ela punha fogo de verdade, fazia comidinha de verdade... né!?"

Seo Mário Roque, esposo de Dona Maria Aparecida, quando interpelado sobre o que gostava de lembrar da infância disse:

"Ah! das marvadeza que a gente fazia (risos)...

Tudo que é... tudo que é... tudo que é muleque que não pode fazer, nóis fazia, entende? A gente... a gente e... muitas vezes a gente pegou, o que é em época de São João, São João e São Pedro, nóis era criança, meu pai comprava aquelas bombinha, aqueles buscapé, para fazer buscapé, nóis amarrava aquele rojãozinho no rabo do gato, do cachorro e tocava fogo, e o bicho saía pelo meio do mato. E quantas vezes não pegou fogo no mato e nós tivemos que correr para atacar o fogo. E caçava passarinho de estilingue, e... e... caçava preá, e... andar a cavalo, e... e espantar as cabritas à noite, e soltar foguete e espantar as cabritas... saía correndo de

medo, porque o bicho tem medo quando explode o foguete. Então, tudo... tudo que é malvadeza a gente fazia."

Seo Pedro, guarda na memória da infância o oficio que o acompanha até hoje, o de ser Folião de Reis:

"Ah, eu gosto mais de lembrá dessa época... a Folia de Reis, que eu dêis da idade de doze ano já cumeçava cumpanhá Folia de Reis, é... cumecei cumpanhá, cumecei cantá..."

A respeito das Festas de devoção aos santos, Seo Mário Lembra:

"Ah! Festa! Tinha. Tinha festa. Tinha fogueira, aquele negócio, os cara fazia aquela fogueira, e os cara faziam.... tinha um senhor que todo ano ele fazia festa. Só que eu não me recordo mais o nome dele. Então a gente ia passar, a gente ia à fes... mas ele fazia festa de Santo Antonio, São João e São Pedro. Mas o forte da festa era na noite de São João. Então eles faziam aquele fogueira enorme, assim, eles cortava aqueles tronco de madeira comprido e fazia aquela fogueira enorme. Ele fazia doce de mamão, de abóbora, aquelas coisas toda, né!? Era um sitiante, um... tinha.... um cara meio de posse. Então ele convidava todo mundo, aquele povo que morava naquele bairro, naquele bairro não, naquela beira não, naquela região, espécie de uma vila, vila não, era uma fazenda ali, naquela colônia, então convidava todo mundo, todo mundo, o pessoal já sabia, todo mundo ia. O pessoal ia lá e podia comer a vontade aquelas coisa toda e... e, então quando era meia noite eles fazia a procissão, né. O pessoal saía da casa dele e ia até o rio. A procissão ia carregando aquela bandeira de São João, depois, quando voltava, espalhava aquelas, aquele braseiro todo, aquilo espalhava e dava, aquilo espalhado dava um diâmetro de mais ou menos dez metros, aquele braseiro e, daí, todo mundo tirava o chinelo, todas aquelas senhoras, aquelas mulher de idade

já, os mais velhos primeiro, ia do lado de lá da fogueira e tirava o chinelo e atravessava por cima das brasas, andando, daí chegava do outro lado, calçava o chinelo e ia embora. Daí, depois dos mais velhos ia os mais novo, todos faziam a mesma coisa. Eu nunca fiz. Meu irmão atravessou, eu nunca atravessei. (...) Não queimava! Não queimava! Atravessava aquela brasa assim, que, mais ou menos brasa, que se pusesse na balança pesava um quilo, mais ou menos um quilo, um quilo cada brasa assim. Aquelas brasa não com fogo, o braseiro, aquelas brasa incandescente, assim que você olhava assim tava piscando, coisa se tivesse olhando numa lâmpada piscando. E daí, depois disso então eles tinham umas, umas bombas que se chamava bateria. Aquilo lá, então, era um cordão amarrado numa corda, assim amarrava de uma árvore na outra, uma distância de uns vinte, trinta metros, e aquelas bombas eram penduradas naquela corda. E eles punham fogo naquelas bomba. (...) A distância, ah!, a distância de uns duzentos metros, mais ou menos de distância da casa, e era um gramado assim... e eles punham fogo aquelas bombas explodiam e quando explodiam, chegava a chacoalhar assim. Depois que terminava a gente ia lá aonde as bombas explodiam, era gramado, só tinha terra só, não tinha grama. E soltava muito foguete, aquela coisa toda!"

As irmãs Izaura e Odete, filhas de família numerosa expressam como lembrança da infância a ligação e a solidariedade que havia entre os irmãos. A liberdade de crianças que viveram em roça está também sempre presente. Quando inquiridas sobre o que mais gostavam de lembrar, disseram:

"Izaura: Da união que nóis era. Nóis era um monte de irmão, mas nóis se dava muito bem, a gente tava sempre junto. Se um apanhava ou machucava, o ôto chorava por aquele lá que tava com dor. Se o pai desse uma bronca a gente já ficava tudo murchinho com dó de quem levou a bronca. Se apanhasse então... nossa.

Odete: Eu tenho muita saudade do tempo da minha mãe. Nossa... eu era muito ligada com ela. Demais.

I: Ela que era a companheira da mãe. Nóis era companheira do pai.

O: Eu só vivia com a minha mãe pra tudo lado, mas Deus levou né... Aí eu sofri muito.

I: Quase que ela foi junto com a minha mãe, de tão ruim que ela ficou.

O: Sofri, foi muito... eu era muito ligada com ela, demais, demais.

I: Ela ficava sempre com ela, né... a gente tinha muita liberdade, né? Nói gostava muito de brincá na água, em rio... E lá tinha sempre aqueles rio, nói ia brincá na água, subia rio acima, eu e o Vardo, nóis adorava saí longe de casa andando por dentro do rio. Aquele riozinho assim, com aquela água branquinha, nóis ia longe... Um dia nóis achô um cacho de banana desse tamanho assim, o pé de banana tava forçando, de tanto que o cacho tinha crescido e nói queria carregá... e num pudia, eu tinha dez ano, ele tinha uns nove. Aí nói vortô em casa, nóis tava longe... aí nói vortô em casa e falô pro pai :"Pai, nói achô um cacho de banana dentro da água lá e tá quase caindo e nói num conseguiu nem mexê no cacho de banana", aí o pai foi lá, pegô o facão e cortô. Teve que dá três viage co cacho de banana, era muito grande. Era um riozinho que ia por baxo do mato assim, aquelas coisa tudo trançado assim e a gente ia por baxo (...) a gente tinha um liberdade tão gostosa pra brincá, a gente ia pros café, pro meio das roça, ia levá cumida, a gente ia brincando... a gente ia longe viu? Prá levá cumida pro pai, quando eu não tava trabalhando. A gente trabalhava mais quando era tempo de prantação, tempo de colhê, eu sempre trabalhei muito; com oito ano eu já comecei a acompanhá o meu pai pra colhê argodão, e a vida toda depois eu trabalhei, né?

O: Argodão também nóis colhia, eu e a Iza, nóis era pequeno e colhia algodão prá comprá um vestido (risos). Cê lembra? E hoje em dia do jeito que tá tão fácil né? Se num tem, cê pede os outro dá, é assim... Nóis trabaiava de domingo, as vezes...

I: Todos nóis trabaiô de domingo.

O: Prá comprá, as vezes tinha umas festa, a gente colhia mamona, eu e a finada mãe, a gente chegava cheinha de mamona prá secá, vendê, prá comprá o vestido prá i numa festa, ainda era aqueles panin de chita, bem ruinzinh', é, num era bão não. (risos)

I: Eu falo, quando meus neto pergunta, eu falo que nóis comprava dois vestido por ano, um pra passiá, otro pra trabalhá e era assim memo..."

Claramente demonstram a divisão de trabalho ao mostrar que alguns filhos iam para o campo com o pai, outros ficavam na casa ajudando a mãe. Na maioria dos casos as mulheres ajudavam no ofício da casa, mas como Dona Izaura, algumas meninas iam para o campo ajudar o pai, mesmo porque em algumas das vezes pai e mãe iam ao campo para a colheita levando, assim, a família toda.

Aliás, toda infância vivida no campo entre famílias menos abastadas tinha o trabalho como presença marcante. Alguns, como o caso de Seo Mário Roque, conviveram com o trabalho desde a mais tenra idade:

"Comecei a trabalhar tinha 5 anos de idade, quando comecei a trabalhar. Nóis, nóis lidava com lavôra de algodão. Prantamos algodão, é, formamos lavôra de algodão, milho, arroz, feijão, milho. Essas coisas tudo a gente plantava. Formamos lavôra de café, prantamo café, aliás, sempre como se diz assim de, de empregado. Porque tinha os fazendero, a gente trabalhava para aqueles fazendero. Então, de roça a gente plantou de tudo. Plantou de tudo, colheu de tudo, na roça! E tanto eu, quanto meu irmão, minhas irmãs, minha mãe e meu pai"

Em todos os depoimentos repararemos que o sair ao campo para ajudar na lavoura ou com as criações era uma constante entre as crianças. Notemos que o trabalho familiar era a base da economia e sobrevivência das famílias de colonos rurais, como coloca Seo Mário Roque:

"Que minha mãe levava minhas irmã mais nova, mais novinha, que é uma que mora aqui em cima, ela tinha acho que uns cinco mês, quatro, cinco mês; então chegava lá e arrumava assim uma, assim uma caminha embaixo de uma árvore, de um pé de algodão e punha a menina lá. E daí, quando ela chorava ou era eu que ia agradar ela, ou meu irmão que ia cuidar dela e minha mãe ajudando meu pai. Então, nóis começamo a trabalhar com essa idade e eu comecei com cinco anos de idade e trabalhei na roça até mais ou menos os 14 anos e daí que eu fui embora para a cidade e levei todo mundo. Quando eu fui, logo eles foram atrás."

Ou como Seo João:

"Ajudava, a gente carpia, roçava, cortava lenha, cuidava das galinha, de porco. Eu sempre lutei a vida intera, né? Acho que desde os sete, oito ano de idade que eu trabalho na vida."

D. Izaura e D.Odete, mostram o mesmo quando interpeladas se ajudavam a família no campo:

"I: Não. Isso é, muito... nóis ainda era muito pequena nessa época, né? Mas eu comecei trabaiá na roça com oito anos. Na roça! Eu sei fazê tudo que é roça, coisa de roça, de trabalhá com animal, trabaiá com veneno... tudo isso eu fiz muito. Colhi muito argodão, muito arroz.... (risos)

O: Eu comecei trabaiá na roça também, mas dispois de mais véia, mais

grande, eu trabaiei muito, nossa..." (antes ajudava a mãe, em casa)

"Depoi de casada, me'mo, eu trabaiei muito na roça. Eu também sei fazê de tudo na roça. (risos) Carpia o dia interinh' (risos)."

Momentos de penúria são lembrados com lágrimas nos olhos; mesmo assim a memória guarda o que de bonito ficou. Seo Mário:

"Hoje em dia a gente fica... assim... pensando e quer... e quer... (choro) que a gente aquele tempo que a gente só comia só arroz, feijão... a gente não tinha... a gente andava descalço, não tinha sapato, andava de calça curta... e a camisa, era metade, para economizar o pano... entende? A gente não sabia o que era um macarrão. Que só no Natal comia e tomava um gole de vinho no Natal. Pão, a gente tinha que, a minha mãe tinha que fazer em casa, porque não dava para comprar. Farinha de trigo, tinha que misturar com a mandioca, porque não podia comprar muita farinha de trigo. Então é essas coisas tudo de criança que a gente, que a gente recorda, né? Mas a gente era criança e com tudo essas coisas que a gente passou, eu acho que a gente era feliz. Então... sei lá..."

Seo Pedro aponta a realidade familiar no campo na época em que era criança:

"Ajudava, a gente sabe... antigamente não é que nem hoje. Hoje um filho prá começá a trabalhá tem que tê pelo meno' quinze ano, dezesseis ano, né? Antigamente não, antigamente a gente já ia prá roça, eu fui prá roça com sete anos... já ia pro cabo da inxada, trabaiá junto com meu pai. Então, aí a gente foi criado, naquele sistema, né!? Aí, com mais o meno, uma base dos doze ano mais o meno, já me incrinei tocá, minha incrinação era tocá violão."

No caso das meninas, o ofício muitas vezes era dentro de casa, como nos mostra Dona Maria Aparecida:

"Desde pequenininha, quando a mamãe... era limpar a casa, meu serviço era catar... Tirar pó, catar os tapetes pra ela poder varrer a casa, ajudar a por as cadeiras no lugar; quando ela ia tirar a cinza do fogão eu segurava a lata prá ela tirar a cinza do fogão. Que era fogão de lenha, né? E a gente varria quintal, a gente ajudava, era pequenininha tudo, da minha moda, mas eu fazia."

Em relação ao trabalho infantil no campo, Seo João conta:

"Ajudava, a gente carpia, roçava, cortava lenha, cuidava das galinha, de porco. Eu sempre lutei a vida intera, né? Acho que desde os sete, oito ano de idade que eu trabalho na vida... era na agricultura, meu pai sempre foi agricultor, minha mãe mora na roça té hoje, eu tenho irmão que mora na roça também, té hoje... Mas vive da agricultura té hoje..."

Notamos que a impermanência dos empregados da lavoura nas fazendas, muitas vezes se devia à busca de novos horizontes ou às condições precárias em que viviam. As vezes, distâncias enormes eram percorridas, à pé, para se chegar ao destino da visita. O contato com o mundo natural era o que existia. Na narrativa de Seo Mário percebemos isto:

"MR: Então a gente lembra aquele tempo que a gente era criança, que a gente era criança, então a gente andava por... a , por... a cavalo, a galope... assim, sem... sem...

Dona Maria Aparecida: que você saía na estrada com sua vó, de madrugada...

MR: Ah! Sim!

MA: E ela ia na frente fumando e você atrás seguindo ela...

MR: Ah! Sim! Isso daí, isso daí é quando eu ia, é quando eu ia na casa da minha tia com a minha vó. Que a gente, a gente, a gente, eu morei com a minha avó uns tempo, então era eu e minha avó, então a

gente morava nesse lugar em Frutal, e a gente ia na casa da minha tia, que era essa filha da minha avó, prá frente de Assis, então que nem, por exemplo, hoje... hoje, então, a minha avó falava: "Marinho, amanhã a gente vai na casa da Fia", que era tia o nome da minha tia e minha avó chamava de Fia. Então nóis levantava três da manhã, duas, três horas da manhã com minha avó. E daí minha avó chamava: "Marinho, levanta pra nóis í na casa da Fia". Daí minha avó fumava no cachimbo, né!? Minha avó tinha aquele papo (bócio), assim, né?(...) E o pescoço grosso assim, e minha avó fumava no cachimbo. Então eu, a gente levantava, tomava, ela fazia um café, e daí ela pegava, enchia o cachimbo e pegava uma sacolinha que ela tinha, de chinelo e eu descalço.. porque não tinha... não tinha sapato, não tinha nada, de calça curta. E a gente atravessava uma, uma mata que, mais ou menos de uma estradinha que tinha no meio da mata, assim que andava mais ou menos uns, uns cinco quilômetros de mata adentro. Nóis atravessava de madrugada, e eu gui... ela ia na frente, minha avó, porque minha avó era cabocla mesmo, daquelas cabocla que conhecia tudo. Que ela era... ela, minha avó era, era filha de índio, minha avó, era... os pais da minha avó era índio mesmo. (...) E, então a gente, era aquelas árvre enorme de..., era uma mata, mata... num é, num é essas capoeira que tem hoje em dia, era mata! A gente atr... eu... eu atrás da minha avó, eu só via quando ela chupava a... fum..., o cachimbo, então o cachimbo acendia, fazia aquela clarão e apagava, eu ia atrás dela, assim, e daí, de vez em quando, a lua clareava o caminho, né? E nóis atravessava por meio daquela mata só ouvindo o barulho de grilo, de bichos, essas coisa. E daí, nóis ia a pé e chegava. Saía três, quatro horas da manhã e chegava às cinco hora, seis horas da tarde na casa da minha tia, andando a pé. Nóis ia a pé, atravessava esse lugar Cândido Mota, Assis, depois nóis pro lado de Paraguaçu Paulista, atravessava atravessava o campo todo. (...) Era um campo.... um campo baixinho assim, era cheio dessa frutinha... tinha essas fruta que nem fruta do conde, aqueles pé de fruta, tinha umas frutinhas pequenininhas que eu não me lembro mais o nome, tinha bastante calango, aqueles lagartinho

verde assim. (...) Então, eu corria atrás dos lagartinhos, né. Eles ficavam embaixo na sombra porque era... isso daí já quando era meio dia, uma hora da tarde, os lagarto, era areia, era terra arenosa, então eles, então, ia escondê na sombra porque a areia era quente. E eu ia devagar, assim, e a vó ia embora prá frente, no meio daqueles trilho, né!? E eu, quando via aquele monte de lagartinho eu corria em cima. O lagartinho saía naquela disparada e eu corria pro meio daqueles campo atrás do lagarto, mas aí minha vó precisava parar e ficar esperando, chamando: "Marinho, vem!" Daí eu corria atrás. (...) Daí até chegá perto da... até chegá na casa da minha tia, quando chegava perto da casa da minha tia, tinha um riacho que a água era limpinha, limpinha. Então eu ia correndo e deitava de barriga naquela... e enfiava a cabeça dentro d'água para tomar aquela água limpinha. Daí chegava na casa da minha tia, tinha minha prima e meu primo, também era criança que nem eu. E tinha a estação do trem e o trem trazia tora; que vinha lá do interior, aquelas tora prá ir prá serraria. Então o trem chegava e descarregava aquelas tora ali naquele lugar, que tinha serraria ali perto. Então nóis ia brincá em cima das tora, eu, meu primo e minha prima, corria em cima daquelas tora... a gente... era assim... levava assim... se eu for falar toda coisa... acho que dá. Precisa de enciclopédia."

Nos relatos percebemos como a natureza foi modificada. As narrativas aqui presentes são também um testemunho de algo que j;a não existe, como as matas que tombaram ao chão. Acerca do contato com a natureza, que era diversa da de hoje, Seo Mário prossegue:

"Se for narrar minha vida desde o tempo que eu comecei a memorizar as coisas até hoje, Nossa Senhora! Tem coisas que, que eu era cinco anos, quatro, cinco anos, ainda me lembro como se eu tivesse vivendo agora, coisas... e muitas coisas que... que... que... coisas que a gente via naquele tempo, aquelas mata imensa que tinha, que... que no Norte do Paraná, lavoura de café linda, linda, linda que tinha. Não tinha asfalto, não tinha

nada. Era estrada de terra, quando chovia, aqueles caminhão, carroça atolava na lama, ficava lá, entende? A gente saía a andá, o sapato ficava com uns vinte centímetros de barro grudado na sola. E aquelas coisa bonita que você via há tantos anos atrás, hoje você anda e não vê mais nada! Você só vê um campo aberto, você não vê uma árvore... num, num, num vê um rio bonito como aquela época. Então tudo essas coisas assim é, é marca, vem na cabeça da gente. Aquelas coisas assim, que se a gente pudesse voltar a trás, para ver aquelas coisa bonita que tinha, né? E sei lá, parece que, parece que quando respirava, o pulmão enchia de ar e agora você respira e parece que o pulmão, ao invés de encher, ele aperta o peito."

7.2 Memória do Lugar de Origem

O lugar de origem, em algumas das vezes, era apenas o local do nascimento, um local de passagem, que nem sempre ficava marcado nos recônditos da memória. O viver itinerante mostrou-se como uma das marcas da vida no campo, principamente aos colonos mais humildes que sempre saíam em busca de algo melhor. Dona Izaura e Dona Odete contam:

"Izaura: Eu nasci em Rancharia, perto de Rancharia numa cidadezinha que chamava... não! Numa fazenda que chamava Saltinho, num lugá lá. Saltinho chamava, eu nasci lá.

Entrevistador: A senhora (olhando para Odete) nasceu lá também, tia?

I: Nasceu lá. Não, ela nasceu lá perto também.

Odete: Como é que chama o lugar lá? É oto nome. É...

I: Lutécia?

O: Lutécia. Eu nasci em Lutécia.

E: Tudo pert' de Rancharia?

I: Tudo pert' de Rancharia.

O: Tudo.

E: E passaram a infância lá?

I: Não, com cinco ano nói já foi... não... com sete ano nói foi pra Presidente, pra lá de Presidente Prudente, pro outo lado lá, que era lá no Limoero. A gente foi morá lá. A gente morô numa casa, num s... numa fazenda. Depois, o primeiro ano que nói tava nessa fazenda aí nói foi mudá pruma outra casa e a casa queimô. Nói ficô sem nada, sem nada.

O: Isso eu alembro.

I: Queimô a casa intera e num queimô ela (Odete) porque o pai lembrô. Ele tirô todo nóis e ela, ele esqueceu e aí na hor' que ele quis vim buscá ela, já tava pegando fogo na ca... em cima da cama dela. Aí ele quebrô uma parede e tirô ela. Graças a Deu' ninguém se machucô. Só o pai. O pai

queimô a cabeça. E depois dái nói foi p'uma fazendo lá do Jesuis. Lá nói ficô cinco anos. Nói andava muito...

Tudo ali na região. Tudo ali perto. Ali p'o lado do limoero... dex'eu te contá uma coisa... Nói mudô nesse Manoel Jesus, nói vei da outra fazenda que era dos Casarotti."

Seo Mário Roque relembra sua vida de itinerância:

"Eu nasci em uma cidadezinha aqui no interior, chama, chama Sarotaiá, é perto de Piraju, aqui no interior do Estado de São Paulo. Não é muito longe, deve ter aqui... é aqui no Sorocabana. (...) Não. Não. A gente, a gente... eu nasci aqui e desse lugar aqui, de que eu nasci aqui em Sarotaiá, a gente foi para o interior do Estado de São Paulo, morar perto de Assis, cidade de Assis, que aliás não era bem, era mais perto de Cândido Mota. De Cândido Mota depois era Assis. A gente morou numa fazenda lá, num lugar lá perto de um patrimoniozinho que chamava Frutal. A gente morou lá, a gente morou lá quando era criança. Então a gente morou naquelas fazenda lá um certo tempo, acho que uns três, quatro anos e daí, depois desse lugar de Assis, nós mudamo mais para o interior do Estado de São Paulo, mais perto de Paraguaçu Paulista... daí lá a gente morou lá numa fazenda, até chamava Fazenda do Zú. Eu era criança. Até nessa fazenda tinha uma porção de, de ganso, sabe. Então quando nois atravessava por meio da fazenda os ganso corria atrás de nóis, nóis corria e subia na porteira (risos). Os ganso vinha e a gente andava de calça e pés no chão e, às vezes, os ganso pegava pela, pela panturrilha da gente com aquele bicão dele. E muitas vez chegava até a arrancar a pele. Mas daí desse lugar nós, desse lugar, desse lugar lá nóis moramo uns 2 anos e depois desse lugar a gente mudou mais no Estado de São Paulo, mais à beira, mais margeando o Rio Paranapanema. E a gente tava mais crescido. Eu estava com mais ou menos 12 anos de idade. Daí nóis moramo na beira do Rio Paranapanema. A gente morava numa fazenda eu o dono da fazenda chamava Zico Gardino, então nesse lugar morô,

moramos e morava meu tio também. Um irmão da minha mãe morou vizinho da gente. Daí, nesse lugar, nóis mudamo para o Paraná. Fomos morá em Ibiporã, perto de Londrina. Fomos morar não bem em Ibiporã, numa cidade vizinha, Primeiro de Maio. Numa cidadezinha bem prá lá de Ibiporã, perto de Sertanópolis. Primeiro de Maio, Ibiporã, Sertanópolis. Daí nóis moramo num lugar chamado Água da Garça. A gente morou lá também mais um ano, um ano e pouco. Daí a gente... e de lá, quando a gente morou nesse lugar, eu já estava com catorze para quinze anos. Aí, de lá eu tinha um tio que comprou um barzinho na cidade de Ibiporã, então ele passou nesse, onde a gente morava; o bar era num ponto de ônibus. Aí ele passou nesse lugar, passou lá em casa e me convidou. Aliás, primeiro ele pediu para meu pai e minha mãe se... se eles deixavam ele levar eu para trabalhar com ele. E daí como nóis trabalhava na roça, e era eu e minhas irmãs, cinco irmãs mulheres, mais eu e mais meu irmão mais velho que mora aqui. Daí até houve assim um meio atrito, o meu irmão falou: "Não, ele vai para lá e nóis vai fica aqui sozinho"; que tava no fim da colheita. "Como é que faz?. Não sei o que que tem, aquela coisa toda... O meu tio falou: "Não, ele vai para lá e oceis fica aqui. Quando terminar a colheita, a gente aluga uma casa lá e vai tudo mundo morar prá lá". Daí fui para Ibiporã morar com ele lá e trabalhar com ele no bar. Daí minha família ficou, acho que mais uns seis meses nesse lugar. E aí, quando terminou a colheita, aí foram tudo morar em Ibiporã. Eu tinha mais ou menos... nessa época eu tava com uns quinze para dezesseis anos de idade. E daí foi... e daí a gente.... daí eu comecei a trabalhar com meu tio, que a gente sempre trabalhou na roça. Daí foi todo mundo para a cidade. Daí mudança, completamente diferente, de sítio para a cidade."

Seo Pedro Anastácio:

"Ah, sei... Então, mas a gente, meu lema, é o seguinte: eu fui criado na roça, desde muleque. Sô nascido aqui na divisa de São Paulo com Minas,

nas Três Barra, hoje é Divinolândia, né?! Meu pai minero, minha mãe minera... Ah, meu pai é de Poç's de Calda', a minha mãe de Cabo Verde. Aí, a gente mudô pro Paraná, quarenta e nove (1949) (...) A minha idade... Hoje eu estou com sessenta e oito anos... Não, Divinolândia, a gente nasceu, com nove ano nói' mudamo pro Paraná. Deu aquela cabeça de í pro Paraná, né? Então mudei pro Paraná, fui criado no Paraná. Era agricultor, né? (o pai) Tinha sítio... Lá no Paraná.Fica na região de Campo Morão. É, justamente, é lá. Eu cumecei a cantá Reis lá, em Campo Morão; aí por aí, por diante a gente foi, aí fui cantano, cantano. Aí de Campo Morão a gente, meu pai resorveu vendê o sítio, vendeu o sítio e foi lá pra Francisco Alves, aí eu fui..."

Seo João:

"Eu nasci em Faxinal, São Sebastião, Paraná... e... vivi lá até os doze ano de idade, depois mudamo pra Campo Morão, na roça... Faxinal, desde que eu nasci até os doze ano de idade. Daí dos doze até os quarenta e sete, por aí, eu morei em Campo Morão, no município Campo Morão, daí morei um período na cidade, uns vinte ano na cidade. Era na agricultura, meu pai sempre foi agricultor, minha mãe mora na roça té hoje, eu tenho irmão que mora na roça também, té hoje. (...) Não, mora na cidade vizinha de Cascavel, Braga Nei... tem otra que mora no município de Mambureta, né? Mas vive da agricultura té hoje..."

Dona Maria Aparecida narra seu tempo de menina:

"Eu nasci em Santa Cruz do Rio Pardo, né? É uma cidadezinha perto, entre Ourinhos e Bauru. (...)

Não a infância inteira, eu vim de lá, eu tinha oito anos de idade, né? Mas nesses oito anos que eu vivi lá, a gente viveu, sabe aquela... ia pro sítio, minha avó tinha um sítio, que até hoje chama Sítio do Menegácio. Então, o sítio da Madrinha, essa madrinha é mãe da minha mãe, minha vó, mas

eu chamava ela de Madrinha. Então a gente morava na cidade, mas férias do papai e quando a Madrinha fazia alguma coisinha especial, final de semana era lá que a gente ia, a gente ia à pé. Então cê ia à pé... até hoje quando a minha mãe morava... há pouco tempo, que ainda tinha minha mãe (...) Tem até hoje a estradinha, até hoje onde a gente entrava; chegava até um certo ponto, a estrada distribui em três caminhos. Então ia prás fazendas onde era berando a estrada que vem prá São Paulo, a outra é a estrada que vai pra Ibirarema e Bernadino de Campos e a outra estrada é a que dava acesso aos sítios. Então a gente ia correndo na frente, com a minha mãe, meu pai, né? As vezes papai falava assim, a gente ouvia o berrante de longe, eu falo e me arrepia, (...), aquelas estradinhas, berando assim, não se tinha, como se diz, calçada... um... lugar pra você andar; então tinha aqueles morrinhos, aquelas cercas de arame farpado. Aí era um apuro, menino de Deus, papai falava assim "crianças, venham aqui, vem com o papai! Ó, a boiada vem vindo." E a gente escutava o berrante, era eu e minha irmã. Nóis voltava pra trás correndo, então nóis se enfiava embaixo da cerca de arame farpado, enroscava o cabelo, né? E eu adorava ver as boiada passando, depois que passava, assim, meu pai me segurava, eu ia no meio dos bizerrinho, né? Olha... aí depois que passava nóis ia embora, enfiava a cara embora. Aí chegava na casa da minha vó, então... prá chegar na casa da minha vó, quando eu... passava um riachozinho, não tinha nem pinguela, nem pontezinha então cê tinha que enfiá o pé na água, era pequenininho, né? Aí a gente passava, atravessava por ali, eu já sabia que era a casa da Madrinha porque tinha uma paineira bem grande e um coqueiro, um pouquinho antes, quando passava o coqueiro, passava a paineira, logo, logo cê avistava a casa da minha vó, né? Ah... quando chegava na casa da minha vó, minha vó já vinha secando a mão e eu gritava, né? "Madrinha! Madrinha!" E ela vinha secando a mão assim e abraçava a gente, olha, era muito bom. E a casa dela era casa de madeira então tem aquele forno de lenha, forno de barro do lado de fora, ali ela fazia os pãezinhos prá gente, juntava meus tios, mais tarde chegavam eles, né? E aquele monte de criançada, chega o

que... na faxa de uns três... cinco... oito... acho que umas dez crianças e os adultos, né? E a Madrinha fazia pão normal prá todo mundo e pãezinhos pequenininhos prás crianças e meu tio, meus tios... pegavam os pãezinhos, né? E saía um correndo atrás do outro em volta da casa "É meu, é meu!" Tudo brincando, né? E tudo mundo atrás, nossa, ai, era muito gostoso..."

Gilli, mesmo pertencendo a um estrato social diferente, teve história semelhante:

"Eu nasci em Jatobá e passei a minha infância primeira no Jatobá. Até os quatro anos e meio, ôpa. Depois com cinco anos minha mãe e minha avó mudaram prá Penápolis e a minha infância e adolescência eu passei em Penápolis..."

7.3 Memória do Trabalho

Em relação ao trabalho, este normalmente dividiu-se em dois períodos. O período da infância, onde a mão-de-obra era quase que primordialmente voltada ao trabalho no campo e, depois na cidade, quando foram ocupar postos de trabalho distintos dos anteriores. Agora mais ligados às demandas de trabalhos oferecidos nas cidades.

Seo Mário Roque, conseguiu aliar o trabalho com o estudo, tendo conseguido, por definitivo, um trabalho em local aberto, como feirante. Notemos que com muita labuta a vida na cidade era conquistada. Pelo relato de Seo Mário, pouco tempo lhe sobrava para dormir.

"...daí eu vim para São Paulo e fiquei perto do Hospital das Clínicas, na Rebouças com Dr. Arnaldo, arrumei um serviço num posto de gasolina e trabalhei uns oito, nove meses ali. Daí, depois, não me acostumei muito e voltei para o interior. E, nesse meio de tempo meu irmão veio para São Paulo. O meu irmão, que é mais velho que eu, veio para São Paulo. Depois voltei para Ibiporã, onde estava minha mãe e minhas irmãs, fiquei morando mais quatro anos com minha mãe e minhas irmãs no interior. Nesse meio de tempo meu pai faleceu. Daí, depois de quatro anos, daí, que eu vim embora definitivo para São Paulo. O meu irmão já tava aqui. Dai, que eu vim para cá e a gente veio para... inclusive aqui, onde a gente tá morando. Aquele tempo não tinha nada, isso aqui era um casarão velho. Meu irmão trabalhava na feira, ele tinha uma banca de banana na feira. Daí eu vim para São Paulo e eu era mecânico, trabalhei no interior e era mecânico. Trabalhei na empresa de ônibus aqui. Que era no cine Maringá, que chamava Senhor do Bonfim, que agora é a Tupi. Era o antigo Senhor do Bonfim, trabalhei nessa empresa mais ou menos um ano. Daí, saí da empresa e fui trabalhar na feira com meu irmão. Daí trabalhamos na feira até há uns dois, três anos atrás que nós paramos de trabalhar na feira, que aposentamos. Trabalhei como feirante. Fui um tempo tudo. Trabalhamos quarenta e tantos anos na feira. (...) fim de... eu, fim de semana.... eu de fim de semana fazia o meu trabalho de escola, antes de começar a namorar a Cida (sua esposa, D. Maria Aparecida). Então eu, como trabalhava a semana toda e ia para a escola à noite... eu estudei no Duque de Caxias, ali em São Judas. Que eu vim para cá terminando o Ginásio. Naquele tempo tinha o científico, como se falava, não tinha colegial. A gente levantava todo dia quatro da manhã e ia para a feira e chegava de volta uma hora da tarde e daí tinha que fazer o serviço do armazém. Tinha que cortar banana, amadurecer a banana, tinha que preparar a banana para a semana toda. E daí, à noite eu ia para a escola e chegava da escola às onze e meia e ia dormir. Então não tinha tempo de fazer o trabalho de escola durante o dia, e ia acumulando a semana e o fim de semana eu procurava fazer o trabalho... porque antes d'eu vir para São Paulo, eu já trabalhei no Paraná em oficina mecânica, posto de gasolina, fui lavador de carro, fui frentista, trabalhei... fui ferreiro, fiz roda de carroça... é... já fiz carroceria de caminhão.. é... fiz a Igreja de Ibiporã, lá onde morei, a ferragem da Igreja foi toda eu que fiz de ferraria."

Dona Izaura e Dona Odete falam de seus trabalhos:

"Izaura: Trabalhei, eu trabalhei de empregada doméstica perto da minha casa, onde que eu morava, um ano; aí eu mudei pra lá, ainda eu tava trabalhando, ainda fiquei dois mêis até a patroa arrumá outra. Eu vinha de à pé de lá, aqui, aí prá cima assim, perto de onde o Juarez costuma í aí, perto duma Igreja que tem ali na Castro Alves, eu morei bem ali. Aí a gente já mudô pra lá, eu ainda vinha os dois mêis de à pé, porque não tinha ônibus lá de cima pra í, então eu travessava lá embaixo e vinha de à pé; vinha, trabalhava o dia intero, tinha dia que eu dexava o Laércio lá, que os alemão gostava muito do Laércio :"Ah, não leva ele não, dexa ele

aqui, a gente cuida dele, amanhã cedo cê já vem sozinha otra veiz, não precisa tá carregando ele". E foi assim, aí depoi saí, e depoi nunca mais trabaiei fora... só custurei, muito, aí já comecei a costurá pro alfaiate... e fui construindo nossa casa com ajuda da minha custura e a gente lutô até conseguí, graças a Deus. E tamo ali, agora tamo curtindo a vida (risos). Odete: (...) é porque ele não tinha emprego mais lá, os emprego lá não tinha serviço, tava ruim, ai nóis veio pra cá. Primeiro emprego dele, ele entrô na Volks aqui; aí ficou quatro anos só, saiu e aí foi só cabeçada pra todo lado (risos). Eu trabaiava também por dia, de fazê limpeza, depois costurei pruma fábrica uns quinze anos, mas só costurava em casa, não fui registrada nem nada..."

Dona Maria Aparecida veio criança para São Paulo, acompanhando a família que migrara e desde cedo percebeu a necessidade de colocar sua força de trabalho para engordar o orçamento familiar. Trabalhou ganhando menos que o normal, por ser de menoridade:

"Vim com oito anos, eu ia completar nove anos quando vim pra cá; nós viemos pra cá no mês de setembro de 1956. Meu pai, meu pai veio prá arrumar serviço, prá trabalhar. Eu não sei porque que ele quis sair de lá, isso eu não sei te explicar, né? A gente morava numa casa grande... Bom, o meu entendimento é que a gente vivia até que razoável, não era assim... Rico, mas pra mim tava bom, entendeu? Então eu não sei te explicar a situação exata como era, eu sei que papai vinha trabalhar pra cá. Na época tinha o trem de ferro, o trem a lenha... menino, então tinha a estaçãozinha. Até hoje tem preservado, hoje eles fazem salão de... baile prá terceira idade, lá nessa estação. Aí a gente ouvia, papai vinha trabalhar pra cá, passava quinze, vinte dias, muitos dias. E a gente morria de saudade, que meu pai era um pai carinhoso, de contar história, de sentar... ele era muito severo, minha mãe também, muito severa, gostava de tudo direitinho, mas eles tinham a hora, sabe? De agradar, de brincar... e eu sentia muita falta do meu pai, então a gente ficava ouvindo... chegava sábado e domingo, a mamãe falava assim: "amanhã o papai vai

chegar". Então ficava na expectativa, quando tava começando a clarear o dia, a gente escutava o trem apitá "Uh Uh!", sabe!? Aí a gente ficava com aquela expectativa, pra ver se ele chegava, porque na época na estação tinha umas charretes, então tinha os "carros de aluguel" que a gente falava, né? Então papai pegava as charretes, então você escutava os barulhos dos cavalos chegando, tudo... nossa, era uma festa, aí meu pai chegava... nossa... é aquela coisa inexplicável, sabe!? Então foi assim, ele foi arrumando serviço, até que a gente veio de vez pra São Paulo, veio de vez. (...) Isso, fui na escola, tudo direitinho, a escola até hoje aqui é a mesma escola, nesse mesmo bairro, né? Sempre aqui. Eu comecei a trabalhar, eu ia fazer treze anos de idade. Meu pai sofreu um acidente, quebrou a perna e teve uma complicação muito séria. Ele não pôde trabalhar mais e a gente teve que sair da casa onde a gente tava e eu fui morar num barração, que era um galinheiro que minha tia tinha no quintal. Aí minha tia tirou aquelas galinhas, minha mãe com meu pai cobrindo com folha de zinco o lado de fora, umas ripinhas de mais ou menos dois dedos de largura, né? Aí fez aquela casa, um cômodo só... e ali mamãe dividiu com um armário e um guardaroupa, ficava um de costas pro outro. Aí dividiu um quarto e uma cozinha, a gente foi morar ali, né!? Então dali começou assim, sabe!? Um... então eu tive que trabalhar muito cedo. Eu trabalhava numa fábrica de nylon, era uma fábrica; que até hoje tem essa fábrica, chama "Ereg", aqui na vila mesmo, tem essa mesma fábrica. Aí eu trabalhei ali, aí houve complicação porque o patrão escondia os menores, na época a gente era de menor e não podia trabalhar, tinha assim a... autorização do juiz pra trabalhar, porque foi assistência social na minha casa prá se certificar se eu precisava mesmo trabalhar, foi uma burocracia danada prá mim, prá começar a trabalhar. Mas eles autorizaram, só que na firma era muito perigosa, tinha máquina perigosa, então ele pegava... mesmo assim ele admitia, né!? Menor, prá não precisar pagar o que as pessoa pediam pra trabalhar nesses locais. Então eu trabalhei pouco tempo ali. Dali eu trabalhei numa metalúrgica,

também trabalhei por pouco tempo, depois trabalhei na Maxfator, era uma fábrica de cosméticos.

IV: E nesse primeiro trabalho a senhora teve alguma dificuldade?

MA: Ah, eu tinha porque eu era muito criança, né? Ali, quer dizer, calculo eu que pela minha idade, mesmo sofrendo os problemas que tava na minha casa, tava faltando as coisas, minha mãe não sabia ler nem escrever, ela teve... tinha que sair de casa, tomar condução prá poder trabalhar, que ela era diarista, né? Então aquilo foi indo na minha cabeça, entendeu? Então, as preocupações que eu tinha com o meu pai e minhas duas irmãs menores na minha casa, eu não consegui me concentrar no trabalho. Então era aquela dificuldade que você tinha que... sabe!? Então era muito difícil e... medo da minha mãe se perder, né!? E graças a Deus isso nunca aconteceu, mas a gente tinha medo. E... depois eu trabalhei numa firma, na última firma que eu trabalhei, que eu trabalhei até os dezenove anos que eu saí pra casar, né? E depois eu não trabalhei mais fora, foi só em casa."

7.4 Memória do Processo Migratório

A mudança para a cidade acalentava o sonho de uma vida melhor. Para alguns foi definitivo e bom, para outros nem tanto.

"Izaura: Cê qué sabe por quê? Porque no último ano nosso da roça foi muito mal prá nóis, que a gente tinha prantado argodão aí deu aquela chuva, a gente não colheu nada porque não achava quem ia colhê. Depoi robaro uma mula que ele tinha comprado, uma mula boa que ele tinha pagado caro, viéro lá e robaro, num consiguimo achá, quase que ele morreu procurando essa mula. Aí um dia nói veio passiá em São Paulo, em maio, ele falô assim: "Vamo lá na casa da Clarice". A Clarice tinha casado fazia poco tempo e nói veio visitá eles, aí ele falô: "Vamo lá, se nói gostá, nói vai embora prá São Paulo". Ele quase apanhô da mãe dele por causa disso, ela não queria que ele saísse de lá. Aí a gente veio na casa da minha cunhada e eu gostei, fiquei meio zureta assim, de ficá olhando tanta gente, tanto carro, essas coisa, né? Que a gente nunca tinha vindo, mai a gente tinha decidido que ia vendê tudo e ia vim imbora porque lá num dava mais prá ficá, nóis só tinha o Laércio naquele tempo ainda. Aí chegô lá; ele foi vendê, a mãe dele ficô brava, quase bateu nele, que não ia dexá ele vim embora, que não ia, e ele falô: "Não, nóis vai embora que aqui não dá mais". E o pai dele aproveitava muito dele, usava ele dia intero co caminhão pra levá coisa prum lado, pro otro e num pagava prá ele. Então ele saía perdendo de tudo jeito, entendeu? Ele num tinha outro motorista pro caminhão, então ele era o motorista do pai dele, aí ele começô, num deu nada aquele ano; nói ainda vendeu tudo lá e deu pra comprá o terreno que nóis tá ali. Mai a gente veio ca cara que ca corage, eu, ele e o Laércio. O Laércio tinha dois anos. Aí chegamos aqui em São Caetano, meu cunhado morava perto do Chico Mendes e ele já tinha falado que se nói quisesse vim, podia vim, que ele... podia ficá na casa deles, até a hora que arrumá casa. A gente ficô oito dia na casa dele, já

arrumô serviço e casa. O Eds já foi trabalhá com caminhão e já tinha a casa já prá gente morá, daí já ficamo ali uns deiz mêis, onze, depois ele entrô na Cerâmica São Caetano, nói já tinha comprado terreno, já tava começando a fazê a casa, aí nói só pagô aluguel num... de um ano e meio, dipoi já mudamo pra lá, e lá nói tá até hoje, quarenta e sete ano que nói ta lá."

"Odete: Nóis? É porque ele não tinha emprego mais lá, os emprego lá não tinha serviço, tava ruim, ai nóis veio pra cá. Primeiro emprego dele, ele entrô na Volks aqui; aí ficou quatro anos só, saiu e aí foi só cabeçada pra todo lado (risos)."

Entrevistador: Vocês se acostumaram bem na cidade quando chegaram? I: Não. (risos)

O: Eu acostumei. Eu gostei muito daqui que eu nunca mais quis vortá prá lá. Vortei uma vez, só foi cabeçada, mesmo, que eu só queria vortá de novo. Aí vortei e deu certo. Passei muito apuro, né! Mas, tô... graças à Deus.

I: Não. Eu nos primêro dia eu fiquei meio que nem u'a galinha choca. Porque era muito diferente do que nóis vivia lá, né!? Mas depois logo em seguida eu acostumei, agora eu num quero mais saí aqui de São Paulo. Já acostumei tanto que eu gosto de tá no meio de gente, de carro, de bastante bagunça, isso assim. Acho que a gente acostuma com as coisa! Apesar que eu gosto muito de ficá em casa também. Na minha casa, lá, sem saí nas bagunça."

Muitas vezes os depoimentos se contradizem no que se relaciona a gostar ou não de viver em São Paulo. Ora dizem que não, mas não querem sair daqui, como se negar o lugar, agora, fosse negar toda a empreita da vida dedicada que tiveram na cidade grande. Acima e abaixo, isto fica claro.

"IV: Seo Mário, quando o senhor veio para a cidade grande, para São Paulo, o que o senhor não gostou daqui?

MR: A São Paulo, eu nunca gostei daqui, por ser uma cidade muito corrido, você não tem tempo prá... parece que você não vive aqui. Você é uma coisa que... que entra semana, sai semana, entra mês e sai mês, entra ano e sai ano e você está envelhecendo e parece que não aproveitou nada, né? Então acho que é, assim uma vida muito corrida, agitada e tal. Mai.... e afinal de tudo eu gosto daqui, sempre gostei de São Paulo. A gente veio prá cá, no começo foi meio ruim, mas eu gosto daqui. (...) Valeu a pena! Valeu a pena! Depois a gente veio prá cá e formou a família, e valeu a pena!"

Seo Pedro, na sua itinerância relata:

"Olha, eu quando casei, eu casei com vinte e dois anos, né!? Aí eu saí da roça, saí da roça fui morá numa cidade por nome de Farol D'Oeste. Ali montei uma marcenaria e cumecei a trabalhá com marcenaria, aí fui... criei meus filho; tudo dentro da marcenaria. (...) Não, eu fui pra cidade por quê? Pra tentá... vê se... tinha uma melhora, né? Porque cê sabe, antigamente a vida era sufrido, né? Na roça era sufrido, trabaiava dimai', né? Lutando, né? Parece que num ia pra frente e nóis tinha um grande sítio, né? Nóis tinha vinte e sete alquer'e de terra; gado nóis tinha muito, mai parece que... sei lá rapai', num via dinhero, num pudia comprá um sapato. Então eu falava pro meu pai: "Dia que eu casá, eu num trabai' mais na roça, eu vô tenta uma outra profissão". E dito e feito: casei, fui prá cidade aprendê a profissão, até hoje..."

Sobre ter se acostumado ou não na cidade, Seo Pedro prontamente responde:

"Óia, se eu dizê que acostumei, to mintindo. Não 'custumei na cidade, eu mudei prá cá, dipoi' di Francisco Alves... não... de Campo Morão, vamo supor... casei no Campo Morão, mudei pra cidade memo, no município de Campo Morão; aí depoi' de doze anos, aí que eu fui prá Francisco

Alves, fui morá num patrimonh', né? Aí, trabaiano de marcinero, aí foi... foi... trabaiei dezoito ano, aí resorvi vim pra cá, pra Campinas, né? Tem dezessete ano que eu tô aqui em Campinas, tentando aqui. Mas a minha paxão é voltá pra lá, num voltei ainda porque, sabe... a família num vai mais, né? Se eu quisé í tenh' que í sozinh'... vai tocando por aqui, né? Mai' dizê que eu gosto daqui, não... (...) Gosto mais da roça, dedico muito a caçá, pescá, essas coisa, né? Andá nos mato, então... (...) Olha rapaiz, mudou dimais a vida da gente, viu!? Porque, o seguinte, quando eu vim... principalmente prá 'qui, né!? Prá Campinas... a gente já tinha um poco de medo, um poco de cisma de tá saindo assim, né? Porque a malandragem é demais, né? A gente fica muito intocado, dent'o de casa, né? Chega noite, você fica com aquele recei' de saí... Mas a viola, eu dedico à viola, eu não dexo. Eu saio, sempre... eu saio mesmo, num tem jeito, né?"

Sobre ter valido a pena ou não mudar apra a cidade, asserta:

Olha rapai', prá mim não, prá mim acho que eu tô do memo jeito. Tô aqui porque aqui já é um lugar assim... mais fácil prá gente arrumá um serviço, prá trabalhá, pegá mais serviço, né? Mais o gasto da gente se torna dobrado ou mais, né? "

Seo Pedro constata que os costumes da cidade nos levam a um consumo sem medida, diferente da roça, aonde o consumo era justo, de acordo com as necessidades:

"Então o que a gente ganha, num dá, de tudo que se ganha, num dá. De acordo com o que se ganha, se você ganha mil real, cê gasta o mil; cê ganha dois, cê gasta os dois. Então no sítio não, no sítio era deferente, lá já não tinha tanto gasto, vamo supor... mas também não ganhava também, né? Dinhero era michado... mas se a gente ganhasse, num tinha

vaidade, num tinha pra onde gastá; cê num saía de casa, única coisa que cê saía, ia pro mato caçá, pescá. Não precisava levá dinhero prá gasta, né? Só argum dia que cê saía naquelas venda, que tinha muita venda naquelas bera de sítio ali, cada sítio tinha uma venda; então nóis ia pràquelas venda, ia jogá um truco, né? Brincá uma caxetinha... passá as hora ali, né? Mai' cê num tinha no que gastá, agora, aqui não... aqui haja dinher', vamo supor, se você sai um poquinho aí cê gastô uns cinqüenta, cem conto. (...) então, cê pega um ônibus pra í daqui até a cidade cê gasta uns deiz ou mais, né? Então tem muito... tem que ganhá muito. Então por isso que a cidade, prá mim, eu não sô fanático com cidade; eu tô aqui porque ,sabe como que é, né!? Agor' num tem mais jeito, né? Tem que 'guentá até o fim...".

Seo Pedro lembra da música **Caboclo na Cidade** (Dino Franco e Nhô Chico) – conferir letra na página 155 – para lembrar de sua situação na cidade:

"Ói' tem muita música, incrusive a música que fala da roça, né? Então essas música que fala da roça, quando eu escuto cantá, eu alembro daquelas época, né? Que vivia na roça, né? Então mexe com a mente da gente aquelas música, agora aquela música: O rocer' da cidade (Caboclo na Cidade), de Liu e Leo; do cara que morava na roça, ganhô tudo lá, depoi' vendeu o sítio e vei' pra cidade."

Seo João conta de suas andanças:

"Ah, nói' vei' pra Campo Morão foi sessenta e seis (1966).

É... Nói mudô de Faxinal pra Campo Morão foi sessenta e seis...

IV: O senhor estava com doze anos...

J: Doze anos...

IV: Ah... tá... e por que que o senhor mudou prá Campo Morão, ou a família mudou?

J: Prá cidade?

IV: Prá cidade.

J: É porque o meu sogro vei' mora em Campo Morão e eu continuei na roça, fiquei depoi' de casado, fiquei três ano na roça.

IV: Sei, mas com doze anos o senhor não estava casado não...

J: Não, eu vim, depois... prá cidade eu vim depois dos vinte sete, vinte oito ano...

IV: Ah não... Então o senhor mudou pra Campo Morão, mas foi prá roça ali perto...

J: Não, nói' morava na roça, nói' saimo da roça e voltô prá roça. (...) Vivi na roça até os vinte oito ano de idade, eu vivi na roça.

IV: Entendi, o senhor foi em função então da dona Aparecida...

J: É, era pra acompanhar o pai, o sogro... ainda ele arrumô emprego pra mim, eu tava trabalhando na roça, saí da roça e fui prá cidade, já no mesmo dia fiquei trabalhando... tô até hoje, na mesma profissão, nunca parei."

As mudanças se davam quase sempre em função das oportunidades de trabalho ou da possibilidade de se abrir uma nova frente.

7.5 Memória das perdas e dos encontros com novos amigos e novos valores

Nem tudo era perda, nem tudo era ganho. Talvez troca fosse a palavra mais adequada. Perdiam valores dos locais de origem, de infância, de mocidade, mas ganhavam novas possibilidades no novo espaço a ser conquistado. Amores, amigos, casamentos, filhos, enfim, construiram suas vidas definitivamente na cidade grande.

"Izaura: (...) nói ficô sem ela lá. Mais eu tenho muita saudade, mais da união da família. Eu tô longe mais num é porque eu quero ficá, eu tô longe da família porque não tem otro jeito.

Odete: Ainda onte eu tava falando pra minha vizinha, que nói somo em dez irmão, ninguém tem raiva um do otro, tudo unido. Já ela tem três, dois lá, ninguém combina... (risos).

I: Nói sempre foi muito unido, eu e a Dete então... a Dete ajudô até eu fugi."

Ao mesmo tempo que a cidade assusta, ela acolhe. Perdeu-se a liberdade e a confiança de que o perigo não rondava a casa própria. Nas falas de Dona Izaura e Dona Odete isto fica claro:

"I: Ah, eu num gosto dessa violência que tá agora aí, e esses muleque da escola igual a nóis ali... eu moro há quarenta e sete ano ali naquela casa. Aqui todos os meus filho istudô ali. Era uma escola tão boa, mas agora se ocê ficá ali no portão, ocê tem vergonha do que as minina e os minino falam ali na frente. Sabe aquelas minina que vem só até a porta da escola e não entra na escola? Vem só pá pertubá? E os palavrão que elas falam? Num me aceito vê minina, moça falá palavrão na rua igual elas fala. O que elas fala prus minino. Eu tenho uma revorta tão grande de iscutá

isso! E esse negócio de violência, desses doido aí que pega criança, essas coisa! É só isso que eu tenho muita bronca de São Paulo, do resto, não.

O: É, só a violência que hoje em dia acontece muito. De primeiro num tinha isso, não. A gente andava mais forgado na rua, né. Agora hoje em dia é um perigo danado. (risos)

I: Eu num gosto de saí de casa de noite. Eu num saio quase.

O: É, de noite a gente nem sai mesmo, de medo.

I: Eu nem saio no portão. Tenho medo. Tem um tar de bala perdida qu'eles fala que a gente num sabe daonde vem e mata gente inocente. Então essas coisa eu num aceito, mesmo. Mas a nossa casa, graças à Deus, é muito calma. Tem os minino, os nosso anjo da guarda que mora lá que ajuda muito a gente. Que é os missionário. Tem quatro missionário lá que, se ocê precisô deles, eles tão lá prá ajudá. E eles num fica na rua mais que nove e meia, né. Nove e meia eles entram e num sai mais. E eles são muito bom ali com a gente.

Entrevistador: Quando vocês chegaram, o que tinha na roça que não havia na cidade?

I: Liberdade

O: É, isso é, mesmo.

I: Porque a gente andava praqueles caminho, ia praqueles pasto, prá todo lado e aqui a gente num pudia andá prá todo lado, né!? Isso daí eu sempre sintí falta.

O: Eu também, né!? Lá a gente andava prá tudo lado, tudo forgado, as casa... tudo . Aqui, chegou aqui era tudo piquinininho (risos) essas casa apertada. Purisso que eu gosto daonde eu moro que tem um quintal tão gostoso... não é a casa, é o quintal.

E: Pensando hoje, valeu a pena ter mudado prá cidade?

I: Ó, eu prá falá a verdade, valeu. Eu criei meus filho aqui, graças à Deus. São tudo maravilhoso. Ótimos filho. Meus neto, tamém. Eles são tudo uns amore prá mim e me quer bem.

O: E eu também, né. Eu gostei muito, né!? Aqui, nossa!, as fia tudo aqui perto, os neto, bisneta, tudo aqui. Quando eu quero ir vê é só í lá e já vejo

tudo mundo. São tudo bom. Nossa, só agradeço a Deus dessa famia que eu tenho, viu! Muito linda, muito maravilhosa."

Seo Pedro, vivendo agora na cidade, reclama da falta de amigos sinceros. Diferentemente de todos os outros, não vê com bons olhos a vida na cidade e em sua fala percebemos que a felicidade ficou na roça, junto com sua vida livre de caçador, de pescador.

"Olha rapaiz, mudou dimais a vida da gente, viu? Porque, o seguinte, quando eu vim... principalmente pra 'qui, né? Prá Campinas... a gente já tinha um poco de medo, um poco de cisma de tá saindo assim, né? Porque a malandragem é demais, né? A gente fica muito intocado, dent'o de casa, né? Chega noite, você fica com aquele recei' de saí... Mas a viola, eu dedico à viola, eu não dexo. Eu saio, sempre... eu saio mesmo, num tem jeito, né?

IV: E aqui em Campinas senhor sente que o pessoal respeita? Os malandro assim...

P: Respeita, respeita... Incrusivamente, eu... falá a verdade prá você, nos lugar que eu tô cantando, nunca vi briga, nunca teve uma briga não. É uma proteção, parece que é uma proteção divina que a gente tem, graças a Deus. Cê chega, cê faiz o showzinho, todo mundo apraude, chega e já convida a gente pra í nus churrasco, nas casa... um aniversário... e tem tudo esses convite. (...)

IV: Que é que o senhor mais sentiu falta quando veio mora na cidade?

P: Ah, sentia muita falta das amizade que a gente tinha por lá, dos amigo, 'quelas rádio que a gente cantava, né? Sabe, a gente pega uma amizade muito grande, né? É com todo mundo.

IV: Na cidade grande era mais difícil fazer amigos?

P: Ah, aqui é mais difícil, aqui cê tem os amigo, num vô dizê que cê num tem, né? Mas é poucos, não é que nem lá, que lá todo mundo era amigo. Cê chegava assim na casa de quarqué um, cê entrava lá pra cuzinha,

tomava um café, né? Agora, aqui não, aqui cê pá entrá na casa duma pessoa, cê tem que sabê a pessoa, não é quarqué um. (...)

IV: Certo. E o que é que o senhor não gosta na cidade?

P: Olha, na cidade... única coisa que eu não gosto é certos tipos de amigos, né? Certos tipos de amigo, cê sabe como é que é, né? A' veiz finge que é amigo seu mai' o cê num pode se misturá com eles, então eles trata bem a gente; mais é bom dia, boa tarde, cê fica pra lá, cê num se mistura com eles... então, onde eles tá, eu num vô, eu num gosto...

IV: Na roça não tinha isso?

P: Não, na roça não tinha isso aí não, então eu não gosto daqui porque cê tem poca amizade, as veiz passa uma pessoa as veiz até conhecido seu passa, não te dá nem pelota, nem a zóio fala. Eu não sô acostumado a esse tipo, eu gosto de sê popular com todo mundo, se a pessoa me deu atenção eu também dô atenção pra eles né!? Trato eles bem, na pura amizade, né!? Com respeito, né!? É... mas aqui tem muitas pessoa que você não pode, não pode dá atenção...

IV: Entendi. E lembrando hoje, o que é que o senhor gostava na roça que não tem na cidade?

P: Eu gostava da roça que não tem na cidade? Ah, tem muita coisa rapai', que não tinha aqui, né? Que nem eu falo pro cê, negóc' de pescaria, caçá. Então aqui já não tem, né? As veiz 'té tem, mai a gente num vai naqueles lugar, né?

IV: E o senhor caçava o que lá?

P: Ah, eu caçava capivara, eu caçava passarinh', caçava de tudo. Que antigamente, lá era muito mato, né!? A gente quando entrô lá era mei' sertão, tinha tudo quanto é qualidade de bichinho assim. Passarinh' né!? Só num tinha onça, né!? Que onça era mais... né!? Capivara, cateto, quexada, essas coisa, né!? Paca, cotia, viado, esses era o que mais tinha, né? E passarinh' tinha de tuda espéci' então, é... a gente se distraia, passava as hora, né? Chegava dia de domingo, aí já tinha os companher' certo pra queles dia, né? Já ia na casa da gente, já cumbinava: "Pedro, vamo em tar lugá, assim caçá". Aí chegava cedo, pegava os cachorro,

tinha aquele cachorrada, né? Pegava os cachorro, trelava e ia pra lá; chegava lá, sortava no mato, já levantava aqueles viado, que ficava esperando os carrero na bera do córgo. Já matava dois, três... é... então a gente passava um tempo sem vê tristeza, né? Todo mundo é amigo, vamo supor... chegava na estrada assim, as veiz vinha um carro, um cara com um carro... "O rapai", onde é que cê vai indo?" "Ah, vo indo pra tal lugá". "Munta aqui, vam' bora", né!? Então... aquela amizade, né!? Amizade saudávi, né!? Sadia...

IV: Verdadera, né!?

P: Isso... verdadera, cê num pricisava tá pidindo carona que os otro dava, ofiricia. Aqui não, aqui capaz de um carro passá por cima, as veiz cunhicido...

IV: E valeu a pena mudar prá cidade?

P: Olha rapai', prá mim não. Prá mim acho que eu tô do memo jeito. Tô aqui porque aqui já é um lugar assim... mais fácil prá gente arrumá um serviço, prá trabalhá, pegá mais serviço, né? Mais o gasto da gente se torna dobrado ou mais, né!? (...) Então tem muito... tem que ganhá muito, então por isso que a cidade, prá mim, eu não sô fanático com cidade; eu tô aqui porque sabe como que é, né!? Agor' num tem mais jeito, né!? Tem que 'guentá até o fim..."

Seo João fala das perdas e ganhos em vir para a cidade e finaliza positivamente, pois como já colocamos, não dá prá negar uma vida toda de labuta. Sendo assim, a vinda para a cidade sempre valeu a pena na medida em que tudo foi aqui construído:

"É, o... nóis sentia saudade memo, bastante é dessas coisa que era o básico na roça, né? Cê tinha liberdade, cê fazia o que queria. Queria pescá, ia pescá; queria caçá passarinho, ia caçá. Num era proibido, né!? Então a gente vivia.

IV: Do que que o senhor não gostou na cidade, em relação à vida na roça que o senhor tinha?

J: Ah, sei lá rapaz... é falta de privacidade, as veiz, né!? É... tem várias coisa, né!? Aqui cê tem medo de assalto, bandidagem...

IV: Isso mesmo em Campo Mourão?

J: Barulho, é... Campo Morão acho que hoje tá quase pior que aqui... (risos). Barulho, né!? Cê fica até meio... eu num escuto muito bem, fiquei toda vida trabalhando no barulho... e o barulho da cidade também, né? E lá na roça não, sete hora da manhã cê já tá durminu, da... da noite! Cê já tá durminu e aqui não, é meia noite, uma hora, cê tá acordado, né?

IV: E o senhor olhando hoje, prá história de vida do senhor... valeu a pena ter mudado pra cidade?

J: Ah, de certos ponto valeu, né!? Porque os filho...

tão estudano. Tem o Anderson que já formô, a Sônia que já formô, a Sirlei num teve oportunidade de se formá porque também foi um poco falta de interesse, né!? E o André também... que num gostava de estudá, mai' tá correndo atrás de otras coisa e... é bom profissional, então... tem essa vantagem também, né!? Não é só desvantagem, tem alguma vantagem também, né!?"

Dona Maria Aparecida sentiu muito a mudança para São Paulo, mesmo porque ela, ainda criança, desconheceu as razões pela quais mudaram para São Paulo.

"Meu pai, meu pai veio pra arrumar serviço, prá trabalhar. Eu não sei porque que ele quis sair de lá, isso eu não sei te explicar, né!? A gente morava numa casa grande... Bom, o meu entendimento é que a gente vivia até que razoável, não era assim... rico, mas pra mim tava bom, entendeu? (...) Ah, (...) eu não queria vir embora de jeito nenhum. Eu queria ficar com a minha vó, eu queria ficar com a minha madrinha, não queria vir embora de jeito nenhum, né!? Quando chegou aqui a única coisa que eu gostei, porque eu gosto muito do frio, garoa, tempo mais

fechadinho. Aí quando a gente desembarcou aqui na... estação na... Júlio Prestes. Quando a gente saiu do trem, que a gente atravessou a estação, que foi pra rua, eu olhei, papai falou assim "É filha, pode bater palma do jeitinho que você gosta", aí eu bati palma fiz "Eba! Ta chovendo, ta frio!" foi o que eu gostei..."

Antes, todo o contato com o mundo exterior era feito através do rádio e da estrada de ferro. A precariedade das estradas de rodagem, do sistema de telefonia, a não existência da televisão fazia com que o rádio fosse, possivelmente, o único contato que a maioria das pessoas tinha com o mundo exterior. Fica até difícil para imaginarmos isso hoje, pois a facilidade que temos para obter informação instantaneamente é tão grande que quase não passa pela nossa cabeça que outrora pode ter sido diferente. Sobre o rádio, Dona Maria Aparecida coloca:

"Muito! E pior, porque aqui, quando a gente veio embora, as coisas da gente ficou tudo no interior, na casa duma tia, da irmã da mamãe. Então rádio, a minha mãe vendeu prá minha vó, né!? Então a gente veio sem ele e aqui a gente ficou muito tempo. Aí depois aconteceu esse acidente com meu pai... aí, tchau rádio, a gente sentiu uma falta muito grande. Até que a gente saiu desse barracão e foi morar numa outra casa e esses que eram proprietários da casa, sabe aquelas pessoas que são amigas? Que tão pro que der e vier? Não tem tempo ruim prá te ajudar? Eles eram assim. Então quando dava, aí, Seo Inácio – ele chamava Inácio – ele levava o rádio dele na minha casa... então ele deixava uns dias com a gente, depois ia lá buscar, levava de volta... ai que tristeza... (...) Ah, eu escutava muito rádio. Programa do Morais Sarmento começava às 10 horas da noite, na rádio Bandeirantes e ali só tinha aquelas músicas, né!? Valsa... eu ia na do meu pai, as músicas que papai falava: "Ó, escuta pra você ver essa música, presta atenção na letra"; mas eu gostava de música caipira, eu

ouvia muito também na rádio América um programa de música mexicana, né?"

Questionada se gostou de viver na cidade, Dona Maria Aparecida desabafa:

"Não, que por mim eu não teria vindo embora, eu teria ficado com a minha vó, aí passado um bom tempo de tudo que aconteceu. Aí meu pai faleceu em 63 (1963). Aí a gente, de tudo que aconteceu. A gente, criança ainda, minha irmã mais nova tava com sete anos. Aí minha vó veio por causa do sepultamento do meu pai. Aí a gente foi pra Santa Cruz, ficamos um mês lá. Eu não queria vir embora de jeito nenhum... por mim eu não teria vindo de jeito nenhum. Mas, eu era de menor, minha vó não tinha valor, né? Meu vô falava: "Pedrina", que era minha mãe. "Pedrina, fica com essas minina aqui, que que cêis vão fazê, cêis quatro, você com essas trêis criança sozinha em São Paulo?" "Fica aqui, eu coloco as criança na escola, vão estudá lá na escola de freira; a gente faz de tudo, arruma a casa prá vocês. Poxa, vamo voltá a vivê aqui conforme era". E minha mãe não quis, de jeito nenhum. Aí voltamos, ainda eu voltei na frente, porque como eu trabalhava, minha tia foi lá na firma e tirou licença pra que eu ficasse um mês fora, né!? Aí quando eu voltei, voltei sozinha, tive que tirá de novo, ir no juizado de menor, prá permissão, prá que eu viajasse sozinha. Aí, cheguei aqui em São Paulo foi mesma coisa, era igualzinha. Se eu fecho o olho, tô num deserto e não tinha mais ninguém à minha volta. Eu estivesse sozinha, sozinha, foi isso que eu senti, sabe!? Aí eu fiquei na casa de uns conhecidos e tal, até que minha mãe voltasse e a gente retomasse a vida, né!? (...) Ai, eu não gosto porque aqui você não tem liberdade, você não pode, eu nunca tive amizade pra valer, entendeu? De falar: "Eu vou na minha vizinha, vou fazer um bolo, levar pra fulano", sabe!? Pois é, então, aqui você não tem isso, é uma coisa fechada, é aquela coisa... você não pode... ninguém tem aquela amizade sincera com você, né? Você não tem liberdade de ficar no portão,

que eu adoro ficar no portão prá conversar. E você não pode fazer nada disso."

Seo Gilli, sobre a mudança para Campinas relatou que sentiu falta de amigos:

"Ah, claro! Campinas era uma cidade que tinha dez vezes mais a quantidade de habitantes que a minha cidade tinha. A sociedade campineira naquela época era muito fechada, aqueles barões do café. Aquelas famílias muito tradicionais de Campinas que moravam nos cambuis, guanabaras etc (bairros da cidade), certo?, não permitiam a gente entrar muito no... então aquele calor humano que a gente dava no caipira, no caboclo, de receber bem, ah, aquilo me deixava muito frustrado, porque em Campinas não tinha isso, né? Você tinha que ser filho de alguém prá ser alguém."

Sobre ter gostado ou não de viver em Campinas, Seo Gilli, desabafa:

"Não, eu estou me mudando até.

IV: Você gostaria de voltar a viver num lugar pequeno?

G: Não sei se num lugar pequeno, mas fora daonde eu tô agora. Eu acho que já dei meu tempo aí, e sei lá, um ano, ou dois anos mais e eu vou embora. Não sei prá onde.

IV: O que tinha no interior que você gostava e que não tem na cidade?

G: (risos) Tudo... tudo, desde andar no mato, de atirar pedra de estilingue, de catar melancia dos outros, sabe? Uma vida muito mais... pô, brincar de pega-pega. Eram vinte, trinta moleques que corriam praquela cidade, naquela escuridão e quando você via era... e no dia que chegou a energia elétrica foi uma coisa terrível prá gente, né. Porque sem energia elétrica o pai punha o lampião dele na copa da casa e alumiava pela janela ali fora, à noite. Aí sentava o pai numa cadeira dessas, "preguiçosa", sentava o tal do Wilson Marcatti, que era o barbeiro, tinha também um senhor lá que fumava um cigarro, o seu Agostinho. Fumava

um cigarro de fumo de corda muito forte. E eles ficavam ali contando mentira, contando causo. De repente você ouvia um tropel assim: pocotópocotópocotó e um assobio assim (assobia)... "a mula sem cabeça e o saci em cima". A molecadinha já ficava tudo arrepiada. A no dia seguinte você via o cavalo chegando na cidade, no vilarejo com aquelas crina tudo com nozinho. "Ah, tá vendo, o saci enrolou tudo a crina do cavalo." A molecada ficava assim, né! Tanto que hoje quando contam essa histórias de saci e perguntam: "você viu um saci?" "Eu vi..." . A gente jogava a peneira prá pegar saci, balaio. Você via aqueles redemoinhozinhos. É claro que a gente pegou só uns quatro ou cinco, né!? Soltava, né!? (risos)."

7.6 A relação com a música caipira e com a Cultura Popular que os cercava.

Pelos depoimentos fica claro que a música exerceu um papel agregador entre as pessoas. Pelos depoimentos fica claro que o espaço ocuoado pela música, na vida das pessoas, era grande. Esta, quase sempre ligada às manifestações da cultura popular servia não só de suporte ao aprendizado lúdico como também de renovadora dos valores ligados às estas communidades.

A música caipira poderia ser chamada de etno-música na medida em que ela representa, ou representava, os valores deste povo do interior, do campo e das pequenas cidades do Centro-Sudeste do Brasil.

Na sequência de depoimentos perceberemos a força que esta música tinha e o papel que ela desempenhava:

"Dona Maria Aparecida: Tinha, tinha festa, eles fechavam rua, sabe?

Era prá São Sebastião, que é o padroeiro da cidade, que é dia vinte de janeiro, então eles faziam festas... aí festas na cidade era quermesse na matriz, tudo, né? E nos bairros era mais festa junina, né!? Festa junina...

(...) Tem um tio da mamãe, o tio Dermiro, tinha o tio Dito, o tio Vicente, a filha dele, a Nadir, o tio Vicente e a Nadir tocavam sanfona, o tio Dito e o tio... eles falavam Dermiro, mas é Delmiro, né!?, tocava viola, tinha mais um outro senhor que eu num... lembro dele assim... mas eu não sei te dizer o nome, também tocava viola, o meu tio tocava aquele... como é que chamava? Ele mesmo que fazia, fazia, arrumava as contas, não sei como é que ele fazia, não posso te explicar, mas ele que fazia prá tocar chocalho, com contas. Ele tocava isso daí, o outro tio era pandeiro, eles dançavam catira, sabe!? Então, eu fui criada naquele meio de... qualquer cafezinho que você ia servir prá alguém, virava uma festa. Eu falo pra Fabíola,

sabe? Então aquelas festas juninas, eles tocavam, aquelas músicas mesmo da época, aquela "cai, cai balão, cai, cai balão". Tinha assim, as criançada brincando, fechavam rua...

IV: E nessa época, a senhora já ouvia rádio?

MA: Ouvia, ouvia muito, muito rádio.(...) Ah... só música sertaneja mesmo, eu ouvia, era a rádio difusora que até hoje... A Fabíola tocou nessa rádio, a rádio difusora de Santa Cruz. Então, tinha aquela rádio, então aquelas músicas mesmo... Liu e Leo, era... eu não lembro exatamente assim, das músicas, né?

IV: A senhora falou que gosta muito de Liu e Leo...

MA: Nossa, eu adoro eles... aquela música, como chama? O Ipê e o Prisioneiro...

IV: Ah, aquilo é bonito...

MA: Nossa, aquilo é demais, aquilo mexe com a gente, eu não sei até te explicar o porquê, aquela música mexe por demais, eu não ouço sem que eu chore, não adianta. Sabe? Aquela coisa que vai lá dentro... então eu via. Mamãe tinha um rádio que a minha vó deu prá minha mãe, aqueles rádios de madeira, grandão, então ficava em cima do armário que na época eles falavam "guarda-comida", não era armário como a gente fala hoje, né? Então a mamãe tinha ele lá, então era... ouvi direto a rádio difusora."

As festas representavam o momento do encontro junto com a alegria. Pessoas se movimentavam de um lugar ao outro para participarem das funções¹⁰⁴. Dona Maria Aparecida rememora:

"Nossa, sabe... Não chegava a ser assim uma lembrança, mas eu gostava de ouvir muito, eu lembrava quando a gente ia pro sítio, com a minha tia, a irmã da mamãe, mais nova, tocava sanfona, então quando tinha festa de casamento, festa de aniversário, o meu vô pegava, quando minha mãe deixava eu ir com eles, então eles saíam quando começava a querer

•

¹⁰⁴ Função, na roça, tem também o sentido de festa, de encontro.

escurecer. Meu avô me sentava no ombro dele, eu ia de cavalinha com ele, por causa do mato fechado, prá ir no outro sítio que a minha tia ia tocar, nossa, era muito gostoso, eu ficava acordada a noite inteira acompanhando eles. "Vai durmi fia, cê é piquinininha, cê num pode ficá vendo os otro dançá", não sei o quê, meu vô falava, né!? E minha tia tocando sanfona, era muito gostoso, muito bom. Então você tem aquela saudade, você lembra né!? Ouvindo as músicas, fala: "Poxa vida, se eu tivesse na casa da madrinha", ai, a casa da madrinha, se eu pudesse... Porque eu fiquei um bom tempo sem voltar pra Santa Cruz, a gente chegou aqui em 56 (1956), eu voltei pra Santa Cruz em 66, em setembro de 66, que eu voltei pra Santa Cruz. Foi muito... dez anos, né? Dez anos eu fiquei sem voltar lá, aí nessa época que eu comecei ir a cada dois meses, no feriado, qualquer coisa eu ia... (...) Vem, vem... muitas lembranças, muitas. Que tinha uma casa, esse meu tio Vicente, morava em Bernadino de Campos, ele trabalhava na estrada de ferro, na Fepasa, né!? Então a casa dele era a casa que a própria estrada fornecia pros trabalhadores, aquelas estradas de ferro, eu não sei como é que funcionava essas... Eu sei que as casas eram todas iguais, aquelas casonas grandes, aqueles quintal enorme; tudo no fundo assim, passava o trem, né? Ai que delícia que era, aí tinha... era Nadir, o tio Vicente, aí juntava o tio Dito, o tio Dermiro, que eles estavam sempre juntos, né!? E sentava no quintal, então tinha um pé de manga, bem mais... enorme, enorme! E tinha balanço. Então juntava ali, minha tia fazia o almoço, todo mundo almoçava; depois do almoço, ah, todo mundo sentava ali embaixo, como diz, hoje eu sei que era uma roda de viola que eles faziam, né? Virava uma festa, aí eles dançavam, eles brincavam, cantavam. Eu não lembro da música exatamente pra te contar qual, era música do Tonico e Tinoco, ai, eu não lembro direito, sei que era só música sertaneja, então você ouve a música sertaneja, mexe com você. Tá os cds, tem um monte de cds aí, minha filha fala: "Mamãe cê num ouve música, toca um cd"! Ai, se começa a tocar eu começo a lembrar de tanta coisa, eu despenco a chorar, eu prefiro nem ouvir."

Dona Maria Aparecida relembra que o rádio abria o dia, tal qual um galo na manhã. Era com esse espírito embebido de canções sertanejas matutinas que as pessoas saíam à lida.

"Então... e o marido dessa minha tia, a outra minha tia, trabalhava na roça, aí a casa deles era diferente. Ficava do outro lado, na colônia. Onde moravam todos os colonos, minha tia tinha rádio, minha tia levantava cinco horas, quatro e meia da manhã e já ligava o rádio, né? Aquelas musiquinhas lá de viola, sabe? Aquelas moda de viola mesmo, né? E ela acordava, tirava todo mundo da cama, então a primeira que levantava da cama era eu, a Maria, minha prima, o Jurandir e minha tia. E ia todo mundo junto com a minha tia, ela ia acender o fogo e o rádio ligado."

Ainda sobre o rádio, já depois de casada, conta:

"Aí depois eu me casei, eu tava com dezoito prá dezenove anos, não; já tinha feito dezenove anos. Já tinha feito dezenove anos, eu te falei, o rádio que eu tinha pequenininho, depois ele comprou a televisão, aí depois a gente foi mudando de casa e nessa última casa que eu morei, antes de vir prá cá, onde a Fabíola nasceu, eu tinha um rádio de pilha no estilo daquele ali. Era direto em cima da geladeira na rádio Morada do Sol, ali eu cantava com ela, ensinava ela a cantar, era só música sertaneja mesmo. Liu e Leo, quem mais? Aquelas bem antiga, das irmãs Galvão, eu gostava muito, tudo que eu fazia eu fazia cantando, eu cantava muito, vivia cantando. E a Fabíola¹⁰⁵ foi crescendo nesse... (...) E a gente cantava muito juntas, juntava eu e minhas outras duas filhas e ela pequenininha, cantando, chegava de sábado, era sagrado: Viola, Minha Viola, que na época era o Morais Sarmento e a Inezita. E a Fabíola era bem pequenininha, ela tinha uma cadeirinha. Hoje é banquinho, mas era uma cadeirinha que ela tinha; ela usava uma fralda, pegava a fralda na

 $^{^{105}}$ Fabíola é a filha caçula de Dona Maria Aparecida e Seo Mário Roque que se tornou musicista, instrumentista de viola caipira.

mãozinha e amarrada, cinco chupetinhas, então ela vinha. Com aquela fraldinha aqui, arrastando as chupetinhas, a cadeirinha, né? E a outra chupeta na mãozinha e: "Mamãe, qué titia Zizita Baoso". Aí falava de novo: "Mamãe, qué titia Zizita Baoso", mas não tava na hora de começar, né? Porque era quando juntava todo mundo e a gente assistia; e ali, era nossa vida ali, era música sertaneja direto, no rádio e de sábado a gente não perdia de jeito nenhum."

O rádio, como única ferramenta de contato com o mundo exterior, esteve presente na vida de todos os que viveram no campo. Seo Pedro via no rádio um impulso, um estímulo a seguir seu pendor de artista. O mesmo aconteceu com muitos jovens que se tornaram artistas da música sertaneja. Cresceram ouvindo seus ídolos no rádio e num momento sonharam que queriam ser também artistas do rádio.

"IV:... e Seo Pedro, deixa eu fazer uma pergunta dessa época em que o senhor vivia em Campo Mourão. O senhor ouvia rádio?

P: Dimais.

IV: Que é que o senhor escutava no rádio?

P: Eu escutava muita coisa boa, eu fui artista também, até... 'finar de conta, até hoje eu sô artista, né? Canto, tinha dupra, hoje eu tô sem dupra porque eu separei, mais tô cantando sozinh'. Todos fim de semana eu canto, então... Ali na rádio de Campo Morão eu fiz programa muito tempo, ia direto cantá na rádio de Campo Mourão ali; aí depois que a gente parô, de Campo Morão foi prá Francisco Alves, aí eu peguei um programa na rádio, Rádio Cultura de Iporã. Fiquei quatro ano na rádio, cantano; pograma meu mesmo; patrocino, tinha vinte'duas firma patrucinando meu pograma, direto. Assim, então coisa que eu mais amo é a viola e a cantoria. (...) Eu gostava de escutar mais as música raiz. Óia, antigamente, naquela época, eu gostava muito do Tião Carrero, Tião Carrero... Viera e Vierinha, Zico e Zeca, Abel e Caim... é... aquela outra

dupra, Zilo e Zalo; essas dupra mais raiz que antigamente... Liu e Leo, justamente. (...) Então tinha várias dupra que eu gostava, eu adorava viu, mais que eu mais adorava mesmo é Tião Carrero.

IV: E o que o senhor sentia morando, nessa época em Campo Mourão, quando o senhor ouvia essas músicas?

P: Ah, eu sentia que ia sê um artista. Minha vontade é de sê um artista, eu falei "Um dia eu quero que Deus me ajuda e eu ainda vô sê um artista."

O rádio, sempre presente na vida das pessoas. Seo Mário Roque afirma:

"Escutava sim! Eu sempre gostei de programa caipira, sempre. A gente tinha, a gente tinha um radinho em casa, quando tava junto com a mãe e minha irmãs, a gente ouvia direto e, quando a gente tava em casa. Sempre, à noite, tinha programa, só que eu não me lembro à noite dos programas que tinha. Mas é durante o dia, quanto tava em casa, só ouvia música assim. A gente, quando ouvia essas músicas, lembrava do tempo de criança, né? O tempo de criança, o tempo que eu morei aqui perto de Nova Fátima, nóis saía na Folia de Reis."

As vezes se andava muito para poder chegar até um rádio. Era ele o aparelho reprodutor de músicas que havia para o povo simples. Gramofone era artigo de luxo e, no gramofone precisava-se dos discos que também custavam dinheiro. Dona Izaura e Dona Odete contam:

"I: Nói num tinha. Dex'eu te contá uma coisa... nói mudô nesse Manoel Jesus, nói vei da outra fazenda que era dos Casarotti e eles tinham rádio. Nói ia, da onde nói morava, acho que uns cinco quilômetro mais o meno, nói ia lá de domingo pra escutá música sertaneja. Qué vê, qual a primera música sertaneja que nóis escutô no rádio? Era o Juazero, aquelas música do Tinoco...

O: Tonico e Tinoco.

I: É... do...

O: Tonico e Tinoco, Moreninha Linda.

I: Não, as primera era a... Canoero, aquelas música bem antiga.

O: É, aquelas eu gosto também:

I: Chico Minero, essa daí, essas foi as primera música que nóis escutô nesse rádio que tinha nessa fazenda; e aí ele tinha o rádio e de domingo a mininada ia toda lá prá escutá música, aí nói descobriu um otro, que tava mais perto ali de Prudente, dum lado assim, que tinha também o Toninho La Rota, nói ia lá pra escuta música sertaneja. Era uma coisa que acho que tava na nossa, no nosso sangue, não gostá de otras música. Não, eu nunca gostei assim de muita música; hoje em dia eu gosto, assim, qualqué música boa, não essas locura que tem por aí. Mas a sertaneja tá no nosso sangue, adoro, adoro tá escutando eles cantá, quarqué música de sertanejo.

O: Também gosto, nossa, de sertanejo, demai... Quando tem show eu to lá. (risos)

I: Ela ainda vai no show, eu num vô mai não.

O: Quando eu posso eu vô, ai... Eu gosto muito, nossa.

I: Nói já foi em muito show de sertanejo, eu e ela...

O: Qué sabe as música mais preferida ou não?

Ai, eu lembrei de tantas agora, esqueci... eu gosto muito do Cavalo Preto Valente; eu gosto do Cabelo Loiro; eu gosto muito do Ipê e o Prisioneiro, que é do Liu e Leo; gosto muito daquela música, Jandira... Dona Jandira também... muito linda aquela música, tudo isso daquele tempo...

Ah, as dupla... eu gosto de tudo eles quase, aqueles mais antigo eu gosto de tudo. Gosto muito deles.

I: A minha preferida dupra, é Lorenço e Lorival, eu sô gamada nas música deles, num priciso olhá na cara deles, eu só quero escutá a voz deles... que acho que tem alguma coisa a vê comigo, eu gosto demai das música deles. Eu tenho dvd, eu tenho cd deles e... eu adoro por lá pra mim escutá, eu tô limpando a casa e o cd ta lá tocando pra mim escutá a

voz deles, eu acho que a voz deles tem assim alguma coisa a vê comigo. E todos eu gosto, mais igual deles, não. Eles são os meu preferido.

O: Eu também gosto deles, muito...

I: São véinho, tão véinho já... Onti memo eles passô.

O: Eles toca uma música muito linda, Condenada por Amor... Essa música é linda!

I: (risos) Ela é linda! Todas música deles..."

Seo João, conta que o rádio disseminava a música caipira Paraná adentro:

"Ah, da nossa época era o Paraná intero (que tocava música caipira). Era, porque na cidade, a rádio, as melhor rádio memo, tava instalado em Curitiba, Londrinha, Maringá, nas cidade mai' grande, né!? Era Ponta Grossa, tinha rádio que pegava naonde nóis morava. Era rádio AM naquele tempo, né!? Ah, era melhor, né!? Porque pegava em qualqué lugar, né!? Que FM é tipo canal de televisão, né!? É uma linha reta, né!? E a AM não, ela vai por satélite, né!? De espaço... porque a rádio FM, eu num estudei, nem sei fala isso... mas se tivé uma montanha aqui, ela não passa o som pra lá e a AM passa, ela vai lá em cima e desce. Aí tem as freqüência, né!? Mede a freqüência, freqüência modulada, daí tinha sistema de freqüência, né!? E, a rádio, sempre pra mim, eu gostava da rádio AM, agora com essa FM aí já não tem quase."

Sobre a importância do rádio em sua vida, Dona Izaura afirma:

"I: Ah, sim. Tinha aí o rádio. Eu já tinha. Eu já trouxe lá de Prudente. Eu já tinha um rádio. Nossa, eu acompanhava tudo que era música sertaneja no rádio."

Ter algum músico na família era mais que um pretexto para se montar uma função. Momentos de música, assim, guardam algo de lúdico no sentido que

constroem a nossa vida com mais poesia, com mais sensibilidade. Ainda Dona Maria Aparecida:

> "Quer dizer, desde pequenininha, esse meu tio Dito, nessa época morava na fazenda, que tinha um quartinho dele no fundo da casa da minha tia, a viola dele ficava pendurada. Às vezes ele chegava de tarde, a gente falava assim: "Tio, canta prá gente vê, prá ouví"; ainda meu pai falava: "É pra vê?, cê vai vê a música?", ele corrigia a gente. Então tinha uns degraus que você descia da cozinha da minha tia e ia pro quintal que dava nesse quarto dele. A criançada sentava toda ali, ele usava uma capa, uma capona grande, né? Aí ele pegava a viola e começava a tocá, nossa, aquilo pra mim, eu vô te falá: sabe aquela coisa? Então... veio pra cá cê não ouvia mais essas músicas, não ouvia mais meus tios tocarem, você não participava mais de festa, que nem a festa que o Mário fala, a Folia de Reis. Eu vi duas, que eu não acompanhei porque eu era criança, minha mãe não deixava. Mas passava pela fazenda e pelo sítio da minha vó, né!? Eles dormiram lá, os palhaços, eu fiquei morrendo de medo de um dos palhaços, sabe!? Então tem aquelas coisas que nunca mais você viu, nunca mais você participou e aqui não tinha nada disso."

A herança de tanta música durante a vida certamente brota, como semente, no interior dos filhos. Sobre sua filha Fabíola, que se tornou violeira profissional, Dona Maria Aparecida relata:

"Meu marido comprou um violãozinho pra ela, que hoje, ela tem esse violãozinho até hoje, ela colocou corda e tudo, no violãozinho. De brinquedinho, ela tocava tanto que formou bolha na mão, precisei levar na farmácia, que ficô ruim o dedinho dela e precisou fazer curativo, tudo. Ela tocava com a pontinha do dedinho e aí a música sertaneja na nossa vida foi sempre, eu falo prá ela, eu gostaria de encontrar com as minhas primas, que minhas primas são bem mais velhas que eu, né? Da idade da

mamãe, mais nova que a mamãe, regula de idade com essa minha tia que tocava sanfona. Ela mora lá em Santa Cruz do Rio Pardo até hoje. Então eu gostaria de encontrar com elas e ver, porque meu tio não tinha uma viola só, ele tinha duas. Eu falo pra Fabíola, como eu queria ir ver e resgatar essa viola e ir em Assis, na casa do tio Vicente, pra ver a sanfona dele a da Nadir, sabe? Só prá ver, ou quem sabe resgatar prá trazer pra Fabíola, eu sempre sonhei isso, sempre sonhei isso."

Seo Pedro Anastácio, mestre folião, mantém sua relação com a música e com a criação musical desde criança. Interessante observarmos que quase sempre a música está ligada a um ritual, seja ele sagrado ou profano. Quando sagrado, este ritual atua de forma lúdica no fortalecimento da fé e da devoção das pessoas que a ele estão ligadas.

"Aí com mais o meno, uma base dos doze ano mais ô meno, já me incrinei tocá, minha incrinação era tocá violão. Aí a gente foi, minha mãe comprô um violão pra mim, né? Aí eu peguei aquele violão mai' num sabia afiná, a gente quando é criança, é dificilmente, né? Aí eu... teve um dia, eu pedi pum amigo meu, pra me ensiná a tocá. Até afiná, né? Porque eu não sabia nem afiná, aí ele expricô, mais o meno comé que afinava: "ói' se pux'essa corda 'qui, vai batendo 'té dá o som". E eu não tinha jeito rapai', batia, batia e num... tava desacurçoado já, aí um dia eu peguei aquele violão, fui dibaxo duma arv're, nóis tinha um sítio... sentei dibaxo duma arv're, né? Fiquei lá dibaxo daquela arv'e, falei: "hoje, enquanto eu não afiná esse violão, num sai' daqui" e fiquei lá, cocha uma corda, cocha outra, descocha, cocha e descocha. Aí foi indo que eu consegui pegá o tom que o cara tinha me ensinado, aí eu falei: "deve tá bom aqui"; aí eu levei prá essa pessoa conferí, aí ele falô: "Pedro, tá mais o meno', num tá bem adequada as corda certinh' mais por aí já dá pra tocá, cê pode cuntinuá nessa base aí co cê vai acaba de chegá as cordas certinh". Daí por diante eu cumecei afiná, aí já comprei o mét'do, né!? Já cumecei fazê umas pusiçãozinha. (...) Doze anos... Ah, eu gosto mais de lembrá dessa

época... a Folia de Reis, que eu deis' da idade de doze ano já cumeçava 'cumpanhá folia de reis, é... cumecei 'cumpanhá, 'cumecei cantá..."

Fé e música, música e devoção muitas vezes se misturam na cultura popular, tão próxima da vida no campo desses migrantes. Seo Pedro, mestre de Folia de Reis, começou cedo o seu ofício e este se deu, por acaso, no pagamento de uma promessa. A Cultura Popular apontava, desde cedo, o caminho do menino. Notem que a promessa que o menino pagou foi feita pelo pai. Assim, de pai prá filho a ligação com a Cultura Popular se perpetua:

"Tocava violão, até incrusive, teve uma época eu fiquei muito doente, né!? Aí o... eu tava, bem dizê, disinganado mesmo, né!? Aí meu pai fez uma promessa prá Santo Reis que se achasse um médico que discubrisse que que eu tinha, eu, quando chegasse uma Bandera de Reis na casa nossa, era prá mim pegá a bandera, ajoelhá lá no lado de fora, no terrero e í de juei' 'té dent'o de casa. Aí a prumessa que ele fez era prá mim pedí pro embaxadô dexá eu embaxá em sete casa, aí eles me expricô, certinh' comé que eu ia fazê, né? Quando a bandera chegô em casa, peguei a bandera, jueiei, o embaxadô cantô... e mandô eu segui pra dent'o de casa e eu fui de jueio né!? 'Té dent'o de casa, aí acabô de cantá, falô: "Pedro, tá 'qui a viola, 'gora você que vai embaxá"; e eu falei : "mai' seu Zé, como que eu vô embaxá? Se eu nunca embaxei, num sei nem prá que rumo que vai?" Aí ele falô: "não, num tem nada não, vai do jeito que fô, tá bão, do jeit' que cê cantá tá bão. Num pricisa esquentá a cabeça não". "Ah, então tá bão". Aí naquelas altura eu já tocava também um poquinh' de viola também, né? Mais eu tava tocano mais violão, aí eu peguei, cantei. Cantei, aí saímo de casa, fomo prás otra casa, né? Até completá as sete casa; aí quando cumpretô as sete casa, aí eu falei pra ele: "Seo Zé, tá 'qui a viola, minha promessa já tá cumprida, já terminô". Aí ele foi, falô pra mim: "Não Pedro, que que isso... cê vai continuá cantando, cê tá cantando milhor do que eu, que sô embaxadô velho". (...) É, cê vê... aí eu

falei: "será possível?" "É verdade, daqui prá frente você que vai embaxá, cê vai cumigo". Aí eu falei: "então tá bão". E fui, aí fomo, fui cantano. Quando chegô numa altura lá, num... perto dum sítio lá, eu olho assim, vem vindo uma Bandera do Divino; quando eu vi aquela Bandera de encontro, ai rapai' me deu uma vontade de jogá a viola no mato e saí correno. Falei: "Seo Zé, ói' pel' amor de Deus, vem vindo uma Bandera lá. Que que eu vô fazê, eu não sei cantá". E ele falô assim: "não Pedro, que que isso? Num tem segredo ninhum, aqui cê tá ca Bandera de Reis, aquela é a Bandera do Divino, é a mesma coisa, cê só vai mudá o nome, por exemplo, cê cantava pros Três Reis, lá como é a Bander' do Divino, cê vai cantá que tá saudano a Bandera do Divino, cê num vai cantá que tá saudano a Bandera de Reis, vai cantá que tá saudano a Bander' do Divino". Falei: "dexa cumigo então". Aí fui rapai' aí cruzô as dua' bander'. Eu num sei comé que eu cantei, mai' eu cantei. (...) Tinha doze ano, mais o meno, doze prá treze ano, por aí. Aí cantei, saudei a Bandera deles, aí ela ia chegá numa casa lá, cantei pra desencruzá as bandera e nóis chegá na casa, cheguemo cas duas bandera na casa. É rapai' mai' o povo me apraudiu porque 'quele tempo era muleque, né? Fazia uma coisa daquela que nem eu fiz, a turma ficou toda abismada.(...) É, justamente, é lá. Eu cumecei a cantá Reis lá, em Campo Morão; aí por aí, por diante a gente foi, aí fui cantano, cantano."

A fé é novamente manifesta quando Seo Pedro machuca a mão no ofício de marceneiro e se ampara, no momento de dor e desespero, na sua devoção aos Reis santos. Chega a ser comovente o momento em que a promessa é cumprida:

"Eu casei com vinte e dois anos. Aí já era casado, continuando trabaio de marcinero, aí eu levei um acidente, nessa mão; cortei esses quatro dedos, cê pode vê ó, são tudo alejado ó. Eu toco viola por milagre de Deus, né? Aí eu taquei a mão nas serra, quando eu taquei a mão na serra, que eu vi que meus dedo pindurô tudo aqui, foi primera coisa que eu alembrei, eu

alembrei de Santo Reis, falei: "Santo Reis, me abençoa que eu possa tocá uma viola ainda, que eu vô procurá uma Bandera de Reis aonde tivé". Eu era novato nessa época lá em Francisco Alves, eu tinha mudado a poco tempo lá, né? Aí rapaiz, sube que tinha uma Bandera de Reis no tar de Rio Bunito, aí eu chamei o meu irmão por nome de João, falei: "João, diz que tem uma Bandera de Reis ali no tar de Rio Bunito, eu num conheço lá, cê num qué í cumigo lá? Vê se nóis encontra essa Bandera de Reis que eu quero cumprí uma promessa que eu fiz prá Santo Reis, quando cortei a mão", né!? Aí meu irmão falô: "vamo". Aí fomo de à pé, quinze quilômetro... de à pé. E eu não pudia calçá, tava de chinelo, né? Fui de à pé, arrastando o chinelo e fui; cheguei numa incruziada, aí falei: "João, deve sê por aqui, porque diz que é Rio Bunito e eu acho que tem um patrimonh', parece que tem um patrimonh". Aí vinha vino um mulequinho. Cê vê como Deus encaminhô: falei: "vô perguntá praquele muleque" aí, muleque chegô, falei: "escuta, cê num sabe onde é que tem uma Bandera de Reis por aqui? Que eu sube que sai uma Bandera de Reis por aqui"? Ele falô: "Ó, tô com eles, tô indo pra lá". "Uh rapaz, cê tá ino pra lá?, então vamo, cê me leva lá?" Aí fomo cumpanhano o rapaizinh'. Cheguemo numa casa de um tar de Giroto, tava uma turma cantando dentro da casa, aí eu cheguei, fiquei na porta ali, né? Dei uma olhada dentro a turma tava cantando e eles me oiando meio de... o embaxador me oiando e, né? Estranho, né? Tá bom, cabô de cantá, aí falei: "Ceis cabaro de cantá?" Falô :"Cabemo". Falei:"Ó, seguinte: eu quero pedi uma 'portunidade prá vocês aí, porque eu também sô embaxador de Reis, embaxo Reis a vários tempo também, né? E eu mudei pra cá. Há poco tempo, levei um acidente", mostrei a mão como tava que não 'guentava nem mexê ca mão porque isso aqui ficô todo engessado, oito meis ingessado, fico tudo duro... Quando é que eu mixia com a mão? Nada, nada, nada... Não mixia, tudo doído, doía, né? Porque... cortado a poco tempo, né? Eu falei: "Ói', eu fiz uma promessa prá Santo Reis que se eu encontrasse uma Bandera de Reis eu queria pedi' uma 'portunidade po mestre me dexá eu embaxá pelo meno' uma casa, prá mim cumprí minha

promessa, porque esse acidente que eu sofri, tô com as mão toda dura, não posso nem tocá. Mais eu queria que vocês batesse os instrumento e eu cantasse, pelo meno' uma casa; só pra eu cumprí a promessa". Falô: "Puta merda rapai', num tem pobrema nenhum não, pode cumpri sua promessa", aí ele pegô, me deu a viola. Até chama Afonso, o embaixador; eu falei "Não, eu não posso tocá, óia minha mão que situação que tá, nem mexe". Ele falô: "Não, não. Exprimenta, cê tem fé em Santo Rei'? Falei: "Tenho fé, tenho muita fé". Falô: "Ói', pega a viola, faz o que você pudé fazê, se num pudé tocá, num tem pobrema". Óia rapaz, se existe milagre, Santo Reis me mostrô milagre; peguei na viola rapaiz... Puntiei a viola; mema coisa que não tivesse nada. Aí rapaz, cantei... aí depois falei: "Óia, tá muito bão já cumpri minha prumessa... tá 'qui sua viola, ceis pode continuá". Aí o embaxadô falô prá mim: "Não, que que isso, cê num vai embora não, cê vai fica cum nóis; você é uma pessoa muito inteligente, você entende o que que é uma proficia, né? Cê vai co' nóis, daqui prá frente cê que vai embaxá". Óia rapaiz, fui com ele, quem fez a chegada da Bandera de Reis deles foi eu e daquela ocasião pra cá, eu fiquei com eles, tem trinta e cinco ano'.(...) É, eu vô lá todo ano, canto com eles lá e o embaxadô é eu; até esse embaxadô memo até parô de cantá porque a garganta dele num tava muito boa e cantei eu..."

Sobre a relação que mantém com esta música, a caipira, Seo Pedro puxa na memória um evento pouco lembrado, porém de muita importância para a divulgação e sustentação da música caipira durante os tempos: o circo. Por um longo período o circo foi o principal palco de apresentação das duplas em todo o Centro-Sudeste, região onde a música caipira se disseminou.

"Sinto saudade, sinto, quando eu vejo umas música assim do tipo Tião Carrero assim... Eu cumeço a lembrá daqueles tempo, daqueles circo lá, que antigamente tinha muito circo, né? Vinha dupra aqui de São Paulo, ia pra lá... e eles anunciava: "Tal dupra, assim assim... estará no circo assim,

assim... tal lugar...". As vezes, justamente o circo tava na cidade que eu morava porque ali, na cidade que eu morava não ficava sem circo; todo fim de semana saía um, entrava o outro. Então as dupra tinha Edegar de Souza, Carlos Alberto... Anunciava aquelas dupra, né!? E eles ia junto co' aquelas dupra... então a gente tinha 'quela paxão de vê eles, né? De assisti o show deles; eu caminhava as vei' quinze, vinte quilômetro pra í assistí um show naqueles circo, quando era nas otra cidade, né? Então a gente tem aquela lembrança assim, 'quilo fica gravado no coração da gente."

As lembranças de Seo Pedro o ajudam a criar o ambiente interno para compor.

"Ajuda um poco porque a gente aqui, tem especial que a gente faz por aí... sempre é sexta-fera, as veiz no sábado... as veiz no domingo, as veiz tem um até no mei' da semana que a gente faiz. A gente sai, canta por aí, né!? Então a gente tá evoluino, aquela saudade que a gente... de antigamente, né!? Então a gente sai um poco, né!? Passa pela cabeça da gente muita coisa boa que tinha antigamente."

Seo Gilli fala de sua relação com esta música, a caipira quando a escuta hoje:

"É a mesma que eu sinto até hoje. Arrepia. Eu gosto. Tinha uma sensação que ficou depois assim, naquele meio urbano, meio burguês de que gostar desse tipo de música era depreciativo. Mas eu não sentia isso. Tanto não sentia isso que eu acabei sentindo (pela primeira vez) numa apresentação que o Roberto Carlos fez em Penápolis. Ele fez uma apresentação no cinema de Penápolis e lotou, né?! E sentei na frente, bem embaixo do palco, eu e mais uns amigos e todo mundo pedindo uma música, pedindo música, pedindo música e eu pedi o Menino da Porteira. (riso reflexivo) Ingenuamente eu pedi o Menino da Porteira; aí ele respondeu daquele jeito dele... ele não sabia quem tinha perguntado (pedido), mas ele deu a resposta dele: (imitando o Roberto) "Esta música não é do meu repertório, mas se você vier aqui cantar eu acompanho você". Eu fiquei com uma baita cara de tacho, não é? Tudo bem, desculpa

seu Roberto Carlos, eu não tinha a intenção, né!? Até hoje eu carrego comigo essa, essa... você vê que havia essa discriminação mesmo né, de..."

Sobre os gostos, Seo Gilli explana a sensação que teve quando mudou de Jatobá para Penápolis, que era cidade muito maior que a pequena Jatobá.

"Ah, eu sempre gostei do Tonico e Tinoco, né?! Tonico e Tinoco sempre era sim... porque eles tocavam... é... eles cantavam e as músicas eram reproduzidas como sucessos da época, não é? Aí depois quando eu entrei no ginásio e tal, que comecei a conviver com uma sociedade mais burguesa, então aí os gostos musicais passaram a mudar um pouco porque, tava surgindo a Bossa Nova, Tom Jobim..."

Notamos no depoimento de Seo Gilli uma extratificação dos gostos (se assim podemos dizer). Na medida em que a pessoa mudava de meio social, ou sócio-cultural, já não ficava bem ouvir determinado tipo de música. Notamos isso na narrativa acima e na que se segue abaixo:

"Bom e aí chegando em Campinas eu já estava com aquela cultura musical, com Milton Nascimento, Chico Buarque, e tudo o mais, né! Mais assim, Roberto Carlos é que passou a ser o fora da ordem prá gente, no meio universitário. Então nas festas, assim, das repúblicas, porque, como maior parte das pessoas era de fora, a gente não voltava para a casa no final de semana. Então ficava em Campinas, se reunia numa república, fazia um sarau. Então fazia aquelas rodas..."

Quando pequeno, Seo Gilli ouvia música caipira. Chegou a pedir para o Roberto Carlos cantar Menino da Porteira em um show que assistiu em Penápolis e isto o envergonhou. Já no meio universitário, nos anos 1970, nem música caipira, nem Roberto Carlos; agora somente os ícones da MPB da época. Por fim, arremata:

"Então, aí você vê que coisa engraçada: eu saí de Penápolis, ouvi o Menino da Porteira, casei com uma menina de Ouro Fino, que gostou de viola, muita viola e você foi o responsável por isso, né? Porque na tentativa que ela tinha de procurar uma coisa prá fazer, prá se ocupar, naquela apresentação que a gente foi, que você fez lá prá Leninha do Joni, lá na Assistência Social. A gente tava lá e ela disse: "nossa que bonito que é a viola, né!?" Porque a gente não via viola prá comprar. Quando eu comprei o meu violão, eu comprei o violão porque, bom, não adianta pegar, não tinha viola, você não achava viola prá comprar, né!? Aí você pegava o violão e tocava. Aí quando veio a viola, que eu te procurei na Unicamp, que eu disse que tava procurando quem desse aula de viola prá Nancy e você falou que dava aula. Até abriu aquela turma que você tava, que a Lu tava, né? O Elias acho que tava naquela turma também. Aí, foi... é legal. E o som também, né, que a gente já sabia que era legal. Porque às vezes eu desafinava o meu violão prá ficar com a cordinha dando um... eu não me lembro... a última do violão é o quê? É ré? É mi?, então eu botava em ré prá ficar um acorde de ré maior ali em baixo (seria sol maior?) prá já ficar meio que, né, preparado... "

Seo Gilli é integrante da Orquestra Filarmônica de Violas, de Campinas. Possui dois discos gravados com esta e tem sua importância reconhecida neste grupo. Aposentou-se como professor no Instituto de Matemática da Unicamp (Universidade de Campinas), em Campinas, Estado de São Paulo.

Seo Mário Roque relembra de sua relação com a música desde a mais tenra infância, vivendo em fazendas no interior de São Paulo e, como quase todas as crianças, se prendia mais à festa que propriamente aos eventos desta, como mostra:

"Ah! Festa! Tinha. Tinha festa. Tinha fogueira, aquele negócio, os cara fazia aquela fogueira, e os cara faziam.... tinha um senhor que todo ano ele fazia festa. Só que eu não me recordo mais o o nome dele. Então a gente ia passar, a gente ia a fes... mas ele fazia festa de Santo Antonio, São João e São Pedro. Mas o forte da festa era na noite de São João. Então eles faziam aquele fogueira enorme, assim, eles cortava aqueles tronco de madeira comprido e fazia aquela fogueira enorme. Ele fazia doce de mamão, de abóbora, aquelas coisas toda, né.. Era um sitiante, um... tinha.... um cara meio de posse. Então ele convidava todo mundo, aquele povo que morava naquele bairro, naquele bairro não, naquela beira não, naquela região, espécie de uma vila, vila não, era uma fazenda ali, naquela colônia, então convidava todo mundo, todo mundo, o pessoal já sabia, todo mundo ia. O pessoal ia lá e podia comer à vontade aquelas coisa toda e... e, então quando era meia-noite eles fazia a procissão, né. O pessoal saía da casa dele e ia até o rio. A procissão ia carregando aquela bandeira de São João, depois, quando voltava, espalhava aquelas, aquele braseiro todo, aquilo espalhava e dava, aquilo espalhado dava um diâmetro de mais ou menos dez metros, aquele braseiro e, daí, todo mundo tirava o chinelo, todas aquelas senhoras, aquelas mulher de idade já, os mais velhos primeiro, ia do lado de lá da fogueira e tirava o chinelo e atravessava por cima das brasas, andando, daí chegava do outro lado, calçava o chinelo e ia embora. Daí, depois dos mais velho ia os mais novo, todos faziam a mesma coisa. Eu nunca fiz. Meu irmão atravessou, eu nunca atravessei. (...) Não queimava! Não queimava! Atravessava aquela brasa assim, que, mais ou menos brasa, que se pusesse na balança pesava um quilo, mais ou menos um quilo, um quilo cada brasa assim. Aquelas brasa não com fogo, o braseiro, aquelas brasa incandescente, assim que você olhava assim tava piscando, coisa se tivesse olhando numa lâmpada piscando. E daí, depois disso então eles tinham umas, umas bombas que se chamava bateria. Aquilo lá, então, era um cordão amarrado numa corda, assim amarrava de uma árvore na outra, uma distância de uns vinte, trinta metros, e aquelas bombas eram penduradas

naquela corda. E eles punham fogo naquelas bomba. A distância, ah!, a distância de uns duzentos metros, mais ou menos de distância da casa, e era um gramado assim... e eles punham fogo aquelas bombas explodiam e quando explodiam, chegava a chacoalhar assim. Depois que terminava a gente ia lá aonde as bombas explodiam, era gramado, só tinha terra só, não tinha grama. E soltava muito foguete, aquela coisa toda! (...) Cantava.... aquelas mulher cantava, era, só que era mais, era, nessa, nesse, nesse tipo de festa de São João, não tinha assim, como se diz assim, roda de violeiro, essas coisas... a mulher cantava mais, é assim, só um tipo de coral, e elas cantavam mais música sacra, entende? Por exemplo, como reza assim de Santo Antonio, São João, São Pedro, enfim aquele tipo de música. Mais, é... é... é viola assim, ou então outro instrumento, eu não me recordo. Que a gente era criança assim, bem criança assim, a gente tava afim de ir lá comê doce, pulá e ouvi aquelas coisas do que prestar atenção nisso."

Tal qual Seo Pedro Anastácio, Seo Mário Roque e muitos dos viventes da zona rural tiveram um contato ermanado com as tradições populares, pois muitas vezes estas se surgiram e se moldaram em função do ajustamento deste homem à terra. Vale lembrar que a Festa de Bom Jesus do Iguape, em Iguape, SP, se dá no momento de entressafra da pesca da manjuba. Seo Mário fala da Folia de Reis e de como toda a população era envolvida com o festejo ao oferecer prendas aos Santos Reis.

"Ah! Certo! Que a gente saiu numa Folia de Reis. Então, eu era aquele último que gritava lá no fim, sabe?

IV: Eles chamam de requinta, finório...

MR: É, eu nem me lembro mais... era tudo adulto, eu só de criança. Eu devia ter uns dez anos de idade. Nós ficamos, acho que uns oito dias. Nós andamos aquelas fazendas todinha cantando. Em todas casas nóis

cantava... (...) Foi aqui em Cornélio Procópio, perto de Nova Fátima. Chama Nova Fátima o lugar em que a gente morou. Então é, é a gente, à noite, de manhã cedo ia andando nas casa cantando e o pessoal dava aquelas prendas, galinhas, dava leitão, outro dava leitão, outro dava um cabrito, aquelas coisas e eu ia recolhendo. E aí, quando terminava aquela semana dos oito dias, sei lá, da Folia de Reis, então fizeram uma festa e todo aquele povo, que a gente passou, prá cada um daquele povo, foi dado um convite para vir na festa. Então, no dia da festa, daí, tinha frango assado, tinha cabrito assado, tinha leitão. Tinha tudo isso aí. Inclusive o pessoal dava arroz, feijão, tinha comida, tinha tudo. A festa foi uma festa que varou a noite quase. Começou durante o dia e foi a noite toda. (...) Dormia nas casa dos.... vamos supor, a gente sai de manhã cedo daqui e o mensageiro na frente calculava hoje vocês vão cantar... e ia até a praça das árvores, as fazendas e hoje vocês vão dormir na casa de fulano de tal, ou então o sujeito falava, hoje eles vão dormir em minha casa. Era uma briga para que eles durmam aqui. Então a gente chegava e já tinha aquela janta, aquela coisa pronta. Comia e depois ia dormir. De manhã cedo a gente levantava, o pessoal cantava e agradecia tudo. O palhaço que tinha, dois palhaços, carregava a bandeira e daí a gente saía e ia para outro lugar..."

Em relação ao instrumental utilizado na Folia, Seo Mário explica:

"Tinha viola, tinha violão. Viola, violão, cavaquinho, pandeiro... viola, violão, cavaquinho, pandeiro e aquele triangulozinho¹⁰⁶. Triângulo. É, era só esses instrumentos que tinha. Se não me engano, era duas violas que tinha, dois violão, cavaquinho era um só, pandeiro era um só e um triangulozinho daquele. Sei que nossa comitiva era oito ou nove integrantes da comitiva. É isso, mais ou menos assim."

.

¹⁰⁶ Hoje em dia é raro encontrarmos triângulo sendo tocado nas festas de Folia; no entanto é esta uma marca muito portuguesa, a de ter triângulo na companhia. Seo Mário fala de um tempo remoto, de mais de sessenta anos atrás. Não existe uma uniformidade na estruturação destes grupos, tampouco no que um ou outro preservam durante determinado tempo. Normalmente, locais com menos acesso às benesses da civilização como luz elétrica e acesso à informação, conservam traços mais antigos, como pudemos constatar em nossas pesquisas.

Dona Izaura e Odete relembram, nos encontros dos quais participavam, da Catira que era dançada.

"Izaura: Ah... Quando nói morô nesse luga' lá, que eu to falando, onde a gente ficô cinco anos lá, lá não tinha assim... festa, tinha as veiz terço. Num tinha esse negócio di canturia, essas coisa a gente... (...) Ali a gente num viu, a gente viu antes em Rancharia, que tinha muito esse negócio de cantoria, de dia dos Reis, dia da... essas outra lá, da... caipira lá, comé que é? Que é lá que a gente via que sempre tinha... Quadrilha... Quadrilha não...

Odete: Catira...

I: Catira! Tinha lá, tinha uma turma que fazia isso perto de Rancharia. Eu era... tinha uns cinco ano, eu lembro disso. (...)

I: Não, nói nunca aprendemo dançá que o pai nunca dexô nói í num baile. Eu nunca fui, ela nunca foi.

O: Eu também não.

I: Nadinha, nunca foi.

Seo João, que passou a infância no Paraná conta das festas populares que haviam:

"Tinha muita festa, tinha bastante festa... Tinha festa de São Sebastião, tinha festa de São João, São Pedro, São Paulo... Tudo eles, é junto, né? São João primero, depois São Pedro e São Paulo. Santo Antônio... Nossa Senhora Aparecida, todo mundo fazia festa, é... Coroação de Jesus fazia festa, é... Nossa Senhora das Neves, não sei se já ouviu falá, que é meis de agosto, né? Na casa da minha tia tinha reza e festinha pra nóis tudo, tudo tinha, todo ano tinha isso aí..."

Dona Izaura e Dona Odete contam sobre a música que as rodeava. O aprender

um instrumento... Depois mostram como a música ocupa um espaço

importante em suas vidas:

I: Não... eu cumecei uma vez junto co tio Dumingos e tio Dito, querê

tocá... Mais num foi pra frente purque dipoi' nói' mudô mai' longi.

O: Ai, música assim o tio Dito, tio Dumingos cantava...

I: É!

O: Eles ia em casa e cantava, nói gostava muito.

I: Nói' gostava das música deles, era sertanejo.

O: É, quando eles ia pra lá... e era gostoso, eles tocava violão, tocava

viola...

I: Eles sempre levava viola, violão pra cantá lá em casa e a gente adorava,

né? Desde criança sô vidrada em música, música sertaneja...

O: É, que nem eu... (risos).

I: Eu não vivo sem a música, eu tenho que tê um rádio junto comigo

aonde eu tô. Eu... se eu tô costurando lá no quarto, tem um rádio lá, eu

assisto a Nativa (rádio) a tarde toda; é música sertaneja de manhã à noite.

E... na televisão também, todas que tem de música sertaneja eu gosto de

assistí."

As canções que ainda tocam seus corações são canções caipiras. Vejamos o que

dizem Seo Mário, Dona Izaura, Dona Odete e Seo João a respeito dessas

músicas que lhe tocam:

"Mário Roque: Tem aquelas músicas do tempo de Cascatinha e Inhana,

é... é... aquela música do Cascatinha e Inhana, com é que chama? Música

que... que... Índia, por exemplo! Cascatinha e Inhana, Índia, tem aquelas

cantoras que até hoje, inda canta, as irmã Galvão. Irmãs Galvão, aquelas

músicas delas, que elas canta. É... e...

Dona Maria Aparecida: Meu Primeiro Amor?

244

MR: É isso, de José Fortuna, umas música de José Fortuna, aquela Mourão da Porteira, Paineira. E, e... Tonico e Tinoco, é... e aquelas músicas de Tonico e Tinoco, bem antiga, Moreninha Linda, e ... Chico Mineiro, Menino da Porteira, é... nossa uma infinidade de música bonita de quarenta, cinquenta anos atrás que, praticamente, não tocam hoje, que tá esquecida, que é música... linda música, bonita, é... umas letra bonita, que tem fundamento, né? (...) muita dessas músicas assim, inclusive muita dessas músicas assim, que a gente ouvia, era música que nem, por exemplo, quando eu já morava em Ibiporã. Esse tempo... esse... esse tempo eu já era, já era rapaz, tava com uns vinte anos de idade. Então tinha a Igreja lá, tinha quermesse lá. Todo sábado e domingo tinha. Então o que que a gente fazia, reunia eu e os rapaz que era amigo, a gente ia tomá cerveja, comê batata frita lá dentro, naquele salão separado da Igreja e essas música tocava então, quando a gente... Eu, às vez ouço essas música e lembro disso aí tudo, essas coisa aí, tudo coisa boa... E, as parte mais ruim, a gente esqueceu! É, agora, as parte mais boa, a gente continua recordando."

Dona Izaura e Dona Odete expressam o que representou para elas a música caipira quando vieram para a cidade:

"Odete: Sempre, em tudo, quarqué show que tinha por aqui. Nóis ia. Tinha cantor de tudo... tudo esses cantor famoso vinha tudo quando nóis ia, de primeiro. Agora não, agora tá tão difícil.

I: Era no show da América (Rádio Transamérica) e da Nativa, vinha todos esses artista. Zezé de Camargo e Luciano. Nóis conhece todos ele.

O: Nossa, era demais era muito bacana.

I: A gente ficava o dia intero no ginásio do Ibirapuera assistino. E num cansava não! Era gostoso. Agora é o que eu falo. Eu num vô purque eu num tenho mais coragem de ir nesses lugar, não. (...)

I: Ah, sim. Tinha aí o rádio. Eu já tinha. Eu já trouxe lá de Prudente. Eu já tinha um rádio. Nossa, eu acompanhava tudo que era música sertaneja

no rádio. Eu fui em show, sabe aonde também bastante que eu esqueci de falá? Na rua das Palmera, quando era a Globo lá (Som Brasil com o Rolando Boldrin). Assistia o Pedro Bento e Zé da Estrada, o Zé Fortuna... ah, muitos, o Tonico e Tinoco, eles cantava lá na rádio e a gente ia lá assistí. Lá no centro da cidade. Mas aí o Eds tamém ia. O Eds e o Vardo, o Vardo sempre gostô. E a gente ia muito nisso daí porque o Vardo ia junto. (...) É! Pedro Bento e Zé da Estrada, o Zé Fortuna e Pitangueira... tocava no rádio.

O: Milionário e José Rico.

I: Milionário e José Rico já era desse tempo. O Zico e Zeca. Tudo esse. (...) Eu sempre adorei. Eu sempre achei muito bom. Que era a música sertaneja na minha vida. Sempre gostei. A gente sempre acompanhou muita música sertaneja. Muito bão.

O: Eu também, nossa! Eu gosto muito. Música sertaneja toca em casa o dia inteiro. Se eu tiver em casa tá, o cd lá tocando das música bem... eu tenho cd de tudo eles. Assim, bem daqueles antigo, lá. Eu toco o dia inteiro (risos)."

Questionadas sobre o que faziam para matar a saudade, quando vieram para a cidade grande, prontamente responderam:

"I: Escutar música. Ouvia música sertaneja.

O: É, ouvia música sertaneja.

I: Moreninha Linda, é uma música que sempre eu gostei muito. Mas tem muitas otras, se eu fosse falá tem um milhão de música aí que eu gosto. E essa que ela falô do Lorenço e Lorival, Condenado por Amor, esse é a música que eu... só que num acho prá comprá.

O: Tem várias que eu gosto demais. Preferida, preferida mesmo, num tem. Porque tem bastante que eu gosto. Acho que eu gosto de muitas. Tem umas música antiga aí que eu gosto demais.

I: Eu gosto muito da Saudade de Minha Terra. Aí, aquela música tamém, me deixa derrubada. Eu acompanho um programa sertanejo das nove a

meio-dia na Aparecida do Norte (TV). Todo domingo e sempre canta essa música lá. Mas tem muita música que se fosse marcá, iche!"

Seo João também tem lembranças da música sertaneja como referencial em sua vida:

"Só música raiz, né? Sertaneja, sertanejo de raiz. Ou era Tonico e Tinoco, Zico e Zeca, Liu e Leo, Tião Carrero e Pardinho, depoi' veio os mai' novo, né? Torres e Florêncio¹⁰⁷, esse pessoal aí... (...) Ah, bem depois viu? Comprei rádio pra mim... teve rádio em casa quando eu já tinha uns dezesseis, dezessete ano. Ah, eu gostava de programa sertanejo... tudo sertanejo... bem raiz memo era o melhor, nói' escutava aquele programa da Rádio Nacional de São Paulo, que era do Nhô Zé, tinha um carro de boi... cinco hora da manhã nói' tava escutando aquilo lá. (...) Aquele tempo tinha Lorenço e Lorival, Liu e Leo, Jacó e Jacozinho, Zico e Zeca, Tião Carrero e Pardinho, Pedro Bento e Zé da Estrada. Torres e Florêncio também, os mais antigo, né? Tonico e Tinoco, era isso que nóis gostava. E depoi', depoi' veio pra cidade e eu continuei gostando das mesmas coisa, né? Até hoje... veio aparecendo Trio Parada Dura e otros, né? Que a gente é fã, né? André e Andrade até hoje eu gosto, os minerinh' lá, de Guaxupé... Então a vida nossa foi assim né... meio na cidade, mei' na roça, eu já tô hoje com trinta ano que eu moro na cidade, né? Mai' eu num esqueci das raiz não. (...) Ah, sempre gostei bastante do Tião Carrero e Pardinho, né? E Jacó e Jacozinho, naquela época eu gostava muito deles, né? Tinha o Zé Tapera e Teodoro também, que eu sô fã deles. É do Paraná, o Zé Tapera e Teodoro é de Londrina, né? Eles fazia programa na rádio lá, tudo... Que era Paiolzinho e Zé Tapera; depois morreu o Paiolzinho e caiu a Tapera (...) aí ficô Zé Tapera e Teodoro."

E discorre sobre a música sertaneja:

-

 $^{^{107}}$ Na realidade Raul Torres e Florêncio são os mais antigos das duplas citadas.

"Na verdade o antigo tempo, pra trás, quarenta ano atrás, o instrumento era só violão e viola, né? Num tinha essas coisa de arranjo que tem hoje, né? Teclado... contrabaxo, guitarra, veio bem depois...

Então os cara cantava era só com dois instrumento mesmo, né? Era difícil tê mais di dois intrumento..."

Sobre o que sentia ao ouvir estas músicas, Seo João sorri e responde:

"Ah, a gente sentia muito feliz, né? Contente... arrepiava tudo..."

O mesmo acontece com Seo Gilli:

"É a mesma que eu sinto até hoje. Arrepia. Eu gosto."

Seo João acredita que cada um tem sua raiz e ouvir música raiz é importante. Explica:

"Mai' num tem nem como, né!? Se você não gosta da música sertaneja, como cê vai tê raiz? Não... Tem otros tipo de raiz também... raiz do baiano, raiz do pernambucano, tem lá o forró deles que é o raiz, né!? O axé que é da Bahia, então... Cada lugar tem uma raiz, mai' nossa raiz é o sertanejo mesmo. O minero, o paulista e o paranaense... o gaúcho já é o xote, o vanerão. E nóis é o raiz, é mais paulista, minero e o paranaense."

E arremata:

_

"Agora eu admiro também, por exemplo hoje... A juventude gostando de viola, né? Que nem, aqui em casa eu tenho¹⁰⁸... Talvez por incentivo de otros, um porque gosta memo, né!?"

 $^{^{108}}$ Seo João é pai de Anderson Baptista, um jovem e promissor compositor e instrumentista de viola.

Capítulo 8

"Ói' tem muita música, incrusive a música que fala da roça, né? Então essas música que fala da roça, quando eu escuto cantá, eu alembro daquelas época, né? Que vivia na roça, né? Então mexe com a mente da gente aquelas música..."

Pedro Anastácio

A tese

8.1. Cantando a própria história

A música sertaneja e sua radiodifusão operaram como fatores aglutinantes e reenraizantes dos valores de vida do camponês caipira, agora urbano. A música sertaneja agiu como mantenedora dos valores referenciais deste povo no momento e após o êxodo rural.

Diante da larga aceitação que teve a música sertaneja nas décadas de 1930 a 1960 por parte do público paulistano e de toda a região que compreende a antiga Paulistânia¹⁰⁹, os caipiras tornaram-se, talvez, os únicos camponeses - e como camponeses numa ordem capitalista alijados das benesses obtidas como frutos do progresso - que tiveram a sua história conhecida e ouvida por todos, pois através da radiodifusão e do mercado fonográfico sua história foi por eles mesmos cantada e contada.

Num mundo onde quase só aprendemos a história única dos vencedores, pela produção musical dos caipiras tivemos acesso a uma história dos vencidos, dos que se sujeitaram, mas não tombaram, não perderam o senso de si próprios.

_

¹⁰⁹ Conferir nota nº 9.

Salta aos olhos um paradoxo: enquanto artistas deste segmento estavam à mercê dos produtores e das gravadoras que objetivavam o lucro exacerbado, ou seja, ao serviço de um capitalismo que desenraizava por concentrar e não distribuir a renda, eles puderam contar sua história de enraizamento.

A radiodifusão fortaleceu, no seio dos migrantes, a manutenção de valores que paulatinamente vinham sendo fragmentados pela conjuntura sócio-econômica.

A primeira emissora de rádio de São Paulo foi a Educadora Paulista, inaugurada em 1923. No ano seguinte surgiu a Rádio Clube de São Paulo e em 1927 a Rádio Cruzeiro do Sul. Foram muitas as rádios paulistas que mantiveram em suas emissões diárias programas de música sertaneja no amanhecer ou ao cair da tarde.

Segundo Sant'Anna (2000), foram redatores dessas emissoras alguns poetas do modernismo de 1922 como Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida, que valorizaram em significativo espaço de programação o regionalismo musical dos caipiras. Posteriormente outras rádios inseriram em suas programações, horários de música sertaneja.

A partir da observação das letras das músicas caipiras vamos entendendo qual foi o processo vivido por essas populações nos anos em que esta música, apesar da vinculação com o mercado, conseguiu expressar nas letras seus anseios, angústias, pressentimentos e constatações de seu cotidiano. Na medida em que os costumes e valores foram mudando, as letras, às vezes ingenuamente, tratavam dessas mudanças. Enfim, valores e acontecimentos cotidianos foram sempre narrados.

Observarmos que até a mudança de direção na política agrária do país foi mostrada através das músicas como ocorreu com a marcha para o Oeste. Também a crise do café foi relatada, a crise da gasolina na época da segunda grande guerra, a revolução de 1932. Rossini Tavares de Lima afirma em seu livro *Moda de Viola: Poesia de Circunstância* que campanhas políticas e campanhas de vacinação nas cidades pequenas tinham cantantes caipiras como arautos e anunciadores.

Após o encontro dessa música com a Jovem Guarda – que atendeu mais aos anseios dos filhos dos migrantes já nascidos na cidade – e de um maior controle das gravadoras sobre seus produtos, esta música foi se transfigurando a ponto de menos guardar e doravante nada guardar de sua matriz, como ocorreu à partir dos anos 1980. Não manteve a tipicidade dos instrumentos, nem o romance como principal base poemática. Não se utilizou do imenso arcabouço rítmico presente na música sertaneja¹¹⁰, tampouco o canto duetado; este agora só existindo nos refrões.

Em relação ao canto, intensificou-se quase à caricatura o vibrato herdado dos mariachis. Ao ouvirmos Milionário e Zé Rico percebemos a presença desse vibrato. Se ouvirmos os modernos românticos sertanejos certamente repararemos o quanto este vibrato aumentou e tornou-se um hábito comum (e feio) a inúmeros jovens cantores de segmentos musicais diversos. Quem assistiu ao programa Fama na TV pôde constatar.

_

É possível que não haja na música brasileira um segmento que agregue tantos ritmos diferentes como o faz a música sertaneja. Cururu, cateretê, moda-de-viola, querumana, pagode, recortado, guarânia, polca, batuque, cipó-preto, lundu, congado, folia, jaca, toada e samba rural, são alguns dos ritmos usados.

8.2. Voltando às origens

Temos vivido um processo curioso que nos tem chamado a atenção. Apesar de toda

situação de desenraizamento causada pela monocultura no campo e pela monocultura na cidade a partir da supressão das culturas locais em troca de uma cultura de consumo, sazonal, temos presenciado um renascer das culturas e valores locais em várias partes do país e do mundo.

Paralelo a esta situação, fatores reenraizantes têm surgido como o já citado ancoramento de um pensamento ecológico que prega dentre outras coisas a preservação da diversidade cultural.

Também citamos que a desilusão com o sonho da cidade grande tem feito as pessoas, agora impossibilitadas de retornar às suas raízes geográficas, buscarem valores que nortearam outrora a sua formação. A honestidade, a independência moral, a solidariedade, uma maneira menos cobiçosa de se olhar para o mundo, uma preocupação maior com o ser que com o ter.

Inconteste também foi a presença de Almir Sater em telenovelas. Sua aparição nas telas mudou para o grande público de todo o Brasil quem era agora o tocador de viola, o músico enraizado. No ofício de professor de viola reparei, como já foi colocado, que o número de jovens aspirantes a tocadores de viola aumentou durante e após as telenovelas.

A música sertaneja autêntica¹¹¹, ou de raiz, como tem sido chamada, tem povoado novamente os aparelhos de som. Uma nova vertente de músicos tem utilizado a viola como um instrumento idiomático, porém universal.

-

 $^{^{\}mbox{\tiny 111}}$ É necessário agora diferenciarmos uma vez que a romântica tomou para si o nome música sertaneja.

Segmentos como o da música clássica, da música popular instrumental, do rock, têm incorporado a viola em seus programas. A música agradece.

Em relação ao caipira, ao invés de o olharmos como o atrasado, poderemos vêlo como o que resistiu a uma onda de desenraizamento que atinge hoje pobres e ricos, cultos e incultos, crianças e idosos. Se antes, Simone Weil achava que o excesso de dinheiro e as conquistas militares desenraizavam as populações, hoje reparamos que o consumo impensado faz o mesmo, pois atinge pessoas de todas os segmentos sócio-econômicos presentes na sociedade, bem como pessoas de todos os níveis de escolaridade e faixa etária.

Seria melhor se olhássemos o caipira, não como o atrasado, mas sim como o que resiste.

Pela via da cultura é possível que não nos esqueçamos de quem sempre fomos.

Capítulo 9

"Nossa... lembranças que... cê viaja sabe? As vezes eu choro de saudade..."

Maria Aparecida

As entrevistas

9.1 Seo Mário Roque

Seo Mário Roque (MR): - Tocava viola que, que, que eu nunca vi daquele jeito.

Ivan Vilela (IV): - Certo.

MR: Tocava só de de ouvido, né? E sei lá de afina.... o cara, então a gente saia na folia de rei e aquela coisa toda. Então existia aquele pessoal naquele tempo, né. Aquelas roda. Às vezes a gente saia de um bairro, uma fazenda, às vez ia noutra fazenda ouví os cara, assistí os cara, os cara cantá, tocaá.

IV: Certo! Deixa eu fazer uma pergunta, eu, eu não guardei o nome do senhor.

MR: É Mário Roque.

IV: Acho que ninguém me falou o nome dele. Falou "Esse é meu pai, só!". Seo Mário será que a gente pode pegar do começo a entrevista?

MR: Ah, pode sim.

IV: Pode? Posso ficar mais pertinho do senhor?

Fabíola (FB): Senta aqui.

IV: Não, não, eu fico aqui de frente, pode deixar.

MR: Pode ser que tenha alguma coisa que eu não me lembre

254

IV: Não, não tem problema! É bom, então vamos começar do seguinte: posso

saber o nome completo do senhor?

MR: Pode! É Mário Roque, só!

IV: Mário Roque. Posso saber a idade do senhor?

MR: Pode, tô com setenta e quatro anos.

IV: Nossa! Não parece de jeito nenhum! Vamos, então, conversar um pouco,

Seo Mário, sobre o tempo de menino do senhor. Aonde que o senhor nasceu?

MR: Eu nasci em uma cidadezinha aqui no interior, chama, chama Sarotaiá, é

perto de Piraju, aqui no interior do Estado de São Paulo. Não é muito longe,

deve ter aqui.

IV: Noroeste Paulista?

MR: É aqui no Sorocabana,

IV: Sorocabana.

MR: Sorocabana, Sorocabana.

IV: Certo! O senhor passou a infância lá mesmo?

MR: Não. Não. A gente, a gente... eu nasci aqui e desse lugar aqui, de que eu

nasci aqui em Sarotaiá, a gente foi para o interior do Estado de São Paulo,

morar perto de Assis, cidade de Assis, que aliás não era bem, era mais perto

de Cândido Mota. De Cândido Mota depois era Assis. A gente morou numa

fazenda lá, num lugar lá perto de um patrimoniozinho que chamava Frutal.

A gente morou lá, a gente morou lá quando era criança. Então a gente morou

naquelas fazenda lá um certo tempo, acho que uns 3-4 anos e daí, depois desse

lugar de Assis, nós mudamo mais para o interior do Estado de São Paulo, mais

perto de Paraguaçu Paulista.

IV: Sei!

255

MR: Daí lá a gente morou lá numa fazenda, até chamava Fazenda do Zú. Eu era criança. Até nessa fazenda tinha uma porção de, de ganso, sabe. Então quando nóis atravessava por meio da fazenda os ganso corria atrás de nóis, nóis corria e subia na porteira.

IV: (ri....)

MR: Os ganso vinha e a gente andava de calça e pés no chão e, às vezes, os ganso pegava pela, pela panturrilha da gente com aquele bicão dele.

IV: Sei.

MR: E muitas vez chegava até a arrancar a pele. Mas daí desse lugar nós, desse lugar, desse lugar lá nois moramo uns dois anos e depois desse lugar a gente mudou mais no Estado de São Paulo, mais à beira, mais margeando o Rio Paranapanema. E a gente tava mais crescido. Eu estava com mais ou menos doze anos de idade. Daí nóis moramo na beira do Rio Paranapanema. A gente morava numa fazenda e o dono da fazenda chamava Zico Gardino, então nesse lugar morô, moramos e morava meu tio também. Um irmão da minha mãe morou vizinho da gente. Daí, nesse lugar, nóis mudamo para o Paraná. Fomos morá em Ibiporã, perto de Londrina. Fomos morá não bem em Ibiporã, numa cidade vizinha Primeiro de Maio. Numa cidadezinha bem prá lá de Ibiporã, perto de Sertanópolis. Primeiro de Maio, Ibiporã, Sertanópolis. Daí nóis moramo num lugar chamado Água da Garça. A gente morou lá também mais um ano, um ano e pouco. Daí a gente. E de lá, quando a gente morou nesse lugar, eu já estava com 14 para 15 anos. Aí, de lá eu tinha um tio que comprou um barzinho na cidade de Ibiporã, então ele passou nesse onde a gente morava; o bar era num ponto de ônibus; ai ele passou nesse lugar, passou lá em casa e me convidou. Aliás, primeiro ele pediu para meu pai e minha mãe se, se eles deixavam ele levar eu para trabalhar com ele. E daí como nóis trabalhava na roça, e era eu e minhas irmãs, cinco irmãs mulheres, mais eu e mais meu irmão mais velho que mora aqui. Daí até houve assim um meio atrito, o meu irmão falou 'não, ele vai para lá e nóis vai ficá aqui sozinho', que tava no fim da colheita, como é que faz. Não sei o que que tem, aquela coisa toda... O meu tio falou 'não, ele vai para lá e oceis fica aqui. Quando terminar a colheita, a gente aluga uma casa lá e vai tudo mundo morar prá lá'. Daí fui para Ibiporã morar com ele lá e trabalhar com ele no bar. Daí minha família ficou, acho que mais uns seis meses nesse lugar. E aí, quando terminou a colheita, aí foram tudo morar em Ibiporã. Eu tinha mais ou

menos.... nessa época eu tava com uns quinze para desesseis anos de idade. E

daí foi... e daí a gente.... Daí eu comecei a trabalhar com meu tio, que a gente

sempre trabalhou na roça. Daí foi todo mundo para a cidade. Daí mudança,

completamente diferente, de sítio para a cidade.

IV: Certo! E o senhor, quando morava na roça, desde criança, o senhor

ajudava?

MR: Ajudava. Comecei a trabalhar tinha cinco anos de idade, quando comecei

a trabalhar.

IV: Nossa! Trabalhava com o quê na roça?

MR: Nóis, nóis lidava com lavôra de algodão. Prantamos algodão, e formamos

lavôra de algodão, milho, arroz, feijão, milho. Essas coisas tudo a gente

plantava. Formamos lavôra de café, prantamo café, aliás, sempre como se, se,

se diz assim de, de, de empregado. Porque tinha os fazendero, a gente

trabalhava para aqueles fazendero. Então, de roça a gente plantou de tudo.

Plantou de tudo, colheu de tudo, na roça!

IV: Certo!

MR: E tanto eu, quanto meu irmão, minhas irmãs, minha mãe e meu pai.

IV: Certo!

MR: Que minha mãe levava minhas irmã mais nova, mais novinha, que é

uma que mora aqui em cima, ela tinha acho que uns cinco mês, quatro, cinco

mês; então chegava lá e arrumava assim uma, assim uma caminha embaixo de

uma árvore, de um pé de algodão e punha a menina lá. E daí, quando ela

chorava ou era eu que ia agradar ela ou meu irmão que ia cuidar dela e minha

mãe ajudando meu pai. Então, nois começamo a trabalhar com essa idade e eu

comecei com cinco anos de idade e trabalhei na roça até mais ou menos os

catorze anos e daí que eu fui embora para a cidade e levei todo mundo.

Quando eu fui, logo eles foram atrás.

IV: O que o senhor mais gosta de lembrar dessa época, da roça?

MR: Ah! Das marvadeza que a gente fazia (risos).

257

IV: Como que eram as malvadezas?

MR: Tudo que é.... tudo que é.... tudo que é muleque que não pode fazer, nóis fazia, entende? A gente... a gente e.... muitas vezes a gente pegou, o que é em época de São João, São João e São Pedro, nóis era criança, meu pai comprava aquelas bombinha, aqueles buscapé, para fazer buscapé, nóis amarrava aquele rojãozinho no rabo do gato, do cachorro e tocava fogo, e o bicho saia pelo meio do mato. E quantas vezes não pegou fogo no mato e nós tivemos que correr para atacar o fogo. E caçava passarinho de estilingue, e..., e... caçava preá, e....andar a cavalo, e.... e espantar as cabritas à noite, e soltar foguete e espantar as cabritas... saia correndo de medo, porque o bicho tem medo quando explode o foguete. Então, tudo.... tudo que é malvadeza a gente fazia. Hoje em dia a gente fica.... assim.... pensando e quer... e quer.... (silêncio) que a gente aquele tempo que a gente só comia só arroz, feijão.... a gente não tinha.... a gente andava descalço, não tinha sapato, andava de calça curta.... e a camisa, era metade, para economizar o pano... entende? A gente não sabia o que era um macarrão. Que só no Natal comia e tomava um gole de vinho no Natal. Pão, a gente tinha que, a minha mãe tinha que fazer em casa, porque não dava para comprar. Farinha de trigo, tinha que misturar com a mandioca, porque não podia comprar muita farinha de trigo. Então é essas coisas tudo de criança que a gente, que a gente recorda, né? Mas a gente era criança e com tudo essas coisas que a gente passou, eu acho que a gente era feliz. Então... sei lá...

IV: Tinha festa em alguma dessas fazendas?

MR: É...

IV: Festa de São João...

MR: Ah! Festa! Tinha. Tinha festa. Tinha fogueira, aquele negócio, os cara fazia aquela fogueira, e os cara faziam.... tinha um senhor que todo ano ele fazia festa. Só que eu não me recordo mais o nome dele. Então a gente ia passar, a gente ia à fes... mas ele fazia festa de Santo Antonio, São João e São Pedro. Mas o forte da festa era na noite de São João. Então eles faziam aquele fogueira enorme, assim, eles cortava aqueles tronco de madeira comprido e fazia aquela fogueira enorme. Ele fazia doce de mamão, de abóbora, aquelas coisas toda, né.. Era um sitiante, um... tinha.... um cara meio de posse. Então ele convidava todo mundo, aquele povo que morava naquele bairro, naquele

bairro não, naquela beira não, naquela região, espécie de uma vila, vila não, era uma fazenda ali, naquela colônia, então convidava todo mundo, todo mundo, o pessoal já sabia, todo mundo ia. O pessoal ia lá e podia comer a vontade aquelas coisa toda e... e, então quando era meia noite eles fazia a procissão, né. O pessoal saia da casa dele e ia até o rio. A procissão ia carregando aquela bandeira de São João, depois, quando voltava, espalhava aquelas, aquele braseiro todo, aquilo espalhava e dava, aquilo espalhado dava um diâmetro de mais ou menos dez metros, aquele braseiro e, daí, todo mundo tirava o chinelo, todas aquelas senhoras, aquelas mulher de idade já, os mais velhos primeiro, ia do lado de lá da fogueira e tirava o chinelo e atravessava por cima das brasas, andando, daí chegava do outro lado, calçava o chinelo e ia embora. Daí, depois dos mais velhos ia os mais novo, todos faziam a mesma coisa. Eu nunca fiz. Meu irmão atravessou, eu nunca atravessei.

IV: Senão queimava, tinha que ter muita fé ali.

MR: Não queimava! Não queimava! Atravessava aquela brasa assim, que, mais ou menos brasa, que se pusesse na balança pesava um kilo, mais ou menos um kilo, um kilo cada brasa assim. Aquelas brasa não com fogo, o braseiro, aquelas brasa incandescente, assim que você olhava assim tava piscando, coisa se tivesse olhando numa lâmpada piscando. E daí, depois disso então eles tinham umas, umas bombas que se chamava bateria. Aquilo lá, então, era um cordão amarrado numa corda, assim amarrava de uma árvore na outra, uma distância de uns vinte, trinta metros, e aquelas bombas eram penduradas naquela corda. E eles punham fogo naquelas bomba.

IV: Nossa!

MR: A distância, ah!, a distância de uns duzentos metros, mais ou menos de distância da casa, e era um gramado assim... e eles punham fogo aquelas bombas explodiam e quando explodiam, chegava a chacoalhar assim. Depois que terminava a gente ia lá aonde as bombas explodiam, era gramado, só tinha terra só, não tinha grama. E soltava muito foguete, aquela coisa toda!

IV: E tinha gente que canta... tocava, cantava?

MR: Cantava.... Aquelas mulher cantava, era, só que era mais, era, nessa, nesse tipo de festa de São João, não tinha assim, como se diz assim, roda de violeiro, essas coisas... a mulher cantava mais, é assim, só um tipo de coral, e elas cantavam mais música sacra, entende?

IV: Sei.

MR: Por exemplo, como reza assim de Santo Antonio, São João, São Pedro,

enfim aquele tipo de música. Mais, é... é viola assim, ou então outro

instrumento, eu não me recordo.

IV: Certo!

MR: Que a gente era criança assim, bem criança assim, a gente tava afim de ir

lá comê doce, pulá e ouvi aquelas coisas do que prestar atenção nisso.

IV: Nessa época que vocês moravam na fazenda, vocês escutavam música no

rádio?

MR: Ah! Não escutava, porque naquele tempo a gente não tinha rádio. A

gente só ouvia rádio quando, às vezes, o vizinho tinha rádio. Então, às vezes, a

gente ia lá na casa do vizinho, né, então tinha rádio lá, aqueles radião, desse

tamanho assim, então a gente ia ouvir música, então ouvia música mesmo,

música sertaneja. Tinha naquele tempo na rádio.

IV: O que o senhor falou do Raul Torres e Florêncio, Tonico e Tinoco, já

cantavam?

MR: Isso aí já foi bem depois. Isso aí foi quando eu já vim em Ibiporã, morar

na cidade. Daí meu tio, todo dia de manhã cedo, quando nóis abria o bar, meu

tio já ligava o rádio na Rádio Nacional, e tinha tocado todo esses cantor. A

gente ficava ouvindo essas música.

IV: Era o programa do Moraes Sarmento?

MR: Não! Não. Era bem antes. Moraes Sarmento foi bem depois. Isso aí por

volta de, por volta de, por volta de 1956, (19)57. É cinquenta e seis, cinquenta e

sete, por aí.

IV: Era bom escutar essas músicas?

MR: Era, era gostoso, era bom!

IV: O senhor lembrando hoje, o que mais gostava dessa época?

260

MR: Olha, dessa época da roça eu gostava quando chegava sábado e domingo, eu pegava minha espingardinha e ia caçar (risos).

IV: Sei, certo!

MR: O que eu mais gostava, então, nóis ia pescar. Chegava fim de semana, era eu, tinha um tio que ele chama, ele já faleceu, ele chamava Juvenal, então eu ia com ele, saía de manhã cedo. Ele pegava, a gente pegava, uns cachorro que tinha. Esses cachorro caçador, e a gente ia pro mato. Ele, eu era criança, e ia junto com ele. A gente ia caçar na beira daqueles rios e quando não ia caçar, ia pescar. Era o que a gente fazia... Era o que a gente fazia....

IV: O senhor falou que com 14 anos foi para Ibiporã....

MR: É por aí, pro volta dos 14 anos.

IV: Ficou lá quanto tempo?

MR: Daí eu morei onze anos em Ibiporã, é.... é onze anos, onze, doze anos morei perto de Londrina.

IV: Depois veio para São Paulo?

MR: Depois de lá, daí de lá, quando morei em Ibiporã, de lá fui pro Exército, servi por Curitiba. Fiz o Serviço Militar em Curitiba e, mas... minha mãe, meu pai, minhas irmãs ficaram em Ibiporã. Depois de Ibiporã que eu vim do Exército, eu vim para São Paulo. Minha mãe, inclusive meu irmão; minha mãe, meu irmão e minhas irmãs ficaram lá. Eu vim para São Paulo. Eu vim do Exército, acho que num domingo, passei a semana, na segunda-feira seguinte eu vim para São Paulo.

IV: Isso em 1955?

MR: É, eu vim para São Paulo eu tava com... Eu fui para o Exército tava com 20 anos, é eu vim depois de vinte e um, vinte e dois anos, quer dizer que em (19)50, (19)52, conquenta e dois, cinquenta e três, por aí assim, que eu saí do Exército. Daí eu vim para São Paulo e minha mãe, minhas irmãs e meu irmão ficou no interior. Daí eu vim para São Paulo e fiquei perto do Hospital das Clínicas, na Rebouças com Dr. Arnaldo, arrumei um serviço num posto de

gasolina e trabalhei uns oito, nove meses ali. Daí, depois, não me acostumei muito e voltei para o interior. E, nesse meio de tempo meu irmão veio para São Paulo. O meu irmão, que é mais velho que eu, veio para São Paulo. Depois voltei para Ibiporã, onde estava minha mãe e minhas irmãs, fiquei morando mais 4 anos com minha mãe e minhas irmãs no interior. Nesse meio de tempo meu pai faleceu. Daí, depois de quatro anos, daí, que eu vim embora definitivo para São Paulo. O meu irmão já tava aqui. Daí, que eu vim para cá e a gente veio para, inclusive aqui, onde a gente tá morando. Aquele tempo não tinha nada, isso aqui era um casarão velho. Meu irmão trabalhava na feira, ele tinha uma banca de banana na feira. Daí eu vim para São Paulo e eu era mecânico, trabalhei no interior e era mecânico. Trabalhei na empresa de ônibus aqui. Que era no Cine Maringá, que chamava Senhor do Bonfim, que agora é a Tupi. Era o antigo Senhor do Bonfim, trabalhei nessa empresa mais ou menos um ano. Daí, saí da empresa e fui trabalhar na feira com meu irmão. Daí trabalhamos na feira até há uns dois, três anos atrás que nós paramos de trabalhar na feira, que aposentamos.

IV: Então como feirante?

MR: Trabalhei como feirante. Fui um tempo tudo. Trabalhamos quarenta e tantos anos na feira.

IV: O senhor acostumou com São Paulo?

MR: Acostumei. Depois que meu pai faleceu e eu vim para cá, daí veio minha mãe. Trouxemos minha mãe e irmãs, tudo junto, daí a gente se acostumou. Viemos todo mundo morar aqui, que era uma casa velha, depois construí. Daí as minhas irmãs foram, já tinha uma que era casada, alias duas que era casada. São em cinco irmãs, depois as outras três casou depois que a gente veio para cá. Daí a gente continuou e foi tocando a vida e tamo aqui até hoje.

IV: Nessa época que o senhor veio para São Paulo, fim de semana, o que o senhor fazia?

MR: Fim de... Eu, fim de semana.... eu de fim de semana fazia o meu trabalho de escola, antes de começar a namorar a Cida. Então eu, como trabalhava a semana toda e ia para a escola à noite... eu estudei no Duque de Caxias, ali em São Judas. Que eu vim para cá terminando o Ginásio. Naquele tempo tinha o Científico, como se falava, não tinha Colegial. A gente levantava todo dia

quatro da manhã e ia para a feira e chegava de volta uma hora da tarde e daí

tinha que fazer o serviço do armazém. Tinha que cortar banana, amadurecer a

banana, tinha que preparar a banana para a semana toda. E daí, à noite eu ia

para a escola e chegava da escola às onze e meia e ia dormir. Então não tinha

tempo de fazer o trabalho de escola durante o dia, e ia acumulando a semana e

o fim de semana eu procurava fazer o trabalho.

IV: Entendi...

MR: Aí a gente foi tocando.

IV: Nessa época o senhor escutava rádio?

MR: Escutava sim!

IV: O que o senhor gostava de escutar?

MR: Eu sempre gostei de programa caipira, sempre. A gente tinha, a gente

tinha um radinho em casa, quando tava junto com a mãe e minha irmãs, a

gente ouvia direto e, quando a gente tava em casa. Sempre, à noite, tinha

programa, só que eu não me lembro à noite dos programas que tinha. Mas é

durante o dia, quanto tava em casa, só ouvia música assim.

IV: Agora, essa música sertaneja é uma música que traz muito a memória do

interior, de cidade pequena, o que o senhor sentia quando ouvia essas músicas

aqui em São Paulo?

MR: A gente, quando ouvia essas músicas, lembrava do tempo de criança, né?

O tempo de criança, o tempo que eu morei aqui perto de Nova Fátima, nóis

saía na Folia de Reis. Como eu já falei para você.

IV: O senhor falou, mas eu não gravei.

MR: Ah! Certo! Que a gente saiu numa Folia de Reis. Então, eu era aquele

último que gritava lá no fim, sabe?

IV: Sei!

MR: Então...

263

IV: Eles chamam de requinta, finório...

MR: É, eu nem me lembro mais... Era tudo adulto, eu só de criança. Eu devia ter uns dez anos de idade. Nós ficamos, acho que uns oito dias. Nós andamos aquelas fazendas todinha cantando. Em todas casas nóis cantava.

IV: Perto de Paraguaçu Paulista?

MR: Não. Foi aqui em Cornélio Procópio, perto de Nova Fátima. Chama Nova Fátima o lugar em que a gente morou. Então é, é a gente à noite de manhã cedo ia andando nas casa cantando e o pessoal dava aquelas prendas, galinhas, dava leitão, outro dava leitão, outro dava um cabrito, aquelas coisas e eu ia recolhendo. E aí, quando terminava aquela semana dos oito dias, sei lá, da Folia de Reis, então fizeram uma festa e todo aquele povo, que a gente passou, prá cada um daquele povo, foi dado um convite para vir na festa. Então, no dia da festa, daí, tinha frango assado, tinha cabrito assado, tinha leitão.

IV: Que beleza!

MR: Tinha tudo isso aí. Inclusive o pessoal dava arroz, feijão, tinha comida, tinha tudo. A festa foi uma festa que varou a noite quase. Começou durante o dia e foi a noite toda.

IV: No giro vocês dormiam aonde?

MR: Dormia nas casa dos... vamos supor, a gente sai de manhã cedo daqui e o mensageiro na frente calculava hoje vocês vão cantar... e ia até a praça das árvores, as fazendas e hoje vocês vão dormir na casa de fulano de tal, ou então o sujeito falava, hoje eles vão dormir em minha casa, era uma briga para que eles durmam aqui. Então a gente chegava e já tinha aquela janta, aquela coisa pronta. Comia e depois ia dormir.

IV: Sei.

MR: De manhã cedo a gente levantava, o pessoal cantava e agradecia tudo. O palhaço que tinha, dois palhaços, carregava a bandeira e daí a gente saía e ia para outro lugar.

IV: Que instrumentos tinha nessa Folia?

MR: Tinha viola, tinha violão. Viola, violão, cavaquinho, pandeiro.... Viola,

violão, cavaquinho, pandeiro e aquele triangulozinho.

IV: Triângulo, sei!

MR: Triângulo. É, era só esses instrumentos eu tinha. Se não me engano, era

duas violas que tinha, dois violão, cavaquinho era um só, pandeiro era um só

e um triangulozinho daquele. Sei que nossa comitiva era oito ou nove

integrantes da comitiva. É isso mais ou menos assim.

O senhor falou para mim que quando ouvia essas músicas sentia

saudades da época da roça....

MR: É...

IV: E ouvindo hoje, o que que o senhor sente?

MR: Hoje a gente sente saudades, mai é não muito da roça, porque era muito

sofrido na roça.

IV: Era sofrido....

MR: Então a gente lembra aquele tempo que a gente era criança, que a gente

era criança, então a gente andava por... a , por... a cavalo, a galope... assim,

sem... sem...

IV: Sei, maravilha...

Dona Maria Aparecida: que você saía na estrada com sua vó, de madrugada...

MR: Ah! Sim!

MA: E ela ia na frente fumando e você atrás seguindo ela...

MR: Ah! Sim! Isso daí, isso daí é quando eu ia, é quando eu ia na casa

da minha tia com a minha vó. Que a gente, a gente, a gente, eu morei com a

minha avó uns tempo, então era eu e minha avó, então a gente morava nesse

lugar em Frutal, e a gente ia na casa da minha tia, que era essa filha da minha

avó, prá frente de Assis, então que nem, por exemplo, hoje... hoje, então, a

265

minha avó falava 'Marinho, amanhã a gente vai na casa da Fia' que era tia o nome da minha tia e minha avó chamava de Fia. Então nóis levantava três da manhã, duas, três horas da manhã com minha avó. E daí minha avó chamava 'Marinho, levanta pra nóis í na casa da Fia'. Daí minha avó fumava no cachimbo, né? Minha avó tinha aquele papo (bócio), assim, né?

IV: Sei!

MR: E o pescoço grosso assim, e minha avó fumava no cachimbo. Então eu, a gente levantava, tomava, ela fazia um café, e daí ela pegava, enchia o cachimbo e pegava uma sacolinha que ela tinha, de chinelo e eu descalço.. porque não tinha... não tinha sapato, não tinha nada, de calça curta. E a gente atravessava uma, uma mata que, mais ou menos de uma estradinha que tinha no meio da mata, assim que andava mais ou menos uns, uns cinco quilômetros de mata adentro. Nóis atravessava de madrugada, e eu gui...., ela ia na frente, minha avó, porque minha avó era cabocla mesmo, daquelas cabocla que conhecia tudo. Que ela era... ela, minha avó era, era filha de índio, minha avó, era... os pais da minha avó era índio mesmo.

IV: Que maravilha!

MR: E, então a gente, era aquelas árvre enorme de..., era uma mata, mata... num é, num é essas capoeira que tem hoje em dia, era mata! A gente atr... eu... eu atrás da minha avó, eu só via quando ela chupava a... fum..., o cachimbo, então o cachimbo acendia, fazia aquela clarão e apagava, eu ia atrás dela, assim, e daí, de vez em quando, a lua clareava o caminho, né? E nóis atravessava por meio daquela mata só ouvindo o barulho de grilo, de bichos, essas coisa. E daí, nóis ia a pé e chegava. Saía três, quatro horas da manhã e chegava às cinco hora, seis horas da tarde na casa da minha tia, andando a pé. Nóis ia a pé, atravessava esse lugar Cândido Mota, atravessava Assis, depois nóis pro lado de Paraguaçu Paulista, atravessava o campo todo.

IV: Nossa Senhora!

MR: Era um campo.... um campo baixinho assim, era cheio dessa frutinha... tinha essas fruta que nem fruta do conde, aqueles pé de fruta, tinha umas frutinhas pequenininhas que eu não me lembro mais o nome, tinha bastante calango, aqueles lagartinho verde assim.

IV: Sei, sei!

MR: Então, eu corria atrás dos lagartinhos, né. Eles ficavam embaixo na sombra porque era..., isso daí já quando era meio dia, uma hora da tarde, os lagarto, era areia, era terra arenosa, então eles, então, ia escondê na sombra porque a areia era quente. E eu ia devagar, assim, e a vó ia embora prá frente, no meio daqueles trilho, né? E eu, quando via aquele monte de lagartinho eu corria em cima. O lagartinho saía naquela disparada e eu corria pro meio daqueles campo atrás do lagarto, mas aí minha vó precisava parar e ficar esperando, chamando 'Marinho, vem!' Daí eu corria atrás.

IV: Ah, que maravilha!

MR: Daí até chegá perto da, até chegá na casa da minha tia, quando chegava perto da casa da minha tia, tinha um riacho que a água era limpinha, limpinha, então eu ia correndo e deitava de barriga naquela... e enfiava a cabeça dentro d'água para tomar aquela água limpinha. Daí chegava na casa da minha tia, tinha minha prima e meu primo, também era criança que nem eu. E tinha a estação do trem e o trem trazia tora; que vinha lá do interior, aquelas tora prá ir prá serraria. Então o trem chegava e descarregava aquelas tora ali naquele lugar, que tinha serraria ali perto. Então nóis ia brincá em cima das tora, eu, meu primo e minha prima, corria em cima daquelas tora... a gente... era assim... levava assim... se eu for falar toda coisa... acho que dá. Precisa de enciclopédia.

IV: Ah! Que maravilha, hein?

MR: Isso daí não é nem metade do que a gente viveu, o que a gente se lembra, de coisas que a gente fez quando era criança. Sei lá, a gente era aquela vida simples, mas era gostosa.

IV: Gostosa... E isso quando o senhor veio para a cidade sentia falta disso?

MR: Oh, sentia, porque a gente tinha liberdade, a gente era criança, a gente tinha liberdade. A gente... a gente, a mãe às vezes, às vezes minha mãe, que meu pai, minha mãe era bem brava, meu pai não, meu pai não era muito bravo, mas minha mãe era bem brava. Minha mãe, por qualquer coisa, a gente levava uns tabefe da minha mãe.

IV: Sei....

MR: Ou então, pegava uma vara e dava com a vara... Mas, memo assim, nóis, nóis, nóis apanhava hoje e amanhã tava fazendo arte!

IV: Claro, fazendo arte novamente.

MR: Não tinha o negócio de, de, de... sei lá, a gente respeitava, né? Mas era, sei lá, era gostoso! E quando a gente lembra disso é legal!

IV: É muito bom!

MR: Que eu vejo que essa, que essa criançada de hoje em dia, assim, e eu às vez fico olhando, assim, falo que as criança de hoje em dia, parece que num... num... é que nem antigamente. Antigamente a gente, a gente era... num tinha nada do que tem hoje em dia. E... e... eu, a gente não tinha... Chegava fim de ano você num tinha um brinquedo, você não tinha nada.

IV: Construía os brinquedos, ganhava uns toquinhos para fazer brinquedo.

MR: Você tinha aqueles brinquedos, fazia sabugo de milho....

IV: Sabugo de milho...

MR: Enrolava... minha avó enrolava um sabugo de milho com paninho e tal, pintava lá, fazia uma careta, aquele era os brinquedo que tinha.

IV: Que delícia!

MR: E... jogá bola... fazê aquelas bola de meia, enchia uma meia de coisa, e era aquilo que a gente, né? E bola, e essas coisa, ou então nadá, a gente fazia uma... a gente represava aqueles córrego, fazia um tanque d'água e ia nadá no tanque d'água. Brincá na água, aquela coisa toda. Era o que a gente fazia quando era criança.

IV: S. Mário, quando o senhor veio para a cidade grande, para São Paulo, o que o senhor não gostou daqui?

MR: A São Paulo, eu nunca gostei daqui, por ser uma cidade muito corrido, você não tem tempo prá... parece que você não vive aqui. Você é uma coisa que... que entra semana, sai semana, entra mês e sai mês, entra ano e sai ano e

você está envelhecendo e parece que não aproveitou nada, né? Então acho que é, assim uma vida muito corrida, agitada e tal. Mai.... e afinal de tudo eu gosto daqui, sempre gostei de São Paulo. A gente veio prá cá, no começo foi meio ruim, mas eu gosto daqui.

IV: Valeu a pena?

MR: Valeu a pena! Valeu a pena! Depois a gente veio prá cá e formou a família, e valeu a pena!

IV: E das músicas que o senhor escutava, durante a vida do senhor, tem alguma que, que exprime melhor, que expressa o que o senhor sente, desse tempo?

MR: Tem aquelas músicas do tempo de Cascatinha e Inhana, é... é... aquela música do Cascatinha e Inhana, com é que chama? Música que... que... Índia, por exemplo!

IV: Índia...

MR: Cascatinha e Inhana, Índia, tem aquelas cantoras que até hoje, inda canta as irmã Galvão. Irmãs Galvão , aquelas músicas delas, que elas canta. É... é...

D. Maria Aparecida: Meu Primeiro Amor?

MR: É isso, de José Fortuna, umas música de José Fortuna, aquela Mourão da Porteira, Paineira. E, e... Tonico e Tinoco, é... e aquelas músicas de Tonico e Tinoco, bem antiga, Moreninha Linda, e...

IV: Eles que gravaram Chico Mineiro.

MR: Chico Mineiro, Menino da Porteira, é... nossa uma infinidade de música bonita de quarenta, cinquenta anos atrás que, praticamente, não tocam hoje, que tá esquecida, que é música... linda música, bonita, é... umas letra bonita, que tem fundamento, né?

IV: Tem fundamento, é verdade! E essas músicas, o senhor conheceu várias em São Paulo pelo rádio?

MR: É, pela gente só... pelo rádio! Depois quando a gente comprou televisão, eu já era casado, né? Foi logo depois, quando já fazia uns três, quatro, cinco anos que a televisão já estava aqui, expandindo aqui. A gente assistia pela televisão os programas. A maioria dos programas a gente assistia. Como é... como Bonanza... por exemplo a gente assistia...

IV: Bonanza! Eu lembrava pequenininho, era anos sessenta (1960)?

MR: É Bonanza... aquele lá.... uma série que eu não me lembro mais aí.... de... bem antiga, que a gente assistia todos, né?

IV: Mas, que maravilha! Puxa vida! O senhor acha que essa música, quando o senhor ouvia na cidade, música caipira, no rádio, ajudava o senhor a, não só lembrar desse tempo da cidade, mas a guardar aquelas coisas boa do tempo da roça... a guardar aquelas coisas boas daquele tempo?

MR: Ah! Sim! A gente... a gente..., muita dessas músicas assim, inclusive muita dessas músicas assim, que a gente ouvia, era música que nem, por exemplo, quando eu já morava em Ibiporã. Esse tempo... esse... esse tempo eu já era, já era rapaz, tava com uns vinte anos de idade. Então tinha a Igreja lá, tinha quermesse lá. Todo sábado e domingo tinha. Então o que que a gente fazia, reunia eu e os rapaz que era amigo, a gente ia tomá cerveja, comê batata frita lá dentro, naquele salão separado da Igreja e essas música tocava então, quando a gente... eu, às vez ouço essas música e lembro disso aí tudo, essas coisa aí, tudo coisa boa... E, as parte mais ruim, a gente esqueceu! É, agora, as parte mais boa, a gente continua recordando.

IV: Tem que fazer uma enciclopédia mesmo... Que maravilha!

MR: Se for narrar minha vida desde o tempo que eu comecei a memorizar as coisas até hoje, Nossa Senhora! Tem coisas que, que eu era cinco anos, quatro, cinco anos, ainda me lembro como se eu tivesse vivendo agora, coisas... E muitas coisas que... que... que... coisas que a gente via naquele tempo, aquelas mata imensa que tinha, que... que no Norte do Paraná, lavoura de café linda, linda, linda que tinha. Não tinha asfalto, não tinha nada. Era estrada de terra, quando chovia, aqueles caminhão, carroça atolava na lama, ficava lá, entende? A gente saía andá, o sapato ficava com uns vinte centímetros de barro grudado na sola. E aquelas coisa bonita que você via há tantos anos atrás, hoje você anda e não vê mais nada! Você só vê um campo aberto, você não vê uma

árvore... num, num, num vê um rio bonito como aquela época. Então tudo essas coisas assim é, é marca, vem na cabeça da gente. Aquelas coisas assim, que se a gente pudesse voltar a trás, para ver aquelas coisa bonita que tinha, né? E sei lá, parece que, parece que quando respirava, o pulmão enchia de ar e agora você respira e parece que o pulmão, ao invés de encher, ele aperta o peito.

IV: É verdade!

MR: Essas coisa toda!

IV: Seo Mário, quando o senhor veio prá cá, o senhor sentiu, percebeu em algum momento que tinha algum tipo de preconceito quando, com relação a esse pessoal que vinha do campo, que vinha da roça prá cidade grande, ou não?

MR: Ah num... num... num... num... num... num... num isso daí nunca, nunca, acho que nunca teve isso...

IV: O senhor trabalhava na feira, que era um tipo de relação...

MR: A gente no começo, no começo, tudo bem, no começo a gente sentia, quando começou, mas depois é... depois... a gente foi acostumando com aquilo, pegando amizade com o pessoal, com a freguesia, aquela toda, coisa toda e... mas... porque antes d'eu vir para São Paulo, eu já trabalhei no Paraná em oficina mecânica, posto de gasolina, fui lavador de carro, fui frentista, trabalhei... fui ferreiro, fiz roda de carroça... é... já fiz carroceria de caminhão... é... fiz a Igreja de Ibiporã, lá onde morei, a ferragem da Igreja foi toda eu que fiz de ferraria.

IV: Nossa...

MR: Os ferro, mais ou menos assim para segurar, os ferro grande para parafusar naquelas viga, fui eu que fiz. E, quer dizer que... eu já... eu já tinha, mais ou menos, já tinha um ambiente com o povo, assim. Quer dizer que quando eu vim para cá, e quando tive no exército – fiquei mais de um ano, também em Curitiba, a gente era, onde eu servi, nóis era em oitocentos e cinquenta home, entende? Então, a gente tinha uma relação assim, mais ou

menos, já mais... num era assim, como, assim, como um caso, que eu saísse lá do mato e já viesse direto prá cidade grande.

IV: Sei, sei! Certo!

MR: Então, já num tinha essa diferença. Não houve isso aqui.

IV: Que bom, Seo Mário! O senhor não imagina o tanto que eu aprendi com o senhor agora, aqui!

MR: Mas eu não contei nem uma décima parte prá você!

IV: Imagino que tem muita história...

MR: Tem, tem, eu acho que, eu acho que, eu acho que hoje, o pessoal tá largando muito dos costume de que... do... o pessoal tá esquecendo, tão esquecendo daquilo que foi, que devia preservá aquilo lá. O pessoal tá se esquecendo que... que... que com o tempo, se não tiver alguém prá reavivar isso daí, com o tempo vai acabar morrendo... Porque hoje a turma só pensa em... em modernização, em coisas modernas, e aquela coisa toda... e larga os antepassado do lado.

IV: E o que o senhor acha que, que a gente deveria guardar?

MR: Acho que, eu acho que deveria de ter nas próprias escolas, deveria de ter um tipo de um currículo e reavivar isso daí, e mostrar para molecada de hoje em dia, da rapaziada de hoje em dia, o que foi há quarenta, a cinquenta, sessenta anos atrás, o país. Como o povo vivia, como aquele povo lá da roça, que trabalhava para trazer comida prá cidade, entende? Porque se não tivesse o trabalhador na roça, o rico, aqui na cidade, morria de fome. Porque, quem que traz comida prá cidade se não é o trabalhadô lá do mato? Então essas coisas é coisas bonita, é coisas daqui... não é como hoje em dia... tá certo que eu não sou contra essas música que tem, mas essas música... essas música... essas música que tem hoje por aí, hoje, é a, é a mesma coisa que você... tomar um vinho que não vale nada, uma cachaça que não presta, entende? É umas música que não tem sal, nem gordura, nisso daí... Eu acho que, acho que... não te, não te, não te emociona em nada, a maioria... Os cara só querem pulá... Eu acho que o que a turma sente hoje em dia, e prazer é de pulá, né? Num é lá dentro, né? Lá no... lá dentro da pessoa, aquilo que você, quando você ouve te toca aquilo, que você fala 'Poxa, vida! Olha, isso passou há vinte, trinta anos atrás, uma passagem tão bonita'. Eu acho que isso daí, sim, devia de mostrar,

porque... é... hoje em dia a maioria num... num... num... num vê um negócio

por exemplo, uma viola assim, mas num sabe... que nem a maioria, olha,

nossa, é interessante, mas não vai procurar... pedir prum cara tirá uns acorde,

prá vê que aquilo é bonito. Aquilo toca na... na... na emoção da pessoa.

Então eu acho que... que deveria de ter um retrospecto disso daí; é ou não é?

Deveria de ter.

IV: Concordo com o senhor, plenamente! S. Mário, muito obrigado! Deixa até

eu levantar para agradecer o senhor.

MR: Não sei se você vai tirar muito aproveito disso daí...

IV: Ah!, proveito demais!

273

9.2 D. Izaura e D. Odete (irmãs)112

Entrevistador: Então... primeiro eu quero saber o nome inteiro de cada uma e a idade.

Izaura: O meu nome é Izaura de (separado) depois Seixas Deltregio.

E: E a idade?

I: 72 ano eu vo fazê agor', dia vinte e dois (riso).

Odete: Eu? Odete Seixa' Rodrigues e vô fazê (riso) eu fiz sessenta e...

I: Cê fez sessenta e sete.

O: Nove ano.

I: Nove? Será?

O: É...

I: Cê é de que mêis?

O: De maio.

I: Do mêis não, do ano.

E: E hoje é dia 19 de setembro de 2010.

I: Certo.

E: Então, eu queria saber do tempo de menina, de infância. De quando 'cêis era' menina. Onde nascer'... cada uma...

I: Eu nasci em Rancharia, perto de Rancharia numa cidadezinha que chamava... não! Numa fazenda que chamava Saltinho, num lugá lá. Saltinho chamava, eu nasci lá.

E: A senhora (olhando para Odete) nasceu lá também, tia?

I: Nasceu lá. Não, ela nasceu lá perto também.

O: Como é que chama o lugar lá? É oto nome. É...

I: Lutécia?

O: Lutécia. Eu nasci em Lutécia.

 $^{^{112}}$ Esta entrevista foi realizada por Bruno Sanches. As demais foram por mim realizadas.

E: Tudo pert' de Rancharia?

I: Tudo pert' de Rancharia.

O: Tudo.

E: E passar' a infância lá?

I: Não, com cinco ano nói já foi... não... com sete ano nói foi pra Presidente, pra lá de Presidente Prudente, pro outo lado lá, que era lá no Limoero. A gente foi morá lá. A gente morô numa casa, num s... numa fazenda. Depois, o primeiro ano que nói tava nessa fazenda aí nói foi mudá pruma outra casa e a casa queimô. Nói ficô sem nada, sem nada.

O: Isso eu alembro.

I: Queimô a casa intera e num queimô ela (Odete) porque o pai lembrô. Ele tirô todo nóis e ela, ele esqueceu e aí na hor' que ele quis vim buscá ela, já tava pegando fogo na ca... em cima da cama dela. Aí ele quebrô uma parede e tirô ela. Graças a Deu' ninguém se machucô. Só o pai. O pai queimô a cabeça. E depois dái nói foi p'uma fazenda lá do Jesuis. Lá nói ficô cinco anos. Nói andava muito...

E: Tudo na Região de Prudente?

I: Tudo ali na região. Tudo ali perto. Ali p'o lado do limoero.

E: E nessa época vocês ajudavam a família? Na época de infância?

I: Não. Isso é, muito... nóis ainda era muito pequena nessa época, né? Mas eu comecei trabaiá na roça com oito anos.

E: E a senhora? (para Odete).

O: Eu...

I: Ela nunca trabaiô na roça.

O: Trabaiava mais em casa. Ajudava a finada mãe. Muito, muito em casa. Ajudava oiá os irmão mais pequeno e levá comida na roça, água (riso) era isso que eu fazia.

I: É. Ela nunca trabalhô, quase, na roça.

E: E na roça é...

I: Não. Eu que trabalhei direto.

E: Na roça?

I: Na roça! Eu sei fazê tudo que é roça, coisa de roça, de trabalhá com animal, trabaiá com veneno... tudo isso eu fiz muito. Colhi muito argodão, muito arroz... (risos)

O: Eu comecei trabaiá na roça também, mas dispois de mais véia, mais grande, eu trabaiei muito, nossa... Depoi de casada, memo, eu trabaiei muito na roça. Eu também sei fazê de tudo na roça (risos). Carpia o dia interinh' (risos).

I: No sol quente. Ô, meu Deus...

E: Tá certo. E o quê que dessa época vocês mais gostam de lembrar?

I: Da união que nóis era. Nóis era um monte de irmão, mas nóis se dava muito bem, a gente tava sempre junto. Se um apanhava ou machucava, o ôto chorava por aquele lá que tava com dor. Se o pai desse uma bronca a gente já ficava tudo murchinho com dó de quem levou a bronca. Se apanhasse então... nossa.

O: Eu tenho muita saudade do tempo da minha mãe. Nossa... eu era muito ligada com ela. Demais.

I: Ela que era a companheira da mãe. Nóis era companheir' do pai.

O: Eu só vivia com a minha mãe prá tudo lado, mas Deus levou né... Aí eu sofri muito.

I: Quase que ela foi junto com a minha mãe, de tão ruim que ela ficou.

O: Sofri, foi muito... eu era muito ligada com ela, demais, demais.

I: Ela ficava sempre com ela, né...

E: Que é a vó Conceição, né?

O: É.

E: A vó Zefa num... Eles não tivero filho?

I: Não...

O: Não...

E: E quando tinha festa, tinha música? Nas festa na roça?

I: Ah... Quando nói morô nesse lugá lá, que eu tô falando, onde a gente ficô cinco anos lá, lá não tinha assim... Festa, tinha as veiz terço, num tinha esse negócio di canturia, essas coisa a gente... Ali a gente num viu, a gente viu antes em Rancharia, que tinha muito esse negócio de cantoria, de dia dos Reis, dia da... Essas outra lá, da... Caipira lá, comé que é? Que é lá que a gente via que sempre tinha... Quadrilha... Quadrilha não...

O: Catira...

I: Catira! Tinha lá, tinha uma turma que fazia isso perto de Rancharia; eu era... tinha uns cinco ano, eu lembro disso.

E: Sei, mas nunca aprenderam a dançar?

I: Não, nói nunca aprendemo dançá que o pai nunca dexô nói í num baile. Eu nunca fui, ela nunca foi.

O: Eu também não.

I: Nadinha nunca foi.

E: Nem tocava nenhum instrumento?

I: Não... Eu cumecei uma vez junto co tio Dumingos e tio Dito, querê tocá... Mais num foi pra frente purque dipoi' nói' mudô mai' longi.

O: Ai, música assim o tio Dito, tio Dumingos cantava...

I: É!

O: Eles ia em casa e cantava, nói gostava muito.

I: Nói' gostava das música deles, era sertanejo.

E: Final de semana?

O: É, quando eles ia pra lá... E era gostoso, eles tocava violão, tocava viola...

I: Eles sempre levava viola, violão pra cantá lá em casa e a gente adorava, né? Desde criança sô vidrada em música, música sertaneja...

O: É, que nem eu... (risos).

I: Eu não vivo sem a música, eu tenho que tê um rádio junto comigo aonde eu tô. Eu... Se eu tô costurando lá no quarto, tem um rádio lá, eu assisto a Nativa (rádio) a tarde toda; é música sertaneja de manhã à noite. E... Na televisão também, todas que tem de música sertaneja eu gosto de assisti.

E: E ceis escutavam... Ceis, é... gostava de escutá o rádio, tinha rádio nessa época?

I: Nói num tinha. Dex'eu te contá uma coisa... Nói mudô nesse Manoel Jesus, nói vei da outra fazenda que era dos Casarotti e eles tinham rádio. Nói ia, da onde nói morava, acho que uns cinco quilômetro mais o meno, nói ia lá de domingo pra escutá música sertaneja. Qué vê, qual a primera música sertaneja que nóis escutô no rádio? Era o Juazero, aquelas música do Tinoco...

O: Tonico e Tinoco.

I: É... Do...

O: Tonico e Tinoco, Moreninha Linda.

I: Não, as primera era a... Canoero, aquelas música bem antiga.

O: É, aquelas eu gosto também:

I: Chico Minero, essa daí, essas foi as primera música que nóis escutô nesse rádio que tinha nessa fazenda; e aí ele tinha o rádio e de domingo a mininada ia toda lá prá escutá música, aí nói descobriu um otro, que tava mais perto ali de Prudente, dum lado assim, que tinha também o Toninho La Rota, nói ia lá pra escuta música sertaneja. Era uma coisa que acho que tava na nossa, no nosso sangue, não gostá de otras música.

O: (risos).

I: Não, eu nunca gostei assim de muita música; hoje em dia eu gosto, assim, qualqué música boa, não essas locura que tem por aí. Mas a sertaneja tá no nosso sangue, adoro, adoro tá escutando eles cantá, quarqué música de sertanejo.

O: Também gosto, nossa, de sertanejo, demai... Quando tem show eu tô lá. (risos)

I: Ela ainda vai no show, eu num vô mai não.

O: Quando eu posso eu vô, ai... Eu gosto muito, nossa.

I: Nói já foi em muito show de sertanejo, eu e ela...

O: Qué sabe as música mais preferida ou não?

E: Hmm, pode falar...

O: (risos) Ai, eu lembrei de tantas agora, esqueci... Eu gosto muito do Cavalo Preto Valente; eu gosto do Cabelo Loiro; eu gosto muito do Ipê e o Prisioneiro, que é do Liu e Leo; gosto muito daquela música, Jandira... Dona Jandira também... Muito linda aquela música, tudo isso daquele tempo.

E: E as dupla preferida?

O: Ah, as dupla... Eu gosto de tudo eles quase, aqueles mais antigo eu gosto de tudo. Gosto muito deles.

I: A minha preferida dupra, é Lorenço e Lorival, eu sô gamada nas música deles, num priciso olhá na cara deles, eu só quero escutá a voz deles... Que acho que tem alguma coisa a vê comigo, eu gosto demai das música deles. Eu tenho DVD, eu tenho CD deles e... Eu adoro por lá pra mim escutá, eu tô limpando a casa e o DVD tá lá tocando prá mim escutá a voz deles, eu acho que a voz deles tem assim alguma coisa a vê comigo. E todos eu gosto, mais igual deles, não. Eles são os meu preferido.

O: Eu também gosto deles, muito...

I: São véinho, tão véinho já... Onti memo eles passô.

O: Eles toca uma música muito linda, Condenada por Amor... Essa música é linda!

I: (risos) Ela é linda! Todas música deles...

E: Lembrando hoje, que que ceis mais gostava na roça?

I: A gente tinha muita liberdade, né? Nói gostava muito de brincá na água, em rio... E lá tinha sempre aqueles rio, nói ia brincá na água, subia rio acima, eu e o Vardo, nóis adorava saí longe de casa andando por dentro do rio. Aquele riozinho assim, com aquela água branquinha, nóis ia longe... Um dia nóis achô um cacho de banana desse tamanho assim, o pé de banana tava forçando, de tanto que o cacho tinha crescido e nói queria carregá... E num pudia, eu tinha dez ano, ele tinha uns nove. Aí nói vorto em casa, nóis tava longe... Aí nói vorto em casa e falo pro pai "Pai, nói achô um cacho de banana dentro da água lá e tá quase caindo e nói num conseguiu nem mexê no cacho de banana", aí o pai foi lá, pegô o facão e cortô. Teve que dá três viage co cacho de banana, era muito grande. Era um riozinho que ia por baxo do mato assim, aquelas coisa tudo trançado assim e a gente ia por baxo.

O: (risos).

I: (...) A nossa mina tinha uns cinco metro de altura assim e... Tava cheia de água até em cima, escorria que nem um rio e minha mãe lavava roupa lá e ela caiu lá dentro; só que a mãe acho que foi esperta né, bateu assim de travessado pra podê pegá ela e não acontecê nada com a mãe, levô um susto, não foi brincadera. Mais era muito gostoso, eu não esqueço desse riozinho que a gente brincava; uma vez eu apanhei, eu e a Dinha, nóis... Única vez que a Dinha apanhô, eu apanhei duas veiz do meu pai, mas a Dinha apanhô só dessa vez, por caso dum galho de arv're, nóis duas brigando por causa de um galho.

O: (risos)

I: Nóis tinha catado um pedaço de ingá... Num lugar lá, um galho... E a gente tava querendo comê, mas ela queria... Ela ficar com o galho e eu queria tamém pegá ingá, que tinha ingá maduro, né? E ela começou a brigar comigo e o pai viu, ele tava por perto, o pai viu, veio lá... Pegô aquele negócio lá mai deu umas chibatada nela co galho, nela e ni mim. Só que ni mim ele deu uma, nela deu duas, porque ela que tava brigando comigo. E a gente quase num brigava, mai aquele dia tava brigando por caso duma fruta. Eu não esqueço disso, foi pertinho da casa que queimô depois, que... nói ficô sem ela lá. Mais eu tenho muita saudade, mais da união da família, eu tô longe mais num é porque eu quero ficá, eu tô longe da família porque não tem otro jeito.

O: Ainda onte eu tava falando pra minha vizinha, que nói somo em dez irmão, ninguém tem raiva um do otro, tudo unido. Já ela tem três, dois lá, ninguém combina... (risos).

I: Nói sempre foi muito unido, eu e a Dete então... A Dete ajudô até eu fugi.

O: (risos) Ai, minina que... (risos)

I: Ela que deu a ropa pela janela pra mim, enquanto o pai e a mãe tava durmindo. Mas era muito bom viu? A gente tinha um liberdade tão gostosa pra brincá, a gente ia pros café, pro meio das roça, ia levá cumida, a gente ia brincando... A gente ia longe viu? Prá levá cumida pro pai, quando eu não tava trabalhando. A gente trabalhava mais quando era tempo de prantação, tempo de colhê, eu sempre trabalhei muito; com oito ano eu já comecei a acompanhá o meu pai pra colhê argodão, e a vida toda depois eu trabalhei, né?

O: Argodão também nóis colhia, eu e a Iza, nóis era pequeno e colhia algodão prá comprá um vestido (risos). Cê lembra? E hoje em dia do jeito que tá tão fácil né? Se num tem, cê pede os outro dá, é assim... nóis trabaiava de domingo, as vezes...

I: Todos nóis trabaiô de domingo.

O: Prá comprá, as vezes tinha umas festa, a gente colhia mamona, eu e a finada mãe, a gente chegava cheinha de mamona prá secá, vendê, prá comprá o vestido prá i numa festa, ainda era aqueles panin de chita, bem ruinzinh', é, num era bão não. (risos)

I: Eu falo, quando meus neto pergunta, eu falo que nóis comprava dois vestido por ano, um pra passiá, otro pra trabalhá e era assim memo... Até depois que a finada mãe morreu, que eu já tinha casado, né? Ela me deu, dexô doi vestido lá comprado, que tinha terminado a colheita, né? E ela dexô comprado, feito, o vestido, pra entregá pra mim, ela fez enquanto ela tava doente... E assim foi a nossa vida e a gente tem saudade, porque a gente era muito unido, apesar que o pai não dexava a gente í num baile, nunca dexo nóis í num baile. Era a coisa

que eu mais tinha vontade de í, porque os namorado ia e nói num pudia í; só que eles ia com as colega nossa (risos).

E: E a tia Dete, que que mais gosta de lembrar? Tem alguma coisa diferente que... gosta mais de lembrar da roça assim? Qual que é as melhor lembrança que tem?

O: Ah, num lembro muita coisa assim não, de lembrança, ficá lembrano muito, acho que não. Mais era só quando tinha a finada mãe, pai, que eles trabalhava na roça, que a gente ficava lá tudo mundo junto, era bão. Mais é isso...

E: Em que ano que a senhora veio pra cidade?

O: Ichi, eu nem alembro...

I: Peraí...

O: Peraí, se fô depois que nóis casemo, vixe maria, eu andei prá tanto lado (risos). Nóis foi pro Paraná, nóis mudô pra muitos lugares depois de casada.

E: Foi sempre pra cidade ou era na roça?

O: Então, sempre na cidade assim... que ele tava fazendo ponte, né? Depois nóis vortô pra roça, mai trabalhemo bastante na roça, eu e ele lá em Prudente. Nóis trabalhô bastante na roça eu e ele.

E: E prá São Paulo veio quando?

O: Prá São Paulo já faz uns quarenta ano, eu acho, né?

I: Acho que sim, tô lembrando...

O: O ano que é, não lembro não, só sei que faz mais de quarenta ano.

I: Acho que foi em sessenta e... Eu já tinha o Juarez, quando ceis viero mora ali, cê lembra?

O: Já, acho que tinha só a... Meire tava novinha parece.

I: Então eles viero mais o meno...

O: Quantos ano tem a Meire?

I: A Meire tem quarenta e dois ano.

O: Ah, então, eu não errei muito, acho que uns quarenta, por aí...

I: Eu, já faz quarenta e oito...

E: E porque que veio pra cidade?

I: Cê qué sabe por quê? Porque no último ano nosso da roça foi muito mal pra nóis, que a gente tinha prantado argodão aí deu aquela chuva, a gente não colheu nada porque não achava quem ia colhê. Depoi robaro uma mula que ele tinha comprado, uma mula boa que ele tinha pagado caro, viero lá e robaro, num consiguimo achá, quase que ele morreu procurando essa mula. Aí um dia nói veio passiá em São Paulo, em Maio, ele falô assim: "Vamo lá na casa da Clarice". A Clarice tinha casado fazia poco tempo e nói veio visitá eles, aí ele falô: "Vamo lá, se nói gostá, nói vai embora prá São Paulo". Ele quase apanhô da mãe dele por causa disso, ela não queria que ele saísse de lá; aí a gente veio na casa da minha cunhada e eu gostei, fiquei meio zureta assim, de ficá olhando tanta gente, tanto carro, essas coisa, né? Que a gente nunca tinha vindo, mai a gente tinha decidido que ia vendê tudo e ia vim imbora porque lá num dava mais prá ficá, nóis só tinha o Laércio naquele tempo ainda. Aí chegô lá; ele foi vendê, a mãe dele ficô brava, quase bateu nele, que não ia dexá ele vim embora, que não ia, e ele falô: "Não, nóis vai embora que aqui não dá mais", e o pai dele aproveitava muito dele, usava ele dia intero co caminhão pra levá coisa prum lado, pro otro e num pagava prá ele. Então ele saía perdendo de tudo jeito, entendeu? Ele num tinha outro motorista pro caminhão, então ele era o motorista do pai dele, aí ele começô, num deu nada aquele ano; nói ainda vendeu tudo lá e deu pra comprá o terreno que nóis tá ali, mai a gente veio ca cara que ca corage, eu, ele e o Laércio. O Laércio tinha dois anos. Aí chegamos aqui em São Caetano, meu cunhado morava perto do Chico Mendes e ele já tinha falado que se nói quisesse vim, podia vim, que ele... podia ficá na casa deles, até a hora que arrumá casa; a gente ficô oito dia na casa dele, já arrumô serviço e casa; o Eds já foi trabalhá com caminhão e já tinha a casa já pra gente morá, daí já ficamo ali uns deiz méis, onze, depois ele entro na Cerâmica São Caetano, nói já tinha comprado terreno, já tava começando a fazê a casa, aí nói só pagô aluguel num... De um ano e meio, dipoi' já mudamo pra lá, e lá nói tá até hoje, quarenta e sete ano que nói ta lá.

E: E a senhora trabalhou aqui?

I: Trabalhei, eu trabalhei de empregada doméstica perto da minha casa, onde que eu morava, um ano; aí eu mudei pra lá, ainda eu tava trabalhando, ainda fiquei dois meis até a patroa arrumá outra. Eu vinha de a pé de lá, aqui, aí pra cima assim, perto de onde o Juarez costuma í aí, perto duma Igreja que tem ali na Castro Alves, eu morei bem ali. Aí a gente já mudô pra lá, eu ainda vinha os dois meis de a pé, porque não tinha ônibus lá de cima pra í, então eu travessava lá embaixo e vinha de a pé; vinha, trabalhava o dia intero, tinha dia

que eu dexava o Laércio lá, que os alemão gostava muito do Laércio "Ah, não leva ele não, dexa ele aqui, a gente cuida dele, amanhã cedo cê já vem sozinha otra veiz, não precisa tá carregando ele". E foi assim, aí depoi saí, e depoi nunca mais trabaiei fora... só custurei, muito, aí já comecei a costurá pro alfaiate... e fui construindo nossa casa com ajuda da minha custura e a gente lutô até conseguí, graças a Deus. E tamo ali, agora tamo curtindo a vida. (risos)

E: E a senhora?

I: É parecida as história, viu? (risos)

E: E porque que veio prá cidade?

O: Nóis? É porque ele não tinha emprego mais lá, os emprego lá não tinha serviço, tava ruim, aí nóis veio pra cá. Primeiro emprego dele, ele entrô na Volks aqui; aí ficou quatro anos só, saiu e aí foi só cabeçada pra todo lado (risos).

E: E a senhora trabalhou?

O: Eu trabaiava também por dia, de fazê limpeza, depois costurei pruma fábrica uns quinze anos, mas só costurava em casa, não fui registrada nem nada...

E: Prá costurar não teve dificuldade, nem nada... já costurava antes?

I: É que aprende sozinha. Tudo que a gente tem vontade de fazê, nóis faz. Num precisa ninguém ensiná. Quando eu falo que sei lê e sei escrevê e nunca fui na escola a turma não acredita e é! Eu nunca fui na escola! A primeira vez que eu entrei numa escola foi prá levar o Laércio (filho).

O: Trêis mêis o pai pagô um homem prá ensiná ela e o Varto.

I: Mas ninguém aprendeu naquela época, lá.

O: Trêis mêis, em casa.

I: Então.

O: Agora, eu não. Eu nunca tive na escola. (risos)

I: Mas só que aquela vez com aquele homem lá eu não aprendi anda não... eu só fazia o nome. Só aprendi a fazê meu nome. Mas depois... tá ligado, né. Eu

num vô contá porque tá ligado. Quando num tivé mais ligado eu te conto porque eu sei lê e escrevê.

E: Vocês se acostumaram bem na cidade quando chegaram?

I: Não. (risos)

O: Eu acostumei. Eu gostei muito daqui que eu nunca mais quis vortá prá lá. Vortei uma vez, só foi cabeçada, mesmo, que eu só queria vortá de novo. Aí vortei e deu certo. Passei muito apuro, né! Mas, tô... graças à Deus.

E: E a senhora, como foi?

I: Não. Eu nos primêro dia eu fiquei meio que nem u'a galinha choca. Porque era muito diferente do que nóis vivia lá, né!? Mas depois logo em seguida eu acostumei, agora eu num quero mais saí aqui de São Paulo. Já acostumei tanto que eu gosto de tá no meio de gente, de carro, de bastante bagunça, isso assim. Acho que a gente acostuma com as coisa! Apesar que eu gosto muito de ficá em casa também. Na minha casa, lá, sem saí nas bagunça.

E: E quando vocês chegaram, como vocês se distraíam de noite, nos fins de semana?

I: Num tinha essa coisa, não. Apesar que depois que já morava naquela casa eu ia muito em show do Silvio Santos, do Tonico e Tinoco. Tudo show que tinha por aqui eu ia, eu e o Eds e eu. Tinha só o Laércio, né! A gente foi em muitos. O Sílvio vinha fazê show ali, ali onde é o mercado do seu João Crímaco, que era terreno. Ele ia ponhá o caminhão dele lá e fazia. Em cima do caminhão mesmo; dele. E a gente ia assistí toda vez que eles passava por aí. Tinha uma otra dupra que cantava numa rádio aqui de São Caetano. A gente vinha aí assisti, eles. Ficamo amigo deles. O Eds gostava naquele tempo também de í nesse lugar.

E: Você lembra o nome da dupla?

I: Num lembro mais o nome da dupra porque ela logo acabô. E eram dois cara aqui de São Caetano. Mas a gente acostumô... e eu fui muito em show. Fui eu e a Dete. Quando a Dete veio também a gente foi muito em show. Tinha aquele show do amigo, dos amigo? A gente ia até debaixo de chuva prá vê esse show. (risos)

O: Lá no Ibirapuera nói foi num dumingo inteirinho.

I: Nói foi em tanto dumingo lá, eu fui em cinco ano que eu fui naquele show lá, da rádio América (Transamérica). Da Nativa eu já fui em tantos. Agora eu num vô mais, porque agora eu num guento fica de pé. Naquele tempo eu ficava de pé até o dia inteiro, agora não. Agora eu tô com probrema na coluna de novo. Então agora eu num vô. Eu fui aí nuns dois junto co'a Dete que era de uns amigo dela aí do Joaquim, eu fui. Mas, se não tiver um lugar prá mim sentar eu num guento mais. Era gostoso essas coisa. Eu gosto muito. Sempre nóis ficava junto.

O: Sempre, em tudo quarqué show que tinha por aqui. Nóis ia. Tinha cantor de tudo... tudo esses cantor famoso vinha tudo quando nóis ia, de primeiro. Agora não, agora tá tão difícil.

I: Era no show da América (Transamérica) e da Nativa, vinha todos esses artista. Zezé de Camargo e Luciano. Nóis conhece todos ele.

O: Nossa, era demais era muito bacana.

I: A gente ficava o dia intero no ginásio do Ibirapuera assistino. E num cansava não! Era gostoso. Agora é o que eu falo. Eu num vô purque eu num tenho mais coragem de ir nesses lugar, não.

E: e quando vocês chegaram aqui tinha rádio? Vocês ouviam rádio?

I: Ah, sim. Tinha aí o rádio. Eu já tinha. Eu já trouxe lá de Prudente. Eu já tinha um rádio. Nossa, eu acompanhava tudo que era música sertaneja no rádio. Eu fui em show, sabe aonde também bastante que eu esqueci de falá? Na rua das Palmêra quando era a Globo lá (Som Brasil com o Rolando Boldrin). Assistia o Pedro Bento e Zé da Estrada, o Zé Fortuna, ah, muitos, o Tonico e Tinoco, eles cantava lá na rádio e a gente ia lá assistí. Lá no centro da cidade. Mas aí o Eds tamém ia. O Eds e o Vardo, o Vardo sempre gostô. E a gente ia muito nisso daí porque o Vardo ia junto.

E: E nessa época quem eram os preferidos, eram esses mesmos?

I: É! Pedro Bento e Zé da Estrada, o Zé Fortuna e Pitangueira... tocava no rádio.

O: Milionário e José Rico.

I: Milionário e José Rico já era desse tempo. O Zico e Zeca. Tudo esse.

E: A senhora tinha rádio também?

O: Tinha, quando nóis veio prá cá tinha rádio, tinha, nóis tinha até televisão. Assim, só que branco e preto (risos).

E: O que vocês sentiam quando ouviam esta música caipira?

I: Eu sempre adorei. Eu sempre achei muito bom. Que era a música sertaneja na minha vida. Sempre gostei. A gente sempre acompanhou muita música sertaneja. Muito bão.

O: Eu também, nossa! Eu gosto muito. Música sertaneja toca em casa o dia inteiro. Se eu tiver em casa tá, o cd lá tocando das música bem... eu tenho cd de tudo eles. Assim, bem daqueles antigo, lá. Eu toco o dia inteiro (risos).

E: E vocês lembravam da roça quando ouviam essas músicas?

I: Ah, sim. Tem lugar da roça que a gente não esquece. Lá nesse lugar do Manoel Jesus, ali no, perto da... da viação ali perto da casa do meu sogro, ali quando a gente morava prá frente ali, um pouco. Nossa, aquele lugar ali foi muito bom prá nóis tamém. Nóis ficô cinco anos ali no... meu pai era retireiro, de tirá leite. Era muito bom. Ali é que nói... eu passei dos doze, não, dos dez... acho que é dos treze ano... nói passô cinco ano ali. Treze com cinco dá dezoito. Dezoito, né? E um ano depois eu morei no sítio do meu sogro. E aí eu casei. Já faz cinquenta e dois ano. Então, a gente, a nossa juventude mesmo foi ali naquele lugar. A gente ia muito em terço. Tinha umas reunião que era da turma do Georgina, nói tudo lá, né?! A gente saía pá í em terço aquela turma... os namorado. Os que quiria namorá com a gente e a gente num quiria. O Eds (risos), demorou três ano pr'eu aceitá namorá com ele. E ele falou que ele não ia disistí. Ele falava sempre prá mim: "num vou disistí de você".

E: Quando batia uma saudade da roça...?

I: Ah, sim, isso é muitas vez.

O: (risos) Ah, eu muito pouco.

I: Eu tinha saudade.

E: E o que a senhora fazia prá matar a saudade?

I: Escutar música. Ouvia música sertaneja.

O: É, ouvia música sertaneja.

I: É, a única coisa que tinha prá assistí era música sertaneja.

E: Hoje vocês acostumaram com a cidade, não? O que vocês não gostam da cidade?

I: Ah, eu num gosto dessa violência que tá agora aí, e esses muleque da escola igual a nóis ali... eu moro há quarenta e sete ano ali naquela casa Aqui todos os meus filho istudô ali. Era uma escola tão boa, mas agora se ocê ficá ali no portão, ocê tem vergonha do que as minina e os minino falam ali na frente. Sabe aquelas minina que vem só até a porta da escola e não entra na escola? Vem só pá pertubá? E os palavrão que elas falam? Num me aceito vê minina, moça falá palavrão na rua igual elas fala. O que elas fala prus minino. Eu tenho uma revorta tão grande de iscutá isso! E esse negócio de violência, desses doido aí que pega criança, essas coisa. É só isso que eu tenho muita bronca de São Paulo, do resto, não.

O: É, só a violência que hoje em dia acontece muito. De primeiro num tinha isso, não. A gente andava mais forgado na rua, né. Agora hoje em dia é um perigo danado. (risos)

I: Eu num gosto de saí de casa de noite. Eu num saio quase.

O: É de noite a gente nem sai mesmo, de medo.

I: Eu nem saio no portão. Tenho medo. Tem um tar de bala perdida qu'eles fala que a gente num sabe daonde vem e mata gente inocente. Então essas coisa eu num aceito, mesmo. Mas a nossa casa, graças à Deus, é muito calma. Tem os minino, os nosso anjo da guarda que mora lá que ajuda muito a gente. Que é os missionário. Tem quatro missionário lá que, se ocê precisô deles, eles tão lá prá ajudá. E eles num fica na rua mais que nove e meia, né. Nove e meia eles entram e num sai mais. E eles são muito bom ali com a gente.

E: Quando vocês chegaram, o que tinha na roça que não havia na cidade?

I: Liberdade

O: É, isso é, mesmo.

I: Porque a gente andava praqueles caminho, ia praqueles pasto, pra todo lado e aqui a gente num pudia andá prá todo lado, né!? Isso daí eu sempre sintí falta.

O: Eu também, né!? Lá a gente andava prá tudo lado, tudo forgado, as casa... tudo aqui, chegou aqui era tudo piquinininho (risos) essas casa apertada. Purisso que eu gosto daonde eu moro que tem um quintal tão gostoso... não é a casa, é o quintal.

E: Pensando hoje, valeu a pena ter mudado prá cidade?

I: Ó, eu prá falá a verdade, valeu. Eu criei meus filho aqui, graças à Deus. São tudo maravilhoso. Ótimos filho. Meus neto, tamém. Eles são tudo uns amore prá mim e me quer bem.

O: E eu também, né. Eu gostei muito, né!? Aqui, nossa!, as fia tudo aqui perto, os neto, bisneta, tudo aqui. Quando eu quero ir vê é só ir lá e já vejo tudo mundo. São tudo bom. Nossa, só agradeço a Deus dessa famia que eu tenho, viu! Muito linda, muito maravilhosa.

E: Das músicas que vocês gostavam, tem alguma que expressa mais o que vocês sentem?

I: Moreninha Linda, é uma música que sempre eu gostei muito. Mas tem muitas otras, se eu fosse falá tem um milhão de música aí que eu gosto. E essa que ela falô do Lorenço e Lorival, Condenado por Amor, esse é a música que eu... só que num acho prá comprá.

O: Tem várias que eu gosto demais. Preferida, preferida mesmo, num tem. Porque tem bastante que eu gosto. Acho que eu gosto de muitas. Tem umas música antiga aí que eu gosto demais.

I: Eu gosto muito da Saudade de Minha Terra. Aí, aquela música tamém, me deixa derrubada. Eu acompanho um programa sertanejo das nove a meio-dia na Aparecida do Norte (TV). Todo domingo e sempre canta essa música lá. Mas tem muita música que se fosse marcá, iche!

9.3 Seo João Baptista de Jesus

IV: Seo João, eu posso saber o nome completo do senhor?

J: João Baptista de Jesus.

IV: E posso saber a sua idade?

J: Pode, cinquent' e sete ano.

IV: Cinquenta e sete anos... mas num parece, achei que você tivesse uns cinquenta e dois... Cinquenta e um...

J: Tô acabado...

IV: Imagina, quê é isso... Conservado em álcool, né? (risos)

J: (risos) Só no etanol.

IV: Isso... eu queria falar um pouco do tempo de menino do senhor. Aonde que o senhor nasceu?

J: Eu nasci em Faxinal, São Sebastião, Paraná... E... Vivi lá até os doze ano de idade, depois mudamo pra Campo Morão, na roça...

IV: Certo, essa primeira infância então o senhor passou lá em Faxinal.

J: Faxinal, desde que eu nasci até os doze ano de idade. Daí dos doze até os quarenta e sete, por aí, eu morei em Campo Morão, no município Campo Morão, daí morei um período na cidade, uns vinte ano na cidade.

IV: Certo... E na época que o senhor morava lá em Faxinal, ou mesmo no início, quando o senhor era mais jovem, menino ainda, até adolescente... O senhor ajudava na família, assim... ajudava em casa ou no trabalho?

J: Ajudava, a gente carpia, roçava, cortava lenha, cuidava das galinha, de porco. Eu sempre lutei a vida intera, né? Acho que desde os sete, oito ano de idade que eu trabalho na vida.

IV: Trabalha na terra mesmo.

J: Trabalho, aham...

IV: E... O senhor... o pai do senhor também trabalhava na roça?

J: Era na agricultura, meu pai sempre foi agricultor, minha mãe mora na roça té hoje, eu tenho irmão que mora na roça também, té hoje...

IV: Lá em Campo Morão...

J: Não, mora na cidade vizinha de Cascavel, Braga Nei... Tem otra que mora no município de Mambureta, né? Mas vive da agricultura té hoje...

IV: Ah, que bacana. Eu conheço muito Cascavel ali, aquela região... Seu João, o que é que o senhor mais gosta de lembrar dessa época da infância?

J: Ah, as brincadera nossa que nói brincava, corria pra baxo, pra cima, ia pescá, tomá banho no rio, é isso que nói gostava, né? Fazia briga de galo que nói podia fazê à vontade, caçá passarinho, que hoje num podi mai, né? Isso tudo a gente fazia, né? Andá a cavalo... bicicreta era raro quem tinha, quando tinha uma nóis andava de bicicreta também. Mais... mais era cavalo mesmo, à pé... corrê pro meio dos pasto, jogá bola no campo de grama do pasto memo, nói jogava futebol direto, jogava não, corria atrás da bola.

IV: Corria atrás da bola... que é o mais gostoso, né? É o mais gostoso... E nessa época, tinha festa, assim... no local?

J: Tinha muita festa, tinha bastante festa. Tinha festa de São Sebastião, tinha festa de São João, São Pedro, São Paulo... tudo eles, é junto, né? São João primero, depois São Pedro e São Paulo.

IV: Santo Antônio...

J: Santo Antônio... Nossa Senhora Aparecida, todo mundo fazia festa, é... coroação de Jesus fazia festa, é... Nossa Senhora das Neves, não sei se já ouviu falá, que é mei' de agosto, né? Na casa da minha tia tinha reza e festinha pra nóis tudo, tudo tinha, todo ano tinha isso aí...

IV: E tinha música nessas festas?

J: Tinha.

IV: O senhor tocava?

J: Eu não.

IV: O que que tinha de instrumento, de... o que é que tocava, que tipo de música?

J: Tinha viola, né? Violão, as vezes alguma sanfona que parecia uma gaita, né? Mas no mais era viola e violão memo.

IV: E que tipo de música que tocava?

J: Só música raiz, né? Sertaneja, sertanejo de raiz. Ou era Tonico e Tinoco, Zico e Zeca, Liu e Leo, Tião Carrero e Pardinho, depoi' veio os mai' novo, né? Torres e Florêncio, esse pessoal aí...

IV: Tá certo... E nessa época o senhor tinha rádio em casa, escutava rádio?

J: Ah, bem depois viu? Comprei rádio pra mim. Teve rádio em casa quando eu já tinha uns dezesseis, dezessete ano.

IV: O senhor gostava de escutar que tipo de programação?

J: Ah, eu gostava de programa sertanejo... tudo sertanejo... bem raiz memo era o melhor, nói' escutava aquele programa da Rádio Nacional de São Paulo, que era do Nhô Zé, tinha um carro de boi... cinco hora da manhã nói' tava escutando aquilo lá...

IV: E quem que era a dupla que o senhor gostava mais de escutar?

J: Aquele tempo tinha Lorenço e Lorival, Liu e Leo, Jacó e Jacozinho, Zico e Zeca, Tião Carrero e Pardinho, Pedro Bento e Zé da Estrada. Torres e Florêncio também, os mais antigo, né? Tonico e Tinoco, era isso que nóis gostava.

IV: Nossa Senhora, que coisa boa...

J: E depoi', depoi' veio pra cidade e eu continuei gostando das mesmas coisa, né? Até hoje... veio aparecendo Trio Parada Dura e otros, né? Que a gente é fã, né? André e Andrade que até hoje eu gosto, os minerinh' lá, de Guaxupé... Então a vida nossa foi assim né... meio na cidade e na roça. Agora, eu já tô hoje com trinta ano que eu moro na cidade, né? Mai' eu num esqueci das raiz não...

IV: E tinha alguma dupla que o senhor gostava mais?

J: Ah, sempre gostei bastante do Tião Carrero e Pardinho, né? E Jacó e Jacozinho, naquela época eu gostava muito deles, né? Tinha o Zé Tapera e Teodoro também, que eu sô fã deles.

IV: Zé Tapera e Teodoro é do Paraná?

J: É do Paraná, o Zé Tapera e Teodoro é de Londrina, né? Eles fazia programa na rádio lá, tudo... Que era Paiolzinho e Zé Tapera depois morreu, caiu a Tapera no Paiolzinho, aí ficô Zé Tapera e Teodoro.

IV: Então o acompanhamento que tinha era mais esse de raiz mesmo, violão, viola?

J: Na verdade o antigo tempo, pra trás, quarenta ano atrás, o instrumento era só violão e viola, né? Num tinha essas coisa de arranjo que tem hoje, né? Teclado... contrabaxo, guitarra, veio bem depois... Então os cara cantava era só com dois instrumento mesmo, né? Era difícil tê mais di dois intrumento...

IV: E o que é que o senhor sentia na época quando o senhor ouvia essas músicas?

J: Ah, a gente sentia muito feliz, né? Contente... arrepiava tudo...

IV: Lembrando hoje dessa época, o que o senhor mais gostava era dessa infância, mesmo? De brincar?

J: Isso, era essa infância... gostava de... trabalhar também, porque a gente sempre teve que trabalhar, né? Porque a vida sempre foi dura... então não dava pra ficá durmindo dentro de casa o dia intero, então era brincá memo. O meu pai, ele sempre ensinô isso aí, ele não dexava ficá em casa à toa aí e saí pra casa de vizinho, cê tinha que tá trabalhano, ou fazendo alguma coisa, né?

Brincá aonde que eles tavam veno, né? A gente num era solto que nem hoje, né?

IV: Tá certo... o senhor veio pra Campinas, mas antes pra Campo Mourão, que ano que foi isso?

J: Ah, nói' vei' pra Campo Morão foi sessenta e seis (1966).

IV: Sessenta e seis...

J: É... Nói mudo de Faxinal pra Campo Morão foi sessenta e seis...

IV: O senhor tava com doze anos...

J: Doze anos...

IV: Ah... tá! E por que o senhor mudou prá Campo Morão, ou a família mudou?

J: Prá cidade?

IV: Prá cidade.

J: É porque o meu sogro vei' morá em Campo Morão e eu continuei na roça, fiquei depoi' de casado, fiquei três ano na roça.

IV: Sei, mais com doze anos o senhor não tava casado não...

J: Não, eu vim, depois... Prá cidade eu vim depois dos vinte sete, vinte oito ano...

IV: Ah não... Então o senhor mudou prá Campo Morão, mas foi prá roça ali perto?

J: Não, nói' morava na roça, nói' saimo da roça e voltô pra roça.

IV: Entendi...

J: Vivi na roça até os vinte oito ano de idade, eu vivi na roça.

IV: Entendi, o senhor foi em função, então, da dona Aparecida?

J: É, era prá acompanhar o pai, o sogro... ainda ele arrumo emprego pra mim, eu tava trabalhando na roça, saí da roça e fui prá cidade, já no mesmo dia fiquei trabalhando, tô até hoje, na mesma profissão, nunca parei.

IV: Com a mesma profissão, que é da carroceria?

J: Isso.

IV: Ah, mas que bacana, é uma profissão danada de difícil, né?

J: É, é muita... difícil, complicado e a gente se acidentava demai', né? Machucava muito... eu tenho os dedo quase tudo cortado...

IV: Puxa vida... e... eu passei, dei uma paradinha ali na oficina do senhor... fiquei olhando, fiquei imaginando o tanto que não deve ser difícil de montar um trem daquele lá.

J: É difícil, mai' pra mim é faci', né?

IV: E o senhor aprendeu isso com alguém, na época lá que...

J: É, na verdade eu aprendi mais foi sozinho memo, é... no esforço, né? Porque eu trabalhava mai' o pessoal que sabia num ensinava a gente. Então cê tinha que usá a cabeça, né? Então aprendi, mai' é por conta própria memo, o cara que eu trabalhava com ele dava a chance, né? "Vai lá, se vira" e largava, i eu fazia... importante é que com um ano eu era profissional, quase igual os otro.

IV: Nossa que bacana... Que maravilha...

J: Foi isso aí que aconteceu.

IV: Então no começo o senhor não teve dificuldade nenhuma em se acostumar com esse novo trabalho?

J: Não, era só aquela correria... machucava mai', né? Sempre tava esfolando os dedo... mai' dipoi' vai pegando o jeito, né?

IV: Vai pegando a prática, tá certo...

J: Com um ano eu já aprendi, né? Já era profissional...

IV: Entendi...

J: Não foi difícil pra mim.

IV: Bacana... e nas noites, quando o senhor vivia lá em Campo Morão... Que é que o senhor fazia à noite, fim de semana?

J: A gente ficava mais em casa mesmo, assim é... nóis gostava de cantá às veiz, batê umas viola em casa, tocá violão, esse... eu nunca toquei, nunca aprendi a tocá nada, né?

IV: Mas achei que o senhor tivesse ensinado o Anderson...

J: Eu aprendi, mai' o que eu sei é muito poco, né?

IV: Mas, o senhor toca viola então...

J: Eu aprendi afiná viola e sei fazê uns acorde, mai' é muito poco...

IV: Ah, que bacana...

J: Eu aprendi, na verdade eu aprendi só afiná memo... afiná viola, violão, sei 'finá... sei as posição... básica eu sei, mai' só que eu não sei executá.

IV: Entendi...

J: É isso aí...

IV: Tá certo. E quando o senhor veio pra cidade, o senhor continuô ouvindo rádio?

J: É, a gente escutava rádio, tuda vida gostei de rádio, depois co' a correria cê vai largando, né? Hoje é mais televisão, é cd, né? As coisa... mai' sempre a gente tem aquilo que a gente gosta, né?

IV: Que é ouvi música raiz, né?

J: É.

IV: Então o que o senhor escutava mesmo, quando escutava rádio era sempre

música raiz?

J: Era sertanejo, raiz...

IV: Sempre sertanejo, né?

J: Tinha também aqueles cantor que cantava solo também que era bão, né...

Tinha o Jerry Adriani, tinha otros, né? Tinham vários cantor que a gente

gostava também, não lembro o nome agora, mai' gostava também.

E: Tá certo... e seo João, o que o senhor sentia quando ouvia essas músicas lá

em Campo Mourão?

J: Ah, sentia saudade da roça, muita...

IV: Saudade da roça... e hoje o senhor ouvindo sente saudade da roça?

J: É a mema coisa, né? Tem música que, pra mim... Faz eu lembrá meu

passado, né? Tem várias música, recordo... gosto memo. Principalmente o Tião

Carrero, né? Que o Tião Carrero puxa o sertanejo real, do tempo que nóis era...

da nossa infância, né?

IV: É verdade... muito mai' do que Tonico e Tinoco, Raul Torres, né?

J: É, porque o Tonico e Tinoco, ele foi assim, por exemplo, mais um cantor

romântico, né? Tem música raiz mai' é mai' romântico, né? Amor, namoro, né?

Agora, Tião Carrero não, Tião Carrero já puxô mais pro raiz mesmo, e o Dino

Franco e Moraí, também, né?

IV: Dino Franco e Moraí também... Dino Franco é o que fez Caboclo na

Cidade.

J: Isso. Foi ele mesmo.

IV: Ah tá, que bacana, nossa...

J: Parceria com otros, né, mais... ele que gravô.

IV: Parece que é nhô Chico.

J: Eu esqueci quem é os autor certo, mais ele... tem participação dele.

IV: Agora, quando o senhor foi viver na cidade, o que o senhor sentia mais falta? Em relação à roça.

J: Falta assim...

IV: Do que o senhor sentia saudade?

J: Ah, era um tanto da liberdade, né? Que na roça cê era livre, né? E ali cê tem compromisso, cê tem... fica preso, numa coisa, né? Aí cê fica amarrado, que nem, por exemplo, no seu caso mesma coisa do meu quase, né? Porque você é músico... a gente num tem aquela liberdade, que lá na roça é... trabalhava o dia intero, se quisesse trabalhá o dia intero, se num quisesse ia pescá, né? Pegava varinha e ia pro rio pescá... e aqui na cidade não, cê tem que mantê o horário, cumpri horário, compromisso.

IV: Entendi, entendi... tá certo... e como é que o senhor fazia prá matar a saudade desse tempo da roça? Ouvia música?

J: Ouvinu música.

IV: Não tinha outro jeito. Tá certo... o senhor gostou de viver... de ter vindo morar na cidade?

J: Ah, eu...

IV: Claro que fora a Dona Aparecida, que o senhor já gostava dela... (olha para dona Aparecida) Viu, Dona Aparecida, ele falou que veio atrás da senhora, aonde a senhora ia...

Aparecida: É, né?

J: É, o... nóis sentia saudade memo, bastante é dessas coisa que era o básico na roça, né? Cê tinha liberdade, cê fazia o que queria. Queria pescá, ia pescá; queria caçá passarinho, ia caçá, num era proibido, né? Então a gente vivia.

IV: Do que que o senhor não gostou na cidade, em relação à vida na roça que o

senhor tinha?

J: Ah, sei lá rapaz... é falta de privacidade, as veiz, né? É... tem várias coisa, né?

Aqui cê tem medo de assalto, bandidagem...

IV: Isso mesmo em Campo Mourão...

J: Barulho, é... Campo Mourão acho que hoje tá quase pior que aqui... (risos).

Barulho, né? Cê fica até meio... eu num escuto muito bem, fiquei toda vida

trabalhando no barulho... e o barulho da cidade também, né?

IV: Entendi, entendi...

J: E lá na roça não, sete hora da manhã cê já tá durminu, da... da noite! Cê já tá

durminu e aqui não, é meia noite, uma hora, cê tá acordado, né?

IV: E o senhor olhando hoje, prá história de vida do senhor... valeu a pena ter

mudado pra cidade?

J: Ah, de certos ponto valeu, né? Porque os filho...

IV: Puderam estudar, né?

J: Tão estudano, tem o Anderson que já formô, a Sônia que já formô, a Sirlei

num teve oportunidade de se formá porque também foi um poco falta de

interesse, né? E o André também... que num gostava de estuda, mai' tá

correndo atrás de otras coisa e... é bom profissional, então... tem essa

vantagem também, né?

IV: Ah, tá certo... tá certo...

J: Não é só desvantagem, tem alguma vantagem também, né?

IV: Entendi... e, seo João, das músicas que o senhor gostava e ainda gosta, tem

alguma e especial que expressa esse sentimento do senhor?

J: Tem.

IV: Qual que é?

J: Várias dela...

IV: Várias delas?

J: Tem Chico Minero que eu gosto muito, Cabocla Tereza eu gosto também bastante e do Tião Carrero eu num sei o nome mais aquela que fala "eu recordo com muita saudade aqueles tempo..." é uma moda de viola.

Pousada de Boiadeiro (Dino Franco / Tião Carreiro)

Eu recordo com muita saudade a fazenda onde me criei A escola coberta de tábua e a professorinha com quem estudei Meu cavalo ligeiro de cela as estradas que nele passei Tudo isso me vem na lembrança do tempo da infância que longe eu deixei ai

Eu dançava nos fins de semana os bailinhos do velho Matão O matungo pousava no toco seguro nas rédeas manoqueando o chão A sanfona gemia num canto com viola pandeiro e violão Minha dama encurtava o passo sentindo o compasso do meu coração, ai

Esse tempo já vai bem distante tudo, tudo na vida mudou O piquete das vacas leiteiras cobriu-se de mato enfim se acabou Os parentes mudaram de rumo ninguém sabe também onde estou Despedi-me numa madrugada seguindo a estrada que Deus me traçou, ai

Adeus Conceição do Monte Alegre adeus povo do bairro Cancã Adeus pousada de boiadeiros abrigo dos peões de Echaporã Lá reside o César Botelho que demonstra ser meu grande fã Com saudade de todos vocês eu volto talvez num outro amanhã, ai

Desculpe se eu não falei de outras terras que andei Lá pras bandas de Agissei, São Mateus também santa ida Daquela gente querida eu nunca vou me esquecer

IV: Sei, sei.

J: Eu gosto dela prá caramba, tem várias, eu gosto quase todas, mais tem umas que é mais especial.

IV: Tá, maravilha... tô super agradecido ao senhor...

J: Ah, magina...

IV: Essas informações... é... é bonito demais, eu sempre acreditei que a música caipira, que ela ajudou as pessoas a não perderem essas raízes e eu tô tentando provar isso agora.

J: Mai' num tem nem como, né? Se você não gosta da música sertaneja, como cê vai tê raiz? Não... tem otros tipo de raiz também...

IV: Mais não essa raiz daqui.

J: Raiz do baiano, raiz do pernambucano, tem lá o forró deles que é o raiz, né?

O axé que é da Bahia, então... cada lugar tem uma raiz, mai' nossa raiz é o

sertanejo mesmo. O minero, o paulista e o paranaense... o gaúcho já é o xote, o

vanerão... e nóis é o raiz, é mais paulista, minero e o paranaense.

IV: Paranaense, é verdade... E goiano.

J: E goiano também.

IV: Goiano. Agora, é no Paraná inteiro a música caipira ou é mais a região de

Campo Mourão pra cima?

J: Ah, da nossa época era o Paraná intero.

IV: O Paraná inteiro?

J: Era, porque na cidade, a rádio, as melhor rádio memo, tava instalado em

Curitiba, Londrinha, Maringá, nas cidade mai' grande, né? Era Ponta Grossa,

tinha rádio que pegava na onde nóis morava. Era rádio AM naquele tempo,

né? Aquele com freqüência mo...

IV: Era muito melhor que FM, né?

J: Ah, era melhor, né? Porque pegava em qualqué lugar, né? Que FM é tipo

canal de televisão, né? É uma linha reta, né? E a AM não, ela vai por satélite,

né? De espaço...

IV: Eu não sabia disso, o que eu gosto da AM é o ritmo da fala, o apresentador

fala tranquilo, né? Os da FM falam tudo correndo, aquela coisa, com bateria

no fundo. A AM me dá uma mensagem de paz.

J: Porque a rádio FM, eu num estudei, nem sei fala isso... Mas se tivé uma

montanha aqui, ela não passa o som pra lá e a AM passa, ela vai lá em cima e

desce.

IV: Entendi. Tá certo...

J: Aí tem as freqüência, né? Mede a freqüência, freqüência modulada, daí tinha sistema de freqüência, né? E, a rádio, sempre pra mim, eu gostava da rádio AM, agora com essa FM aí já não tem quase. Agora eu admiro também, por exemplo hoje... a juventude gostando de viola, né? Que nem, aqui em casa eu tenho... talvez por incentivo de otros, um porque gosta memo, né?

IV: Eu vô dizer que você tem um menino que eu acho que vai ser um dos maiores violeros do Brasil, viu?

J: Eu espero a Deus que seja.

IV: Ah, mas eu não vou dizer pro senhor que eu espero... eu tenho certeza. Impressionante.

J: Ele, ele falô na entrevista que depois que ele conheceu você, você abriu mais as porta pra ele, né? Que desenvolveu mais os talento dele, que ele tinha, né? E eu também acho, né? Que quando ele começo era só raiz memo, hoje ele toca tudo, né? Na viola.

IV: Muito obrigado seu João, que Deus lhe pague, viu?

9.4 D. Maria Aparecida

Ivan Vilela: Posso saber o nome inteiro da senhora?

Maria Aparecida: Claro, é Maria Aparecida Dias Roque.

IV: E... é uma pergunta muito indiscreta, eu posso saber a idade da senhora?

MA: Claro, sessenta e três anos.

IV: Nossa, não parece de jeito nenhum.

MA: Não? Ai, que bom.

IV: Eu queria falar um pouquinho sobre o tempo de menina da senhora, aonde a senhora nasceu?

MA: Eu nasci em Santa Cruz do Rio Pardo, né? É uma cidadezinha perto, entre Ourinhos, Bauru...

IV: Santa Cruz? Meu irmão morou lá...

MA: Ah, é? Piraju, Ourinhos, Bauru... é ali pertinho.

E: Depois ele morou no Espírito Santo do Turvo.

MA: Olha! Caramba.

IV: Era um lugarzinho e agora virou cidade ali, agora, né?

MA: Isso... Isso... Exatamente.

IV: E a senhora passou a infância lá mesmo?

MA: Não a infância inteira, eu vim de lá, eu tinha oito anos de idade, né? Mas nesses oito anos que eu vivi lá, a gente viveu, sabe aquela... ia pro sítio, minha avó tinha um sítio, que até hoje chama Sítio do Menegácio. Então, o sítio da Madrinha, essa madrinha é mãe da minha mãe, minha vó, mas eu

chamava ela de Madrinha. Então a gente morava na cidade, mas férias do papai e quando a Madrinha fazia alguma coisinha especial, final de semana era lá que a gente ia, a gente ia à pé. Então cê ia à pé... até hoje quando a minha mãe morava... há pouco tempo, que ainda tinha minha mãe (...) Tem até hoje a estradinha, até hoje onde a gente entrava; chegava até um certo ponto, a estrada distribui em três caminhos. Então ia prás fazendas onde era berando a estrada que vem prá São Paulo, a outra é a estrada que vai pra Ibirarema e Bernadino de Campos e a outra estrada é a que dava acesso aos sítios. Então a gente ia correndo na frente, com a minha mãe, meu pai, né? As vezes papai falava assim, a gente ouvia o berrante de longe, eu falo e me arrepia, (...), aquelas estradinhas, berando assim, não se tinha, como se diz, calçada... um... lugar pra você andar; então tinha aqueles morrinhos, aquelas cercas de arame farpado. Aí era um apuro, menino de Deus, papai falava assim "crianças, venham aqui, vem com o papai! Ó, a boiada vem vindo." E a gente escutava o berrante, era eu e minha irmã. Nóis voltava pra trás correndo, então nóis se enfiava embaixo da cerca de arame farpado, enroscava o cabelo, né? E eu adorava ver as boiada passando, depois que passava, assim, meu pai me segurava, eu ia no meio dos bizerrinho, né? Olha... aí depois que passava nóis ia embora, enfiava a cara embora. Aí chegava na casa da minha vó, então... prá chegar na casa da minha vó, quando eu... passava um riachozinho, não tinha nem pinguela, nem pontezinha então cê tinha que enfiá o pé na água, era pequenininho, né? Aí a gente passava, atravessava por ali, eu já sabia que era a casa da Madrinha porque tinha uma paineira bem grande e um coqueiro, um pouquinho antes, quando passava o coqueiro, passava a paineira, logo, logo cê avistava a casa da minha vó, né? Ah... quando chegava na casa da minha vó, minha vó já vinha secando a mão e eu gritava, né? "Madrinha! Madrinha!" E ela vinha secando a mão assim e abraçava a gente, olha, era muito bom. E a casa dela era casa de madeira então tem aquele forno de lenha, forno de barro do lado de fora, ali ela fazia os pãezinhos prá gente, juntava meus tios, mais tarde chegavam eles, né? E aquele monte de criançada, chega o que... na faxa de uns três... cinco... oito... acho que umas dez crianças e os adultos, né? E a Madrinha fazia pão normal prá todo mundo e pãezinhos pequenininhos prás crianças e meu tio, meus tios... pegavam os pãezinhos, né? E saía um correndo atrás do outro em volta da casa "É meu, é meu!" Tudo brincando, né? E tudo mundo atrás, nossa, ai, era muito gostoso...

IV: Dona Aparecida, a senhora, essa época de Santa Cruz do Rio Pardo... A senhora é a filha mais nova?

MA: Não, não... eu sou a mais velha.

IV: A senhora ajudava em casa...

MA: Ajudava... a gente ajudava...

IV: Desde pequenininha...

MA: Desde pequenininha, quando a mamãe... Era limpar a casa, meu serviço era catar... tirar pó, catar os tapetes prá ela poder varrer a casa, ajudar a por as cadeiras no lugar; quando ela ia tirar a cinza do fogão eu segurava a lata prá ela tirar a cinza do fogão... que era fogão de lenha, né? E a gente varria quintal, a gente ajudava, era pequenininha tudo, da minha moda, mas eu fazia.

IV: Fazia... E que que a senhora mais gosta de lembrar dessa época?

MA: Nossa... eu gosto de lembrar de tudo... de tudo... era muito bom, muito bom, nossa senhora... lembrar da minha vó, da minha Madrinha, da vovó, a mãe do papai, que ela era portuguesa, né? Papai era de família portuguesa, minha vó era bem gordinha, o cabelo dela batia... batendo no calcanhar. Então ela tinha aquele cabelo enorme, quando papai chegava e falava pra gente assim "amanhã a gente vai buscar a vovó pra passar o domingo com a gente, tá bom?" Nossa, eu ficava toda feliz, só que eu queria ir cedo pra casa do meu tio, a gente morava na cidade, só que meu tio morava mais lá no centro da cidade. Ele tem a casa deles lá, que a minha prima mora hoje lá, a mesma casa. Então a gente ia e queria ir cedo pra ajudar minha vó a prender o cabelo, então ela penteava o cabelo, repartia no meio, fazia duas partes, fazia a trança e enrolava duas... como é que se diz... dois coques, né? Dois coques assim na lateral, era a coisa que eu mais... nossa... era muito bom... de tudo, de tudo, eu lembro de tudo... a mamãe tinha pé de mandioca que eu com a minha irmã brincava de casinha, aqueles pé de mandioca grandão, sabe? E brincava de casinha embaixo daqueles pé de mandioca, pegava salsinha, sabe? Mamão no quintal, a mamãe ia atrás que o banheiro na casa onde a gente morava não era dentro de casa, era prá fora. Era aqueles buracos, no chão de madeira, né? Mas, o papai mantinha trancado porque a gente era pequena, então atrás desse banheiro, tinha a cerca que dividia o vizinho; nesse meio entre o banheiro com a cerca, mamãe fez um telhado e fez uma parede. E ali ela fez uma casinha pra mim e pra minha irmã e ela fez um fogãozinho de lenha, só

que quando dava pra ela brincar com a gente, que que ela fazia... ela punha

fogo de verdade, fazia comidinha de verdade... né?

Nossa... lembranças que... cê viaja sabe? As vezes eu choro de saudade...

IV: E Dona Aparecida, essa época tinha festa lá em Santa Cruz?

MA: Tinha, tinha festa, eles fechavam rua, sabe?

IV: Era normalmente que festa? Era prá algum santo?

MA: Era prá São Sebastião, que é o padroeiro da cidade, que é dia vinte de

janeiro, então eles faziam festas... aí festas na cidade era quermesse na matriz,

tudo, né? E nos bairros era mais festa junina, né? Festa junina...

IV: E nessas festas, tinha alguém que tocava?

MA: Tinha... meus tios...

IV: Ah, é? Tocavam o quê?

MA: Tem um tio da mamãe, o tio Dermiro, tinha o tio Dito, o tio Vicente, a

filha dele, a Nadir, o tio Vicente e a Nadir tocavam sanfona, o tio Dito e o tio...

Eles falavam Dermiro, mas é Delmiro, né? Tocava viola, tinha mais um outro senhor que eu num... Lembro dele assim... Mas eu não sei te dizer o nome,

serial que en num... Demoro dele assimi... mas en nuo ser le dizer o nome,

também tocava viola, o meu tio tocava aquele... como é que chamava? Ele mesmo que fazia, fazia arrumava as contas, não sei como é que ele fazia, não

posso te explicar, mas ele que fazia prá tocar chocalho, com contas... ele tocava

isso daí, o outro tio era pandeiro, eles dançavam catira, sabe? Então, eu fui criada naquele meio de... qualquer cafezinho que você ia servir pra alguém,

virava uma festa; eu falo pra Fabíola, sabe? Então, aquelas festas juninas, eles

tocavam, aquelas músicas mesmo da época, aquela "cai cai balão, cai cai

balão". Tinha assim, as criançada brincando, fechavam rua...

IV: A Fabíola tinha mesmo que ser violeira então, né? Com os pais, né? Não

tinha jeito, Fabíola! E nessa época, a senhora já ouvia rádio?

MA: Ouvia, ouvia muito, muito rádio...

IV: O que a senhora gostava de escutar?

MA: Ah... Só música sertaneja mesmo, eu ouvia, era a rádio difusora que até hoje... a Fabíola tocou nessa rádio, a rádio difusora de Santa Cruz... então, tinha aquela rádio, então aquelas músicas mesmo... Liu e Leo, era... eu não lembro exatamente assim, das músicas, né?

IV: A senhora falou que gosta muito de Liu e Leo...

MA: Nossa, eu adoro eles... aquela música, como chama? O Ipê e o Prisioneiro...

IV: Ah, aquilo é bonito...

MA: Nossa, aquilo é demais, aquilo mexe com a gente, eu não sei até te explicar o porquê, aquela música mexe por demais, eu não ouço sem que eu chore, não adianta. Sabe? Aquela coisa que vai lá dentro... então eu via... mamãe tinha um rádio que a minha vó deu pra minha mãe, aqueles rádios de madeira, grandão, então ficava em cima do armário que na época eles falavam "guarda-comida", não era armário como a gente fala hoje, né? Então a mamãe tinha ele lá, então era... ouvi direto a rádio difusora.

IV: E a senhora veio pra São Paulo foi quando?

MA: Vim com oito anos, eu ia completar nove anos quando vim pra cá; nós viemos pra cá no mês de setembro de 1956.

IV: A senhora veio por alguma razão, assim... os pais da senhora vieram trabalhar aqui?

MA: Meu pai, meu pai veio prá arrumar serviço, prá trabalhar. Eu não sei por que que ele quis sair de lá, isso eu não sei te explicar, né? A gente morava numa casa grande... bom, o meu entendimento é que a gente vivia até que razoável, não era assim... rico, mas prá mim tava bom, entendeu? Então eu não sei te explicar a situação exata como era, eu sei que papai vinha trabalhar pra cá. Na época tinha o trem de ferro, o trem, a lenha... menino, então tinha a estaçãozinha... até hoje tem preservado, hoje eles fazem salão de... baile pra terceira idade, lá nessa estação. Aí a gente ouvia, papai vinha trabalhar pra cá, passava quinze, vinte dias, muitos dias... e a gente morria de saudade, que meu pai era um pai carinhoso, de contar história, de sentar. Ele era muito severo, minha mãe também, muito severa, gostava de tudo direitinho, mas

eles tinham a hora, sabe? De agradar, de brincar. E eu sentia muita falta do meu pai, então a gente ficava ouvindo, chegava sábado e domingo, a mamãe falava assim "amanhã o papai vai chegar". Então ficava na expectativa, quando tava começando a clarear o dia, a gente escutava o trem apita "Uh Uh!" sabe? Aí a gente ficava com aquela expectativa, prá ver se ele chegava, porque na época, na estação tinha umas charretes, então tinha os "carros de aluguel" que a gente falava, né? Então papai pegava as charretes, então você escutava os barulhos dos cavalos chegando, tudo... nossa, era uma festa, aí meu pai chegava... nossa... É aquela coisa inexplicável, sabe? Então foi assim, ele foi arrumando serviço, até que a gente veio de vez pra São Paulo, veio de vez.

IV: E a senhora aqui, a senhora estudou, trabalhou...

MA: Isso, fui na escola, tudo direitinho, a escola até hoje aqui é a mesma escola, nesse mesmo bairro, né? Sempre aqui.

IV: E a senhora começou a trabalhar quando?

MA: Eu comecei a trabalhar eu ia fazer treze anos de idade. Meu pai sofreu um acidente, quebrou a perna e teve uma complicação muito séria. Ele não pôde trabalhar mais e a gente teve que sair da casa onde a gente tava e eu fui morar num barracão, que era um galinheiro que minha tia tinha no quintal. Aí minha tia tirou aquelas galinhas, minha mãe com meu pai cobrindo com folha de zinco o lado de fora, umas ripinhas de mais ou menos dois dedos de largura, né? Aí fez aquela casa, um cômodo só... E ali mamãe dividiu com um armário e um guarda-roupa, ficava um de costas pro outro. Aí dividiu um quarto e uma cozinha, a gente foi morar ali, né?!

Então dali começou assim, sabe? Um... então eu tive que trabalhar muito cedo.

IV: E a senhora começou a trabalhar com o quê, com treze anos?

MA: Eu trabalhava numa fábrica de nylon, era uma fábrica que até hoje tem essa fábrica, chama Ereg, aqui na vila mesmo, tem essa mesma fábrica. Aí eu trabalhei ali, aí houve complicação porque o patrão escondia os menores, na época a gente era de menor e não podia trabalhar, tinha assim a... autorização do juiz pra trabalhar, porque foi assistência social na minha casa pra se certificar se eu precisava mesmo trabalhar, foi uma burocracia danada pra mim, pra começar a trabalhar. Mas eles autorizaram, só que na firma era

muito perigosa, tinha máquina perigosa, então ele pegava... mesmo assim ele admitia, né? Menor, prá não precisar pagar o que as pessoa pediam prá trabalhar nesses locais. Então eu trabalhei pouco tempo ali. Dali eu trabalhei numa metalúrgica, também trabalhei por pouco tempo, depois trabalhei na Maxfator, era uma fábrica de cosméticos.

IV: De cosméticos...

MA: Isso...

IV: E nesse primeiro trabalho a senhora teve alguma dificuldade?

MA: Ah, eu tinha porque eu era muito criança, né? Ali, quer dizer, calculo eu que pela minha idade, mesmo sofrendo os problemas que tava na minha casa, tava faltando as coisas, minha mãe não sabia ler nem escrever, ela teve, tinha que sair de casa, tomar condução prá poder trabalhar, que ela era diarista, né? Então aquilo foi indo na minha cabeça, entendeu? Então, as preocupações que eu tinha com o meu pai e minhas duas irmãs menores na minha casa, eu não consegui me concentrar no trabalho. Então era aquela dificuldade que você tinha que... sabe? Então era muito difícil e... medo da minha mãe se perder, né? E graças a Deus isso nunca aconteceu, mas a gente tinha medo. E... depois eu trabalhei numa firma, na última firma que eu trabalhei, que eu trabalhei até os 19 anos que eu saí pra casar, né? E depois eu não trabalhei mais fora, foi só em casa.

IV: Certo, e... a senhora quando veio pra São Paulo sentiu muita diferença?

MA: Ah, muita, eu não queria vir embora de jeito nenhum. Eu queria ficar com a minha vó, eu queria ficar com a minha madrinha, não queria vir embora de jeito nenhum, né? Quando chegou aqui a única coisa que eu gostei, porque eu gosto muito do frio, garoa, tempo mais fechadinho. Aí quando a gente desembarcou aqui na... estação na... Júlio Prestes. Quando a gente saiu do trem, que a gente atravessou a estação, que foi prá rua, eu olhei, papai falou assim "É filha, pode bater palma do jeitinho que você gosta", aí eu bati palma fiz "Eba! tá chovendo, tá frio!" foi o que eu gostei...

IV: Santa Cruz é quente, né!?

MA: Lá é muito quente, bem quente, bastante quente... O que eu não gostei

disso, por mim eu não tinha ido embora nunca.

IV: E depois que a senhora começou a trabalhar, fim de semana era ficar em

casa, ajudar em casa, né?

MA: Isso, era fazer limpeza, fazer faxina, arrumar as coisas pro dia seguinte,

pra segunda-feira. Chegava no domingo a gente ia pra feira comprar o que

podia prá manter a casa durante semana.

IV: E eu fico imaginando que a senhora se já gostava de rádio lá, aqui ouvia

mais...

MA: Muito! E pior, porque aqui, quando a gente veio embora, as coisas da

gente ficou tudo no interior, na casa duma tia, da irmã da mamãe. Então rádio,

a minha mãe vendeu pra minha vó, né? Então a gente veio sem ele e aqui a

gente ficou muito tempo, aí depois aconteceu esse acidente com meu pai, aí

tchau rádio, a gente sentiu uma falta muito grande. Até que a gente saiu desse

barração e foi morar numa outra casa e esses que eram proprietários da casa,

sabe aquelas pessoas que são amigas, que tão pro que der e vier, não tem

tempo ruim pra te ajudar, eles eram assim. Então quando dava, aí Seu Inácio,

ele chamava Inácio; ele levava o rádio dele na minha casa, então ele deixava

uns dias com a gente, depois ia lá buscar, levava de volta, ai que tristeza...

IV: E o que é que a senhora gostava de escutar?

MA: Ah, eu escutava muito rádio, programa do Morais Sarmento; começava

às 10 horas da noite, na rádio Bandeirantes e ali só tinha aquelas músicas, né?

Valsa... eu ia na do meu pai, as músicas que papai falava "Ó, escuta prá você

ver essa música, presta atenção na letra", mas eu gostava de música caipira, eu

ouvia muito também na rádio América um programa de música mexicana, né?

Aqueles mariachi, eles dizem que é o caipira mexicano, né? E eu gostava

muito também de ouvir, aí era festa, aí era gostoso, aí era bom.

IV: Certo... e a senhora falou do Liu e Leo, né?

MA: Isso...

IV: E era bom escutar isso, trazia uma lembrança de...

MA: Nossa, sabe... não chegava a ser assim uma lembrança mas eu gostava de ouvir muito, eu lembrava quando a gente ia pro sítio, com a minha tia, a irmã da mamãe, mais nova, tocava sanfona, então quando tinha festa de casamento, festa de aniversário, o meu vô pegava, quando minha mãe deixava eu ir com eles, então eles saiam quando começava a querer escurecer. Meu avô me sentava no ombro dele, eu ia de cavalinha com ele, por causa do mato fechado, pra ir no outro sítio que a minha tia ia tocar, nossa, era muito gostoso, eu ficava acordada a noite inteira acompanhando eles. "Vai durmi fia, cê é piquinininha, cê num pode ficá vendo os otro dançá" não sei o quê, meu vô falava, né? E minha tia tocando sanfona, era muito gostoso, muito bom. Então você tem aquela saudade, você lembra né? Ouvindo as músicas, fala "Poxa vida, se eu tivesse na casa da Madrinha" ai, a casa da madrinha, se eu pudesse... porque eu fiquei um bom tempo sem voltar pra Santa Cruz, a gente chegou aqui em cinquenta e seis (1956), eu voltei pra Santa Cruz em sessenta e seis (1966), em setembro de sessenta e seis, que eu voltei pra Santa Cruz. Foi muito... dez anos, né? Dez anos eu fiquei sem voltar lá, aí nessa época que eu comecei ir a cada dois meses, no feriado, qualquer coisa eu ia...

IV: Agora, quando a senhora escuta essas músicas hoje, as lembranças são boas?

MA: Nossa, boa, boa...

IV: Vem muita lembrança?

MA: Vem, vem... muitas lembranças, muitas. Que tinha uma casa, esse meu tio Vicente, morava em Bernardino de Campos, ele trabalhava na estrada de ferro, na Fepasa, né? Então a casa dele era a casa que a própria estrada fornecia pros trabalhadores, aquelas estradas de ferro, eu não sei como é que funcionava essas... eu sei que as casas eram todas iguais, aquelas casonas grandes, aqueles quintal enorme; tudo no fundo assim, passava o trem, né? Ai que delícia que era, aí tinha, era Nadir, o tio Vicente, aí juntava o tio Dito, o tio Dermiro, que eles estavam sempre juntos, né? E sentava no quintal, então tinha um pé de manga, bem mais... enorme, enorme! E tinha balanço, então juntava ali, minha tia fazia o almoço, todo mundo almoçava; depois do almoço, ah, todo mundo sentava ali embaixo, como diz, hoje eu sei que era uma roda de viola que eles faziam, né? Virava uma festa, aí eles dançavam, eles brincavam, cantavam. Eu não lembro da música exatamente prá te contar qual, era música do Tonico e Tinoco, ai, eu não lembro direito, sei que era só

música sertaneja, então você ouve a música sertaneja, mexe com você. Tá os

cds, tem um monte de cds aí, minha filha fala "Mamãe cê num ouve música,

toca um cd" aí, se começa a tocar eu começo a lembrar de tanta coisa, eu

despenco a chorar, eu prefiro nem ouvir.

IV: Sei, sei...

MA: Ai meu Deus. Aí depois que eu casei, que eu ganhei um radinho de pilha

que eu tava te falando...

IV: A Fabíola é filha única?

MA: Não, não. Eu tenho mais duas, a Fabíola é minha caçula.

IV: É a caçula...

MA: É, é minha caçula, eu tenho mais duas...

IV: Raspa do tacho?

MA: É a raspa do tacho.

IV: Também sou, sou o caçula de treze.

MA: Nossa.

IV: Papai era ferroviário, então eu cresci em beira de estação também.

MA: Ah tá, então esse meu tio também era ferroviário, essa casa que eles

moravam em Bernardino de Campos era da estrada de ferro, era da

companhia, da Fepasa, né? Que ele morava... então ali virava festa.

IV: E quando a senhora veio pra cá, deve ter sentido saudade de tudo, mas

tinha alguma coisa especial que doía mais nessa saudade?

MA: Ai, era de ficar com a minha madrinha, com meu vô. Nossa, muito, muita

saudade, eu era muito pegada com a minha tia, que tocava sanfona. Ela chama

Alice, até hoje eu sou muito, muito apegada com ela.

IV: Certo... e a senhora veio pra cidade jovem, menina ainda; gostou de viver na cidade?

MA: Ah não.

IV: Não?

MA: Não, que por mim eu não teria vindo embora, eu teria ficado com a minha vó, aí passado um bom tempo de tudo que aconteceu, aí meu pai faleceu em sessenta e três (1963). Aí a gente, de tudo que aconteceu, a gente, criança ainda, minha irmã mais nova tava com sete anos. Aí minha vó veio por causa do sepultamento do meu pai, aí a gente foi pra Santa Cruz, ficamos um mês lá. Eu não queria vir embora de jeito nenhum, por mim eu não teria vindo de jeito nenhum. Mas, eu era de menor, minha vó não tinha valor, né? Meu vô falava "Pedrina" que era minha mãe, "Pedrina, fica com essas minina aqui, que ceis vão fazê, ceis quatro, você com essas três criança sozinha em São Paulo. Fica aqui, eu coloco as criança na escola, vão estudá lá na escola de freira; a gente faz de tudo, arruma a casa pra vocês. Poxa, vamo voltá a vive aqui conforme era". E minha mãe não quis, de jeito nenhum, aí voltamos, ainda eu voltei na frente, porque como eu trabalhava, minha tia foi lá na firma e tirou licença pra que eu ficasse um mês fora, né? Aí quando eu voltei, voltei sozinha, tive que tirá de novo, ir no juizado de menor, prá permissão pra que eu viajasse sozinha. Aí cheguei aqui em São Paulo foi mesma coisa, era igualzinha; se eu fecho o olho, to num deserto e não tinha mais ninguém a minha volta. Eu estivesse sozinha, sozinha, foi isso que eu senti, sabe? Aí eu fiquei na casa de uns conhecidos e tal, até que minha mãe voltasse e a gente retomasse a vida, né?

IV: E o que que a senhora não gosta, definitivamente, na cidade grande.

MA: Ai, eu não gosto porque aqui você não tem liberdade, você não pode, eu nunca tive amizade pra valer, entendeu? De falar "Eu vou na minha vizinha, vou fazer um bolo, levar pra fulano", sabe?

IV: Eu sinto isso em Campinas.

MA: Pois é, então, aqui você não tem isso, é uma coisa fechada, é aquela coisa, você não pode... ninguém tem aquela amizade sincera com você, né? Você não

tem liberdade de ficar no portão, que eu adoro ficar no portão pra conversar. E você não pode fazer nada disso.

IV: Se a senhora lembrasse hoje que que tinha na roça que não tinha na cidade, era exatamente isso? Essa amizade, essa solidariedade?

MA: Isso, exatamente...

IV: Isso é um valor que a gente perdeu mesmo, né?

MA: Muito, muito, Nossa Senhora. E quando a gente morava lá, tinha uma tia que morava em Ipaussu, era uma fazenda, era não, é uma fazenda até hoje. Ainda tem, Fazenda Santa Hermínia, entre Piraju e Ipaussu. Então a gente ia à pé, a gente pegava o ônibus em Santa Cruz e ia até Ipaussu, e de Ipaussu ia pra fazenda à pé. Era eu, meu pai, minha mãe e as minhas irmãs, ai que delícia, meu Deus. Quando você vai chegando na fazenda, era coqueiro de fora a fora, dos dois lados da estrada; e tinha aquelas pedrinhas bem miudinhas na estrada, passava aqueles mata-burro, aí lá em cima quando tinha uma curva bem, um tipo duma serra, uma miniserra. Então fazia uma curva bem fechada, quando você passava pela curva você já avistava a casa da miha tia que ficava na entrada da fazenda. Ai, que delícia, então aquelas cerquinhas todas pintadas de branco, todas as árvores da fazenda eram pintadas de branco até a metade; nossa ali era uma delícia, eu encontrava com meus primos, eram cinco mais velhos que eu, tinha uma da mesma idade que eu e outra com pouca diferença. Então juntava os mais velhos, a gente ia brincar naqueles cafezal, terreirão, quantas vezes tava o café secando lá, a gente abria a torneira, deixava a água ir no café, nós pintava e bordava também. Mas aí a gente ia atrás dos mais velho, aí fazia as arte, ficava lá e minha tia falava "Ó Jurandir" que era o mais velho, e a minha prima Maria. "Maria, ceis num vão com as criança no terrerão, hein? Os colono colocô o café pra secá, você não me chega lá"; e quem disse que a gente não ia? E eles tinha aquelas torneiras pra lavar a lateral, não sei pra que que eles usavam e molhamos todo o café; então aquela coisa boa, gostosa, tinha minha tia que morava, a outra tia que morava na colônia. Meu tio era guarda-livro, que era guarda-livro da fazenda, então ele morava numa casona mais bem equipada, tinha aquele telefone de manivelinha, sabe?

IV: Guarda-livro era quem guardava os livros de contabilidade, cuidava disso...

MA: Então... e o marido dessa minha tia, a outra minha tia, trabalhava na roça, aí a casa deles era diferente. Ficava do outro lado, na colônia. Onde moravam todos os colonos, minha tia tinha rádio, minha tia levantava cinco horas, quatro e meia da manhã e já ligava o rádio, né? Aquelas musiquinhas lá de viola, sabe? Aquelas moda de viola mesmo, né? E ela acordava, tirava todo mundo da cama, então a primeira que levantava da cama era eu, a Maria, minha prima, o Jurandir e minha tia. E ia todo mundo junto com a minha tia, ela ia acender o fogo e o rádio ligado. Quer dizer, desde pequenininha, esse meu tio Dito, nessa época morava na fazenda, que tinha um quartinho dele no fundo da casa da minha tia, a viola dele ficava pendurada. Às vezes ele chegava de tarde a gente falava assim "Tio, canta prá gente vê, prá ouvi", ainda meu pai falava: "É pra vê, cê vai vê a música?", ele corrigia a gente, então tinha uns degraus que você descia da cozinha da minha tia e ia pro quintal que dava nesse quarto dele. A criançada sentava toda ali, ele usava uma capa, uma capona grande, né? Aí ele pegava a viola e começava a tocá, nossa, aquilo pra mim, eu vô te falá, sabe aquela coisa, então... veio pra cá, cê não ouvia mais essas músicas, não ouvia mais meus tios tocarem, você não participava mais de festa, que nem a festa que o Mário fala, a folia de reis, eu vi duas, que eu não acompanhei porque eu era criança, minha mãe não deixava. Mas passava pela fazenda e pelo sítio da minha vó, né? Eles dormiram lá, os palhaços, eu fiquei morrendo de medo de um dos palhaços, sabe? Então tem aquelas coisas que nunca mais você viu, nunca mais você participou e aqui não tinha nada disso.

IV: E a senhora sempre morou aqui na região do Jabaquara?

MA: Sempre, sempre... sempre aqui.

IV: E aqui deve ter crescido muito também né? De 1950, 1960, prá cá.

MA: Muito, muito.

IV: Nossa, eu imagino, essa região de Santo Amaro, eu tenho uma irmã mais velha que mora aqui desde mocinha, ela tá com 75 anos. Ela conta que essa região de Santo Amaro era cheia de fazendas, né?

MA: É, era fazenda, porque quando, na época que eu vim, que a gente morou aqui em São Paulo, na casa onde eu morei, então você entrava, tinha duas casas, a casa do dono e a outra casa já era de aluguel. Então tinha aquele corredor e tinha as casas pequenas no fundo, era quarto e cozinha, a casa que

eu morei; nesse quarto e cozinha, você abria a janela, era uma chácara de flor que onde a vista alcançasse, era uma chácara de flor, só flor. E foi muitos anos, meu pai quando morreu, as flores que foi com ele, foi a flor da chácara desse lugar, que era tudo chácara de flor ainda. Aí depois eu me casei, eu tava com dezoito pra dezenove anos, não, já tinha feito dezenove anos. Já tinha feito dezenove anos, eu te falei, o rádio que eu tinha pequenininho, depois ele comprou a televisão, aí depois a gente foi mudando de casa e nessa última casa que eu morei, antes de vir pra cá, onde a Fabíola nasceu, eu tinha um rádio de pilha no estilo daquele ali. Era direto em cima da geladeira na rádio Morada do Sol, ali eu cantava com ele, ensinava ela a cantar, era só música sertaneja mesmo, Liu e Leo, quem mais? Aquelas bem antiga, das irmãs Galvão, eu gostava muito, tudo que eu fazia eu fazia cantando, eu cantava muito, vivia cantando. E a Fabíola foi crescendo nesse...

IV: E isso interfere demais, né? Como ajuda né?

MA: E a gente cantava muito juntas, juntava eu e minhas outras duas filhas e ela pequenininha, cantando, chegava de sábado, era sagrado, viola minha viola, que na época era o Morais Sarmento e a Inezita. E a Fabíola era bem pequenininha, ela tinha uma cadeirinha, hoje é banquinho, mas era uma cadeirinha que ela tinha; ela usava uma fralda, pegava a fralda na mãozinha e amarrada, cinco chupetinhas, então ela vinha. Com aquela fraldinha aqui, arrastando as chupetinhas, a cadeirinha, né? E a outra chupeta na mãozinha e dizia: "Mamãe, qué titia Zizita Baoso". Aí falava de novo "Mamãe, qué titia Zizita Baoso", mas não tava na hora de começar, né? Porque era quando juntava todo mundo e a gente assistia; e ali, era nossa vida ali, era música sertaneja direto, no rádio e de sábado a gente não perdia de jeito nenhum. E ela cresceu numa... meu marido comprou um violãozinho pra ela, que hoje, ela tem esse violãozinho até hoje, ela colocou corda e tudo, no violãozinho. De brinquedinho, ela tocava tanto que formou bolha na mão, precisei levar na farmácia, que ficô ruim o dedinho dela e precisou fazer curativo, tudo. Ela tocava com a pontinha do dedinho e aí a música sertaneja na nossa vida foi sempre, eu falo prá ela, eu gostaria de encontrar com as minhas primas, que minhas primas são bem mais velhas que eu, né? Da idade da mamãe, mais nova que a mamãe, regula de idade com essa minha tia que tocava sanfona, ela mora lá em Santa Cruz do rio Pardo até hoje, então eu gostaria de encontrar com elas e ver, porque meu tio não tinha uma viola só, ele tinha duas. Eu falo pra Fabíola, como eu queria ir ver e resgatar essa viola e ir em Assis, na casa do tio Vicente, pra ver a sanfona dele a da Nadir, sabe? Só prá

ver, ou quem sabe resgatar prá trazer pra Fabíola, eu sempre sonhei isso, sempre sonhei isso.

IV: Nossa, que maravilha... Muito obrigado, mesmo.

MA: Magina, que que é isso.

IV: Nossa Senhora, vocês não têm idéia do quanto estão me ajudando.

9.5 Seo Pedro Anastácio

Ivan Vilela: Seu Pedro eu posso saber o nome inteiro do senhor?

Pedro: Meu nome é Pedro Anastácio.

IV: Pedro Anastácio... O Anderson até fez uma folia muito bonita com o nome de Anastácio, em homenagem ao senhor...

P: Ah, sei... Então, mas a gente, meu lema, é o seguinte: eu fui criado na roça, desde muleque. Sô nascido aqui na divisa de São Paulo com Minas, nas Três Barra, hoje é Divinolândia, né?

IV: Divinolândia, perto de Poços de Caldas?

P: Isso...

IV: Conheço muito ali.

P: Meu pai minero, minha mãe minera...

IV: Mineira de onde?

P: Ah, meu pai é de Poç's de Calda', a minha mãe de Cabo Verde.

IV: Conheço muito Cabo Verde, tem um caiapó bonito ali.

P: Justamente. Aí, a gente mudô pro Paraná, quarenta e nove (1949)...

IV: Deixe eu só fazer uma coisa prá poder entender melhor: posso saber a idade do senhor?

P: A minha idade... Hoje eu estou com sessenta e oito anos.

IV: Sessenta e oito anos, certo... o senhor nasceu em Divinolândia, né?

P: Divinolândia.

IV: E o senhor passou a infância toda lá?

P: Não, Divinolândia, a gente nasceu, com nove ano nói' mudamo pro Paraná.

Deu aquela cabeça de í pro Paraná, né? Então mudei pro Paraná, fui criado no

Paraná.

IV: Pai do senhor era agricultor?

P: Era agricultor, né? Tinha sítio... lá no Paraná.

IV: E nessa época o senhor ajudava já em casa, a família?

P: Ajudava, a gente sabe... antigamente não é que nem hoje; hoje um filho pra começá a trabalhá tem que tê pelo meno' quinze ano, dezesseis ano, né?

Antigamente não, antigamente a gente já ia prá roça, eu fui prá roça com sete

anos... Já ia pro cabo da inxada, trabaiá junto com meu pai. Então, aí a gente

foi criando, naquele sistema, né? Aí com mais o meno, uma base dos doze ano

mais o meno, já me incrinei tocá, minha incrinação era toca violão.

IV: Entendi.

P: Aí a gente foi, minha mãe comprô um violão pra mim, né? Aí eu peguei

aquele violão mai' num sabia afiná, a gente quando é criança, é dificilmente,

né? Aí eu... teve um dia, eu pedi pum amigo meu, pra me ensiná a tocá. Até

afiná, né? Porque eu não sabia nem afiná, aí ele expricô, mais o meno como

que afinava "ói' se pux'essa corda 'qui, vai batendo 'té dá o som". E eu não

tinha jeito rapai', batia, batia e num... tava desacurçoado já, aí um dia eu

peguei aquele violão, fui di baxo duma arv're, nóis tinha um sítio... sentei de

baxo duma arv're, né? Fiquei lá di baxo daquela arv're, falei "hoje, enquanto

eu não afiná esse violão, num sai' daqui" e fiquei lá, cocha uma corda, cocha

outra, descocha, cocha e descocha. Aí, foi indo que eu consegui pegá o tom

que o cara tinha me ensinado, aí eu falei "deve tá bom aqui". Aí eu levei prá

essa pessoa conferí, aí ele falô: "Pedro, tá mais o meno', num tá bem adequada

as corda certinh', mas por aí já dá pra tocá, cê pode cuntinuá nessa base aí cocê

vai acabá de chegá as cordas certinh". Daí por diante eu cumecei afiná, aí já

comprei o mét'do, né? Já cumecei fazê umas pusiçãozinha.

IV: O senhor tinha doze anos?

P: Doze anos...

IV: E que que o senhor mais gosta de lembrar dessa época?

P: Ah, eu gosto mais de lembrá dessa época... a folia de reis, que eu deis' da idade de doze ano já cumeçava 'cumpanhá folia de reis, é... cumecei 'cumpanhá, 'cumecei cantá...

IV: Tocava violão também?

P: Tocava violão, até incrusive, teve uma época eu fiquei muito doente, né? Aí o... eu tava, bem dizê, disinganado mesmo, né? Aí meu pai fez uma promessa prá Santo Reis que se achasse um médico que discubrisse que que eu tinha, eu, quando chegasse uma bandêra de Reis na casa nossa, era prá mim pegá a bandera ajoelhá lá no lado de fora, no terrero e í, de juei' 'té dent'o de casa. Aí a prumessa que ele fez era prá mim pedi pro embaxadô dexá eu embaxá em sete casa, aí eles me exprico, certinh' comé que eu ia fazê, né? Quando a bandera chego em casa, peguei a bandera, jueiei, o embaxadô cantô... e mandô eu seguí pra dent'o de casa e eu fui de jueio né? 'Té dent'o de casa, aí acabô de cantá; falô: "Pedro, tá 'qui a viola, 'gora você que vai embaxá" e eu falei: "mai' seu Zé, como que eu vo embaxá? Se eu nunca embaxei, num sei nem prá que rumo que vai" aí ele falô: "Não, num tem nada não, vai do jeito que fô, tá bão, do jeit' que cê cantá tá bão. Num pricisa esquentá a cabeça não". "Ah, então tá bão". Aí naquelas altura eu já tocava também um poquinh' de viola também, né? Mais eu tava tocano mais violão, aí eu peguei, cantei. Cantei, aí saímo de casa, fomo prás otra casa, né? Até completá as sete casa, aí quando cumpretô as sete casa, aí eu falei pra ele: "seo Zé, tá 'qui a viola, minha promessa já tá cumprida, já terminô". Aí ele foi, falô pra mim: "não Pedro, que que isso... cê vai continuá cantando, cê tá cantando milhor do que eu, que sô embaxadô velho".

IV: Que coisa...

P: É, cê vê... aí eu falei: "será possível?" "É verdade, daqui pra frente você que vai embaxá, cê vai cumigo", aí eu falei: "então tá bão" e fui, aí fomo, fui cantano. Quando chego numa altura lá, num... perto dum sítio lá, eu olho assim, vem vindo uma bandera do divino; quando eu vi aquela bandera de encontro, ai rapai', me deu uma vontade de jogá a viola no mato e saí correno, falei: "seu zé, ói' pel' amor de Deus vem vindo uma bandera lá, que que eu vô

fazê, eu não sei cantá" e ele falô assim: "não Pedro, que que isso? Num tem

segredo ninhum, aqui cê tá ca bandera de reis, aquela é a bandera do Divino, é

a mesma coisa, cê só vai mudá o nome, por exemplo, cê cantava pros três reis,

lá como é a bander' do Divino, cê vai cantá que tá saudano a bandera do

Divino, cê num vai cantá que tá saudano a bandera de Reis, vai cantá que tá

saudano a bander' do Divino". Falei: "dexa cumigo então", aí fui rapai', aí

cruzô as dua' bander'. Eu num sei come que eu cantei, mai' eu cantei.

IV: Quantos anos o senhor tinha?

P: Tinha doze ano, mais o meno, doze pra treze ano, por aí. Aí cantei, saudei a

bandera deles, aí ela ia chegá numa casa lá, cantei pra desencruza as bandera e

nóis chegá na casa, cheguemo cas duas bandera na casa. É rapai' mai' o povo

me apraudiu porque 'quele tempo era muleque, né? Fazia uma coisa daquela

que nem eu fiz, a turma ficou toda abismada.

IV: Isso foi no Paraná ou foi no...

P: Paraná.

IV: Que região do Paraná?

P: Fica na região de Campo Morão.

IV: Campo Mourão.

P: É, justamente, é lá. Eu cumecei a cantá Reis lá, em Campo Morão; aí por aí,

por diante, a gente foi, aí fui cantano, cantano. Aí de Campo Morão a gente,

meu pai resorveu vendê o sítio, vendeu o sítio e foi lá prá Francisco Alves, aí

eu fui... quando foi em setenta e nove.

IV: Francisco Alves, no Paraná também.

P: No Paraná, tudo no Paraná. Em setenta e nove eu levei um acidente, que eu

trabaio de marcinero, né? Toda vida é de marcinero, deisde quando casei é

marcinero; aí nesse tempo já era casado...

IV: Só mais uma pergunta, o senhor casou com quantos anos?

P: Eu casei com vinte e dois anos. Aí já era casado, continuando trabaio de marcinero, aí eu levei um acidente, nessa mão; cortei esses quatro dedos, cê pode vê ó, são tudo alejado ó... eu toco viola por milagre de Deus, né? Ai eu taquei a mão nas serra, quando eu taquei a mão na serra, que eu vi que meus dedo pindurô tudo aqui, foi primera coisa que eu alembrei, eu alembrei de Santo Reis, falei: "Santo Reis, me abençoa que eu possa tocá uma viola ainda, que eu vô procurá uma bandera de Reis aonde tivé", eu era novato nessa época lá em Francisco Alves, eu tinha mudado a poco tempo lá, né? Aí, rapaiz, sube que tinha uma bandera de Reis no tar de Rio Bunito, aí eu chamei o meu irmão por nome de João, falei: "João, diz que tem uma bandera de Reis ali no tar de Rio Bunito, eu num conheço lá, cê num qué í cumigo lá? Vê se nóis encontra essa bandera de Reis que eu quero cumpri uma promessa que eu fiz pra Santo Reis", quando cortei a mão, né? Aí meu irmão falô: "vamo". Aí fomo de à pé, quinze quilômetro, de à pé. E eu não pudia calçá, tava de chinelo, né? Fui de apé, arrastando o chinelo e fui; cheguei numa incruziada, aí falei "João, deve sê por aqui, porque diz que é Rio Bunito e eu acho que tem um patrimonh', parece que tem um patrimonh". Aí vinha vino um mulequinho, cê vê como Deus encaminhô, falei: "vô pergunta praquele muleque". Aí, muleque chegô, falei: "escuta, cê num sabe onde é que tem uma Bandera de Reis por aqui? Que eu sube que sai uma Bandera de Reis por aqui"? Ele falô: "Ô, tô com eles, tô indo pra lá". "Uh, rapaz cê tá ino pra lá, então vamo, cê me leva lá"?, aí fomo cumpanhano o rapaizinh'. Cheguemo numa casa de um tar de Giroto, tava uma turma cantando dentro da casa, aí eu cheguei, fiquei na porta ali, né? Dei uma olhada dentro a turma tava cantando e eles me oiando meio de... o embaxador me oiando e, né? Estranho, né? Tá bom, cabô de cantá, aí falei "Ceis cabaro de cantá?" Falô: "Cabemo"; falei: "Ó, seguinte: eu quero pedi uma 'portunidade pra vocês aí, porque eu também sô embaxador de Reis, embaxo Reis há vários tempo também, né? E eu mudei pra cá há poco tempo, levei um acidente", mostrei a mão como tava que não 'guentava nem mexê ca mão porque isso aqui ficô todo ingessado, oito meis ingessado, fico tudo duro. Quando é que eu mixia com a mão? Nada, nada, nada... não mixia, tudo doído, doía, né? Porque... cortado a poco tempo, né? Eu falei "Ói', eu fiz uma promessa prá Santo Reis que se eu encontrasse uma Bandera de Reis eu queria pedi' uma 'portunidade po mestre me dexá eu embaxá pelo meno' uma casa, pra mim cumpri' minha promessa, porque esse acidente que eu sofri, to com as mão toda dura, não posso nem tocá. Mais eu queria que vocês batesse os instrumento e eu cantasse, pelo meno' uma casa; só pra eu cumprí a promessa". Falô: "Puta merda rapai', num tem pobrema nenhum não, pode cumprí sua promessa"; aí ele pegô, me

deu a viola. Até chama Afonso, o embaixador, eu falei: "Não, eu não posso tocá, óia minha mão que situação que tá, nem mexe". Ele falô: "Não, não. Experimenta, cê tem fé em Santo Rei'? Falei: "Tenho fé, tenho muita fé". Falô: "Ói', pega a viola, faz o que você pudé fazê, se num pudé tocá, num tem pobrema". Óia rapaz, se existe milagre, Santo Reis me mostrô milagre; peguei na viola rapaiz... Puntiei a viola mema coisa que não tivesse nada. Aí rapaz, cantei... Aí depois falei: "Óia, tá muito bão já cumpri minha prumessa... Tá 'qui sua viola, ceis pode continuá", aí o embaxadô falô prá mim "Não, que que isso, cê num vai embora não, cê vai fica cum nóis; você é uma pessoa muito inteligente, você entende o que que é uma proficia, né? Cê vai co' nóis, daqui pra frente cê que vai embaxá". Óia rapaiz, fui com ele, quem fez a chegada da Bandera de Reis deles foi eu e daquela ocasião pra cá, eu fiquei com eles, tem trinta e cinco ano'.

IV: Nossa.

P: É, eu vô lá todo ano, canto com eles lá e o embaxadô é eu; até esse embaxadô memo até parô de cantá porque a garganta dele num tava muito boa e cantei eu...

IV: Que bom, poxa vida... e seo Pedro, deixa eu fazer uma pergunta dessa época que o senhor vivia em Campo Mourão. O senhor ouvia rádio?

P: Dimais.

IV: O que é que o senhor escutava na rádio?

P: Eu escutava muita coisa boa, eu fui artista também, até... Finar de conta, até hoje eu sô artista, né? Canto, tinha dupra, hoje eu tô sem dupra porque eu separei, mais to cantando sozinh'. Todos fim de semana eu canto, então... Ali na rádio de Campo Morão eu fiz programa muito tempo, ia direto cantá na rádio de Campo Morão ali; aí depois que a gente parô, de Campo Morão foi pra Francisco Alves, aí eu peguei um programa na rádio, Rádio Cultura de Iporã. Fiquei quatro ano na rádio, cantano; pograma meu mesmo, patrocino, tinha vinte'duas firma patrucinando meu pograma, direto. Assim, então coisa que eu mais amo é a viola e a cantoria.

IV: Tá certo, agora... o senhor escutava música de outras duplas também?

P: Não, lógico...

IV: Que que o senhor gostava de escutar?

P: Eu gostava de escutar mais as música raiz.

IV: De que dupla que o senhor gostava? Tinha alguma que o senhor gostava mais?

P: Óia, antigamente, naquela época, eu gostava muito do Tião Carrero, Tião Carrero... Viera e Vierinha, Zico e Zeca, Abel e Caim... é... aquela outra dupra, Zilo e Zalo; essas dupra mais raiz que antigamente...

IV: Liu e Leo...

P: Liu e Leo, justamente... porque antigamente num tinha...

IV: Jacó e Jacozinho é um pouco depois?

P: Não, é quase da mema época. Então tinha várias dupra que eu gostava, eu adorava viu, mais que eu mais adorava mesmo é Tião Carrero.

IV: Tá... e o que o senhor sentia morando, nessa época em Campo Mourão, quando o senhor ouvia essas músicas?

P: Ah, eu sentia que ia sê um artista. Minha vontade é de sê um artista, eu falei: "Um dia eu quero que Deus me ajuda e eu ainda vô sê um artista".

IV: E virou, hein!? Deus ajudou, Santo Reis também... e que que o senhor mais gostava desse tempo da roça, lembrando hoje assim... que que o senhor mais gostava?

P: Ah, a gente gostava de várias coisas, né? Porque do tempo de antigamente era tudo deferente de hoje, então a gente gostava mai' da roça purque gostava de pescá, pescaria... Caçá, né? Então é o que eu mais adoro até hoje, eu tenho aquela lembrança quando chego lá no Paraná, eu óio naqueles rio, óia, chega me doê o coração, me corta o coração. De vontade de tá 'li naquelas ber'a de rio, que eu mais fazia era pescá e caçá.

IV: Que maravilha... Maravilha, dex'eu só recapitular. O senhor então quando foi morar na cidade, o senhor estava com quantos anos?

P: Olha, eu quando casei, eu casei com vinte e dois anos, né? Aí eu saí da roça, saí da roça fui morá numa cidade por nome de Farol D'Oeste. Ali montei uma marcenaria e cumecei a trabalhá com marcenaria, aí fui... criei meus filho; tudo dentro da marcenaria.

IV: E o senhor foi pra cidade por alguma razão específica?

P: Não, eu fui pra cidade porque? Pra tentá... vê se... tinha uma melhora, né? Porque cê sabe, antigamente a vida era sufrido, né? Na roça era sufrido, trabaiava dimai', né? Lutando, né? Parece que num ia pra frente e nóis tinha um grande sítio, né? Nóis tinha vinte e sete alquer'e de terra; gado nóis tinha muito mai parece que... sei lá rapai', num via dinhero, num pudia comprá um sapato. Então eu falava pro meu pai: "Dia que eu casá, eu num trabai' mais na roça, eu vô tenta uma outra profissão". E dito e feito, casei, fui pra cidade aprendê a profissão, até hoje...

IV: E o senhor se acostumou na cidade?

P: Óia, se eu dizê que acostumei, to mintindo. Não 'custumei na cidade, eu mudei prá cá, dipoi' di Francisco Alves... não... de Campo Morão, vamo supor... casei no Campo Morão, mudei pra cidade memo, no município de Campo Morão; aí depoi' de doze anos, aí que eu fui prá Francisco Alves, fui morá num patrimonh', né? Aí, trabaiano de marcinero, aí foi... trabaiei dezoito ano, aí resorvi vim pra cá, pra Campinas, né? Tem dezessete ano que eu tô aqui em Campinas, tentando aqui. Mas a minha paxão é voltá pra lá, nu voltei ainda porque, sabe... a família num vai mais, né? Se eu quisé í tenh' que í sozinh'; vai tocando por aqui, né? Mai' dizê que eu gosto daqui, não...

I: Gosta mais da roça, né?

P: Gosto mais da roça, dedico muito a caçá, pescá, essas coisa, né? Andá nos mato, então...

IV: E esse tempo que o senhor veio pra cidade, o que que o senhor fazia nas noite', fim de semana... Como que o senhor se distraía aí...

P: Aqui?

IV: É, quando o senhor veio pra cidade, senhor saiu da roça e veio pra

cidade...

P: Olha rapaiz, mudou dimais a vida da gente, viu? Porque, o seguinte,

quando eu vim... principalmente pra 'qui, né? Prá Campinas... a gente já tinha

um poco de medo, um poco de cisma de tá saindo assim, né? Porque a

malandragem é demais, né? A gente fica muito intocado, dent'o de casa, né?

Chega noite, você fica com aquele recei' de saí... Mas a viola, eu dedico à viola,

eu não dexo. Eu saio, sempre... eu saio mesmo, num tem jeito, né?

IV: E em Farol D'oeste o senhor saía a noite? Final de semana o que é que o

senhor fazia lá?

P: Final de semana? Ah... final de semana as veiz eu ia cantá... né? Mexia com

negó' di música, essas coisa... ia pra rádio, tinha muito circo, a gente era

chamado pra cantá naqueles circo, né? Parque, então a gente andava muito,

assim, né?

IV: E aqui em Campinas senhor sente que o pessoal respeita? Os malandro

assim...

P: Respeita, respeita... Incrusivamente, eu... falá a verdade prá você, nos lugar

que eu tô cantando, nunca vi briga, nunca teve uma briga não. É uma

proteção, parece que é uma proteção divina que a gente tem, graças a Deus, cê

chega, cê faiz o showzinho, todo mundo apraude, chega e já convida a gente

pra í nus churrasco, nas casa... um aniversário... e tem tudo esses convite.

IV: Tá certo... e seu Pedro, quando o senhor veio prá cidade, o senhor

continuou ouvindo rádio?

P: Continuei...

IV: E que que o senhor gostava de ouvir? Eram as mesmas músicas?

P: É, as mesmas música...

325

IV: E o que é que o senhor sentia morando em Campinas, quando o senhor escutava essas músicas?

P: Ah, sentia saudade dos tempos antigo, lá no Paraná... porque aqui é bão, não vô dizê que aqui é ruim...

IV: O senhor ainda sente saudade, ouvindo hoje?

P: Sinto saudade, sinto, quando eu vejo umas música assim do tipo Tião Carrero assim... Eu cumeço a lembrá daqueles tempo, daqueles circo lá, que antigamente tinha muito circo, né? Vinha dupra aqui de São Paulo, ia pra lá... e eles anunciava: "Tal dupra, assim assim... estará no circo assim, assim... tal lugar..."; as vezes justamente o circo tava na cidade que eu morava porque ali, na cidade que eu morava não ficava sem circo; todo fim de semana saía um, entrava o outro... então as dupra tinha Edegar de Souza, Carlos Alberto... anunciava aquelas dupra, né? E eles ia junto co' aquelas dupra. Então a gente tinha 'quela paxão de vê eles, né? De assisti o show deles; eu caminhava as vei' quinze, vinte quilômetro pra í assisti um show naqueles circo, quando era nas otra cidade, né? Então a gente tem aquela lembrança assim, 'quilo fica gravado no coração da gente.

IV: Que que o senhor mais sentiu falta quando veio mora na cidade?

P: Ah, sentia muita falta das amizade que a gente tinha por lá, dos amigo, 'quelas rádio que a gente cantava, né? Sabe, a gente pega uma amizade muito grande, né? É com todo mundo.

IV: Na cidade grande era mais difícil fazer amigos?

P: Ah, aqui é mais difícil, aqui cê tem os amigo, num vô dizê que cê num tem, né? Mas é poucos, não é que nem lá, que lá todo mundo era amigo. Cê chegava assim na casa de quarqué um, cê entrava lá pra cuzinha, tomava um café, né? Agora, aqui não, aqui cê pá entrá na casa duma pessoa, cê tem que sabê a pessoa, não é quarqué um.

IV: O senhor morando aqui na cidade, como o senhor fazia pra matar a saudade, quando batia essa saudade?

P: Ah, eu matava a saudade assim... Porque todo ano eu vô pra lá, então eu sei que chega no fim do ano... as veiz eu vô até no meio do ano, setembro eu tive lá... setembro, né? Agora já vô di novo, então... eu sinto aquela saudade mai' sei que eu já tô lá; chegando lá eu já tenho os amigo, né? Aí eu vô pras rádio, já

vô cantá...

IV: E aqui, tocar viola ajuda a matar a saudade?

P: Ajuda um poco...

IV: Escutar as música no rádio...

P: Ajuda um poco, porque a gente aqui, tem especial que a gente faz por aí. Sempre é sexta-fera, as veiz no sábado... as veiz no domingo, as veiz tem um até no mei' da semana que a gente faiz... a gente sai cantá por aí, né? Então a gente tá evoluino, aquela saudade que a gente... de antigamente, né? Então a gente sai um poco, né? Passa pela cabeça da gente muita coisa boa que tinha

antigamente.

IV: Certo. E o que que o senhor não gosta na cidade?

P: Olha, na cidade... única coisa que eu não gosto é certos tipos de amigos, né? Certos tipos de amigo, cê sabe como é que é, né? A' veiz finge que é amigo seu mai' o cê num pode se misturá com eles, então eles trata bem a gente, mais é bom dia, boa tarde, cê fica pra lá, cê num se mistura com eles... então, onde

eles tá, eu num vô, eu num gosto...

IV: Na roça não tinha isso...

P: Não, na roça não tinha isso aí não, então eu não gosto daqui porque cê tem poca amizade, as veiz passa uma pessoa as veiz até conhecido seu passa, não tem dá nem pelota, nem a zóio fala. Eu não sô acostumado a esse tipo, eu gosto de sê popular com todo mundo, se a pessoa me deu atenção eu também dô atenção pra eles né? Trato eles bem, na pura amizade, né? Com respeito, né? É... mais aqui tem muitas pessoa que você não pode, não pode dá atenção

atenção...

IV: Entendi. E lembrando hoje, o que é que o senhor gostava na roça que não

tem na cidade?

327

P: Eu gostava da roça que não tem na cidade? Ah, tem muita coisa rapai', que não tinha aqui, né? Que nem eu falo pro cê, negóc' de pescaria, caçá. Então aqui já não tem, né? As veiz 'té tem mai a gente num vai naqueles lugar, né?

IV: E o senhor caçava o que lá?

P: Ah, eu caçava capivara, eu caçava passarinh', caçava de tudo, que antigamente, lá era muito mato, né? A gente quando entrô lá era mei' sertão, tinha tudo quanto é qualidade de bichinho assim... Passarinh' né? Só num tinha onça, né? Que onça era mais... Né? Capivara, cateto, quexada, essas coisa, né?

IV: Paca...

P: Paca, cotia, viado, esses era o que mais tinha, né? E passarinh' tinha de tuda espéci' então, é... a gente se distraia, passava as hora, né? Chegava dia de domingo, aí já tinha os companher' certo pra queles dia, né? Já ia na casa da gente, já cumbinava: "Pedro, vamo em tar lugá, assim caçá..." Aí chegava cedo, pegava os cachorro, tinha aquele cachorrada, né? Pegava os cachorro, trelava e ia pra lá; chegava lá sortava no mato, já levantava aqueles viado, que ficava esperando os carrero na bera do córgo. Já matava dois, três... é... então a gente passava um tempo sem vê tristeza, né? Todo mundo é amigo, vamo supor... chegava na estrada assim, as veiz vinha um carro, um cara com um carro... "O rapai', onde é que cê vai indo?" "Ah, vo indo pra tal lugá", "Munta aqui, vam' bora", né? Então... aquela amizade, né? Amizade saudávi, né? Sadia...

IV: Verdadera, né?

P: Isso... verdadera, cê num pricisava tá pidindo carona que os otro dava, ofiricia... aqui não, aqui capaz de um carro passá por cima, as veiz cunhicido...

IV: E valeu a pena mudar prá cidade?

P: Olha rapai', prá mim não, prá mim acho que eu tô do memo jeito. Tô aqui porque aqui já é um lugar assim... mais fácil prá gente arrumá um serviço, prá trabalhá, pegá mais serviço, né? Mais o gasto da gente se torna dobrado ou mais, né? Então o que a gente ganha, num dá, de tudo que se ganha, num dá. De acordo com o que se ganha, se você ganha mil real, cê gasta o mil; cê ganha

dois, cê gasta os dois. Então no sítio não, no sítio era deferente, lá já não tinha tanto gasto, vamo supor... mas também não ganhava também, né? Dinhero era michado... mas se a gente ganhasse, num tinha vaidade, num tinha pra onde gastá; cê num saía de casa, única coisa que cê saía, ia pro mato caçá, pescá. Não precisava levá dinhero prá gasta, né? Só argum dia que cê saía naquelas venda, que tinha muita venda naquelas bera de sítio ali, cada sítio tinha uma venda; então nóis ia praquelas venda, ia jogá um truco, né? Brincá uma caxetinha... passá as hora ali, né? Mai' cê num tinha no que gastá, agora, aqui não... aqui haja dinher', vamo supor, se você sai um poquinho aí cê gasto uns cinqüenta, cem conto.

IV: Você pois o pé na rua, tá gastando...

P: Tá gastando... então, cê pega um ônibus pra i' daqui até a cidade cê gasta uns deiz ou mais, né? Então tem muito... tem que ganhá muito, então por isso que a cidade, prá mim, eu não sô fanático com cidade; eu tô aqui porque sabe como que é, né? Agor' num tem mais jeito, né? Tem que 'guentá até o fim...

E: Tá certo... tem alguma música que expressa esse sentimento do senhor, alguma coisa que o senhor lembra assim...

P: Ói' tem muita música, incrusive a música que fala da roça, né? Então essas música que fala da roça, quando eu escuto cantá, eu alembro daquelas época, né? Que vivia na roça, né? Então mexe com a mente da gente aquelas música, agora aquela música: O rocer' da cidade (Caboclo na Cidade), de Liu e Leo; do cara que morava na roça, ganho tudo lá, depoi' vendeu o sítio e vei' pra cidade.

IV: Dino Franco...

P: Isso, Dino Franco e Morai... é, então quando canta aquela música eu alembro daqueles tempo, óia só que que é a cidade... a pessoa vende o sítio, vem prá cidade, gasta tudo o sítio na cidade e dipois num pode voltá mais... é muito interessante isso aí, então a gente modo ou otro... agora tem que convive, num tem mais pra onde corrê, né? Se corrê o bicho pega, se num corrê ele come... (risos)

IV: Tá certo, seo Pedro, muito obrigado mesmo. Vai enriquecer muito meu trabalho essa entrevista.

P: Nada, ô Ivan, agradeço a você de tê dado essa oportunidade pra gente aí, espero que você faiz um bom trabalho, né? E o que dependê da gente, pode vim que a gente pode tá dando outra entrevista aí...

9.6 Seo Antonio Carlos Gilli Martins

Ivan Vilela: Nome?

Gilli: Antonio Carlos Gilli Martins

IV: Idade?

G: Tenho 58 anos. Nasci em 29 de Janeiro e 1952.

IV: Aonde você nasceu?

G: Nasci em Jatobá. Jatobá fico no interior do estado de São Paulo, fica no município de Alto Alegre, na região da comarca de Penápolis, perto de Araçatuba.

IV: Aonde você passou a infância?

G: Eu nasci em Jatobá e passei a minha infância primeira no Jatobá. Até os quatro anos e meio, ôpa,. Depois com cinco anos minha mãe e minha avó mudaram prá Penápolis e a minha infância e adolescência eu passei em Penápolis. Mas passava assim, a infância e a adolescência em Penápolis e as férias no meio rural, Jatobá, distribuído entre o sitio dos Harazaki que eram japoneses que tinham granja e eram compadres do meu pai, nadando em córgo, bebendo leite tirado na hora, jogando bola no campinho de areias, de chão batido lá do Jatobá, do Grupo, atirando pedra em passarinho, na serra, não na serraria não, como é que chama, lá na máquina beneficiadora de arroz, de café. Aquela região produzia arroz, café. Comendo melancia embaixo do pé de café, aquele solão danado, andando co quando a gente ia pro meio do mato, chupando macaúva, né. E nadando em córrego. Agora já em Penápolis já era mais difícil porque a gente estava no meio, é, assim, na adolescência, então já era um uma coisa mais burguesa, mais voltada prá cidade. E então, as atividades eram mais de esporte no Ginásio, né, praticar esporte, pescava muito, pescava, O pai gostava muito de pescar então a gente pescava muito.

IV: Na sua casa tinha alguma atividade em que você ajudava?

G: É, eu, assim, ajudei o meu pai num bar que ele acabou comprando quando ele se mudou para Penápolis, isso dos meus dez até aos 18 anos quando ele faleceu. Aí, a gente teve que vender o comércio porque era atividade dele e não nossa e a gente continuou estudando, seguindo a vida que a gente pretendia fazer. Mas dos dez até aos dezoito eu ajudava o meu no bar de snooker que ele tinha lá.

IV: Pensando nesta infância do que você mais gosta de lembrar?

G: Eu gosto de lembrar das pescarias que eu fazia com o meu pai, né. O pai a cada quinze dias ia pescar no Salto do Avanhandava, a gente ia com ele, era um lugar muito agradável e era farto em peixes. Era uma sociedade de caça e pesca e ele era sócio lá. Então era assim: o tempo que a gente tinha para ficar fora daquele agito e ser mais companheiro, né. Porque fora disso ele era muito seco, muito duro. Espanhol no trato. Não tinha muito carinho. O sangue dele fervia rápido mas não pro lado do carinho.

IV: Quando tinha festa lá no Jatobá tinha música?

G: Tinha... e o Jatobá era. Era e continua sendo um lugarejo muito pitoresco assim, bucólico até, as vezes. Não tinha energia elétrica, mas tinha aqueles geradores de energia que nos finais de semana faziam a festa rolar. Então tinha muita música, é, é, era aquela festa do serviço de alto falante da capela da Nossa Senhora do Carmo de Jatobá.

IV: E alguém tocava?

G: Tocar não tocava, reproduzia os hits da época, digamos assim: Tonico e Tinoco, Cascatinha e Inhana, eu, eu confundo, não sei se era Zilo e Zalo ou Liu e Léu, ou, sabe, o pessoal dessa família que cantava muito, né. Então eles tinham... eu confesso que Cornélio Pires eu não cheguei a ouvir, mas Tonico e Tinoco era o hit lá no Jatobá.E como era quermesse eles vendiam frango assado, carne assada, sabe, eram essas quermesses mesmo interiorana, né! Prá arrecadar fundos prá paróquia, então tinha muita música, muita alegria, aquelas bandeirinhas, as pessoas se fantasiavam, se vestiam com os vestidos de chita, como se fosse um eterno, uma eterna festa junina, né!

IV: Gilli, nesta época você já tocava algum instrumento?

G: Ah, não! Nesta época não.É, quando eu tava com nove anos, mais ou menos, não um pouco mais, dez anos mais ou menos a mãe colocou, me colocou no piano. Prá tocar piano. Mas em casa sempre teve muita música por conta do seguinte. A Albertina, ela foi uma mãe de criação quer nós tivermos E ela era analfabeta. Mas ela tocava acordeon. Ela tinha um acordeon todeschinni. E ela fazia aula de acordeon e a gente acompanhava a Albertina porque a Albertina era a nossa outra mãe, de criação. Então aonde a Albertina ia, íamos, os filhos dela. E ela então tomava aquelas aulas com a professora, tocava Branca, Saudades do Matão O destino desfolhou(?), né. Então desde pequenininho a gente ouvia, e outra coisa: o irmão da minha mãe trabalhava numa loja lá em Penápolis e, ela era assim, digamos, o consultor musical da loja. Então ele sabia, conhecia um pouco de sucessos musicais de São Paulo, então ele levava pro dono da loja, assim ó: ocê compra esse disco que você vai vender, você compra aquele... inclusive ele tinha ate uma foto do Gregório Barrios, autografada ao Carlos. Tá certo, quando o Gregório Barrios teve aqui. Então ele tinha uma coleção fantástica de, de discos, né!. A gente tinha os discos do carequinha que ouvia.

IV: O que você mais gostava de escutar nessa época?

G: O que eu mais gostava?

IV: Ou que gêneros...

G: Não,... eu gostava do que tocava, né Ivan, não tinha assim prá gente... eu chorava muito quando eu ouvia o Coração de Luto, mas isso... eu chorava. Sim, era do Teixeirinha. Porque eu não tinha nove ano ainda, sabe?, e essa música era um sucesso e, pô, eu voltando da escola e... de longe eu avistei o rancho que nóis morava né, pegando fogo e minha mãe do coração morrendo, eu não queria perder minha mãe, né? Então não tinha assim uma tendência musical, é, era o que tinha a gente cresceu no meio de um ambiente...

IV: Tocava musica caipira também, Tonico e Tinoco, João Pacífico?

G: Se eu tocava?

IV: Não, se tocava no rádio.

G: Tocava, tocava. A rádio de Penápolis tocava. Tião Carreiro eu não me lembro nessa época. Tião Carreiro acho que foi depois.

IV: Qual você mais gostava dessa turma?

G: Ah, eu sempre gostei do Tonico e Tinoco, né?!. Tonico e Tinoco sempre era

sim... porque eles tocavam... é... eles cantavam e as músicas eram reproduzidas como sucessos da época, não é? Aí depois quando eu entrei no

Cinácio o tal aus composi o constituen com uma cociodado maio bunacuoso.

Ginásio e tal, que comecei a conviver com uma sociedade mais burguesa,

então aí os gostos musicais passaram a mudar um pouco porque, tava

surgindo a bossa nova, Tom Jobim, com wave, com...

IV: Você foi para uma cultura mais urbana, mesmo...

G: É, fui prá um lugar mais urbano mesmo, mas chegava final de semana e eu

seguia para Jatobá ou férias, era tudo música caipira.

IV: Você consegue definir alguma sensação que você tinha quando você

ouvias essas músicas caipiras?

G: É a mesma que eu sinto até hoje. Arrepia. Eu gosto. Tinha uma sensação

que ficou depois assim, naquele meio urbano, meio burguês de que gostar

desse tipo de música era depreciativo. Mas eu não sentia isso. Tanto não

sentia isso que eu acabei sentindo (pela primeira vez) numa apresentação que

o Roberto Carlos fez em Penápolis. Ele fez uma apresentação no cinema de

Penápolis e lotou, né?! E sentei na frente, bem embaixo do palco, eu e mais uns

amigos e todo mundo pedindo uma música, pedindo música, pedindo música

e eu pedi o Menino da Porteira, (riso reflexivo) ingenuamente eu pedi o

Menino da Porteira; aí ele respondeu daquele jeito dele... ele não sabia quem

tinha perguntado (pedido), mas ele deu a resposta dele: (imitando o Roberto)

"esta música não é do meu repertório, mas se você vier aqui cantar eu

acompanho você. Eu fiquei com uma baita cara de tacho, não é? Tudo bem,

desculpa seu Roberto Carlos, eu não tinha a intenção, né?! Até hoje eu carrego

comigo essa, essa, você vê que havia essa discriminação mesmo né, de...

IV: Você foi com quantos anos para Penápolis?

G: Cinco anos para seis anos.

IV: E saiu de lá quando para Campinas?

334

G: Com dezenove anos. Eu vim fazer faculdade e aí, chegou, bom... aí lá em Penápolis, prá contar a história, eu acabei indo fazer piano com a dona Almaza Sabino, que era quem ensinava também acordeão para a Albertina, certo?...e tinha aquelas apresentações de final de ano, todo conservatório tinha. De lá daquele conservatório daquela dona Almaza eu fui pro conservatório de uma outra professora e quem dava aula de piano era o Tato Fischer que tinha feito um curso de música e terminado um conservatório em Lins, se não me engano, naquela época. Eu fiquei amigo do Iso e a gente começou a trabalhar música juntos, participar de serenatas, então eu larguei o piano quando apareceu um violão em casa, emprestado, e meu irmão falou que o cara só sabia tocar a música se solasse no violão, né! E como eu só sabia acompanhar naqueles lá, lá menor, lá com sétima, ré menor, naqueles acompanhamentos básicos eu fiquei meio chateado com o comentário que ele fez e aí, um dia na casa do Iso, do Tato eu ouvi o Green Sleeves, né, uma música antiga. Falei: isso aí dá para tirar no violão, né, e fui, pá!, tirei. Só prá provocar meu irmão. Ele também tinha tirado o Green Sleeves, mas dum jeito aí, e na hora que eu estava tocando eu falei: vou provocar o cidadão, né. Aí eu peguei aquele floreado (canta um trecho da melodia). Ele disse: "isso aí não tem na música". Eu falei: é, não tem, então vem cá, vamo ouvir. Aí eu sacaneei como cara. Então aí eu não tinha violão, piano eu não podia levar para a serenata, o que que acabou acontecendo: num campeonato paulista que eu fui jogar em São Paulo, de colegial, sobrou um dinheirinho lá e eu comprei um tonante, um violão. Mas nessa época a gente fazia serenata prá meninada lá E a serenata era com os clássicos das músicas de seresta, de música caipira, porque você estava num meio mais urbano, né. A gente cantava: "Ouça vai viver a sua vida, com outro bem... Dolores Duran, sabe, Maysa, Aquelas músicas meio de dor-de-cotovelo, né. Aí quando entrou a bossa nova, tinha o Pini, o Walter Pini, um cara que tocava muito bem o violão, o José Mauricio, que fez o Tiro de Guerra comigo, que tocava muito bem o violão, deve tocar até hoje. Então a gente fazia parte de um grupo musical, o Iso, por exemplo, tinha um conjunto chamado N Plás, que a gente falava enoplas, né?, que tinha o Sato, um japonês muito bom, guitarrista bom prá caramba, tinha o baterista, era um conjunto muito bom e a gente participou de um festival em Penápolis. Eu cantando, e a música do Iso pegou primeiro lugar. A do Pini merecia. Você conheceu Chica, a música do Pini? (canta um trecho da música). Foi nesse festival. Então, o Iso ficou em primeiro lugar com a música dele, que era música mais estilo Mutantes e tal, o que pintava na época, e o Pini com essa música. Eu tava torcendo prá música do Pini, mas não podia falar pro... todo mundo torcia porque era a mais interessante, mais sim, no gosto mais

popular.. Maso júri preferiu dar, não sei se pela "desinterpretação" minha, entendeu (risos). E aí foi legal.

Bom e aí chegando em Campinas eu já estava com aquela cultura musical, com Milton Nascimento, Chico Buarque, e tudo o mais, né! Mais assim, Roberto Carlos é que passou a ser o fora da ordem pra gente, no meio universitário. Então nas festas, assim, das repúblicas, porque, como maior parte das pessoas era de fora, a gente não voltava para a casa no final de semana. Então ficava em Campinas, se reunia numa república, fazia um sarau. Então fazia aquelas rodas... Eu fui prá Campinas prá estudar e não prá trabalhar. Fui direto para a Unicamp. Eu tinha feito o seguinte: eu prestei o vestibular e acabei entrando em Engenharia em Lins, né, neste vestibular do MAPOFEI, só que eu tinha assinado remanejamento e não me dei conta de que eu tinha assinado o remanejamento. Quando eu percebi, eu tinha voltado de uma pescaria, uma amigo me disse: "você entrou de novo na faculdade". Mas como entrei na faculdade. "Você entrou em Campinas prá fazer matemática". Eu falei: peraí, acho que nem botei a opção de Campinas... aí eu fui ver e tinha. Aí eu liguei para Campinas depois de duas horas na telefônica. Falei com a mulher do SERCA, da diretoria acadêmica na época e ela falou: "você entrou sim, vem aqui que você tem que fazer a matricula senão você vai perder". E aí eu fui pr;a lá e fiz a matrícula. Prá matemática, mas nessa época a gente podia mudar de curso pro curso que quisesse, né!.

IV: Você ouvia rádio quando você foi para a cidade?

G: Eu ouvia muito, eu estudava ouvindo música.

IV: O que você gostava de escutar, ou quem?

G: Ouvia de tudo. Pegava o rádio, cara, eu ligava e o que viesse... aí bom, eu gostava muito de Beatles e gosto até hoje de Beatles. Beatles prá mim foi assim uma coisa... chegava um disco dos Beatles e eu ia comprar. Eu tinha a coleção todinha deles, no vinil, tanto que alguém que teve o gosto mais refinado que o meu e roubou minha casa e levou a coleção.

IV: Com relação à sua vida na cidade pequena, teve alguma coisa que você sentiu falta em Campinas?

G: Ah, claro! Campinas era uma cidade que tinha dez vezes mais a quantidade de habitantes que aminha cidade tinha. A sociedade campineira naquela época era muito fechada, aqueles barões do café. Aquelas famílias muito tradicionais de Campinas que moravam nos cambuis, guanabaras etc, certo?, não permitiam a gente entrar muito no... então aquele calor humano que a gente dava no caipira, no caboclo, de receber bem, ah, aquilo me deixava muito frustrado, porque em Campinas não tinha isso, né? Você tinha que ser filho de alguém prá ser alguém.

IV: Tinha alguma coisa que você fazia para matar a saudade?

G: Tinha o meu violão. Eu tentava compor algumas coisas, né?...

IV: Olhando hoje, que você já está há mais de trinta anos na cidade. Você gosta de viver na cidade?

G: Não, eu estou me mudando até.

IV: Você gostaria de voltar a viver num lugar pequeno?

G: Não sei se num lugar pequeno, mas fora daonde eu tô agora. Eu acho que já dei meu tempo aí, e sei lá, um ano, ou dois anos mais e eu vou embora. Não sei prá onde.

IV: O que tinha no interior que você gostava e que não tem na cidade?

G: (risos) Tudo... tudo, desde andar no mato, de atirar pedra de estilingue, de catar melancia dos outros, sabe. Uma vida muito mais... pô, brincar de pega pega. Eram vinte trinta moleques que corriam praquela cidade, naquela escuridão e quando você via era... e no dia que chegou a energia elétrica foi uma coisa terrível prá gente, né. Porque sem energia elétrica o pai punha o lampião dele na copa da casa e alumiava pela janela ali fora, à noite. Aí sentava o pai numa cadeira dessas, "preguiçosa", sentava o tal do Wilson Marcatti que era o barbeiro, tinha também um senhor lá que fumava um cigarro, o seu Agostinho. Fumava um cigarro de fumo de corda muito forte. E eles ficavam ali contando mentira, contando causo. De repente você ouvia um tropel assim: pocotópocotópocotó e um assobio assim (assobia)... "a mula sem cabeça e o saci em cima". A molecadinha já ficava tudo arrepiada A no dia seguinte você via o cavalo chegando na cidade, no vilarejo com aquelas crina tudo com nozinho. Ah, tá vendo, o saci enrolou tudo a crina do cavalo. A molecada ficava assim, né! Tanto que hoje quando contam essa histórias de

saci e perguntam: "você viu um saci?" Eu vi.. A gente jogava a peneira prá pegar saci, balaio. Você via aqueles redemoinhozinhos. É claro que a gente pegou só uns quatro ou cinco, né? Soltava, né! (risos).

IV: Das músicas que você escutou, tem alguma que expressa o que você sente em relação a esse tempo?

G: Ah, quase todas. Tem uma que chamava A Volta do Seresteiro. Era uma música que... "companheirada, eu aqui tô de novo, foi a saudade que me obrigou a voltar, sabe, quem foi criado pelo braço desse povo, noutro canto nunca pode acostumar". É mais ou menos isso. Sabe? Então essa música é uma coisa que, até quando eu falo eu fico emocionado. Não me lembro quem cantava. Chama A Volta do Seresteiro. E também o Coração de Luto. Minha mãe foi morrer com oitenta e nove anos. Foi com oitenta mais do que esperava, então.

IV: Muito obrigado, Gilli.

G: Tá bom assim?

IV: Está linda a entrevista. Muito obrigado, mesmo.

G: Que é isso, cara! Nós estamos nesse mundo é prá isso mesmo.

IV: O bom é que eu vou te conhecendo melhor, certo?

G: Então, aí você vê que coisa engraçada: eu saí de Penápolis, ouvi o Menino da Porteira, casei com uma menina de Ouro Fino, que gostou de viola, muita viola e você foi o responsável por isso, né? Porque na tentativa que ela tinha de procurar uma coisa prá fazer, prá se ocupar, naquela apresentação que a gente foi, que você fez lá pra Leninha do Joni, lá na Assistência Social. A gente tava lá e ela disse: "nossa que bonito que e a viola, né?" Porque a gente não via viola prá comprar. Quando eu comprei o meu violão, eu comprei o violão porque, bom, não adianta pegar, não tinha vila, você não achava viola prá comprar, né? Aí você pegava o violão e tocava. Aí quando veio a viola que eu te procurei na Unicamp, que eu disse que tava procurando quem desse aula de viola prá Nancy e você falou que dava aula. Até abriu aquela turma que você tava que a Lu tava, né? O Elias acho que tava naquela turma também. Aí, foi... é legal. E o som também, né, que a gente já sabia que era legal. Porque

às vezes eu desafinava o meu violão prá ficar com a cordinha dando um... eu não me lembro... a última do violão é o quê? É ré? É mi?, então eu botava em ré prá ficar um acorde de ré maior ali em baixo (seria sol maior?) prá já ficar meio que, né, preparado. Até tem uma música minha e do Iso que tá desafinada essa corda chamada "poor sugar base", que é Pobre Açucareiro. Ele fez a letra e eu fiz a melodia. Mas era assim uma coisa assim bem urbanóide, mesmo. De São Paulo. Mistura inglês com português. E tinha uma música nossa que a gente colocou num festival que foi censurada porque tinha termos em inglês...

Fim

"_Eu sempre adorei. Eu sempre achei muito bom. Que era a música sertaneja na minha vida. Sempre gostei. A gente sempre acompanhou muita música sertaneja. Muito bão." "_Eu também, nossa! Eu gosto muito. Música sertaneja toca em casa o dia inteiro. Se eu tiver em casa tá o cd lá tocando, das música bem... eu tenho cd de tudo eles. Assim, bem daqueles antigo, lá. Eu toco o dia inteiro (risos)."

Dona Izaura e Dona Odete

Bibliografia

ABREU, Capistrano. 2000. <u>CAPÍTULOS DE HISTÓRIA COLONIAL</u>. Belo Horizonte, Itaitaia.

ABREU, Martha. 1999. <u>O IMPÉRIO DO DIVINO</u>. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

ADORNO, Theodor W. 1991. <u>TEXTOS DE THEODOR W. ADORNO</u>. São Paulo, Nova Cultural.

ALVARENGA, Oneyda. 1950. <u>MÚSICA POPULAR BRASILEIRA</u>. Porto Alegre, Globo.

ALVES, Adalberto. ? <u>ARABESCO – DA MÚSICA ÁRABE E DA MÚSICA</u> <u>PORTUGUESA</u>. Lisboa, Portugal, Assirio & Alvim.

AMARAL, Amadeu. 1976, O DIALETO CAIPIRA, (3ª edição), São Paulo, Hucitec.

1976, <u>TRADIÇÕES POPULARES</u>, (2ª edição), São Paulo, Hucitec.

ANDRADE, Julieta de. 1981. <u>COCHO MATOGROSSENSE: UM ALAÚDE</u> BRASILEIRO. São Paulo, Editorial Livramento.

ANDRADE, Mario de. 1989. <u>DICIONÁRIO MUSICAL BRASILEIRO</u>. Belo Horizonte, Itatiaia.

ARAUJO, Alceu Maynard. 1952. <u>DOCUMENTÁRIO FOLCLÓRICO PAULISTA.</u>

São Paulo, Prefeitura Municipal.

ARAUJO, Maria Gabriela J. de. 1997. <u>RESENHA - OS PARCEIROS DO RIO BONITO.</u> Campinas, mimeo.

ARAUJO, Mozart de. 1963. <u>A MODINHA E O LUNDU NO SÉCULO XVIII</u>. São Paulo, Ricordi Brasileira. **BAGNO**, Marcos. 2007. <u>PRECONCEITO LINGUÍSTICO</u>. (49ª edição). São Paulo, Loyola.

BAKHTIN, Mikhail. 2008. <u>A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO</u>. (6ª edição). São Paulo/Brasília, Hucitec/UNB.

BANDEIRA, Manuel. 1986. <u>ESTRELA DA VIDA INTEIRA</u>. (12ª edição). Rio de Janeiro, José Olympio.

BERTOLLI FILHO, Cláudio. 2002. <u>O caipira paulista em tempo de modernização: Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato</u>, in <u>LITERATURA E CULTURA NO BRASIL</u> (org) Ligia Chiappini e Maria Stella Bresciani. São Paulo, Cortez.

BOSI, Alfredo. (org.)2006. <u>CULTURA BRASILEIRA –TEMAS E SITUAÇÕES</u>, (4ª edição) São Paulo, Ática.

BOSI, Alfredo. 1992. <u>DIALÉTICA DA COLONIZAÇÃO</u>, (4ª edição) São Paulo, Cia das Letras.

BOSI, Alfredo. 2008. <u>LITERATURA E RESISTÊNCIA</u>. São Paulo, Cia das Letras.

BOSI, Ecléa. 2003. <u>CULTURA DE MASSA E CULTURA POPULAR</u>. Petrópolis, RJ, Vozes.

	1995. <u>MEMORIA E SOCIEDADE</u> . (12ª edição), São Paulo, Cia
das Letras.	
	2007. <u>O TEMPO VIVO DA MEMÓRIA</u> . São Paulo, Ateliê
Editorial.	
	(org.). <u>SIMONE WEIL – ACONDIÇÃO OPERÁRIA E</u>

OUTROS ESTUDOS SOBRE A OPRESSÃO. (2. edição) São Paulo, Paz e Terra.

1982. <u>SIMONE WEIL</u> . SãoPaulo, Brasiliense.
2004. <u>VELHOS AMIGOS</u> . (2ª edição). São Paulo, Cia das
Letras.
BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 1983. OS CAIPIRAS DE SÃO PAULO. São
Paulo, Brasiliense.
BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 1988. O QUE É FOLCLORE. São Paulo,
Brasiliense.
BRUNO, Ernani Silva.2001. <u>EQUIPAMENTOS</u> , <u>USOS E COSTUMES DA</u>
CASA BRASILEIRA. Volume 5. São Paulo, EDUSP.
BUDASZ, Rogério. 2004. A MÚSICA NO TEMPO DE GREGÓRIO DE
MATTOS. Curitiba, DeArtes UFPR.
BUENO, Eduardo, 2006. <u>CAPITÃES DO BRASIL</u> . Rio de Janeiro, Objetiva.
CALDAS, Waldenyr. 1979. ACORDE NA AURORA. São Paulo, Companhia
Editora Nacional.
CAMARA CASCUDO, Luis da. 1979. <u>DICIONÁRIO DO FOLCLORE</u>
BRASILEIRO. São Paulo, Editora Melhoramentos.
1984. <u>VAQUEIROS E CANTADORES</u> . Belo
Horizonte, Itatiaia-Edusp.
CAMPOS, Wagner. 2005. <u>A HISTÓRIA DO VIOLÃO</u> . Rio de Janeiro, SESC.
CANDIDO, Antonio. 1975. OS PARCEIROS DO RIO BONITO, São Paulo,
Livraria Duas Cidades.
CASTELNAU-L'ESTOUE Charlotte de 2000 OPERÁRIOS DE LIMA

<u>VINHA ESTÉRIL</u>. Bauru, SP, EDUSC.

CASTRO, Renato Moreira Varoni de. 2007. OS CAMINHOS DA VIOLA NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX. Rio de Janeiro, Mestrado, UFRJ, Mimeo.

CHAVES, Luís. 1932. PORTUGAL ÀLÉM. Gaia (Portugal), Edições Pátria.

COLOMBRES, Adolfo. 1995. <u>Palabra y artifício: las literaturas "bárbaras"</u> in PIZARRO, Ana (org) <u>AMÉRICA LATINA PALAVRA, LITERATURA E</u> CULTUR<u>A.</u> Campinas, Editora da UNICAMP.

CORRÊA, Roberto Nunes. 1989. <u>VIOLA CAIPIRA</u>. Brasília. Edição do autor. COSTA, Iris Novaes. 1986. <u>BRINCANDO DE RODA</u>. (2ª edição). São Paulo, Agir.

CUNHA, Manuela Carneiro da. 1998. <u>HISTÓRIA DOS ÍNDIOS NO BRASIL</u>. (2ª edição). São Paulo, Cia das Letras.

DANTAS, Maccedo. 1976. <u>CORNÉLIO PIRES – CRIAÇÃO E RISO</u>. São Paulo, Livraria Duas Cidades.

DENT, Alexander Sebastian. 2003. <u>COUNTRY CRITICS: MÚSICA CAIPIRA</u>

<u>AND THE PRODUCTION OF LOCALITY IN BRAZIL</u>. Chicago, Edição do Autor, Mimeo.

DIAS, Saulo Sandro Alves. 2010. O PROCESSO DE ESCOLARIZAÇÃO DA VIOLA CAIPIRA: NOVOS VIOLEIROS (IN) VENTANO MODAS E IDENTIDADES. São Paulo, Tese de doutorado, Faculdade de educação da USP, Mimeo.

ELIAS,	Norbert.	1994.	<u>O P</u>	ROCE	SSO	CIVI	LIZA	DOR	<u> </u>	VOL	UME	<u>1</u> .	Rio	de
Janeiro.	Zahar.													
		1993.	O P(ORCE:	SSO	CIVI	<u>LIZA</u>	DOR		<u>VOL</u>	UME	<u>2</u> .	Rio	de
Ianeiro.	Zahar.													

FERES, João Bosco. 1990. <u>PROPRIEDADE DA TERRA: OPRESSÃO E MISÉRIA</u>. Amsterdã, CEDLA.

FERNANDES, Florestan. 1979. <u>FOLCLORE E MUDANÇA SOCIAL NA CIDADE DE SÃO PAULO</u>. Petrópolis, RJ, Vozes.

FERRETE, J. L. 1985. <u>CAPITÃO FURTADO, Viola Caipira ou Sertaneja?</u>. Rio de Janeiro, Funarte.

GARCIA, Rafael Marin da Silva. 2007. <u>A VOLTA QUE O MUNDO DÁ</u>. Ribeirão Preto, TCC, USP. Mimeo.

HOLANDA, Sérgio Buarque. 2001. <u>CAMINHOS E FRONTEIRAS</u>. (3ª edição). São Paulo. Cia das Letras.

______1997. <u>RAÍZES DO BRASIL</u>. São Paulo, Cia das Letras.

JERPHAGNON, **Thérèse**. 2005. <u>A Espanha Muçulmana</u>, in <u>REVISTA</u> HISTÓRIA VIVA n.9, São Paulo, Duetto Editorial.

LIMA, Edilson de. 2001. AS MODINHAS DO BRASIL. São Paulo, EDUSP.

LIMA, Luiz Costa. (org.) 1969. <u>TEORIA DA CULTURA DE MASSA</u>. Rio de Janeiro, Saga.

LIMA, Rossini Tavares. MODA DE VIOLA-POESIA DE CIRCUNSTÂNCIA.

São Paulo, Departamento de Museus e Arquivos.

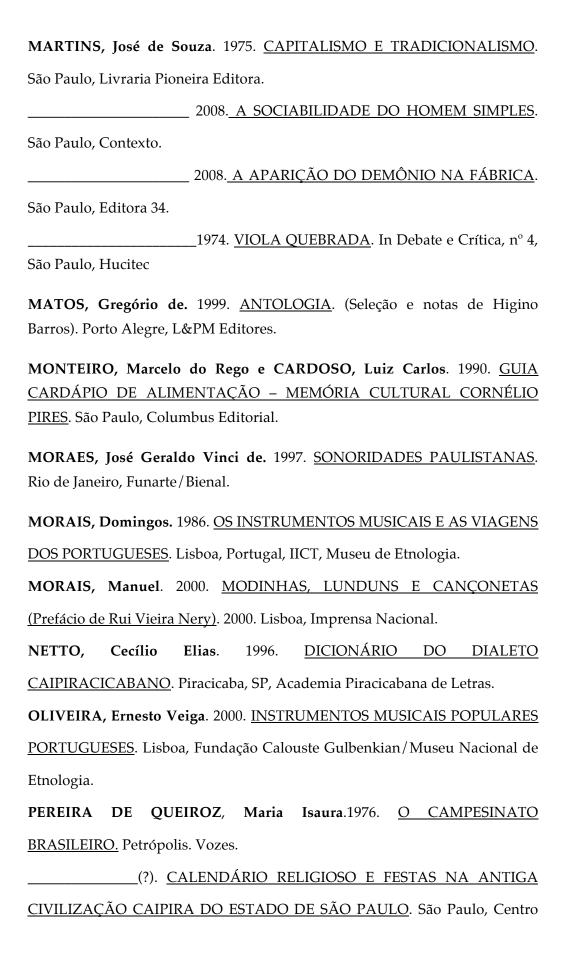
LOBATO, Monteiro. 2001. <u>URUPÊS.</u> São Paulo, Brasiliense.

LOBATO, Monteiro. 1974. <u>CIDADES MORTAS</u>. (16ª edição) São Paulo, Brasiliense.

LOPES, Israel. 1999. <u>TURMA CAIPIRA CORNÉLIO PIRES</u>. São Borja, RS, Edição do Autor.

MAGALHÃES, Couto de, 1940. <u>O SELVAGEM</u>. (4ª edição) São Paulo, Cia Editora Nacional.

MARCHI, Lia. 2006. TOCADORES PORTUGAL – BRASIL. Curitiba, Olaria.



de Estudos Rurais e Urbanos do Departamento de Ciências Sociais da USP, Mimeo. PIMENTEL, Sidney Valadares. 1997. O CHÃO É O LIMITE. Goiânia, Editora da UFG. PIRES, Cornélio. 2002. QUEM CONTA UM CONTO. Itu, SP, Ottoni. 2002. PATACOADAS. Itu, SP, Ottoni. _2002. CONVERSAS AO PÉ DO FOGO. Itu, SP, Ottoni. ?. MEU SAMBURÁ. São Paulo. Editorial Amadio. REILI, Suzel Ann. 1990. "REUNIMO'S FULIÃO". São Paulo, Tese de Doutorado, FFLCH-USP. Mimeo. RIBEIRO, Darcy, 2004. O POVO BRASILEIRO. (2ª edição) São Paulo, Cia das Letras. RIBEIRO, José Hamilton. 2006. MÚSICA CAIPIRA - AS 270 MAIORES MODAS DE TODOS OS TEMPOS. São Paulo, Globo. RIBEIRO, Manuel da Paixão. 1789. NOVA ARTE DE VIOLA. Coimbra, Portugal, Real Oficina da Universidade. SAHLINS, Marshall. 1988. COSMOLOGIAS DO CAPITALISMO. Campinas, SP, Conferência na XVI Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Anais ABA. SAMPAIO, Gonçalo. 1944. CANCIONEIRO MINHOTO. Porto, Livraria Educação Nacional. SANT'ANNA, Romildo. 2000. A MODA É VIOLA. São Paulo, Arte e Ciência. **SCHWARZ, Roberto**. 1989. <u>QUE HORAS SÃO</u>. São Paulo, Cia das Letras. SILVEIRA, Valdomiro. 1962. OS CABOCLOS. (3ª edição), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 2007. LERÉIAS. (Prefácio de Enid Yatsuda), São Paulo, Martins Fontes. _1937. MIXUANGOS. Rio de Janeiro, José Olympio.

_1974. O MUNDO CABOCLO DE VALDOMIRO SILVEIRA. São Paulo, José Olympio. _ 1975. <u>NAS SERRAS E NAS FURNAS</u>. (2ª edição), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. SIQUEIRA, Baptista. 1979. MODINHAS DO PASSADO. (2ª edição). Rio de Janeiro. Edição do Autor. SOLER, Luis. 1995. ORIGENS ÁRABES NO FOLCLORE DO SERTÃO

BRASILEIRO. Florianópolis. Editora da UFSC.

TINHORÃO, José Ramos. 2004. DOMINGOS CALDAS BARBOSA. São Paulo, Editora 34.

_1990. <u>HISTÓRIA SOCIAL DA MÚSICA POPULAR</u> BRASILEIRA. Lisboa, Editorial Caminho.

THOMÁS, Pedro Fernandes. 1919. CANTARES DO POVO. Coimbra, França Amado Editor.

TOMAZ, Joaquim. 1981. ANCHIETA. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Editora.

VALE, Flauzino Rodrigues, 1978. ELEMENTOS DE FOLCLORE MUSICAL BRASILEIRO. (2ª edição). São Paulo, Companhia Editora Nacional/MEC.

VALENÇA, José Rolim. 1985. MODINHA: RAÍZES DA MÚSICA DO POVO. São Paulo, Empresas Dow.

VASCONCELOS, Diogo de. 1948. <u>HISTÓRIA ANTIGA DAS MINAS</u> GERAIS. Volume 1. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.

VASCONCELOS, Diogo de. 1948. <u>HISTÓRIA ANTIGA DAS MINAS</u> GERAIS. Volume 2. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.

VIANNA, Oliveira. 1987. POPULAÇÕES MERIDIONAIS DO BRASIL. Volume 1. Niterói, Editora da UFF.

VILELA,	Ivan.	2004.	<u>O</u>	Caipira	e a	a Vi	ola	Brasileira	in	PAIS,	José
Machado((org.)	SONO	ORII	DADES	LU	SO-A	AFRO	O-BRASILE	IRAS	<u>S</u> . L	isboa,
Imprensa	de Ciêr	ncias Sc	ciai	s da Univ	ersio	dade	de L	isboa.			
	20	006. <u>CO</u>	MO	QUEM 1	PLAN	NTA .	ÁRV	<u>/ORES</u> . Rev	⁄ista	do IEA	\-USP
nº 58. São	Paulo,	Impren	ısa C	Oficial.							
	20	008. <u>M</u> Ú	ÍSIC	A NO ES	SPAÇ	CO RU	URA	<u>L BRASILI</u>	<u>EIRC</u>	. Pirac	icaba,
SP, OSP.											
	20	004. <u>N</u>	A TC	DADA D	A VI	OLA	. Re	vista USP 1	n° 64	. São I	Paulo,
EDUSP.											
	20)10. <u>VE</u>	M V	IOLA, V	EM C	CANT	ΓΑΝ	I <u>DO</u> . Revist	:a IE	A-USP	n° 69.
São Paulo	, Impre	nsa Ofi	cial.								
XIDIEH,	Oswald	lo Elia:	s . 19	93. <u>Nar</u>	RAT	IVAS	S PC	PULARES.	. Belo	o Horiz	zonte,
Itaitaia/E	DUSP.										
			197	2. <u>SEMA</u>	NA S	SANT	ΓΑ (CABOCLA.	. São	Paulo	, IEB-
USP.											
-					ROÇ.	<u>A À</u>	N.	ASHIVILLI	<u>∃</u> . R	evista	Rua.
Campinas	, Editor	ra da U	NIC	AMP.							

Bibliografia de Apoio

1999. <u>ALMANAQUE DO FAZENDEIRO</u> . Belo Horizonte,
Inova.
BARRA, Osmar. (?). QUANTA SAUDADE – SILVEIRA E BARRINHA
Ribeirão Preto, Edição do Autor.
BENJAMIN, Walter. 1996. <u>OBRAS ESCOLHIDAS</u> . São Paulo, Brasiliense.
BERGSON, Henri. 2006. <u>MATÉRIA E MEMÓRIA</u> . (3ª edição). São Paulo,
Martins Fontes.
BERMAN, Marshall. 1997. <u>TUDO O QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR</u> .
São Paulo, Cia das Letras.
BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 1981. <u>CAVALHADAS DE PIRENÓPOLIS</u> .
Goiânia, Oriente.
1978. O DIVINO, O SANTO E A SENHORA, Rio
de Janeiro, Funarte.
1987. <u>FESTIM DOS BRUXOS</u> . São Paulo, Ícone.
1985. <u>MEMÓRIA DO SAGRADO</u> . São Paulo,
Paulinas.
1981. <u>SACERDOTES DE VIOLA</u> . Petrópolis,
Vozes.
CANÇADO, Beth. 1998. <u>AQUARELA SERTANEJA</u> . Brasília, Corte.
CATELAN, Álvaro. 1989. <u>VIOLA CAIPIRA VIOLA QUEBRADA</u> . Goiânia,
Kelps.
CHIARINI, João. 1947. Cururu In <u>REVISTA DO ARQUIVO</u> , nº CXV. São
Paulo, Departamento de Cultura.
COSTA, José Pedro de Oliveira. 1994. <u>AIURUOCA</u> . São Paulo, EDUSP.
CUNHA, Maria Clementina Pereira. (org) 2005. <u>CARNAVAIS E OUTRAS</u>
F(R)ESTAS. Campinas, Editora da UNICAMP.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. 1983. <u>HOMENS LIVRES NA ORDEM</u> <u>ESCRAVOCRATA</u>. (3ª edição). São Paulo, Kairós.

GARCIA, Agenor Ignácio e LIMA, Milton. 1999. <u>VIOLA E VOZ</u>. Mirandópolis, SP, Edição do Autor.

LEITE, Dante Moreira. 1969. <u>O CARÁTER NACIONAL BRASILEIRO</u>. (2ª edição). São Paulo, Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais.

MARTIN, Alfred Von. 1962. <u>SOCIOLOGÍA DEL RENACIMIENTO</u>. México, Fondo de Cultura Económica.

MONTEIRO, John Manuel. 1995. <u>NEGROS DA TERRA</u>. São Paulo. Cia das Letras.

MOTA, Otoniel. 1941. <u>DO RANCHO AO PALÁCIO</u>. Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional.

PEQUENO, Álvaro. 2010. <u>DA POEIRA DO SERTÃO PARA AS ARENAS DO RODEIO, A SAGA DO PEÃO DE BOIADEIRO</u>. São Paulo Tese de Doutorado. PUC-SP. Mimeo.

QUINTÃO, Antonia Aparecida. 2002. <u>IRMANDADES NEGRAS: OUTRO ESPAÇO DE LUTA E RESISTÊNCIA (SÃO PAULO; 1870-1890</u>. São Paulo, Anablume.

RIBEIRO, Berta. 1983. <u>O ÍNDIO NA HISTÓRA DO BRASIL</u>. São Paulo, Global.

SANTOS JÚNIOR, Alaor Ignácio dos. 2010. <u>CASCATINHA E INHANA</u>. São Paulo, Anablume.

SANTOS, Milton. 2007. <u>ENCONTROS</u>. (org) Leite, Maria Angela F. Pereira. Rio de Janeiro, Azougue Editorial.

SILVA, Maria da Consolação e CRUZ, Talita Mochiute. 2005. <u>JOÃO</u>

<u>PACÍFICO O POETA DE ALMA CABOCLA</u>. São Paulo, Faculdade Cásper Líbero.

VIANNA, Oliveira. 1987. <u>POPULAÇÕES MERIDIONAIS DO BRASIL – 1º VOLUME</u>. Niterói, Editora da UFF.

1987. POPULAÇÕES MERIDIONAIS DO BRASIL – 2°

VOLUME. Niterói, Editora da UFF.

ZAMBONI, José Carlos. 1987. CARREIRINHO, O CANTADOR DO RIO

BONITO. Assis, SP, Edição do Autor, Mimeo.