

Ei, vamo proseá? Caipiragem e um cadin de história

Autor

Leonardo Vinicius de Souza Tavares¹

A música caipira é uma manifestação cultural singular, de alta qualidade poética e rítmica, arraigada nas origens da formação do povo brasileiro, sobretudo, desde meados do século XVI, em virtude da ação bandeirante de desbravar os sertões. Dentro desse contexto, culminou o surgimento e a consolidação – devido à mistura de elementos europeus, indígenas e, posteriormente, africanos – nos mais longínquos rincões paulistas, de uma cultura oral musicada, alicerçada na narrativa e de base romântica, que reside de certa forma, no coração e no imaginário de cada habitante citadino e campesino da contemporaneidade.

Essa música traz consigo toda uma carga simbólica patenteada pela viola caipira, instrumento de dez cordas que, outrora representada nas peças do dramaturgo Gil Vicente, posteriormente, circulou entre os padres da Companhia de Jesus e serviu aos objetivos de dominação religiosa e cultural, instaurados pelos portugueses quando se apossaram dessa terra brasílica, em 1532.

Passados mais de três séculos, especialmente a partir da década de 1980, quando surgiu o sertanejo romântico, a canção caipira perdeu expressivo espaço nas mídias – rádio e TV – e nas gravadoras, que passaram a contratar produtores que estivessem em sintonia com as tendências de mercado, a fim de viabilizar um aumento expressivo de lucro dessas empresas, a partir da vendagem de canções “da moda”.

¹ Doutorado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP Membro do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos da PUC-SP e recém-admitido como pesquisador colaborador na Escola de Comunicações e Artes da USP (pós-doc), sob a supervisão do Professor Doutor – Livre-docente pela USP – Ivan Vilela Pinto. E-mail: leonardovitavares@yahoo.com.br

Esse movimento mercadológico, desvinculado de qualquer proposta cultural genuína, visando principalmente fins de rentabilidade econômica, propiciou o surgimento de vários selos de menor expressão que, de certa forma, registraram a cultura musical brasileira, nas suas mais diversas nuances, durante algum tempo².

Conforme Pinto (2015) a viola é um instrumento que provoca uma ação social e não se trata de um objeto apenas, pois o instrumento apresenta signos históricos, retratos de uma memória tanto coletiva quanto individual que se traduzem na sua arte, no seu ponteadado e nas letras das canções. Para fundamentar esse ponto de vista, o autor propõe em seu livro que o auditório, heterogêneo³, procurasse entender a sua fala deslocada do eixo do Hemisfério Norte, o qual é detentor de um padrão de dominação e de propagação cultural inculcado pela mídia, e que influenciam os nossos juízos de valor acerca da cultura popular, sobretudo, no que diz respeito à música caipira, levando-nos a colocar num mesmo bojo interpretativo a cultura e a civilização.

Esse equívoco impregna preconceitos e cria cisões entre o saber popular e a cultura advinda dele e o padrão de saber erudito⁴. Esse último, estabelecido e cristalizado pelas classes dominantes, inclusive no Brasil República, no qual ecoaram resquícios da filosofia *comteana*⁵ que privilegia o saber enciclopédico, advindo do ensino acadêmico.

Cabe ainda salientar que, geralmente, quando a cultura, considerada um saber popular, é discutida em universidades, por exemplo, há a tendência em ser interpretada exclusivamente

² Informação constante no livro *Música caipira e enraizamento: cantando a própria história*, do Professor Doutor Ivan Vilela Pinto. O livro é fruto de sua tese de doutoramento em Psicologia Social, defendida em 2011, na Universidade de São Paulo, sob a orientação da Professora Doutora Ecléa Bosi.

³ Classificamos como auditório heterogêneo, pois, apesar de a maior parte do auditório ser composto por professores universitários e/ou estudiosos do assunto, a temática caipira, sobretudo no que toca à música produzida e executada pelos caipiras, infelizmente, ainda é pouco conhecida no âmbito acadêmico e quando citada e/ou estudada, é automaticamente vinculada à visão estereotipada e elitista constante no trabalho do professor aposentado, Waldenyr Caldas, da USP. Essa manifestação cultural abunda nas regiões interioranas do país, especialmente nas regiões centro-oeste e sudeste, bem como nas periferias das grandes metrópoles. Logo, é conhecida nos meios alijados do ensino formal superior.

⁴ Para mais profundidade acerca da diferença entre saber popular e saber erudito ler Bakhtin: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* - Rio de Janeiro: HUCITEC, 2010.

⁵ Filosofia pautada na ideia de que o conhecimento verdadeiro só pode ser obtido por meio da experimentação e pelo aferimento científico. Segundo essa perspectiva, a ciência deve basear-se apenas em observações cuidadosas feitas a partir da testagem sensorial.

como aprendizado oriundo da escola ou como conhecimento folclórico, avaliado apenas pela oralidade, o “ouvi dizer”, o que caracteriza uma postura excludente de alguns estudiosos do tema.

A cultura caipira, contemporaneamente, se faz presente também na escrita, nas diversas letras de canções que são produzidas pelas duplas que, por meio do registro melódico-cantado em disco, narram seu tempo e colhem na memória coletiva e individual a tradição e o *habitus*⁶, defendidos persuasivamente, de modo a desvelar os argumentos que compõem sua perspectiva dos acontecimentos e suas práticas sociais ao longo do seu existir. Pinto (2015), ao partilhar dessa visão, sugere basicamente em seu livro quatro questões, a saber:

- a) A primeira universidade surgida no Brasil foi a Universidade de São Paulo, em 1934, após esforços para unir as Faculdades de Direito, Engenharia e Medicina, existentes na época. Essa questão reforça o argumento presente no princípio da fala de que há cisão entre o oral e o escrito e que o Brasil tem a sua tradição arraigada, predominantemente no oral, uma vez que a escola e até mesmo a universidade até então eram acessadas apenas pelos agentes da elite, que podiam se valer das benesses do ensino formal.
- b) O advento da República adotou a filosofia *comteana* de valorização exagerada do saber erudito, quando surgiram as primeiras enciclopédias que se ocuparam de registrar a História sob o ponto de vista de quem as escrevia. A adoção desse modelo de saber sufocou a cultura popular oral no Brasil, olvidada aos rincões distantes da nação brasileira. Essa imposição arbitrária ignorou a existência de pelo menos 230 danças, na perspectiva musical, advindas do saber oral. Vê-se claramente a predileção por uma “estampa europeia”.
- c) A música caipira (do tupi *kaa pir*, que significa aquele que arranca o mato), ligada à cosmologia indígena, executada por mamelucos – resultado da mistura entre brancos e índios, posteriormente também negros –, tem por símbolo maior a viola, instrumento usado pelo padre Anchieta, inicialmente para catequizar os índios.

⁶ Palavra latina utilizada pela tradição escolástica que traduz a noção grega de *hexis*, utilizada por Aristóteles para designar características do corpo e da alma adquiridas em um processo de aprendizagem. Posteriormente foi também usada por Émile Durkheim, no livro *A evolução pedagógica* e, mais tarde permeou todos os escritos de Pierre Bourdieu, desde 1982.

- d) O caipira, agente do bandeirismo paulista, ao desbravar o interior ou os sertões, difundiu essa cultura pelos rincões por onde passou. O bandeirante foi uma espécie de “insurgente camponês” brasileiro, pois andava descalço e tecia as próprias roupas, bem diferente da visão romântica que o retrata com botas, chapéu, capa e armas como a emblemática figura do bandeirante Borba Gato.

O pesquisador (orador) – em seu livro – estabeleceu um acordo com o auditório (leitores), valendo-se de um conjunto de processos de ligação e de dissociação; essa última, no sentido de descolar a perspectiva do auditório da visão dominante – movimento centrífugo – e, aquela, como ponto de partida da argumentação, no sentido de ressaltar que todos são ligados pela cultura e, mais ainda, em cada um, no âmago, faz-se presente um tiquinho de sertão, herança registrada e cantada em disco pelos caipiras do Brasil desde 1929⁷.

Para cumprir o seu propósito e exemplificar a identificação do auditório, em sua maioria acadêmica – estudantes e professores do ensino superior, com a canção caipira, conceituou cultura como a maneira como cada povo encontra para se manifestar diante da vida no mundo em que vive.

Assim, ao construir esse raciocínio, o professor apresentou não somente uma introdução de elementos culturais, mas sim, a construção de um primeiro movimento rumo à persuasão (PERELMAN & TYTECA, 1996:73), pois o raciocínio indutivo, cosmopolita, incita com que o auditório perceba a existência de mundos particulares que de algum modo se ligam pela música.

No Brasil, particularmente, o autor ressalta que a música ocupa papel central, sobretudo, porque pode ser concebida como cronista da história de formação do seu povo, em especial, dos povos alijados e impossibilitados de registrar a sua história pela via da escrita. A música, portanto, foi o modo encontrado por esses povos para guardar e enaltecer os seus feitos, os acontecimentos da sua vida cotidiana e interiorana e preservar a memória de um *modus vivendi* idiossincrático e interessante.

⁷ Informação tirada do livro *Música caipira: da roça ao rodeio*, da jornalista e escritora Rosa Nepomuceno - São Paulo: Editora 34, 1999.

Em seu trabalho o autor não prescindiu de valer-se de um apanhado histórico, baseado em vultoso estudo antropológico, histórico e sociológico, para demonstrar que a dominação de um grupo pode se dar por meio da língua, pois língua é poder. Para isso, salientou que até em 1727, falava-se do Sudeste ao Sul do Brasil uma língua geral⁸ que facilitava a comunicação entre brancos e índios.

Mesmo com a proibição advinda de Portugal – na figura do Marquês de Pombal –, para que a língua geral cedesse espaço definitivo à língua oficial – o português –, a língua geral foi falada significativamente no Brasil até o final do século XIX. A proibição justificava-se pelo receio que a Coroa Portuguesa tinha de que, sob o domínio da língua geral, os dominados discordassem dos princípios basilares da soberania e dominação portuguesas.

A partir desse episódio, podemos estabelecer o que doravante será chamado de fala caipira. Os tupis tinham dificuldade em pronunciar três letras distintas que eram: F, L e R. Quando o português foi introduzido, ele foi falado a partir da fonética do tupi. O que desafiou essas pessoas a emitirem sons que não estavam no seu repertório de palavras e expressões. Essa distorção na pronúncia tornou-se característica desse grupo. Eis aí a fala do caipira.

O professor ainda afirmou em seu trabalho que essa fala caipira só foi revisitada para fins acadêmicos, sobretudo no estudo do pesquisador Amadeu Amaral, a partir do final do século XIX, nas crônicas que escrevia para o jornal *O Estado de São Paulo*. As investigações empreendidas por Amaral foram muito relevantes para que viesse a público essa manifestação linguística e cultural do caipira, com o rigor de uma pesquisa exaustiva e séria, que resultou em dois livros: *Tradições populares e O dialeto caipira*.

Com isso, aos poucos, em alguns nichos, esfacelou-se aquela imagem caricata do caipira, representada outrora no teatro, nas peças de Artur Azevedo, desde 1897, em virtude do abandono que a cidade de São Paulo empreendeu à sua própria cultura para aspirar à modernidade, no estilo das metrópoles europeias. Para frisar ainda mais a riqueza dessa cultura, valemo-nos da observação de Xidieh (1993:23) de que os “grupos ditos rústicos e caboclos nos

⁸ Resultante dos primeiros estudos do padre Anchieta para unir a língua tupi ao português lusitano. A língua chama-se *nhengatu*. Foi extinta há mais de um século.

ensinaram quanto a sua cultura é coesa consigo mesma e como os elementos que a compõem se interpenetram e se autenticam em todos os momentos de sua vida”.

São Paulo, originalmente recanto caipira, na contramão dessa concepção, nesse momento, passa a negar a sua cultura e adotar os modismos estrangeiros, ostentados pela elite paulistana. Foi nesse contexto que surgiu a canção caipira em disco, nascida e produzida a partir de detritos urbanos de cultura do século XIX. Ainda, segundo Pinto (2015), a genuína cultura popular brasileira foi gestada nos séculos XVIII e XIX, não antes.

Essa canção, banida para as periferias, foi alvo de interesse do jornalista tieteense Cornélio Pires⁹, o qual fez suas primeiras aparições em São Paulo, a partir de 1910, no Colégio Mackenzie. Desde então, com Cornélio há uma hiper-exaltação do caipira nas apresentações que fazia embebidas de música e causos e, também, nos livros que escreveu que resgatavam o modo genuíno de falar do campesino, sem as “correções” esperadas em conformidade com a norma gramatical padrão.

Essa postura de Pires ia de encontro à do escritor e jornalista Monteiro Lobato, que em suas obras delineou um achaque aos caipiras e ao seu modo de vida.¹⁰ Por fim, Waldomiro Silveira foi feliz ao compor a imagem do caipira como um ser humano comum, que está propenso às paixões e aos conflitos que permeiam o existir.

Na visão de Pinto (2015), com a qual concordo, a música caipira opera como eixo de manutenção de valores da tradição oral. Ao narrar eventos da vida cotidiana, registrados em forma de letras de canções, o tipo caipira promove o (re)enraizamento¹¹ da sua origem e das suas convicções na Paulicéia, sobretudo, após o período de grande industrialização que se deu no Brasil a partir de 1950.

⁹ Cornélio Pires foi o primeiro a gravar e comercializar, em disco, a canção caipira do interior de São Paulo.

¹⁰ SOUZA, Walter. **Moda inviolada**: uma história da música caipira. Coordenação Ricardo O. Oliveira.- São Paulo: Quiron, 2005.

¹¹ Conceito de Simone Weil, posteriormente estudado e consolidado no Brasil pela Professora Doutora Ecléa Bosi, pioneira nos estudos de enraizamento no país, a partir do viés da Psicologia Social.

Pela via da arte, o caipira difunde a sua mensagem, a sua interpretação dos fatos e recupera na memória, o seu *habitus*. Esse movimento, retórico por excelência, imprime no auditório – ouvintes dos discos caipiras, das rádios e redes sociais em geral – novas significações e perspectivas acerca do amor, da política, das contendas existentes na vida coletiva da *pólis*.

Esse *ethos* estável, que o caipira constrói para o auditório, foi observado e classificado moralmente por Oliveira Viana, assim, ele expõe que o caipira é dotado de **honestidade; fidelidade** à palavra dada; **independência moral** – no que diz respeito a separar, lucidamente, gratidão de valores arraigados na sua essência – e; **solidariedade**. Essa última, bastante estudada por Antônio Cândido no livro *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, no qual se salienta que apesar de viverem distantes uns dos outros, há um sentimento maior que os ligam e que reforça os laços de grupo, o que se dá, por exemplo, por meio da canção ou por meio da culinária.

Pinto (2015) reforça que os caipiras, habitantes das periferias das metrópoles, uma vez que impossibilitados, de alguma forma, ao retorno físico às origens, o fazem simbolicamente pelo viés da música, ou seja, ressignificam valores basilares grupais e individuais e, por meio das letras e melodias, atingem pessoas pela via da sensibilidade. O caipira é um antagonista de um tempo em que o **ter** suplanta o **ser**.

REFERÊNCIAS

- CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999, 448 p. (Coleção Todos os Cantos).
- PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação: a nova retórica**. Prefácio de Fábio Ulhôa Coelho e tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. - São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PINTO, Ivan Vilela. **Cantando a própria história: Música Caipira e Enraizamento**. Prefácio de Alfredo Bosi – São Paulo: EDUSP, 2015.
- SOUSA, Walter. **Moda inviolada: uma história da música caipira**. Coordenação Ricardo O. Oliveira. São Paulo: Quiron, 2005.
- XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas Populares: Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro Andando pelo Mundo**. Introdução de Alfredo Bosi. – São Paulo: EDUSP, 1993. (Reconquista do Brasil; v.73).