

# A nova geração de violeiros e a imagem da viola caipira: indícios de ressignificação

*Renato Teixeira Almeida*  
*Escola de Música - UFMG*

*Flavio Terrigno Barbeitas*  
*Escola de Música - UFMG*

**Resumo:** A viola é um instrumento que possui um vínculo muito forte com a tradição brasileira, principalmente com a tradição caipira. Entretanto, ela vem passando por ressignificações promovidas pela influência contemporânea desde que foi redescoberta pelos novos-violeiros das cidades, na década de 70. O presente trabalho procurou, através de aplicação de questionários normatizados, traçar um perfil de como a novíssima geração de violeiros e amantes da viola, nascidos da década de 70 em diante, compreendem o instrumento e suas novas significações.

**Palavras-chave:** Viola caipira, tradição, contemporaneidade.

## The new generation of ten strings guitar players and the image of the ten strings guitar: evidence of ressignification

**Abstract:** Ten strings guitar is an instrument that possesses a strong relationship with brazilian tradition, specially the folk tradition. However, it comes to pass by some ressignifications promoted by the contemporary influences since its rediscovery made, in 70's, by the so-called "novos-violeiros" from the big cities. The present paper try to, by an application of normalized questionnaires, trace an image of how the novice generation of ten strings guitar's players and lovers, which was born in 70's on, understands the instrument and its new meanings.

**Key word:** Ten strings guitar, tradition, contemporaneity

### 1- Breve percurso histórico da viola e suas ressignificações

Apesar de a viola de dez cordas receber várias denominações no Brasil, tal como demonstra Roberto CORRÊA (2002: p. 32), o nome *viola caipira* pode ser considerado, de todos, o mais comum, e a razão para isso decorre de seu próprio percurso histórico-cultural. Basicamente um instrumento de origem portuguesa, bastante utilizado nos festejos e danças populares em seu país de origem desde o século XIII, a viola foi trazida pelos colonizadores ao Brasil por volta de 1540. Já na "nova terra", ela esteve presente em dois cenários: nos festejos e danças que os colonos realizavam nas vilas da nova terra; e como ferramenta de catequização dos índios pela companhia de Jesus desde sua chegada, em 1549 (HOLLER, 2005: p. 1133; WITTMANN, 2008: p. 5). Vários autores, dentre eles FERRETI (1985: p. 12) e TINHORÃO (1998: p. 46), comentam sobre o encantamento que o som da viola teria despertado entre os indígenas, justificando a utilização do instrumento no processo de conversão. Posteriormente, a viola se juntou aos fazeres musicais indígenas para

acompanhar as danças e cantos dos habitantes locais, cujas letras de cunho católico cantadas inicialmente em *nheengatu* e somente depois em português.

O uso compartilhado da viola por portugueses, indígenas e brasileiros e a sua presença em novos ritos, onde tinha funções inéditas, acaba por transformar-lhe inevitavelmente a significação original. O instrumento é então colocado no centro de trocas culturais que, além do impacto em cada matriz singular, são também capazes de produzir o "novo". Em termos demasiado distantes deste momento histórico, mas que ajudam a tipificar o processo, poderíamos falar, com Néstor Garcia CANCLINI (2001: p. XIX), em hibridação: "processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas".

Tendo havido, no entanto, uma "combinação" que não se deu somente no plano cultural, mas também no biológico, talvez valha igualmente o mais antigo conceito de mestiçagem. É o mesmo Canclini que, sobre isso, afirma em outra passagem:

A mistura de colonizadores espanhóis e portugueses (...) com indígenas americanos, à qual se acrescentaram escravos trasladados da África, tornou a mestiçagem um processo fundacional nas sociedades do chamado Mundo Novo. (Canclini, 2001, p. XXVII)

O processo de mestiçagem e suas consequências culturais, paulatinamente levado ao interior do território num movimento começado já pelos bandeirantes, dá origem à formação da cultura presente em boa parte do território nacional: a cultura caipira. Tendo sido a música um dado cultural fundamental no primeiro momento, sua importância não diminui com o decorrer dos anos. E nessas práticas musicais, a viola assume presença constante a ponto de caracterizar a formação e a fixação do que convencionalmente se passou a entender por caipira em seu lugar geográfico e cultural.

Vale observar que o processo que associa a viola à cultura caipira é gradual e mais ou menos concomitante ao seu desuso nas práticas musicais urbanas<sup>i</sup>. Vários autores<sup>ii</sup> relacionam essa passagem aos ideais republicanos da segunda metade dos anos 1800. O discurso modernizador ligado à república de fato caracterizava como retrógrado tudo o que se afastasse de hábitos, ditos, civilizados – leia-se europeus, ou ainda mais precisamente, franceses. Incluía-se nesse conjunto boa parte do universo cultural rural brasileiro e os signos que a ele fizessem referência. Segundo Gisela NOGUEIRA (2008: p. 50) teria sido a partir dessa mudança de perspectiva dos ideais políticos e sociais do

país que a viola perdeu espaço nas práticas culturais urbanas, passando por nova ressignificação pela qual restringiu-se geograficamente ao interior e, culturalmente, ao imaginário rural e camponês, sobretudo à leitura urbana e moderna desse imaginário. O adjetivo "caipira" se vincula definitivamente à viola a partir daí, numa interpretação hegemônica que irá oscilar do depreciativo ao nostálgico, e que perdura até os dias atuais. Entretanto, ao final do século XX, o surgimento de um novo movimento cultural irá interceptar a trajetória do instrumento.

No início da década de 70 do século passado, um grupo de jovens, nascidos ou claramente formados no contexto urbano começa a conhecer e a se interessar pela viola caipira. Movidos, talvez por uma espécie de saudosismo do não-vivido, fruto de uma busca de raízes e identidades culturais, uma vez que a maioria deles descende de famílias de origem interiorana, ou ainda apoiados numa postura artística que os dirige à "novidade" estética, eles se encaminham para o sertão com o intuito de aprender os "segredos" do instrumento, seus toques e suas lendas. Conhecidos como "novos violeiros", ou "neo-caipiras" (NEPOMUCENO, 1999: p. 177; SANTOS, 2005: p. 95; PEREIRA, 2006: p. 290), nomes como Almir Sater, Renato Teixeira, Roberto Corrêa, Paulo Freire, entre outros, são considerados ao mesmo tempo precursores e expoentes desse movimento.

Os novos violeiros, contudo, não se voltam para o mundo caipira "de malas vazias" e bastaria essa constatação para evitar a caracterização de seu movimento como um "resgate", como é popularmente apregoado. O que se observa, na verdade, é que por meio deles se concretizou um lado do processo mais amplo de expansão cultural (práticas, concepções, valores, mercantilização) da cidade em direção ao campo, com a apropriação, e conseqüente ressignificação, de uma prática musical até aquele momento localizada mais ou menos à margem dos interesses e das dinâmicas do mercado urbano. Nesse sentido, a viola que emerge desse processo é quase um outro instrumento, tendo em vista seu uso, sua técnica de execução, as músicas que veicula etc.

## **2- A imagem da viola e a nova geração: coleta e análise de dados**

A partir da constatação dessa realidade, a pesquisa em andamento procura traçar um retrato das conseqüências dessa última ressignificação da viola. Uma das etapas buscou levantar dados, opiniões e pontos de vista com o objetivo de tornar mais claros os contornos da atual imagem da viola para seus admiradores e executantes. Para

tanto, aplicou-se um questionário normatizado (LAVILLE & DIONE, 1999: p. 183) a um conjunto de 52 pessoas – violeiros profissionais e amadores, e simples admiradores do instrumento – em dois contextos bastante distintos do universo da viola, como será detalhado adiante. O preenchimento, individual e voluntário, permitia assinalar mais de uma alternativa por questão. Neste texto, apresentaremos apenas os resultados obtidos entre os pesquisados que nasceram a partir de 1973, ou seja, já sob os influxos do movimento "neo-caipira", a fim de compreender como essa geração interpreta o instrumento e seu contexto, seus usos e suas inserções sócio-culturais.

A aplicação dos questionários ocorreu em dois momentos e espaços: O primeiro, no segundo seminário “Voa Viola”, denominado de “Vertentes da viola no Brasil – Tradição e Inovação, que aconteceu em Belo Horizonte entre os dias 11 e 13 de maio de 2012. De acordo com o site do evento ([www.voaviola.com.br](http://www.voaviola.com.br)), o seminário foi um espaço de encontro aberto para todo público violeiro e fã de viola, no qual há troca de experiências, prosa, cantoria e mesas de debate. O objetivo do seminário foi promover o encontro de pessoas de todas as regiões do Brasil, ligadas ao universo da viola, para fóruns de discussões, apresentações musicais, trocas de experiências e impressões sobre o instrumento. Temas como tradição, inovação, acesso à mídia, dificuldades técnicas, entre outros, foram levantados pelos organizadores do evento.

O segundo contexto de aplicação do questionário foi no Mercado Novo, no centro de Belo Horizonte. Ali, realiza-se quase todos os sábados, na “Sala de Viola Vicente Machado” (homenagem a um dos violeiros, falecido em 2007, que trabalhava no local como barbeiro e professor de viola), a “Roda de Viola do Mercado Novo”. Caracterizada pela informalidade e reconhecida como um dos pontos de maior ufanismo “caipira” da viola em Belo Horizonte, a "Roda" é um local onde inovações ou “contemporanismos” tendem a não ser vistos com bons olhos por alguns dos organizadores dos encontros.

Nas respostas à pergunta representada na fig. 1 (Das alternativas, qual determinou a sua admiração pela viola?), percebemos o predomínio da aceitação da tendência contemporânea a misturas e rompimentos de fronteiras sobre os conceitos e as tradições caipiras que, no entanto, se apresentam como um valor bastante consistente. Das possíveis respostas, tanto as possibilidades musicais que a viola proporciona (33%), quanto a sua relação com o mundo caipira (26%) ou com a cultura brasileira (25%) foram, com pouca diferença, consideradas relevantes para que esses indivíduos nascidos a partir da década de 1970 voltassem sua atenção e seu interesse para a viola e

buscassem conhecer mais sobre o instrumento. Podemos então sugerir que, se por um lado a “vontade do novo” se apresenta com uma intensidade bastante considerável, por outro, o respeito às relações da viola com suas tradições caipiras, mesmo que não tão forte, ainda se encontra bastante presente no contexto dos violeiros, aqui denominados de “pós-neo-caipiras”.

Na fig. 2, à pergunta sobre a relação da viola com a cultura caipira, 21% dos pesquisados responde positivamente, o que reforça a importância que essa geração confere à tradição caipira da viola. Entretanto, as consequências do movimento dos novos violeiros da década de 70, somadas às influências do pensamento contemporâneo do início do século XXI já se fazem notar. A resposta mais assinalada para essa pergunta (59%) foi a que confirma a ligação da viola com a cultura caipira, mas, que, ao mesmo tempo, aponta para um desejo de transcendência do instrumento com relação a essa cultura. A viola, para a geração de violeiros do século XXI, parece comprometida com novos ambientes e com influências que se encontram fora do mundo caipira. No entanto, apesar de a grande maioria dos questionados confirmar e desejar, em maior ou menor grau, esse processo de transcendência em relação à cultura caipira, a intenção não parece ser a simples eliminação do “velho” em benefício do “novo”, uma vez que a alternativa que sugeria a total libertação dos traços caipiras praticamente não foi considerada (6%).

Além disso, ao levarmos em conta as respostas para as perguntas sobre os estilos, repertórios e contextos da viola – qualquer repertório (87% - fig 3), qualquer situação na qual ela se encontre (70% - fig 4), ausência de restrições de estilos ao instrumento (94% - fig 5) – podemos construir uma imagem da viola no século XXI que reforça a procura por novos caminhos, novas experiências, novos repertórios. Essa ressignificação da viola rumo ao novo parece não desejar, contudo, um rompimento com o seu passado, eliminando-o. Afinal, junto aos representantes da geração neo-caipira, como o precursor do movimento Almir Sater, e o “violeiro do jazz” Fernando Sodré, nomes de antigos ícones da viola “caipira” como Tião Carreiro, Carreirinho, Zé Coco do Riachão, Seu Manelim foram considerados como referência por esse público mais novo (fig, 6). Os últimos nomes, mesmo que não estejam associados a um passado muito distante da viola, certamente podem ser considerados dignos representantes da “tradição caipira”. Deve-se lembrar, de todo modo, que essa tradição por sua vez não se manteve imune a influências externas, uma vez que todos esses nomes são posteriores à inserção da viola e da música caipira no mundo dos fonogramas feita por Cornélio Pires

ao final da década de 1920, fato que lhe emprestou uma imagem diferente daquela que a ligava diretamente aos fazeres caipiras, ou seja, a de ser também um veículo da união no "bairro", conseguida por meio das práticas socioculturais e religiosas, tal como relatado por Antônio CÂNDIDO (2011, 11ª ed. : p. 97).

Ao procurarmos saber quais as canções mais representativas do universo da viola, as respostas encontradas reforçam ainda mais a tendência a unir o antigo e o novo. As canções mais lembradas por essa que estamos denominando geração “pós-neo-caipira” são: “Pagode em Brasília”, gravada em 1961 pela dupla Tião Carreiro e Pardinho e que marca a criação do pagode de viola – o toque de viola mais procurado pelos aprendizes da viola até hoje; e “Luzeiro”, gravada pelo neo-caipira Almir Sater em 1985 e que representa um grande desafio técnico ao incorporar à viola técnicas mais afeitas a outros cordofones como, por exemplo o uso de dedos da mão direita além dos determinados pela tradição: o polegar e o indicador.

A análise dos dados nos permite perceber que a imagem da viola passa por um momento de transição em que as noções extremas – de um lado, mantendo-a intacta no quadro da tradição caipira; de outro, buscando integrá-la sem mais na dinâmica moderna do espetáculo – atuam e se misturam sobre os jovens violeiros. Assim, há violeiros que procuram se manter associados à marca da "tradição" e tentam reproduzir, *ipsis literis*, os padrões convencionalmente estabelecidos como típicos da cultura caipira, tudo isso numa forma clara de legitimação. E há a tendência oposta representada por violeiros que pretendem “seguir em frente”, marcando presença em situações que se distanciam consideravelmente do contexto caipira. É possível dizer também que uma resultante das duas tendências, aparentemente contraditória entre o desejo de imutabilidade das tradições e o de eliminação de fronteiras, típica do contexto contemporâneo, encontra terreno fértil no mundo violeiro do século XXI.

Se pensarmos num processo de invenção de tradições, tal como comentado em HOBBSAWN & RANGER (1997: p. 9), cuja força se fundaria numa pretensão de imutabilidade, pode-se dizer que as influências contemporâneas representadas pela geração neo-caipira, atuariam como um elemento antitradicional. No entanto, cabe a pergunta: é possível compreender a continuidade de processos culturais sem a presença de influenciadores tanto externos quanto internos? Nos termos de um mundo moldado pelas tecnologias de comunicação e pela troca exponencial de informações, a resposta parece óbvia e claramente negativa. Basta passar os olhos pelo universo virtual para encontrar vários sites e blogs ([www.voaviola.com.br](http://www.voaviola.com.br) e o [www.ibvc.org.br](http://www.ibvc.org.br)) que, ao

divulgar o instrumento, debatem sobre seu lugar na música de hoje e sobre seus usos. Mas justamente o fato de boa parte do conteúdo desses sites apregoarem a necessidade da manutenção da tradição caipira da viola demonstra que não se trata de um combate com apenas um vencedor. O que está em jogo é um processo de ressignificação, a exemplo de outros que ocorreram na história do instrumento, como mostramos acima, com a construção de uma nova imagem, híbrida e, na medida dessa hibridez, contemporânea.

Handler e Linnekin, citados em texto de Carlos Sandroni, questionam de maneira bastante lógica a idéia de que a verdadeira tradição é imutável. Como o discurso que enuncia a tradição é construído num presente, a problemática que envolve uma herança pura requer reflexão:

As tradições não são autênticas nem espúrias, pois se por “autênticas”, entendermos uma herança pura e imutável do passado, então todas as tradições autênticas são espúrias; mas, se (...) a tradição é sempre definida no presente segue-se que todas as tradições espúrias são autênticas. HANDLER e LINNEKIN (1984: p. 273), APUD SANDRONI (2011: p. 103).

Talvez o que se apresente para as novas gerações de violeiros não seja necessariamente o “esquecimento” do conjunto de tradições da viola (agora já no plural na medida em que há não só várias vertentes tradicionais, mas também modificações da tradição ao longo do tempo). As respostas obtidas pelo presente estudo apontam para uma viola ainda ambígua entre um apego ao desenho tradicional e um forte desejo de modernidade. Em meio a um jogo complexo de signos em que estão presentes anseios contraditórios de legitimação sociocultural e fortes demandas identitárias que refletem o momento histórico mais global – temas que certamente poderiam resultar em estudos interessantes –, é curioso perceber o momento de ebulição da imagem do instrumento. O que mais nos interessou notar aqui, contudo, nos limites de uma comunicação de pesquisa, foi o caráter em certo sentido cíclico dessa ressignificação. Com base na história do instrumento, torna-se lícito perguntar a que contexto sociocultural a viola estará mais ligada daqui a alguns anos. O mais importante não é fazer previsões, mas acompanhar criticamente o processo.

Figura 1 – Das alternativas, qual determinou a sua admiração pela viola?



Figura 2 – Sobre a relação da viola com a cultura caipira, na sua opinião é:



Figura 3 – Na sua opinião, os estilos musicais em que a viola pode ser usada são:



Figura 4 – Na sua opinião, o uso mais apropriado da viola deve ocorrer:

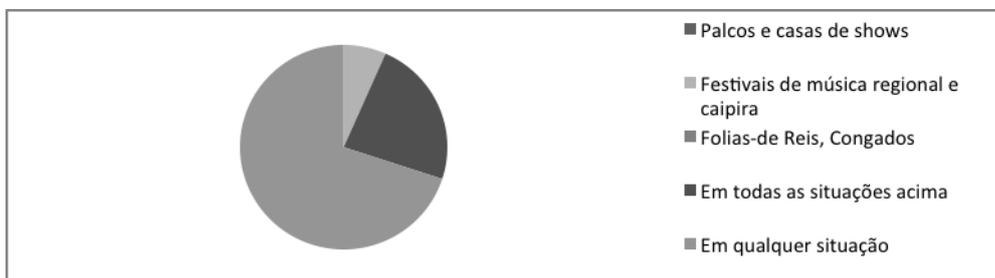


Figura 5 – quais os estilos musicais NÃO devem ser tocados na viola?



Fig. 6 - Quais desses nomes são os mais representativos para a difusão da tradição da viola?

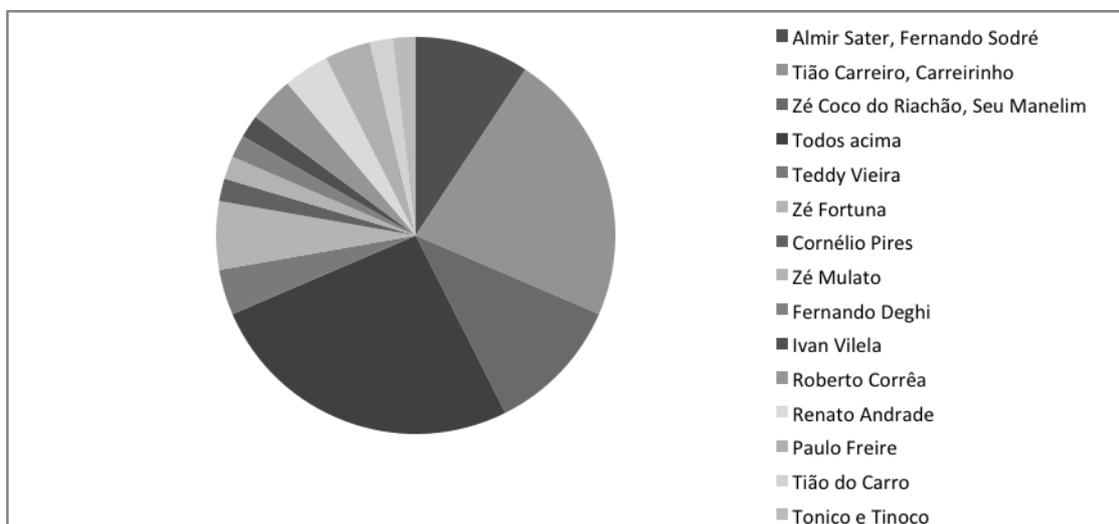
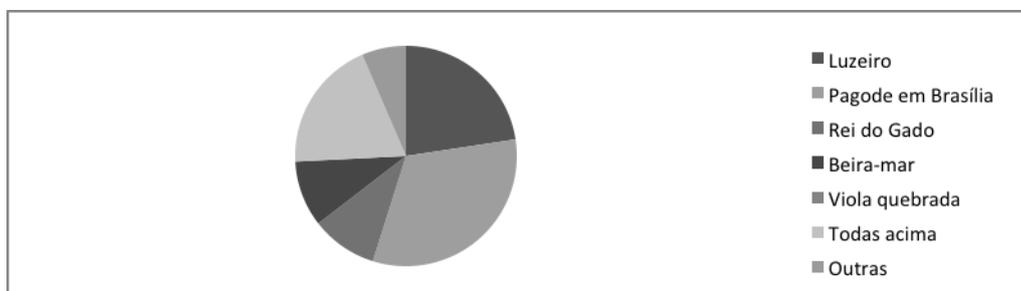


Fig 7 – Na sua opinião, qual(is) das canções abaixo melhor representa o mundo da viola?



## Referências Bibliográficas

- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. 4ª ed. São Paulo: Ed. USP, 2011.
- CÂNDIDO, Antônio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre azul, 2010.
- CORRÊA, Roberto. *A Arte de Pontear a Viola*. Brasília: Ed. Viola Corrêa, 2002.
- FERRETI, João Luis. *Capitão Furtado – Viola Caipira ou Sertaneja?* Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1985.
- HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. , São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1997.
- HOLLER, Marcus. A música na atuação dos jesuítas na América portuguesa. In: XV CONGRESSO da ANPPOM, p. 1131-1138, 2005.
- LAVILLE, Christian & DIONNE, Jean. *A construção do Saber – Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- NEPOMUCENO, Rosa. *Música Caipira – Da Roça ao Rodeio*. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- NOGUEIRA, Gisela Gomes Pupo. *A viola com alma: uma construção simbólica*. São Paulo, 2008. 241 f. Tese (doutorado em Comunicação). USP.
- PEREIRA, Vinicius Muniz. A Música pós-caipira. In: III ENABET, 2006, João Pessoa. p. 286-293,
- SANDRONI, Carlos. Tradicionalidade e suas controvérsias no maracatu de baque virado. In: V ENABET, 2011, Belém. p. 101-107.
- SANTOS, Elizete Ignácio. *Música Caipira e Música Sertaneja – Classificações e discursos sobre autenticidade na perspectiva de críticos e artistas*. Rio de Janeiro, 2005. 109 f. Dissertação (mestrado em antropologia). UFRJ.
- TABORDA, Márcia. *Violão e Identidade Nacional*. Ed. Civilização Brasileira, 2011
- TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.
- WITTMANN, Luiza Tombini. A música nos primeiros anos de presença jesuítica no Brasil. In: XIX Encontro Nacional de História: Poder Violência e Exclusão. ANPUH/SP-USP, 2008, São Paulo. p. 1-5.

---

<sup>i</sup> É importante compreender que, até o fim do século XIX, a viola era o cordofone mais utilizado nas vilas e cidades do Brasil. Somente com a chegada da guitarra francesa, nome antigo do violão (Taborda, 2011), que a viola passa a ser substituída e “toma o rumo do sertão.”

<sup>ii</sup> Dentre os autores podemos citar Gisela Nogueira (2008), Ivan Vilela (2011) e João Luis Ferreti (1985)