

Each toada represents a missing: a brief history about the use of caipira music in the study of human and social sciences in new high school

Cada toada representa uma saudade: uma breve história sobre o uso da música caipira no estudo das ciências humanas e sociais no novo ensino médio

Cada toada representa una falta: breve historia del uso de la música caipira en el estudio de las ciencias humanas y sociales en la nueva escuela secundaria

Jesus Alexandre Tavares Monteiro¹ , Danilo Ferreira Soares¹ 

¹ Centro Universitário Vale do Rio Verde, Três Corações, Minas Gerais, Brasil.

Autor correspondente:

Jesus Alexandre Tavares Monteiro
Email: jesus.alexandre@ymail.com

Como citar: Monteiro, J. A. T., & Soares, D. F. (2022). Each toada represents a missing: a brief history about the use of caipira music in the study of human and social sciences in new high school. *Revista Tempos e Espaços em Educação*, 15(34), e17862. <http://dx.doi.org/10.20952/revtee.v15i34.17862>

ABSTRACT

This article aims to present a brief history of country music, through qualitative bibliographic research and exhibitions of musical excerpts to offer teachers and other interested parties a path of educational intervention. Music associated with education promotes dynamism in the learning and teaching process. Specifically, country music contextualizes the social relationships of students in rural regions and also in large urban centers. From the Brazilian colonial period, in the mid-16th century to the present day, this musical style adapts and characterizes the historical and chronological times through which it passes. Each country song represents a historical context permeated with culture and sensibility. It is an investigation that explains the didactic and educational potential of the use of country music in the study of human and social sciences within the new high school.

Keywords: Musicality. Education. Historicity. Countryside.

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo apresentar uma breve história da música sertaneja, por meio de pesquisa bibliográfica qualitativa e exposições de trechos musicais para ofertar a professores e demais interessados um caminho de intervenção educacional. A música associada à educação promove dinamicidade no processo de aprendizagem e ensino. Em específico, a música caipira

contextualiza as relações sociais dos estudantes nas regiões rurais e também de grandes centros urbanos. Desde o período colonial brasileiro, em meados do século XVI até os dias atuais, esse estilo musical se adapta e caracteriza os tempos históricos e cronológicos pelo qual perpassa. Cada canção caipira representa um contexto histórico permeado de cultura e sensibilidade. Trata-se de uma investigação que explicita a potencialidade didática e educacional sobre o uso da música caipira no estudo das ciências humanas e sociais dentro do novo ensino médio.

Palavras-chave: Musicalidade. Educação. Historicidade. Interiorana.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar una breve historia de la música country, a través de la investigación bibliográfica cualitativa y exposiciones de fragmentos musicales para ofrecer a los profesores y otras partes interesadas un camino de intervención educativa. La música asociada a la educación promueve el dinamismo en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Específicamente, la música country contextualiza las relaciones sociales de los estudiantes en las regiones rurales y también en los grandes centros urbanos. Desde el período colonial brasileño, a mediados del siglo XVI hasta nuestros días, este estilo musical se adapta y caracteriza los tiempos históricos y cronológicos por los que pasa. Cada canción country representa un contexto histórico impregnado de cultura y sensibilidad. Es una investigación que explica el potencial didáctico y educativo del uso de la música country en el estudio de las ciencias humanas y sociales dentro de la nueva escuela secundaria.

Palabras clave: Musicalidad. Educación. Historicidad. Campo.

INTRODUÇÃO

Define-se música caipira como uma mistura sonora provinda de diversas culturas que contribuíram para formação histórica e musical do país. Desde o século XVI, com a chegada dos primeiros colonos portugueses e o choque social entre indígenas, europeus e africanos, até as atuais composições, todo o processo musical caipira acompanhou de forma direta as evoluções tecnológicas e socioculturais (Nepomuceno, 1999; Sousa, 2005). A palavra caipira tem origem tupi, significando cortador ou habitante do mato, dentre outras classificações etimológicas. O fato é que caipira ou sertanejo são termos que relatam o cotidiano da população do campo, que com o tempo modificou suas características, mas nunca perdendo suas raízes (Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

O presente artigo faz parte de uma pesquisa¹ em que se objetiva compreender o uso da música caipira no ensino das ciências humanas e sociais dentro do novo Ensino Médio. Vale destacar que parte da compreensão de uma pesquisa correlaciona-se com a história do objeto a ser estudado. Desta forma, nosso intuito é apresentar uma breve história da música sertaneja, por meio de pesquisa bibliográfica qualitativa e exposições de trechos musicais, para ofertar a professores e demais interessados um caminho para a pesquisa e a intervenção educacional, através da música sertaneja.

Alguns autores como Pires (2002), Nepomuceno (1999), Souza (2005), Ribeiro (2006), Gutemberg (2011), Antunes (2012), Vilela (2013) trazem em seus trabalhos diversas perspectivas sobre a história da música caipira e as variadas temáticas abordadas em suas letras. Já Sousa, Sousa e Paula (2019), Simões (2017), dentre outros autores abordados nesse projeto de pesquisa, descreveram sobre o desenvolvimento da musicalidade como prática metodológica e as novidades para o ensino das ciências humanas e sociais no Ensino Médio. Todos se posicionaram sobre esse tema e forneceram subsídios importantes para a sua compreensão.

¹ Pesquisa realizada na linha de pesquisa Formação de professores, dentro do projeto de pesquisa "Ação Docente e Inclusão Social: Práticas e Reflexões mediadas pelas Artes". Unincor 2021

A música caipira possui proximidade com o contexto histórico social dos estudantes e da sociedade em que estão inseridos. A música, aliada à educação, faz com que professores e estudantes assumam uma postura dinâmica, interativa e reflexiva (Base Nacional Comum Curricular, 2017). A música caipira possui em suas letras diversas temáticas. Os compositores desse gênero musical se baseiam em fatos verídicos ou simplesmente criam ficções, cujos temas abordam fatos históricos, mudanças e problemas sociopolíticos, transformações no espaço geográfico, impactos ambientais e narrativas de acontecimentos corriqueiros do mundo rural e urbano (Antunes, 2012; Gutemberg, 2011; Vilela, 2013).

Optou-se por esse tema de pesquisa após a observação da pouca quantidade de publicações² que unam a música caipira e o estudo das ciências sociais no cotidiano escolar³. A partir das novas diretrizes voltadas para o Ensino Médio, existe também a necessidade de contextualizar os conteúdos dos componentes curriculares e criar estratégias para apresentá-los e conectá-los à realidade da sociedade em que o estudante está inserido. As temáticas abordadas por diversas músicas caipiras contextualizam os conteúdos de componentes curriculares no campo das ciências humanas e sociais descritos na Base Nacional Comum Curricular do novo Ensino Médio.

Compreende-se como ciências humanas e sociais a área científica que engloba diversos aspectos da relação entre o ser humano e a sociedade, sejam perspectivas teóricas, práticas ou subjetivas, como o desenvolvimento da cultura e as práticas de cidadania (Le Goff, 1990; Sueth & Sueth, 2020). No contexto educacional do Ensino Médio brasileiro, a área de ciências humanas está representada diretamente pelas disciplinas de História, Filosofia, Sociologia e Geografia, sendo trabalhada também de forma interdisciplinar junto às disciplinas de Letras, Artes e demais projetos pedagógicos específicos de cada instituição de ensino (Base Nacional Comum Curricular, 2017; Simões, 2017; Souza, Sousa & Paula, 2019,).

Analisa-se também a importância de metodologias ativas no sistema educacional atual, dentro das competências e finalidades do Ensino Médio de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996) e as habilidades da área de Ciências Humanas e Sociais na Base Nacional Comum Curricular (2017). O novo Ensino Médio, que se tornará obrigatório em todas as escolas públicas e particulares do país a partir do ano letivo de 2022, busca um ensino mais democrático, prazeroso e condizente com a realidade dos estudantes e traz diversos pontos norteadores para o uso da musicalidade como prática metodológica (Base Nacional Comum Curricular, 2017; Moreira, Santos & Coelho, 2014).

Dentro do contexto das ciências humanas e sociais, as composições musicais de cada época podem evidenciar os valores socioculturais de um determinado período, representados pela linguagem do momento. O ato de ler, ouvir e compreender textos musicais colabora para que o estudante possa desenvolver um senso crítico, tendo novas perspectivas a respeito de tudo que o cerca, consolidando-se como um cidadão capaz de interagir com o espaço geográfico (Moreira, Santos & Coelho, 2014).

A HISTÓRIA DA MÚSICA CAIPIRA

A música caipira não possui uma data de início descrita com exatidão. Desde o período colonial brasileiro, em meados do século XVI, até os dias atuais, esse estilo musical se adapta e caracteriza os tempos históricos e cronológicos que perpassa. A viola, tida como instrumento base para a música do caipira, é originária de Portugal, sendo ali tocada tanto no meio urbano quanto no

² A pesquisa foi realizada baseada em fontes no intervalo de 10 anos e nas plataformas, Google Acadêmico, Lilacs e Scielo. Usamos como referência de pesquisa os termos geradores: música caipira, ciências sociais, cotidiano escolar e história.

³ O cotidiano escolar do novo Ensino Médio, amparado na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) elaborado em 2017 e que está sendo implantado atualmente nas escolas do país, exige uma postura mais interativa no processo de ensino-aprendizagem.

rural. Esse instrumento foi trazido pelos colonizadores e difundido inicialmente junto aos indígenas e bandeirantes e, posteriormente, africanos, tornando-se comum no interior do território colonial. O canto e a melodia caipira surgiram da mistura de ritmos e de culturas existentes no cotidiano dos habitantes do Brasil rural, relatando inicialmente suas atividades diárias e também os amores mal resolvidos ou platônicos (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005,).

No processo de colonização do Brasil, na ocupação do sertão, a viola foi usada pelos padres jesuítas para catequizar os índios. Além de facilitador do intercâmbio cultural, ao se colocar letra nos ritmos indígenas, essa aculturação promoveu uma oportunidade das civilizações indígenas, ágrafas em sua maioria, de perpetuar sua cultura através da oralidade musical. A fusão das musicalidades indígena e portuguesa, as crenças cristãs com a dança pagã criaram o estilo caipira e sua musicalidade. (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005). Sobre essa mistura cultural, tem-se que:

A música e o canto roceiro são tristes, chorado em falsetes; são um caldeamento da tristeza do africano escravizado, num martírio contínuo do português exilado e sentimental, do bugre perseguido e cativo. O canto caipira comove, despertando impressões de senzalas e taperas. Em compensação as danças são alegres e os versos quase sempre jocosos (Pires, 2002, p. 21).

Existem também situações de cancioneiros surgidos no hábito de tropeiros, que, enquanto conduziam suas tropas, cargas e boiadas, cantarolavam músicas para passar o tempo e relatavam fatos ocorridos em suas longas viagens por todo o Brasil. Inicialmente essa prática se restringiu aos habitantes do meio rural e, gradativamente, foi se dispersando pelas cidades interioranas até chegar na capital paulista no início do século XX (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

A palavra caipira tem origem tupi, significando cortador ou habitante do mato, dentre outras classificações etimológicas. O fato é que caipira ou sertanejo são termos que relatam o cotidiano da população do campo, de cidades do interior do país, e que com o tempo atualizou suas características, mas nunca perdendo suas raízes. “Música de Raiz” é uma nomenclatura também utilizada para o cancionero caipira, que remonta ao significado do povo que trabalha com as raízes na terra, ao homem do campo, que planta, colhe e convive diretamente com a natureza. Em seu desenvolvimento inicial, a musicalidade caipira sofreu várias influências culturais, a pluralidade musical dos povos indígenas, europeus e africanos, produziu as bases rítmicas e melódicas do cantar caipira. (Nepomuceno, 1999, Sousa, 2005, Ribeiro, 2006).

A música caipira não possui uma preocupação direta com ortografia e pronúncias da língua portuguesa formal e em diversas ocasiões é escrita por pessoas que possuem pouca escolaridade. Existia inicialmente um frenesi dos autores em serem entendidos por quem os ouvia. Até meados do século XX, a população interiorana era de baixa escolaridade. Os compositores caipiras descrevem seus ideais com personalidade e utilizam-se da linguagem coloquial, própria de cada região do Brasil. A forma com que o caipira escreve foi analisada inicialmente com preconceito, os críticos observavam apenas os erros de concordância e não se dedicavam ao estudo sobre os relatos e as inteligências criacionistas, pouco difundidas nas grandes capitais (Antunes, 2012; Sousa, 2005).

As músicas caipiras atravessavam fronteiras e conviviam com outras fontes musicais. O mercado espiava curioso outras plateias, estimulado pela expansão dos meios de comunicação. Do lombo de burro e do carro de boi, o caipira agora andava de carro, bonde e navio, e via que seu futuro, na música, poderia ser mais surpreendente do que imaginara, quando ainda cantava no sereno lá no seu pé-de-serra. (Nepomuceno, 1999, p. 123).

A musicalidade caipira tem como produção inicial versos que se reproduziam a partir de acontecimentos do cotidiano do homem do campo. Fatos de influência geral e/ou de maior relevância como o cantar dos pássaros, o soprar do vento, o correr das águas dos riachos, secas intensas, a fatura da colheita, doenças generalizadas, fome e mortes eram alguns dos temas

cantados neste período pioneiro. Nesse contexto, foram também relatados fatos de menor porte e que aconteciam ali com aspecto momentâneo, como o tocar e o estouro da boiada, o barulho dos animais, uma ave nunca antes avistada e o rangido da porteira. Essas temáticas iniciais mantêm-se resistentes e presentes em todas as evoluções melódicas e temáticas do cancionário caipira até os dias atuais (Antunes, 2012; Vilela, 2013).

Pioneirismo - Cornélio Pires e sua Turma Caipira

A crise financeira provocada pela quebra da bolsa de valores de Nova York em 1929, que afetou drasticamente a economia brasileira voltada à produção agrícola, reduziu vagas de emprego no espaço rural, que juntamente com a ampliação industrial iniciada durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), gerou uma fomentação do êxodo rural e conseqüentemente uma integração maior entre a cultura rural e a cultural urbana. Nesse processo histórico, Cornélio Pires (1884-1958), jornalista, escritor e amante do estilo caipira, nascido em Tietê no estado de São Paulo, descendente de bandeirantes, escreveu cerca de 20 livros sobre fatos do cotidiano caipira do Sudeste brasileiro. Sua produção cultural no ano de 1929 introduziu pela primeira vez a música caipira nas gravadoras da capital paulista. Cornélio Pires montou sua equipe musical com artistas do interior, que ficaram conhecidos como Turma Caipira, em que participaram Alvarenga e Ranchinho, Jararaca e Ratinho, Raul Torres, Florêncio, Caçula e Mariano, dentre outros artistas deste período (Antunes, 2012; Nepomuceno, 1999; Sousa, 2005; Vilela, 2013).

A primeira música caipira, gravada em 1929, foi “Jorginho do Sertão”, composição de Cornélio Pires e interpretada por Caçula e Mariano. A partir das gravações iniciais, Cornélio começa a realizar propaganda nas rádios, agendamento de *shows* de sua turma e venda seus discos pela capital e cidades do interior de São Paulo (Antunes, 2012; Vilela, 2013).

Cornélio, realizando essas 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 de ser diminuídos. [...]. Cornélio foi quem primeiro configurou esse novo formato da música dos caipiras. [...]. Cornélio estimulou a colocação de um começo, meio e fim nos romances cantados para que coubessem no disco, ou seja, trouxe essa música a uma nova formatação (Vilela, 2013, p. 98).

Pires descreve os artistas caipiras de sua época como “Os cantadores de modas são os comentadores de fatos, narradores de brigas, amorosos, melancólicos, fantasistas. Registram, em suma, episódios antigos e recentes e que por aí ficam na boca do povo” (Pires, 2004, p. 13). Cornélio Pires foi o pioneiro nas gravações musicais, mas não foi o único. Ao perceber o grande sucesso de Cornélio Pires e sua turma, a gravadora RCA-Victor começou a investir em artistas do mesmo gênero, criando a sua própria turma, que ficou conhecida como Turma Caipira RCA. Ainda com tratamentos preconceituosos, o cantor caipira passou gradativamente a ter mais espaço nas gravadoras e rádios dos grandes centros urbanos (Antunes, 2012; Nepomuceno, 1999; Sousa, 2005).

Pires continuou sua carreira de compositor, escritor e produtor musical, montando espetáculos caipiras em circos nas cidades pequenas do interior e festas nas grandes cidades do Sudeste. Seu falecimento ocorreu em 1958 aos 74 anos, devido câncer na laringe. (Nepomuceno, 1999).

O Caipira e sua musicalidade nos cinemas – Mazzaropi

O Jeca Tatu é o retrato caipira levado às telas de cinema. O humorista e ator Amácio Mazzaropi (1912-1981), filho de imigrantes italianos e portugueses, desde pequeno frequentava o mundo teatral e circense no interior de São Paulo, convivendo com a realidade do mundo caipira. No início da década de 1920, mudou-se com sua família para a capital paulista. Sua primeira peça como ator foi em 1932, logo após a Revolução Constitucionalista, tendo por título “A herança do Padre João” (Antunes, 2012; Souza, 2005).

Em 1959, Amácio é convidado por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, mais conhecido como Boni, na época da TV Excelsior de São Paulo, para fazer um programa de variedades que ficou no ar até 1962. Neste mesmo ano, Mazarropi começou a produzir um de seus filmes mais famosos, “Jeca Tatu”, que estreou nos cinemas no ano seguinte, com o enredo baseado na música composta por Angelino de Oliveira (1888-1964), Tristeza do Jeca, que já possuía inúmeras gravações de duplas como Tonico e Tinoco. Essa foi a primeira música caipira a compor o tema e a sonoplastia do filme, o que mais tarde ocorreu com outros “clássicos caipiras” (Antunes, 2012; Sousa, 2005).

O nosso caipira tem sido uma vítima de alguns escritores patricios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e frases felizes como jogo de palavras. [...]. Sem conhecimento direito do assunto, julgando o “todo” pela “parte”, justamente a parte podre, apresentando-nos o camponês brasileiro coberto do ridículo, inútil, vadio, bêbado e idiota (Pires, 2002, p.19).

A caracterização desenvolvida pelo ator durante sua trajetória nos cinemas retrata com fidelidade o estilo diferenciado do caipira, a simplicidade, o jeito único de ser e viver no ambiente rural. O caipira de Mazarropi encaixa-se no modelo defendido por Cornélio Pires, sendo o sujeito que se encontra em um processo de adaptação ao perfil de cidadão urbano, possuindo diversas qualidades e destrezas. Algumas das características do caipira eram analisadas como engraçadas e inusitadas, comparadas às práticas tecnológicas que os moradores urbanos já estavam habituados. O comediante contribuiu para mostrar o estilo caipira nas grandes capitais do país, montando diversas peças teatrais e filmes com a temática de comédia a base de fatos do dia a dia do homem do campo. Mazarropi conduziu esse personagem marcante na história da dramaturgia brasileira por toda sua carreira, sempre duramente atacado pela crítica e pela intelectualidade (Antunes, 2012).

Do Coração do Brasil ao Rei do Pagode

Dentre muitas duplas reveladas nos programas de rádio que surgiram após o pioneirismo de Cornélio Pires, apareceram os Irmão Perez, de origem rural de extrema pobreza. Os irmãos cantavam pelo interior de São Paulo, mas ficaram conhecidos na capital ao participarem de um concurso de cantores que escolheria a melhor dupla de violeiros para o programa “Arraial da Curva Torta” na rádio Difusora, comandada pelo Capitão Furtado. Ganharam o concurso e foram batizados artisticamente com um nome de origem espanhola pelo Capitão, de Tonico (1917-1994) e Tinoco (1920-2012) e, posteriormente, ficaram conhecidos como dupla “Coração do Brasil”. Especificamente neste programa, eles cantaram a música “Adeus Campina da Serra” composta por Raul Torres e Cornélio Pires. Os grandes sucessos de Tonico e Tinoco foram “Moreninha Linda” (Tonico/Priminho/Maninho) e “Chico Mineiro” (Tonico/Francisco Ribeiro) (Antunes, 2012; Nepomuceno, 1999; Sousa, 2005).

Raul Torres (1906-1970) e João Batista da Silva, o João Pacífico (1909-1998), tornaram-se exímios parceiros de composições, criando canções como “Pingo D’água”, “Mourão da Porteira”, “História de um prego”, “Cabocla Tereza” e “Chico Mulato”, sendo as duas últimas marcantes na história desse estilo de música, com inovação no quesito de introdução de versos falados antes do início das canções. Tonico e Tinoco desfizeram a dupla devido à morte de Tonico em 1994, desde então Tinoco seguiu carreira solo até 2012, quando faleceu aos 91 anos de idade (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006).

Moreninha Linda.
(Compositores: Tonico, Priminho e Maninho).
(Cantores: Tonico e Tinoco).

Meu coração tá pisado.
Como a flor que murcha e cai.

Pisado pelo desprezo
Do amor quando se vai.
Deixando a triste lembrança.
Adeus para nunca mais.

Moreninha linda do meu bem querer.
É triste a saudade longe de você.

O amor nasce sozinho.
Não é preciso plantar.
A paixão nasce no peito.
Falsidade no olhar.
Você nasceu para outro.
Eu nasci para te amar.

Moreninha linda do meu bem querer.
É triste a saudade longe de você [...]⁴.

Além de João Pacífico, o período entre os anos de 1930 a 1970 foi um momento em que surgiram nomes prestigiados da composição caipira. José Fortuna, Dino Franco, Goiás, Teddy Vieira, Lourival dos Santos, Moacyr dos Santos, Serrinha, Capitão Bauduíno, Caetano Erba, Anacleto Rosas Jr., Adauto Ezequiel, dentre outros que também contribuíram com letras e linhas de temáticas diversificadas, abrangendo conteúdos e situações antes desconhecidas pela população dos grandes centros urbanos (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006).

Outro compositor, cantor e criador de um ritmo que é estudado por várias gerações, foi José Dias Nunes (1934-1993), o Tião Carreiro, expoente da música caipira que será muito citado nas letras abordadas neste trabalho. Tião iniciou sua vida de violeiro ao lado de Adauto Ezequiel, o Carreirinho (1921-2009). Durante sua carreira, ficou conhecido pelo seu jeito “carrancudo” e de temperamento difícil. Tião Carreiro cantava por diversas vezes de costas para seu companheiro e ambos só ensaiavam a partir de fitas gravadas e tinham um intermediador. Eles, ao fim do show, pegavam cada um o seu carro e seguiam seus caminhos sem sequer cruzar os olhares. Essas desavenças causaram brigas, mudanças de parceiros e até uma carreira solo de Tião Carreiro (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005,).

Tião Carreiro, durante sua carreira, contou como principal parceiro de dupla, o Pardinho, com quem cantou, dentre inúmeras separações, por mais de 35 anos. Eles gravaram alguns dos sucessos que são lembrados até hoje, como “Amargurado”, “Pagode em Brasília” e “Mão do Tempo”. Juntos, Tião Carreiro e Pardinho atuaram no filme baseado na obra de Cornélio Pires, “Sertão em festa” de 1970 (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006).

A canção “Mão do Tempo” (Tião Carreiro/José Fortuna) mostra o aspecto poético e reflexivo de Tião Carreiro e também de seu outro compositor, José Fortuna, que por sua vez é considerado no meio artístico como o “Advogado da Música Caipira” por escrever poesias de sentimentalismo profundo e por ser muito culto ao se expressar (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

A Mão do Tempo.
(Compositores: Tião Carreiro e José Fortuna).
(Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).

Na solidão do meu peito o meu coração reclama.
Por amar quem está distante e viver com quem não ama.
Eu sei que você também da mesma sina se queixa.
Querendo viver comigo, mas o destino não deixa.

⁴ Letras (2021). *Moreninha Linda*. Tônico e Tinoco (1960). Recuperado em 25 janeiro 2022 de <https://www.letras.mus.br/tonico-e-tinoco/327062/>.

Que bom se a gente pudesse arrancar do pensamento.
E sepultar a saudade na noite do esquecimento.
Mas a sombra da lembrança é igual a sombra da gente.
Pelos caminhos da vida, ela está sempre presente.

Vai lembrança e não me faça querer um amor impossível
Se o lembrar nos faz sofrer, esquecer é preferível.
Do que adianta querer bem alguém que já foi embora,
É como amar uma estrela que foge ao romper da aurora.

Arranque da nossa mente, horas distantes vividas.
Longas estradas que um dia, foram por nós percorridas.
Apague com a mão do tempo os nossos rastros deixados.
Como flores que secaram no chão do nosso passado⁵.

Regressando ao tema da carreira musical, além de Pardinho, Tião gravou com Carreirinho, Paraíso e, nos dois últimos anos de sua vida, com Praiano. Com todos obteve sucesso, cantando em diversos ritmos, como toadas, guarânias, cateretês, cururus, mas ficaram marcados pela criação e inovação do pagode de viola. Tião Carreiro, influenciado pelos ritmos calango de roda, coco e samba, ritmos típicos do Nordeste e Sudeste brasileiro e também tendo como base a síntese de dois ritmos caipiras, o recortado e o cururu, criou o pagode caipira em 1959. O primeiro a repercutir na mídia foi o “Pagode em Brasília”, em 1960, homenageando o então governo do presidente Juscelino Kubitschek. O presidente, de forma inesperada, o convidou para cantar em um jantar em sua residência, curioso para conhecer a melodia famosa da época, o pagode de viola (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

[...] Tião Carreiro foi o violeiro que deixou a marca musical mais forte na música sertaneja por conta de seu toque vigoroso e suas introduções de pagodes, verdadeiros estudos para viola. Nesse período, a figura do violeiro começou a se solidificar no segmento e a se firmar diante do público urbano, trazendo para esse espaço a força de um personagem vivo no mundo rural, o tocador de viola. (Vilela, 2013, p. 108).

Após uma carreira premiada e deixando várias canções na história, Tião Carreiro morreu em 1993, vítima de complicações do diabetes, deixando seu maior sonho, que era cantar com seu ídolo na música caipira nordestina, Luiz Gonzaga. O cantor João Mulato disse em depoimento a senhora Inezita Barroso, em seu programa de televisão “Viola Minha Viola” na TV Cultura no dia 08/09/2009, com relação a seu ídolo e parceiro de gravações que “Tião, ao morrer, o que ele aprendeu aqui ele levou com ele”⁶

As influências paraguaia e mexicana no estilo caipira

Na década de 40, Raul Torres, Capitão Furtado e outros artistas, viajaram ao Paraguai, voltando de lá com uma vertente nova para o estilo musical aqui desenvolvido. Nesse contexto, José Fortuna (1923-1983) iniciou uma fase de versões de toadas e guarânias paraguaias, onde duas delas foram sucesso nos anos 1950, nas vozes de “Os Sabiás do Sertão”, Cascatinha e Inhana: “Meu Primeiro Amor” e “Índia”. O sucesso destas músicas foi muito abrangente, chegando ao ponto de serem regravadas por consagrados nomes da MPB e da Jovem Guarda. Ao som do acordeon de Mário Zan (1920-2006) surgiu a moda “Chalana”. Outros compositores também criaram nesse

⁵ Letras (2022). *A mão do tempo*. Tião Carreiro e Pardinho (1977). Recuperado em 20 janeiro 2022 de <https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/48894/>.

⁶ TV Cultura (2009). *Tião Carreiro - Parte 02*. Recuperado em 02 novembro 2021 de <https://www.youtube.com/watch?v=BIFjPXJGrNO>

modelo musical, como Zacarias Mourão (1928-1989) com “Pé de Cedro”, Anacleto Rosas Jr. (1911-1978) com “Cavalo Preto” e Biá (1927) com “Boneca Cobiçada” (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

No início da década de 1950, o estilo de cantar “mariachi”, seresteiros populares mexicanos que se apresentam em grupos, invade o Brasil, principalmente com a chegada do cantor mexicano Miguel Aceves Mejía (1915 - 2006) em solo brasileiro, que também popularizou o bolero (Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

O período de 1950 marca a entrada na musicalidade caipira de diversos instrumentos, como teclado eletrônico, acordeons, instrumentos de sopro, baixo e harpa. Seguindo essa corrente musical, surgem Pedro Bento e Zé da Estrada, emplacando valsas e rancheiras de sucesso como “Seresteiro da Lua” (Pedro Bento/Cafezinho) e “Vinte Anos” (Felipe Valdez Leal/Juraci Rago), dentre outros cantores, até que ocorre o apogeu desse modelo, nas vozes de Milionário e José Rico nos anos de 1970 (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

Oportunismo, afinidades sentimentais ou inevitável influência das novidades internacionais trazidas pelo rádio e pelos artistas que viajavam, a linha sertanejo-mariachi chegaria ao apogeu nos anos 70, com Milionário e José Rico. [...]. As guarânias, mais delicadas, introduzidas anos antes, já tinham em Cascatinha e Inhana seus mais ilustres interpretes. [...]. E conseguiriam uma façanha: vestidas por arranjos requintados, com cordas e sopros, suas músicas não ficariam restritas, no rádio, às programações sertanejas. [...]. Nunca mais se ouviria na música popular combinação tão harmoniosa de vozes, nem existiria casal tão representativo de uma época de romantismo explícito, em que sofrer por amor e chorar de saudades ainda não era brega. (Nepomuceno, 1999, p. 147-148).

No fim dos anos 70, surge no meio musical a música “Galopeira” (Mauricio Cardoso Ocampo), que obteve a sua gravação em diversas vozes como Chitãozinho e Xororó e Donizete. Nota-se também o timbre agudo de Belmonte e Amaraí, com gravações do compositor Goiá, sendo também marcos desta evolução. Nessa junção Brasil e Paraguai, manifesta-se a voz marcante da cantora paraguaia Perla, cantando músicas populares de seu país em solo brasileiro (Ribeiro, 2006, Vilela, 2013).

A influência das músicas populares e o cinema de faroeste americano

Os estilos popular e caipira, antes isolados um do outro, passam agora a se entrelaçar. Artistas da MPB começam a desenvolver trabalhos aliados aos cantores caipiras, ocorrendo uma mescla de instrumentos uns dos outros. O processo inicia-se com o estouro da Jovem Guarda nos anos 1960/70 e ao surto de desenvolvimento socioeconômico do governo de Juscelino Kubitschek, obrigando a música sertaneja a aderir a novas formas de se musicalizar os sentimentos e se adequar à nova realidade urbana vivida no período (Sousa, 2005; Vilela, 2013).

Com tamanha concorrência e ainda dentre de uma estética caipira, a música sertaneja estava longe de conquistar outras classes sociais e novos espaços na mídia. O gênero parecia “atolado” num pântano e seus artistas permaneciam restritos aos circos de periferia, cidades do interior e rádios AM. Mas a modernidade, renovação e frescor de que a música sertaneja tanto precisava para aquele momento chegou com a dupla Léo Canhoto e Robertinho (Antunes, 2012, p. 57).

Léo Canhoto, cantor consagrado por grandes composições para outros artistas, forma dupla com Robertinho e inovam com um novo processo para a música sertaneja, misturando-a com traços musicais do cinema de Faroeste Norte-Americano (*Western*) e *pop* internacional, sendo introduzidos novos instrumentos e vestimentas de *cowboys* de “bang-bang”, além de histórias muito inusitadas que se pareciam inegavelmente com longas-metragens, como nas músicas “O Homem Mal”, “Apartamento 37” e “Jack, o Matador” (composições de Léo Canhoto) (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

[...] Apesar de ser uma caricatura dos filmes de faroeste, era entretenimento garantido para toda a família: ouvir essa música era como assistira a um filme. A sonoplastia circense e a voz cavernosa do pistoleiro assustavam e divertiam ao mesmo tempo, alimentando o imaginário infantil. [...]. Léo Canhoto e Robertinho foram um divisor de águas e a música sertaneja deve a eles essa ousadia de arriscar, pois revigoraram o gênero com o seu bom humor, jovialidade e senso estético para compor um visual que acompanhava o seu tempo (Antunes, 2012, p. 60).

Na mesma visão do autor, a inusitada sonoplastia e a utilização do modelo de versos falados, antes da parte cantada, se desenrola em uma música que mostra a história de um vilarejo, atormentado por um bandido muito malvado e desprezioso que, com uma melodia agitada, torna-se divertida, consagrando o sucesso do insólito “Jack, o Matador”.

Jack, o Matador.
(Compositor: Léo Canhoto).
(Cantores: Leo Canhoto e Robertinho).

Parte Falada:
(Cavalgada) (Disparos) (Jack descendo do cavalo).
Pessoal. Vamos embora, o Jack vem vindo aí!
(Ohh, ohh, nossa senhora).
Ha, ha, ha. Nada disso, ninguém vai sair daqui.
Aquele que sair vai engolir chumbo!
Garçom, trás cachaça pra todo mundo aí!
(É pra já, é pra já) (copos se batendo, cachaça no copo).
Ae é pra enche a cara hein!
Uai moço você não bebeu por quê?
Porque ninguém manda em mim! (Disparos).
Não bebeu, mas morreu! Ha, ha, ha.

Parte Cantada:
Em uma cidade lá longe bem distante.
Aonde a bala fazia a lei.
Morava um bandido bastante afamado já tinha matado 43.
Seu nome era Jack, esperto e violento,
Era o conhecido como o matador,
Brigava e batia no meio da rua,
O povo já corria ele era um terror.
Um dia à tardinha, naquele povoado,
O Jack armado entrou no, botequim,
Chegou arrastando a sua espora e a todos dali foi dizendo assim.

Parte Falada:
Ha, ha, ha, ha. Atenção!
Eu sou o Jack matador.
Todo mundo aqui vai dançar,
Aquele que não dançar vai engolir chumbo!
Gaiteiro, toca no negócio aí! (Som de gaita) Ae! Bonito!
Uai moço, você não dançou por quê?
Porque ninguém manda em mim! (Disparo).
Não dançou, mas morreu!⁷

Com essa intercalação entre efeitos especiais de sonoplastia, falas e cantos, Léo Canhoto e Robertinho tornaram-se a primeira dupla sertaneja a ganhar um disco de ouro, por terem vendido

⁷ Letras (2022). *Jack, o Matador*. Léo Canhoto e Robertinho (1969). Recuperado em 25 janeiro 2022 de <https://www.letras.mus.br/leo-canhoto-e-robertinho/176082/>.

mais de 500 mil cópias do seu primeiro disco, visto na época como uma grande loucura, gravado pela RCA Victor em 1969 (Antunes, 2012; Vilela, 2013).

A explosão do romantismo entre os anos de 1970 e 2000

Nos anos 70, surgem duplas como Gilberto e Gilmar, César e Paulinho, Matogrosso e Mathias, João Mineiro e Marciano, Gino e Geno, Roberto e Meirinho, Pena Branca e Xavantinho, Duduca e Dalvan, Milionário e José Rico, Chitãozinho e Xororó, além do premiado Trio Parada Dura. Todos eles apresentam uma vertente mais romântica em suas letras e melodias. Também nos anos 1980/90, Leandro e Leonardo, João Paulo e Daniel, Gian e Giovanni obtiveram um estrondoso sucesso com o romantismo que tendia a uma ruptura da rusticidade caipira, tanto nas letras quanto no arranjo musical, sendo que as duas primeiras duplas citadas neste período, sofreram separações decorrentes das mortes de seus parceiros. Leonardo e Daniel seguiram carreira solo, algo que para época era inusitado. Roberta Miranda e Sula Miranda também conseguiram o seu sucesso com essa vertente romântica em carreira solo (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

Composta por Darci Rossi e Marciano, com a introdução de novos instrumentos eletrônicos na melodia, Chitãozinho e Xororó chegaram ao topo das paradas de sucesso com a canção “Fio de Cabelo”.

Fio de Cabelo.
(Compositores: Darci Rossi e de Marciano).
(Cantores: Chitãozinho e Xororó).

Quando a gente ama.
Qualquer coisa serve para lembrar.
Um vestido velho da mulher amada.
Tem muito valor.
Aquele restinho do perfume dela que ficou no frasco.
Sobre a penteadeira;
Mostrando que o quarto;
Já foi o cenário de um grande amor.

E hoje o que encontrei me deixou mais triste.
Um pedacinho dela que existe.
Um fio de cabelo no meu paletó.
Lembrei de tudo entre nós.
Do amor vivido.
Aquele fio de cabelo comprido.
Já esteve grudado em nosso suor⁸.

Esta música é notória pela exaltação do sentimento amoroso e da relação entre homem e mulher, seja ela da passividade do cotidiano a relatos de brigas e rompimentos entre casais. Até esse período temporal, a música caipira era transmitida apenas em rádios de frequência AM e em horários muito restritos. Em 1985, ocorreu um fato peculiar, quando Matogrosso e Mathias conseguem através da música “De igual pra igual” (Matogrosso/Roberta Miranda) entrar nas rádios de transmissão FM. A canção retrata a briga de um casal antes apaixonado, mas que, decorrente de traições, culminou na separação (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

Outro marco nessa fase foi a metáfora utilizada na canção composta por Alcino Alves, Rossi e Rosa Quadros, “As Andorinhas”, de letra simples e pequena, mas que levou o Trio Parada Dura, e

⁸ Letras (2022). *Fio de Cabelo*. Chitãozinho e Xororó (1982). Recuperado em 27 fevereiro 2022 de <https://www.letras.mus.br/chitaozinho-e-xororo/45223/>.

seu toque de acordeon inconfundível, ao auge do seu sucesso, com o romantismo comparado ao hábito migratório da ave. Fato também ocorrido foi a absorção da população ao estrondoso sucesso de “Pense em Mim” de Leandro e Leonardo. Leandro teve a carreira cortada pela morte em 19 de abril de 1998, devido a um câncer no pulmão. Esse acontecimento, de acordo com Nepomuceno (1999), foi uma das mortes que mais abalaram o Brasil até o período citado, juntamente com as mortes de Ayrton Senna em 1994 e do grupo musical Mamonas Assassinas em 1996 (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

Nos anos de 1990 e início dos anos 2000, duplas como Bruno e Marrone, Rick e Renner, Chrystian e Ralf, Felipe e Falcão e Zezé Di Camargo e Luciano tiveram seus momentos de glória. Em 1991, depois de uma vida difícil no interior de Goiás, Zezé Di Camargo e Luciano, com mais de um milhão de cópias vendidas, com o *hit* “É o amor” (Zezé Di Camargo) mostraram novamente o sucesso do romantismo como base na música sertaneja neste momento histórico (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

É o Amor.
(Compositores: Zezé Di Camargo e Carlos César).
(Cantores: Zezé Di Camargo e Luciano).

[...] É o Amor.
Que mexe com minha cabeça.
E me deixa assim.
Que faz eu pensar em você.
E esquecer de mim.
Que faz eu esquecer.
Que a vida é feita pra viver.
É o Amor.
Que veio como um tiro certo.
No meu coração.
Que derrubou a base forte.
Da minha paixão.
E fez eu entender que a vida.
É nada sem você⁹

Durante essa mesma fase, ocorre o auge dos festivais de rodeio no Brasil, prática que tem sua origem nas brincadeiras entre os peões nos currais das antigas fazendas, mas que agora servem, segundo Nepomuceno (1999, p. 89) como “Reflexos da cultura rural e modos de reavivar as atividades do campo em plenos centros urbanos”. Os rodeios consagram o sucesso de duplas como Rio Negro e Solimões, Felipe e Falcão e Gino e Geno, além das cantoras Nalva Aguiar e Jayne, que adotaram esse estilo temático e musical, mas não abandonam o romantismo e as antigas modas caipiras (Antunes 2012; Ribeiro, 2006).

Mudança de foco e o ressurgimento da viola caipira

Partindo para século XXI, a música sertaneja é desenvolvida, passa a ter o estilo denominado “Sertanejo Universitário”. Esse modelo musical é fator decorrente direto das mudanças econômicas e sociais do país, que vêm se alastrando desde os princípios do êxodo rural. A fuga do interior para os grandes centros urbanos tem um aumento significativo após a crise cafeeira de 1929, que obrigou muitos agricultores a abandonar suas terras e buscar melhores condições de sobrevivência na cidade, e que a cada dia fica mais nítido nas grandes, médias e pequenas cidades. Com o fator migratório das regiões agrícolas e sertanejas para regiões industriais em busca de empregos mais

⁹ Letras (2022). *É o Amor*. Zezé Di Camargo e Luciano (1991). Recuperado em 27 fevereiro 2022 de <https://www.letras.mus.br/zeze-di-camargo-e-luciano/65177/>.

lucrativos e menos forçosos com relação a vida do campo, as letras e melodias decorrentes desse processo passam por transformações drásticas, tanto nos seus ideais, como na estrutura tecnológica montada ao entorno de *shows*, criação de melodias, instrumentação e maneiras de cantar, que agora se confundem com o *pop*, *funk* e outros estilos musicais contemporâneos (Antunes 2012, Vilela, 2013).

O brasileiro, dependente do serviço nas lavouras, teve que se adaptar bruscamente com a vida urbana e, ao acostumar-se, encontra um ambiente econômico e estudantil favorável a investimentos futuros. Com as melhorias nos aspectos econômico e social do país, a sociedade, que já se abriga em maior número no mundo urbano, tem na juventude suas maiores esperanças para o futuro. O jovem, contudo, tem mais acesso às universidades e em seus momentos de descontração entre as aulas, inicia-se o hábito de tocar violões e cantar clássicos das antigas músicas caipiras, pois o cenário musical brasileiro não apresentava nenhuma novidade direcionada para esses jovens (Antunes 2012; Vilela, 2013).

[...] Vivendo em “repúblicas” e longe de suas famílias, esses jovens traziam seus violões para o campus e se reuniam em barzinhos para cantar, dançar e tocar velhos clássicos sertanejos. [...] Aos pouco, aqueles que tinham talentão musical foram se encontrando dentro das próprias faculdades e dividindo seu tempo entre os estudos e uma possível carreira musical (Antunes, 2012, p. 89).

Entendendo os argumentos de Antunes (2012), os jovens estavam “órfãos musicalmente”. Havia, portanto um espaço de mercado a ser preenchido. A partir daí, compositores, produtores, gravadoras se direcionam a esse público, criando canções que perdem o cunho caipira e a relação de sua história que até então tinha suas raízes fincadas no campo. Assim sendo, as novas músicas retratam o cotidiano típico urbano, com suas festas, boates, mudanças de costumes e relacionamentos amorosos que agora se baseiam, não no amor considerado “belo” das antigas melodias, mas, do amor “sem vergonha”, da perda desse romantismo através da correria do dia a dia globalizado (Antunes 2012; Vilela, 2013).

Surgem na mídia, a partir desse momento, duplas como João Bosco e Vinicius, Jorge e Mateus, Victor e Léo, Guilherme e Santiago, César Menotti e Fabiano, Fernando e Sorocaba, João Neto e Frederico, Zé Henrique e Gabriel, Humberto e Ronaldo, João Lucas e Marcelo, Marcos e Belutti e os cantores-solo como Luan Santana, Gustavo Lima, Lucas Lucco e a vozes femininas de Paula Fernandes, Marília Mendonça e Maiara e Maráisa (Antunes 2012, Vilela, 2013).

Com mudanças drásticas do contexto musical sertanejo, mantém-se um grupo de artistas que defendem a todo custo a antiga música caipira e a utilização da viola. Inezita Barroso era uma dessas pessoas, que desde o ano de 1980 mantém na TV Cultura o programa “Viola Minha Viola” que recebe artistas para mostrar o seu trabalho exclusivamente de cunho caipira “clássico”, privilegiando o som acústico e simples da viola, violão e acordeon, mantendo em rede nacional um programa voltado para as pessoas de todas as classes sociais e que admiram a beleza e a contextualização das histórias relatadas nesse estilo musical (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

Saudosismo transfigurador – uma verdadeira utopia retrospectiva se coubesse à expressão contraditória. Ele se manifesta, é claro, sobretudo nos mais velhos, que ainda tiveram contato com a vida tradicional e podem compará-la com o presente; mas ocorre também nos moços, em parte por influência daqueles (Cândido, 2003, p. 244).

Retoma-se ao conceito de música raiz, uma raiz que se conserva com um toque de saudosismo, passando de geração a geração, com a luta para manter as tradições, o costume de tocar viola, das rodas de violeiros, as danças típicas, como a catira e o calango de roda. As festas tradicionais, como a Folia do Divino, a Folia de Reis e os Ternos de Congo, contribuem para essa manutenção, criando nos jovens o costume dessas práticas e da valorização da tradição de seus

antepassados. As formações de Orquestras de Viola Caipira, nos estados de Minas Gerais, São Paulo e Goiás, também fazem parte do contexto de valorização das músicas do interior e que se mantém nas grandes capitais. Atualmente, como forma de admiração, a viola caipira é estudada por diversos pesquisadores da cultura brasileira, sendo algo que floresce, ou seja, um renascimento dessa prática, cada vez mais comum em crianças e jovens, que se reúnem constantemente na busca por aprender a tocar esse instrumento e dar continuidade a esse modelo musical (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

[...] a música caipira é um fato de nossa vida, um valor cultural inegável, chegando a ser vista “como legítima representante da faixa culta na canção brasileira”. (...) a música caipira, sobretudo a viola caipira, vive agora uma espécie de renascimento, de revalorização e de mudança (Ribeiro, 2006, p. 24-25).

Na música “Cachorro Ladrão”, interpretada por Marcos Violeiro e Cleiton Torres, relata-se um fato social corriqueiro, voltado à relação da sociedade diante dos cães abandonados em áreas urbanas e também aos moradores de rua.

Cachorro Ladrão.
(Compositores: Carlos Lima e João Miranda).
(Cantores: Marcos Violeiro e Cleiton Torres).

Ali bem na porta de uma padaria
Entre a freguesia apareceu um cão
Era muito magro e sem pedigree
Começou a latir rolando no chão
Até parecia que o pobre cachorro
Pedia socorro e também compaixão
Aquele padeiro insensível, ateu
Ao cachorro não deu nenhuma atenção

Cachorro sentindo que não tinha chance
De ganhar um lanche entrou em ação
Rangendo os dentes enfrentou o padeiro
E num pulo certo subiu no balcão
Usando o instinto da mãe natureza
Roubou da bandeja metade de um pão
Num grande relance correndo saiu
E logo sumiu virando o quarteirão

O moço padeiro ficou revoltado
Disse indignado: Eu vou te pegar
Cachorro sem dono, ladrão, ordinário
Amanhã no horário, sei que vai voltar
E no outro dia o cachorro voltou
Outro pão pegou no mesmo lugar
Aquele padeiro num gesto banal
Naquele animal atirou pra matar¹⁰

Além de cantores já consagrados, como Sérgio Reis, Renato Teixeira, Almir Sater, Craveiro e Cravinho, César e Paulinho, Di Paullo e Paulino e Divino e Donizete, novos artistas como Marcos Violeiro e Clayton Torres, Juliana Andrade e Jucimara e Rodrigo Mattos que forma dupla com o já consagrado Praiano, mantém firme as tradições do tocar viola e cantar modas como antigamente (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

¹⁰ Letras (2021). *Cachorro Ladrão*. Marcos Violeiro e Cleiton Torres. (2018). Recuperado em 27 novembro 2022 de <https://www.letras.mus.br/marcos-violeiro-cleiton-torres/cachorro-ladrao/>.

CONCLUSÃO

Cada canção caipira representa um contexto histórico permeado de cultura e sensibilidade. Em cada toada presente neste artigo, buscou-se apresentar uma breve história da música sertaneja; uma saudade. Uma investigação que explicita as potencialidades didática e educacional sobre o uso da música caipira no estudo das ciências humanas e sociais dentro do novo Ensino Médio nas escolas de Piumhi-MG e em outras possíveis territorialidades.

A metodologia qualitativa aplicada para essa pesquisa foi de extrema importância no desenvolvimento do trabalho, contribuindo para a descrição textual da história do cancioneiro caipira. Desenvolveu-se os aspectos históricos e socioculturais relacionados às canções caipiras, mudanças estruturais, variações rítmicas, evoluções instrumentais e também as variações no conteúdo das letras trabalhadas.

No decorrer deste artigo, foram trabalhadas as principais mudanças ocorridas no cancioneiro caipira, desde seu surgimento no período colonial até o modelo contemporâneo denominado de Sertanejo Universitário. Em um primeiro momento, analisou-se a chegada da música caipira nos centros urbanos e suas primeiras gravações em estúdios da capital paulista, realizadas por Cornélio Pires no final da década de 1920. Sequenciando-se cronologicamente as evoluções, entre as décadas de 1940 e 1970, averiguou-se a chegada do caipira ao cinema com Amácio Mazarropi e a explosão do sucesso das duplas Tonico e Tinoco e Tião Carreiro e Pardinho.

No mesmo período temporal, observou-se o desenvolvimento das culturas paraguaia, mexicana e norte-americana junto à música caipira. Artistas como José Fortuna, Pedro Bento e Zé da Estada, Milionário e José Rico, Tibagi e Miltinho e Léo Canhoto e Robertinho marcaram esse período evolutivo. A partir da década de 1970 é notória a afirmação do romantismo nas letras e na melodia caipira, passando a ser denominada de Sertaneja e posteriormente com o avanço dos anos 2000, o surgimento da nomenclatura Sertanejo Universitário. Nesse último ponto, a musicalidade ganha uma cadência produtiva da cultura *pop*, com grandes apresentações musicais e instrumentações tecnológicas. Finalizando o processo descritivo deste artigo, analisou-se o ressurgimento da viola caipira e de regravações das canções caipiras pioneiras, em meio ao novo cancioneiro sertanejo universitário tecnológico.

As fontes escritas e audiovisuais utilizadas para a elaboração deste artigo são conclusivas sobre o valor cultural representado na canção sertaneja. A transformação sociocultural ocorrida com o transpor das gerações fez com que a canção caipira também se transformasse, acompanhando as mudanças gerais de cada época. Compositores que, por vezes, não possuíam escolaridade completa construíram poesias riquíssimas, sem a preocupação com o português culto, conquistaram o seu espaço no meio artístico e seus adeptos que mantêm até hoje o estilo, tanto modelo musical pioneiro quanto os estilos que foram formados com as evoluções sociais. A música caipira é mantida em seus variados estilos, conservando em suas letras histórias que ultrapassam gerações e descrevem as mudanças características da sociedade, sendo, portanto, uma importante ferramenta pedagógica no estudo das ciências humanas e sociais.

Contribuições dos Autores: Monteiro, J. A. T.: concepção e desenho, aquisição de dados, análise e interpretação dos dados, redação do artigo, revisão crítica relevante do conteúdo intelectual; Ferreira, D. S.: concepção e desenho, aquisição de dados, análise e interpretação dos dados, redação do artigo, revisão crítica relevante do conteúdo intelectual. Todos os autores leram e aprovaram a versão final do manuscrito.

Aprovação Ética: Não aplicável.

Agradecimentos: Não aplicável.

REFERÊNCIAS

Antunes, E. (2012). De Caipira a universitário - A história do sucesso da música sertaneja. São Paulo: Editora Matrix.

Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB (1996). Lei nº 9394/96. Recuperado em 25 novembro, 2021, de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm#:~:text=L9394&text=Estabelece%20as%20diretrizes%20e%20bases%20da%20educa%C3%A7%C3%A3o%20nacional.&text=Art.%201%C2%BA%20A%20educa%C3%A7%C3%A3o%20abrange,civil%20e%20nas%20manifesta%C3%A7%C3%B5es%20culturais.

Base Nacional Comum Curricular (2017). Brasília, BCNN. Recuperado em 25 setembro 2021 de http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf.

Cândido, A. (2003). Os parceiros do rio Bonito. São Paulo: Editora 34.

Gutemberg, J. S. (2011). No Limiar entre a Música Sertaneja e a Música Caipira: o perfil da dupla Zé Fortuna e Pitangueira na vertente moderna da música sertaneja. Anais do Simpósio Nacional de História-ANPUH, São Paulo, SP, Brasil, 26.

Le Goff, J. (1990). História e memória. Campinas: Editora da UNICAMP.

Moreira, A. C., Santos, H.; Coelho, I. S. (2014). A música na sala de aula - A música como recurso didático. *Unisanta Humanitas*, 3(1), 41-61.

Nepomuceno, R. (1999). Música Caipira: da roça ao rodeio. São Paulo: Editora 34.

Pires, C. (2002). Conversas ao pé do fogo - Estudinhos, costumes, contos, anedotas, cenas de escravidão. Ituí: Ottoni Editora.

Pires, C. (2004). Sambas e Cateretês. Ituí: Ottoni Editora.

Ribeiro, J. H. (2006). Música Caipira - As 270 maiores modas de todos os tempos. São Paulo: Editora Globo.

Simões, W. (2017). O lugar das Ciências Humanas na "reforma" do ensino médio. *Retratos da Escola*, 11(20), 45-59.

Sousa, A. A. P. de, Sousa, M. V. L. & Paula, P. V. B. de (2019). O trabalho docente na área de ciências humanas. *Problemata: Revista Internacional de Filosofia*, 10(5), 271-281.

Sousa, W. de. (2005). Moda inviolada - Uma história da música caipira. São Paulo: Editora Quiron Livros.

Sueth, E. B. da S., Sueth, O. de S. (2020). Metodologias ativas e a área de Ciências Humanas e Sociais no Ensino Médio: por uma dinamização do ensino. *Revista Transformar*, 15(1), 117-133.

Vilela, I. (2013). Cantando a própria história - Música caipira e enraizamento. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Recebido: 12 de julho de 2022 | **Aceito:** 22 de outubro de 2022 | **Publicado:** 14 de dezembro de 2022



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.