

***Um estudo sobre o processo de transformação da  
Música Caipira***

**Resumo:** Este trabalho científico tem por meta apresentar a transformação da música caipira desde seu surgimento aos dias de hoje. O referencial teórico é composto por Ivan Vilela (2013), Rosa Nepomuceno (1999) e José Roberto Zan (2004) como base de pesquisa. O objetivo é mostrar como surgiu a música caipira e no que se transformou ao longo dos anos, envolvendo contextos históricos, sociais e culturais da vida do caipira e como aconteceu essa transformação junto com a indústria fonográfica brasileira.

**Palavras-chave:** Música Caipira. Música Sertaneja. Transformação. Indústria Fonográfica. Linguagem Musical.

## INTRODUÇÃO

A música sertaneja, atualmente, é uma das linguagens musicais mais tocadas nas rádios, nos “smartphones”, na internet dos brasileiros, sendo responsável pela liderança no mercado fonográfico. Com isso, observamos que existem opiniões do senso comum de que a música-raiz do sertanejo está sendo desprezada, que está se perdendo. Portanto, executamos essa pesquisa de teor bibliográfico para saber e entender como se deu o processo de transformação da música de raiz, o que conhecemos como música caipira.

Para sabermos da música caipira, primeiramente, definimos o que é e quem foi o caipira e quais as suas tradições e origens culturais, passando pelas influências históricas e a fusão de culturas até chegar ao formato que conhecemos do caipira nos dias de hoje. Quais são os elementos que caracterizam a música caipira? Como foi a introdução dessa linguagem musical à indústria fonográfica e a fusão de outras linguagens musicais e suas instrumentações musicais além da viola caipira e do violão? Quais foram os principais personagens, sendo cantores, compositores, apresentadores e instrumentistas de viola caipira

que contribuíram para manter acesa a chama da música caipira, no antes e depois das mudanças?

## O CONCEITO DO “CAIPIRA”

O caipira é aquele cidadão que mora na roça, vive da plantação e do gado que cuida. Tem costumes e tradições próprias, herdadas de geração em geração por tradição oral, pois, normalmente, o caipira não é totalmente alfabetizado. “Caipira que é caipira guarda tudo na cabeça” (ALMEIDA e MACIEL, 2011, p. 41). Tem um jeito simples de se vestir e de se comportar em relação ao cidadão urbanizado. A palavra caipira é adjetivo àquelas pessoas que, de algum modo, não correspondem a algum hábito ou cultura num meio urbano, como exemplo, alguém que se mantém tímido em algum meio e as pessoas ao seu redor comentam: “Nossa, parece caipira esse aí!”. Ou se vestem de maneira inadequada ao meio proposto, sob o comentário: “Olha o caipira chegando ali!”. Rosa Nepomuceno descreve um depoimento de Inezita Barroso<sup>1</sup>:

A grande dama da vertente tradicional, Inezita Barroso, observa o termo caipira “passou a ser pejorativo, sinônimo de brega, mal vestido, idiota, velho, quando é ser exatamente o contrário. Caipira é aquele que se conserva ligado à terra, à cultura original”, conceitua, dentro do mais puro ideal modernista (NEPOMUCENO, 1999, p.24).

Luiz Câmara Cascudo (1998, p. 223), citando Valdomiro Silveira na obra “Os Caboclos”, define o caipira como “homem ou mulher que não mora na povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público” (CASCUDO, 1998, p. 223). “A ocupação territorial do caipira compreende

## **A MÚSICA CAIPIRA E A INDÚSTRIA FONOGRAFICA**

Com o surgimento do fonógrafo, houve a possibilidade de gravar o que se tocava, facilitando o registro das músicas, que até então estavam registradas apenas em partituras e para se ouvir uma música teria que se ter a partitura para encontrar um grupo de músicos para executá-la. Foi a oportunidade de se transmitir o conhecimento de modo mais fácil: gravar o som que se deseja transmitir. O grande veículo de transmissão foi o rádio, que podia tocar aquele som e promulgar, por meio ondas pelo ar, para todos os lugares. As pessoas que queriam ouvir música teriam de ter um rádio à disposição em seus lares.

A música caipira não perde a oportunidade de se destacar em relação aos outros gêneros musicais, nesse início das primeiras gravações da indústria fonográfica. O primeiro samba gravado foi “Pelo Telefone, de Donga e Mauro Almeida lançada pela Casa Edison em 1917” (ZAN, 2001, p. 107). Cornélio Pires que percebendo o grande movimento fonográfico e com uma “novidade” aos olhos dos brasileiros citadinos que não conheciam a música caipira, resolveu fazer um investimento alto para a divulgação da cultura caipira. Na época, as duplas já tocavam nas cidades, animavam festas de muitas pessoas que saíram do campo para tentar construir uma vida melhor na cidade grande, trazendo uma nostalgia. Ou seja, tinha-se um público a ser atingido e nenhum empresário percebeu a oportunidade de negócio para a música caipira. As gravadoras, com certo preconceito social, não achavam interessante, de maneira econômica, investir em música que as pessoas falavam errado, com sotaque engraçado e que se vestiam mal. Porém, Cornélio Pires percebeu que grande parte dos brasileiros eram formados por caipiras, sertanejos, sulinos, enfim, os desbravadores de terras por esse Brasil a fora, e resolveu encarar esse desafio: fazer as primeiras gravações da cultura caipira. Cornélio não teve dúvidas: “Vamos divulgar a música caipira!” E conseguiu espalhar para toda região seus LPs, livros, filmes, como citados anteriormente. E assim o fez em 1929.

Vilela (2013 p. 92-120) descreve a música caipira em seu processo de legitimação da viola caipira como instrumento brasileiro que, de uma forma ou de outra, esteve sempre ligada ao fazer do campo, mesmo sendo um instrumento citadino entre os séculos XVI e XIX, e esse

a região do estado de São Paulo, norte do Paraná, sul de Minas Gerais (passando por Ouro Preto), estado de Goiás e Mato Grosso do Sul” (ZAN, 2004, p. 2). Era um espaço de grande exploração de ouro, café e cana de açúcar (sec. XVIII).

Com relação à “língua do caipira”, ou seja, a maneira caipira de falar o “r” encostando a língua no palato, trocando o “l” associado a uma consoante por “r”, como “pranta” ao invés de planta, advém da língua inicial chamada “nheegatú”<sup>2</sup>, criada por José de Anchieta para se comunicar com os índios para a missão de catequese. Foi uma língua muito usada por um bom tempo, como demonstra Vilela:

Durante todo o processo de colonização do sudeste pouco se falou o português, sendo essa língua usada apenas para a comunicação com os portugueses ou autoridades representantes da Coroa. A língua corrente até 1727 era o nheegatú, quando foi então proibida pela Coroa. Mesmo com a proibição falou-se duas vezes mais nheegatú que português de São Paulo ao Rio Grande do Sul até o final do sec. XVIII (VILELA, 2013, p. 78).

Vilela (2013, p. 39) descreve que o embrião da música caipira no Brasil surgiu com a religiosidade dos Jesuítas, liderada por José de Anchieta, que utilizavam o teatro, artesanato e a música (com a viola) para evangelizar os índios nativos. Aprendeu os costumes dos índios, as danças e as melodias e o ensinou a liturgia em tupi. Como herança, encontramos o cururu<sup>3</sup> e o cateretê<sup>4</sup> ou catira, tocada em muitos pagodes de viola.

Segundo Vilela (2013, p. 99), “o cantar duetado, presente em diversas regiões do Brasil, provém de uma tradição portuguesa, assim como o termo ‘moda’ para se referir à canção”. No campo, durante o trabalho, Vilela comenta que o caipira sempre cantava os conceitos e valores de convívio de forma lúdica em cantigas de roda, onde a música era usada como elemento amenizador das relações aproximando as pessoas. “Os homens trabalham cantando e parte da conversa entre as pessoas é feita por meio o canto o brão, canto de trabalho entoado por duplas de camponeses durante o carpir” (VILELA, 2013, p. 60)

evento esteve ligada intimamente à radiodifusão. Por meio de Cornélio Pires é que temos os registros da música caipira. Portanto, Vilela descreve três fases. A primeira fase que foi a divulgação da música caipira, citando o processo da primeira gravação de Cornélio, pelo qual a música caipira se espalha pelo território brasileiro por meio do teatro, cinema, rádio e gravações. A segunda fase é a consolidação da linguagem musical em seu formato, com a mistura de ritmos de outros lugares e definição do timbre dos cantores (duplas), passando pela viola caipira, descrevendo que as vendas de discos atingiam recordes, chegando a 2,5 milhões de cópias. A terceira se relaciona à fusão da música caipira com outras linguagens musicais, como o rock, o pop e a modernização da instrumentação, trocando a viola pela guitarra elétrica. Mas essas fases não retratam uma separação de período ou algo desse gênero, como Vilela comenta: “Lembremo-nos sempre de que músicos da primeira fase conviveram com os músicos da segunda, que por sua vez, conviveram com os da terceira, [...]” (VILELA, 2013, p. 105).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conclusão da análise foi de que as tradições se mantiveram, porém, de maneira mais reduzida, devido ao acesso a todo tipo de informação hoje ser mais facilitada. Temos o advento tecnológico na vida do caipira até no trabalho no campo. Internet, “smartphone”, “tablet”, “mp3”, recursos que possibilitam “desterritorializar” a música caipira, gerando um movimento comercial e financeiro aos artistas e investidores do meio. Esse movimento comercial da cultura caipira começou na virada do séc. XX, com Cornélio Pires caipira. A música caipira torna-se “música sertaneja” no momento em que chega à cidade grande, encontrando vários “roceiros”, buscando uma vida estável com a industrialização, carregando consigo a sua cultura e seu modo de vida. Essa fusão cultural e os

movimentos sociais brasileiros causaram as mudanças para a permanência da música caipira, de violão e viola caipira com uma dupla de cantores cantando em dueto, e da música sertaneja com instrumentação de banda pop e até com orquestra, cantado em dueto uma parte e outra solo, em duplas, ou com cantor solo.

### Referências:

- ALMEIDA, José da Silva; MACIEL, José Mauro. *Música Caipira: breve introdução histórica*. Aparecida: Editora Santuário, 2011.
- BARROSO, Inezita. *Cururu da Inezita, Programa Viola Minha Viola da TV Cultura*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B2RecxjpTW8>>. Acesso em 20/09/2015.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1998.
- NEPOMUCENO, Rosa. *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- VILELA, Ivan. *Cantando a própria história: música caipira e enraizamento*. São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, 2013.
- ZAN, José Roberto. (Des) Territorialização e novos hibridismos na música sertaneja. In: *Anais do V Congresso Latino-americano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular*. Rio de Janeiro, 21 a 25 de junho de 2004.
- \_\_\_\_\_. Música Popular Brasileira, indústria cultural e identidade. *EccoS Revista Científica*, n. 1, v. 3, p. 105-122, UNINOVE, São Paulo, jun. de 2001.

### Notas

<sup>1</sup> Inezita foi professora de folclore em universidades paulistas e teve muita influencia, no começo de carreira, pelas obras de Mario de Andrade e do compositor Marcelo Tupinambá (com pseudônimo de Fernando Lobo), que compôs suítes, bailados, operetas e músicas populares, das quais cateretês e modinhas.

<sup>2</sup> Essa língua teve um organizador, o Affonso Antônio de Freitas, que escreveu “O vocabulário Nheengatú”, em 1936, atualmente disponível também pela internet no site [www.brasiliana.com.br](http://www.brasiliana.com.br). Disponível em <<http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao/obras/71/Vocabulario-Nheengatu>>. Acesso em 20 set. 2015

<sup>3</sup> Cururu “é uma dança, canto em desafio relacionado com as festas religiosas no plano da louvação popular, Mato Grosso, Goiás, São Paulo.” (CASCUDO, 1998, p. 334).

<sup>4</sup> Cateretê ou Catira. “Dança rural do sul do Brasil, conhecida desde a época colonial, em S. Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. [...] Podia ser dançada entre homens e mulheres. [...] A dança tem alguns elementos fixos, apresentando variações na música e na coreografia. Duas fileiras, uma de homens e outra de mulheres, uma diante da outra, evoluem com as palmas e de bate-pés, guiado pelos violeiros que dirigem ao bailado. As figuras são diversas e há tradição de bons dançadores, especialmente nos tempos de sapateado indispensável.” (CASCUDO, 1998, p. 257)