

5º Seminário Discente da Sociologia/USP
GT: Cultura, arte, intelectuais e pensamento social

José Farias dos Santos

**CULTURA POPULAR COMO EXPRESSÃO DE CIDADANIA:
CAMINHOS DA ORQUESTRA DE VIOLEIROS DA CIDADE DE
OSASCO**

Santo André - SP
2019

**5º Seminário Discente da Sociologia/USP.
GT: Cultura, arte, intelectuais e pensamento social**

José Farias dos Santos

**CULTURA POPULAR COMO EXPRESSÃO DE CIDADANIA:
CAMINHOS DA ORQUESTRA DE VIOLEIROS DA CIDADE DE
OSASCO**

Texto apresentado ao 5º Seminário Discente da
Sociologia/USP: Grupo de Trabalho: Cultura,
arte, intelectuais e pensamento social

Santo André - SP
2019

RESUMO

A tese “Cultura popular como expressão de cidadania: caminhos da Orquestra de Violeiros da cidade de Osasco” pretende analisar os principais aspectos, históricos e sociais, que envolvem expressiva presença de manifestações da cultura popular tradicional na cidade de Osasco, considerada uma referência do polo industrial e econômico da região metropolitana de São Paulo. Ao reconhecer a função da cultura popular como um importante instrumento para a construção da cidadania, pretende estabelecer uma análise sobre o papel do Estado, sobretudo no âmbito municipal, como um agente incentivador para o desenvolvimento de políticas públicas que contribuam para a divulgação e a conscientização da importância do caráter simbólico da cultura popular no processo de constituição da cidadania cultural. Com o objetivo de compreender a prática da cultura popular tradicional, juntamente com sua respectiva interlocução com as políticas públicas desenvolvidas no âmbito local, a tese analisa a trajetória da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco e sua respectiva atuação como uma representação da identidade caipira no ambiente urbano.

Palavras-chave: Orquestra de violeiros, moda caipira, cultura popular, cidadania.

INTRODUÇÃO

Analisar os principais aspectos, históricos, sociais e políticos, que envolvem expressiva presença de manifestações da cultura popular tradicional na cidade tem sido objeto de trabalho de inúmeros pesquisadores que procuraram demonstrar as principais características e particularidades dos mais variados grupos e expressões artísticas. Destacam-se análises de Orquestra de Viola (DIAS, 2010; PEDRO, 2013); Folias de Reis (BITTER, 2010; Martins Filho, 2019); Congadas (SILVA, 2009); Catira (VASCONCELOS, 2016), Cururu (PAZETTI, 2014), entre outros.

Uma análise das pesquisas relacionadas permite uma identificação singular nas diversas manifestações populares de cunho tradicional, o seu caráter de resistência e de presença em cidades que apresentam um cenário de vivência cotidiana pautada na urbanidade. Emblemático e simbólico deste processo, denominado por Ivan Vilela (2011) de reeraizamento, é a perspectiva, abordada pelo pesquisador em sua tese de Doutorado, referente a contribuição do mercado fonográfico para a formação da cultura e da viola caipira no meio urbano. Sua descrição, referente a pesquisa de campo realizada na cidade de Campinas, acompanhando o giro de uma Folia de Reis, transmite a sensação da presença do ambiente rural no meio urbano...

Durante o ano de 2002 acompanhamos parte do giro da Folia do bairro de Santa Lúcia, em Campinas. A sensação que nos causou foi a de estarmos na roça. Embora na cidade, atravessando na faixa de pedestres, ouvindo buzinas e esperando semáforos fecharem, toda a ambientação que circundava o grupo e, conseqüentemente, as pessoas, era rural. Arrisco dizer que havia uma aura que nos protegia e nos isolava de toda a agitação urbana que nos cercava. (VILELA, 2011, p.37).

Com o propósito de estabelecer o vínculo entre a cultura popular tradicional e a cidade, a tese propõe um estudo sobre a trajetória da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco (OVCO), identificada como manifestação de expressão da cultura popular tradicional e fundada há mais de quarenta anos, como uma representação da identidade caipira na cidade e agente político incentivador para a construção cidadã. Com o objetivo de compreender a práxis cultural, juntamente com sua respectiva interlocução com as políticas públicas de cultura desenvolvidas no âmbito local, analisa-se especificamente a cidade de Osasco -

considerada uma referência do polo industrial e econômico da região metropolitana de São Paulo e reconhecida como “A capital da viola”.

Ao identificar a função da cultura popular como um importante instrumento para a construção da cidadania, pretende estabelecer uma análise sobre o papel do Estado, sobretudo no âmbito municipal, como um agente incentivador para o desenvolvimento de políticas públicas que contribuam para a divulgação e a conscientização da importância do caráter simbólico da cultura popular no processo de constituição da cidadania cultural (CHAUÍ, 1995; TURINO, 2010).

O reconhecimento da cultura popular como um importante referencial para a construção da cidadania ocupa, sobretudo a partir do início do Governo Lula e da organização do Plano Nacional de Cultura (PNC), um espaço significativo no desenvolvimento de projetos governamentais. Verifica-se, na conjuntura política do início do século, a emergência de projetos de políticas públicas de cultura que contemplam uma maior descentralização e maior acesso de grupos populares, anteriormente excluídos do processo de interlocução com o Estado.

O novo cenário de participação popular no processo de financiamento e acesso às políticas culturais foi analisado por pesquisadores que visualizaram a necessidade de aprofundar e identificar as principais referências do processo em desenvolvimento. Ao analisar a nova perspectiva, reservada à cultura popular, no âmbito do Sistema Federal de Cultura e do Governo Lula, o pesquisador Elder Alves salienta a emergência de um novo olhar para as manifestações da cultura popular tradicional:

Como se pode depreender, todos esses dispositivos jurídicos e políticos conferem maior densidade institucional ao tema da cultura, granjeando legitimidade para setores, áreas e aspectos antes elididos na formulação e implementação das políticas culturais públicas. Salta aos olhos, no entanto, seja no que concerne aos mecanismos legais criados e/ou reformados, seja no cômputo geral das ações, programas e projetos levados a cabo pela administração cultural federal, o apreço concedido ao tema da cultura popular brasileira. A partir desta década, as chamadas culturas tradicionais e populares passaram a ser objeto de normatização e políticas específicas. (ALVES, 2011, p. 3).

Como justificativa para o desenvolvimento da pesquisa com a OVCO, podemos considerar, sobretudo na perspectiva simbólica e cidadã, expressa na Proposta do Plano Nacional de Cultura (PNC), os seguintes aspectos.

A OVCO, fundada em setembro de 1969, é considerada a primeira instituição criada com o objetivo de desenvolver a prática da orquestra de viola caipira no Estado de São Paulo. Segundo violeiro e pesquisador Roberto Nunes Correa, autor da pesquisa, “Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte. São Paulo, 2014. Tese (Doutorado em Música) — Universidade de São Paulo”, o surgimento da orquestra é ilustrado como um acontecimento essencial para a compreensão do fortalecimento da identidade e da valorização da cultura caipira, contribuindo para o processo denominado “avivamento da viola”, ocorrido a partir da década de 1960.

Em 2019, a Orquestra comemora 50 anos de atividade. Diante da reconhecida importância de sua atuação no cenário nacional, identificada como principal referência entre as mais variadas orquestras de viola, a pesquisa pretende analisar a atuação da Prefeitura Municipal de Osasco, identificada como poder responsável pela organização e pelo incentivo na realização de políticas públicas para a cultura popular, no processo de reconhecimento da Orquestra como um símbolo da identidade cultural do município e sua respectiva atuação para a promoção e a realização de eventos e homenagens associados às comemorações do cinquentenário da instituição.

A FORMAÇÃO DO POVO BRASILEIRO E A CONTRIBUIÇÃO DA CULTURA E DA MÚSICA CAIPIRA

Ao analisarmos a produção acadêmica sobre o processo de formação de nossa sociedade, encontraremos vários estudos em que os temas da identidade nacional, das características cultura brasileira e das raízes do povo brasileiro, fizeram parte das pesquisas de intelectuais que podem ser considerados precursores na busca desses referenciais. Entre os principais nomes, considerados como clássicos do pensamento sociológico e antropológico brasileiro, podemos citar: Sergio Buarque de Holanda, Octávio Ianni, Darcy Ribeiro, entre outros.

Com destaque para o os estudos do antropólogo Darcy Ribeiro (2003), encontramos na formação do povo brasileiro uma característica original possibilitada na fusão das três matrizes. Podemos considerar que a síntese e o processo de fusão da matriz tupi, matriz europeia e da matriz africana, resultaram em uma formação social e cultural constituída pela forte presença de vários brasis, a saber: o Brasil caboclo, o Brasil sertanejo, o Brasil caipira e o Brasil sulino. Fruto da união dos diversos grupos, juntamente com as mais variadas contribuições de cada matriz formadora para a composição de ingredientes da cultura nacional, temos a conjunção do povo brasileiro com suas características próprias e diversificadoras. A palavra Diversidade é um elemento essencial que nos une:

Conquanto diferenciados em suas matrizes raciais e culturais e em suas funções ecológico-regionais, bem como nos perfis de descendentes de velhos povoadores ou de imigrantes recentes, os brasileiros se sabem, se sentem e se comportam como uma só gente, pertencente a uma mesma etnia. Vale dizer, uma entidade nacional distinta de quantas haja, que fala uma mesma língua, só diferenciada por sotaques regionais, menos remarcados que os dialetos de Portugal. (RIBEIRO, 2003, p. 21).

Em consequência da originalidade de nosso processo de formação, temos no campo musical uma riqueza de manifestações de sons e ritmos que nos remetem ao contato inicial dessas matrizes. Nesse sentido, podemos destacar a própria dimensão da música caipira, sintetizada no comentário do músico e Professor Ivan Vilela: “Desconhecemos na música

popular algum segmento que abrigue tantos ritmos distintos. (...) A música caipira é o maior guarda-chuva (...) na música brasileira” (VILELA, 2011, p. 46).

Importante destacar que, para o desenvolvimento do presente trabalho, utilizamos as expressões: *música caipira* e *música sertaneja de raiz* como elementos sinônimos. Na atualidade, compreendemos que ambas as expressões estão associadas ao sentimento do “ser caipira” na sua essência musical. Reconhecemos, como instrumento de fixação e autoafirmação identitária no contexto da década de 1970, a análise e as distinções apontadas pelo sociólogo José de Souza Martins em sua obra “Capitalismo e tradicionalismo: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil”.

Publicada no ano de 1975, em um momento de profundas transformações no processo de desenvolvimento da música associada ao homem do campo, a análise de José de Souza Martins enfatizava as principais características e diferenças encontradas nos estilos musicais denominados de “música caipira” e “música sertaneja”:

A música caipira nunca aparece só, enquanto música. Não apenas porque tem sempre acompanhamento vocal, mas porque é sempre acompanhamento de algum ritual de religião, de trabalho ou de lazer.

(...) Ao contrário, a música sertaneja diferencia-se da música caipira a começar porque o referencial da sua elaboração não é a realidade do mesmo tipo daquela, constituída da relação direta e integral entre as pessoas que compõem o universo desta última. Em segundo lugar, porque a música caipira é meio, enquanto que a música sertaneja é fim em si mesmo, destinada ao consumo ou inserida no mercado de consumo. (MARTINS, 1975, pp. 105; 113)

O escritor e pesquisador Mário de Andrade, considerado referência no âmbito da análise e da evolução da música brasileira, enfatiza que o desenvolvimento histórico do país, contemplado nos períodos do Brasil Colônia, da Independência e da República, reservará às manifestações da nossa raiz popular, sobretudo no período da República, um papel preponderante no projeto de busca da nacionalidade.

Temos o surgimento da modinha, das serestas, do maxixe, do samba e do choro, como ritmos e sons derivados dos Reisados, das Cheganças, das Congadas, dos Caboclinhos. Nesse contexto de diversas manifestações, o escritor reservará à formação das toadas e das danças rurais, o significado da nossa principal característica e originalidade, inclusive, chega a apontar que, fruto da emergência da presença rural e caipira, “a música popular cresce e se

define com uma rapidez incrível, tornando-se violentamente a criação mais forte e a caracterização mais bela da nossa raça” (ANDRADE, 1975, p. 31).

Importante ressaltar que uma particularidade do referido contexto de valorização das manifestações artísticas populares é uma das proposições sintetizadas na tendência “modernista nacionalista”, preconizada na Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922.

Ao considerarmos a música brasileira, em especial a música criada e formada no Brasil caipira, como resultante da união das matrizes, é importante ressaltar o processo de busca da *brasilidade*, empreendida no primeiro governo provisório do Presidente Getúlio Vargas (novembro de 1930). Verifica-se a contribuição da música, vivenciada no ambiente rural e sertanejo, como símbolo essencial para o desenvolvimento da identidade nacional, programada pelo projeto varguista de controle autoritário das massas:

A sensibilidade nacionalista, com toda a estrutura de poder que a sustenta, investe numa mudança de gosto, não só por parte das camadas populares, mas também por parte das elites e da classe média, num novo conceito de belo em que a produção “nacional e popular” fosse valorizada. (...) Uma música que remetesse à identidade nacional e ao seu “povo”, que fosse buscar nas canções populares sua matéria prima, já que essas são vistas como reservas de brasilidade; como elemento de reação à produção de uma música atrelada a padrões estrangeiros.

(...) Não deveria ser atravessada pelos ruídos e dissonâncias do meio urbano, e, por isso a música nacional seria a música rural, a música regional. Uma música modalista como aquelas produzidas pelos cegos de feira no Nordeste, que embora fosse ligada remotamente aos cantos gregorianos europeus, era vista como manifestação musical autêntica do país. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 153).

Ao reconhecer o princípio da diversidade, como um elemento central e original da nossa sociedade e cultura, pretendemos fazer um contraponto em relação ao projeto governamental nacionalista e que sinalizava uma postura do estado atuando como único patrocinador das artes e da cultura, em sintonia com a proposta identificada na atuação do estado francês (SOUZA, 2017). Ressaltamos que, pautado na perspectiva antropológica cultural, o fato de termos a primazia da diversidade e da particularidade do processo de

criação artística, é justamente o que nos possibilita a constituição de fatores dissonantes de uma postura homogênea e nacionalista.

Para referendar o entendimento dos fatores dissonantes da busca da identidade nacional, podemos citar os estudos e as análises de Octávio Ianni, Renato Ortiz e Marilena Chauí.

Segundo o sociólogo Octávio Ianni, o contexto de atuação do Governo Vargas revela um questionamento que permanece, de forma irrepreensível, em nossa contemporaneidade. Trata-se do conflito histórico entre integração versus dispersão que impede a suposta questão nacional. Na opinião do autor, as forças da dispersão e dos contrastes sociais se sobrepõem ao desejo de integração (IANNI, 1988).

Outra abordagem que ressalta o caráter complexo da definição da “questão nacional” é protagonizada pelo sociólogo Renato Ortiz que, diante da ausência de consenso sobre a temática, enfatiza o caráter, constituída no âmbito formação identitária, da forte presença da pluralidade e das diferenças regionais como elementos a serem considerados e reinterpretados (ORTIZ, 1998).

A postura crítica em relação à visão, considerada Romântica, de entendimento das manifestações populares como pilares de sustentação da tradição cultural do país em oposição ao “estrangeirismo” foi apontada pela filósofa Marilena Chauí em sua obra “Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil”. Segundo a autora, ao desconsiderar o dinamismo e a troca de experiências desenvolvidas no processo histórico e social, a visão Romântica, mesmo que reconheça a autonomia da cultura popular, contribui para a manipulação e a utilização populista governamental.

Com o objetivo de ressaltar as características de nossa diversidade sociocultural presentes no universo do Brasil caipira, pretendemos aprofundar a essencialidade e particularidade da formação do “modo caipira” e sua contribuição para a propagação da riquíssima presença da música sertaneja de raiz no ambiente urbano.

Conforme salientamos, a formação da cultura caipira acompanha o próprio desenvolvimento histórico do Brasil, em especial da região sudeste e centro-sul. Em decorrência da atividade de expansão territorial e do genocídio bandeirante, comunidades de caboclos, ou como diria Darcy Ribeiro “_ o Zé ninguém índio” foram se formando e criando uma nova cultura resultante da fusão da matriz Tupi e da Matriz Lusa. Temos a emergência das zonas de mineração, descobertas pelos bandeirantes no início do século XVIII, e que possibilitaram o desenvolvimento de cidades do interior dos estados de Minas Gerais, São

Paulo, Mato Grosso e Goiás. Essas cidades, concentravam aproximadamente cerca de 300 mil habitantes em meados da década de 1750 (RIBEIRO, 2003).

Como resultante do processo de formação de uma nova territorialidade caipira, temos a constituição de uma cultura permeada por um modo único na vivência cotidiana. O “ser caipira” integra valores e práticas peculiares na culinária, no trabalho com a terra, na prática religiosa, nas atividades de lazer, e, de forma preponderante, uma prática musical profundamente marcada pela experiência associada ao seu meio. Esse cotidiano é retratado, em prosa e verso, nas mais variadas obras do cancionário caipira:

Tristeza do Jeca

(Angelino de Oliveira)

(...)

Eu nasci naquela serra
 Num ranchinho beira chão
 Tudo cheio de buraco
 D'onde a Lua faz clarão
 Quando chega a madrugada
 Lá no mato a passarada
 Principia um baruião

Lá onde eu moro

(Luiz de Castro – Tião Carreiro)

Lá onde eu moro, é um recanto encoberto,
 Mas parece um céu aberto,
 Cheio de tanta beleza!
 Lá onde eu moro, minha vida é mais vida,
 A paisagem colorida
 Pela própria natureza!

Longe do asfalto

(Moacyr dos Santos - Jacozinho)

(...)

Minha água mineral

É natural lá da serra
 Acordo de madrugada
 Quando a bezerrada berra
 Não sinto cheiro de gás
 De estopim bomba de guerra
 Eu sinto o cheiro do pó
 Quando a chuva cai na terra

Casinha Branca

(Elpídio dos Santos)

(...)
 Quando for dia de festa
 Você veste o seu vestido de algodão
 Quebro meu chapéu na testa
 Para arrematar as coisas no leilão

Satisfeito eu vou levar
 Você de braços dados
 Atrás da procissão

O escritor Antonio Candido, autor de uma obra considerada clássica no estudo da cultura caipira do estado de São Paulo, destaca a profunda relação do caipira com a terra como fonte de sua subsistência:

A sociedade caipira tradicional elaborou técnicas que permitiram estabilizar as relações do grupo com o meio (embora em nível que reputeríamos hoje precário), mediante o conhecimento satisfatório dos recursos naturais, a sua exploração sistemática e o estabelecimento de uma dieta compatível com o mínimo vital – tudo relacionado a uma vida social de tipo fechado, com base na economia de subsistência. (CANDIDO, 1979, p. 36).

A transformação da economia local e de novas formas de subsistência acarretam ao habitante dessas regiões, até então consideradas equivocadamente isoladas, um novo cenário da vivência cultural. Em decorrência do incentivo ao desenvolvimento industrial das principais cidades da região sudeste, em especial as capitais desses estados, ocorre a partir dos

anos de 1940, um movimento migratório em busca de novas perspectivas e mudanças do nível social. O ambiente rural, a relação com a terra e a natureza dão lugar à grandiosidade da urbanização e uma realidade permeada por transformações nos padrões de relacionamentos familiares e coletivos. Esta nova realidade, foi sintetizada na simplicidade das palavras de Ivan Vilela:

Reparemos que nos modos caipiras existem regras próprias de hospitalidade, de etiqueta e sociabilidade. Em seu mundo, a pressa é vista como falta de educação. Não se aborda um assunto sem rodeios prévios. Já para a mentalidade urbana, a objetividade é uma característica positiva. O pragmatismo surgiu como um resultado da racionalização industrial. (VILELA, 2011, p. 49)

Podemos considerar que o êxodo rural, possibilita a formação de um campo propício para atuação do mercado fonográfico. Temos um momento de pleno incentivo à difusão de músicas sertanejas de raiz que podem ser exemplificadas pelo sucesso alcançado pelas modas de Alvarenga e Ranchinho e as composições de Raul Torres e João Pacífico, autores das toadas clássicas *Chico Mulato*, *Cabocla Tereza*, *Pingo D'Água*, *Mourão da Porteira*, entre outras.

Segundo a pesquisadora Rosa Nepomuceno, o cenário vivenciado pela música caipira no contexto da década de 1940 era favorecido pela “era de ouro” do rádio: “A música anônima do povo interiorano oferecia um banquete à indústria fonográfica. Os artistas com acesso aos estúdios faziam a ponte entre a produção das roças e sertões perdidos do país e os discos.” (NEPOMUCENO, 1999, p. 119).

Em decorrência do processo migratório, temos a formação de uma coletividade de novos habitantes com profundos sentimentos de saudades da vivência rural. As festas religiosas, as rodas de viola, as Folias de Reis, a dança da catira, embora distantes no espaço geográfico, constituem-se em novas formações e experiências na cidade. Temos um novo espaço, pautado na presença e na resistência que contribuirá para a afirmação dos valores e adaptação ao novo meio social.

ORQUESTRA DE VIOLEIROS DA CIDADE DE OSASCO: CULTURA POPULAR E RESISTÊNCIA NA REGIÃO METROPOLITANA

A década de 1960 é um momento importante para a compreensão do processo de valorização e de transformações na sociedade e na cultura musical brasileira. Em decorrência do projeto de modernização, empreendido pelo governo de Juscelino Kubitschek a partir do ano de 1956, a sociedade brasileira vivencia um processo de valorização das manifestações identificadas com o ambiente urbano e, intensificada pela atuação dos meios de comunicação de massa, temos um contexto de abertura à novas tendências culturais, ampliação da indústria de consumo e a emergência de novos ritmos musicais.

A própria conjuntura de lançamento do Plano de Metas do Presidente Juscelino, que apresentava como principal objetivo a transformação e o progresso do país na velocidade de “50 anos em 5”, era um sintoma da tendência de valorização do que era considerado, segundo o padrão da indústria cultural, novo em relação ao arcaico.

Neste contexto, a música sertaneja de raiz também será impactada no processo de difusão e divulgação. Resultante do advento da televisão como um importante veículo para o entretenimento, o rádio, principal meio de divulgação da música sertaneja de raiz, passava por momentos de diminuição dos investimentos publicitários, redução dos programas apresentados ao vivo e demissão de artistas.

Associado à nova realidade do principal veículo de divulgação, a música caipira será influenciada pela explosão do rock-and-roll e pela novidade musical propiciada pelo lançamento, em julho de 1958, do disco *Chega de Saudade*. Lançado pelo cantor e compositor baiano João Gilberto, o disco é considerado o marco inicial do movimento da bossa nova, um gênero com profunda influência da música americana do jazz e identificada como responsável pela modernização musical brasileira. O destaque, representado pelo lançamento da obra foi diagnosticado, pelo escritor e poeta concretista, Augusto de Campos no livro *Balanço da Bossa e outras bossas*:

Essa seria, na realidade, a revolução proposta pelo disco e pela BN em seu aspecto mais original. Reduzir e concentrar ao máximo os elementos poéticos e musicais, abandonar todas as práticas musicais demagógicas e metafóricas do tipo “toda quimera se esfuma na brancura da espuma”. Evoluir no sentido de uma música de câmara adequada à intimidade dos pequenos ambientes, característicos das zonas urbanas de maior

densidade demográfica. Uma música voltada para o detalhe, e para uma elaboração mais refinada com base numa temática extraída do próprio cotidiano: do humor, das aspirações espirituais e dos problemas da faixa social onde ela tem origem. (CAMPOS, 1968 p. 78)

Diante deste cenário urbano de valorização de uma música permeada por temas que falassem da realidade do jovem de classe média (flor, mar, amor, barquinho...), não havia espaço para a presença de temas vinculados ao ambiente rural associado às viagens com tropas de boiada, aos encantos da natureza, aos causos e as prosas do homem do campo. Na cidade, a viola caipira seria substituída pela guitarra elétrica e pelo violão e banquinho.

Uma análise crítica do contexto musical vivenciado pelo Brasil, no final dos anos de 1960, pode ser associada à visão que Theodor Adorno explicitava em sua obra “*O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*”. Temos a emergência de uma classe média urbana que prioriza o gosto médio e direciona suas preferências ao que é veiculado pela indústria cultural. Embora tenha se utilizado do próprio mercado fonográfico divulgação e propagação, a música caipira diminui o seu espaço de visibilidade e ficará limitada ao seu público restrito, tanto no campo como na cidade. Concretiza-se, neste cenário do entretenimento no país, o pensamento de Adorno segundo o qual, o sinônimo de sucesso passa a ser o fato de a música ser conhecida por todos (ADORNO, 1999).

Uma das características do processo de migração do habitante da zona rural, identificado nesse trabalho como o caipira, é o desejo de retorno para sua terra natal. Diante dessa impossibilidade, encontrará força e resistência na perpetuação e na manutenção dos seus valores e suas práticas culturais na cidade. O desencanto do caipira com a “*modernagem*” de uma nova dinâmica social, pode ser encontrado em algumas composições que expressam o sentimento de exilado em sua própria nação. Os compositores Dino Franco e Nho Pai externaram na Moda de Viola intitulada *Caboclo na Cidade*, gravada pela dupla Dino Franco e Mouraí no ano de 1982, as agruras da realidade de um sitiante que migrou para a cidade. A desilusão com os valores e os costumes da cidade foram expressas, de modo singular, nos seguintes versos:

Caboclo na Cidade

(Dino Franco – Nho Pai)

Seu moço eu já fui roceiro
No triângulo mineiro
Onde eu tinha meu ranchinho
Eu tinha uma vida boa
Com a Isabel, minha patroa
E quatro barrigudinho
Eu tinha dois boi carreiro
Muito porco no chiqueiro
E um cavalo bão arreado
Espingarda, cartucheira
Catorze vaca leiteira
E um arrozal no banhado!

Na cidade eu só ia
Cada quinze ou vinte dia
Pra vender queijo na feira
E no mais tava forgado
Todo dia era feriado
Pescava a semana inteira
Muita gente assim me diz
Que não tem mesmo raiz
Essa tal felicidade
Então aconteceu isso
Resorvi vender o sítio
E vir morar na cidade

Já faz mais de doze anos
Que eu aqui já tô morano
Como eu tô arrependido
Aqui tudo é diferente
Não me dou com essa gente
Vivo muito aborrecido
Não ganho nem pra cumê
Já não sei o que fazer
Tô ficando quase louco
É só luxo e vaidade
Penso até que a cidade

Não é lugar de caboclo

Minha filha Sebastiana
Que sempre foi tão bacana
Me dá pena da coitada
Namorou um cabeludo
Que dizia ter de tudo
Mas fui ver não tinha nada
Se mandou pra outas bandas
Ninguém sabe onde ele anda
E a filha tá abandonada
Como dói meu coração
Ver a sua situação
Nem sorteira, e nem casada

Até mesmo a minha veia
Já tá mudando de ideia
Tem que ver como passeia
Vai tomar banho de praia
Tá usando mini saia
E arrancando a sobrancelha
Nem comigo se incomoda
Quer saber de andar na moda
Com as unha toda vermeia
Depois que ficou madura
Começou usar pintura
Credo in cruz que coisa feia

Vortá pra Minas Gerais
Sei que agora não dá mais
Acabou o meu dinheiro
De saudade da paioça
Eu sonho com a minha roça
No triângulo mineiro
Nem sei como se deu isso
Quando eu vendi o sitio
Pra vir morar na cidade

Seu moço naquele dia
 Eu vendi minha família
 E a minha felicidade!

Ao se deparar com relações sociais centradas na individualidade, na frieza e, no próprio preconceito cultural, o caipira encontrará na coletividade das rodas de viola, nos encontros de Folia de Reis, nas festas religiosas populares, o alento para a sua melancolia telúrica e não assimilação às novas práticas e costumes.

A diminuição do espaço dedicado à música caipira, em oposição à valorização da música estrangeira, da bossa nova e da jovem guarda, nos meios de comunicação de massa podem ser considerados os principais fatores que influenciaram no surgimento, ocorrido em setembro de 1969, da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco.

Naquela oportunidade, em plena efervescência da *Beatlemania*, iniciou-se uma abertura para inserção de músicas do movimento do iê-iê-iê (identificado como uma versão do rock brasileiro integrada no movimento da jovem guarda) em missas realizadas pela Igreja católica no Brasil. A juventude brasileira, principalmente nas paróquias das grandes cidades, passa a manifestar a sua religiosidade entoando cânticos e utilizando-se de bateria e instrumentos elétricos nas liturgias.

Em Osasco, na Igreja Matriz de Santo Antônio, identificada com a valorização das raízes culturais do povo brasileiro, temos a presença de um movimento de resistência. Organizado por Marino Cafundó de Moraes, Tenente e Regente do Coral Santa Cecília, a influência estrangeira nas celebrações será substituída por violeiros identificados com a cultura caipira em plena cidade da região metropolitana. Temos a organização da primeira Missa dos Violeiros do Brasil, celebrada por monsenhor Camilo Ferrarini, e composta por aproximadamente 40 violeiros.

Em pesquisa de campo, tivemos a oportunidade de entrevistar o Sr. João Luche, 86 anos, conhecido como Nhô Luca, responsável pelo acervo de jornais, revistas, discos, fotos, e membro da Orquestra de Violeiros desde a o início das atividades. Nhô Luca é o único membro da atual composição da Casa do Violeiro que assistiu a realização da primeira Missa Sertaneja. Testemunha da própria história:

Nhô Luca_ A primeira missa, eu assisti... é o seguinte...
 Eu vinha vindo com a minha ex mulher, da casa de um parente meu que morava em Pres. Altino e a missa ... o pessoal estava tudo na frente da igreja e eu parei para assistir. E naquela missa

que eu assisti, eu falei para a ex mulher.. “_Eu vou assistir essa missa, era de violeiro né...”. “_ Então você fica aí que eu vou embora... Eu não gosto de violeiro! (fala da ex mulher)”... (Risos) Eu disse “_Se você não gosta, eu gosto... Então eu vou ficar!”.

Em nosso encontro, percebemos a forte influência do contexto de resistência à invasão da música estrangeira no momento de organização da Missa Sertaneja. Nhô Luca, inclusive, afirma que os próprios *Beatles* estiveram no Brasil, no ano de 1968, e cantaram em uma igreja no Rio de Janeiro. Embora se reconheça a impossibilidade de comprovação do fato, consideramos a importância do depoimento como exemplo de afirmação da identidade e valorização da música caipira em relação ao ritmo internacional. Vejamos.

Nhô Luca_ Conheci Marino Cafundó em 1963. Qdo ele era regente do Coral Santa Cecília, da Igreja do Santo Antônio. E a partir daí, ele começou reger e toda vez que tinha festa de Santo Antônio, ele separava um cantinho da barraca... fazia um tablado e chamava o violeiro para vir cantar e quando terminava de vender os números da roleta, as duplas cantavam o número... termina e aí corria o número da roleta e assim por diante... foi juntando. Até que quando foi em 63...68 acho que foi em 68 por aí, mais ou menos, quando os Beatles vieram para o Brasil e foram cantar na missa da igreja... não sei se era Candelária, uma coisa assim, mais ou menos, e no meio da cantoria dos Beatles, eles começaram a cantar aquelas músicas e as moças de shortinho... de vestidinho curto, subindo em cima dos bancos, e o Padre falando né... _”Aqui não se pode fazer isso!. Aqui é uma igreja”. E o Padre falava todas essas coisas... E os Beatles não estavam nem aí... Então foi passando, passando...

Uma análise sobre o momento político brasileiro, vivenciado sobretudo a partir da implantação do Ato Institucional nº 5, ocorrido em dezembro de 1968, é uma referência para o entendimento da resistência à invasão de manifestações da cultura estrangeira em nosso país.

A existência de censura e repressão às manifestações artísticas que exerciam crítica à ditadura militar, favoreceu a emergência do debate pela valorização da identidade nacional e das manifestações populares como instrumentos de transformação e conscientização social revolucionária. Novamente, temos uma postura orientada para o conceito de Romantismo-

Primitivismo (CHAUI, 1996) que identifica a cultura popular como responsável pela preservação das tradições que, sem a atuação do povo, poderia ser perdida. No campo da juventude estudantil, as maiores expressões eram organizadas pela atuação dos Centros Populares de Cultura da Une – CPCs.

Paralelo às atividades de cerceamento da liberdade de criação nas artes, os militares empreenderam a criação de instituições e projetos que procuravam dar maior visibilidade à cultura nacional (Centro Nacional de Referência Cultural, Conselho Nacional de Cinema, Fundação Nacional das Artes - Funarte, Fundação Pró-Memória, etc.). Também julgamos importante citar, a elaboração do Primeiro Plano Nacional de Cultura, lançado no ano de 1975. Vejamos outras características do período:

Assim, é possível identificar três frentes de atuação governamental no âmbito da cultura no período da ditadura: uma, de censura a determinado tipo de produção cultural considerada de oposição ao governo ou nociva à cultura nacional; outra, de investimento em infraestrutura em telecomunicações – ações que se coadunam com o projeto de modernização do país e com as políticas de integração e segurança nacional, mas que também favoreceram a consolidação da indústria cultural no país; e a terceira, de criação de órgãos governamentais destinados a planejar e implementar a política cultural oficial. (FERNANDES, 2013 p. 174).

De um lado, a atuação do governo militar com um projeto de valorização das tradições sob a tutela e organização estatal, do outro, os movimentos culturais autônomos. Diante da conjuntura de contestação da “vanguarda” nacional, a música sertaneja de raiz será responsável pela criação de um movimento que representava, em duas gravações da dupla Jacó e Jacozinho, a disputa da música caipira, denominada Lari-Larai, versus a Jovem Guarda, representada pelo iê-iê-iê.

Em 1968, a dupla lança o disco “Viva o Lari Larai”. O texto de apresentação da contra capa ressalta o momento de valorização e resistência da música caipira em oposição à influência estrangeira. Escrito pelo compositor Augusto Toscano, o texto pode ser considerado um manifesto:

“Lari Larai” quer dizer acima de tudo brasilidade. Amor incontido à terra onde nascemos.

A CONTINENTAL, lançando agora este “long playing” com JACÓ E JACÓZINHO presta uma das mais significativas homenagens ao povo brasileiro, pois a dupla em referência é das que melhor representam a nossa música sertaneja, genuína e pura, sem a influência dos ritmos alienígenas. Fonte: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-791704065-lp-jaco-e-jacozinho-viva-o-lari-larai-1968-caboclo-con-_JM > acesso em 15 de julho de 2019.

O sentimento de brasilidade e de valorização das raízes do povo brasileiro, proclamados pelo movimento pode ser verificado em alguns versos:

Viva o Lari Larai

(Moacyr dos Santos – Augusto Tocasno)

Uai uai eu sou do Lari e Larai
 Uai uai eu sou do Lari e Larai
 Melodias brasileiras
 Que tá firme e não cai

Lari Larai quer dizer simplicidade
 Lari Larai é caboclo de verdade
 Lari Larai no sertão e na cidade
 Lari Larai quer dizer brasilidade

Eu sou do Lari Larai

(Moacyr dos Santos – Lourival dos Santos)

(...)

Eu defendo o que é nosso
 Não quero ofender ninguém
 Copiar o que é dos outros
 Eu acho que não convém
 E se nós não der valor
 No que a nossa terra tem
 Pois os outros lá de fora
 É que não podem dar também

Você diz que é moderna
 Nossas modas não tem vez
 Melodia brasileira
 Ainda vai surrar vocês
 Tem brasileiro que erra
 Quando fala o português
 Tão aí com esta onda
 Querendo imitar o inglês

Ao pesquisarmos matérias de jornais, revistas e algumas entrevistas realizadas com o fundador da Orquestra, identificamos que a postura de defesa das raízes culturais do povo brasileiro, juntamente com uma visão crítica sobre a sociedade brasileira e seus contrastes, era uma qualidade do Sr. Marino Cafundó. Em uma entrevista à Revista Família Cristã, realizada no ano de 1982, compreende-se os valores que nortearam o momento de fundação da OVCM. Ao ser perguntado sobre as principais atividades desenvolvidas na Casa dos Violeiros do Brasil, temos a seguinte resposta:

“Aqui se reúnem o violeiro-pedreiro que constrói prédios da cidade e depois não pode entrar neles, o construtor do metrô que não pode viajar nesta condução, porque não tem dinheiro para a passagem; aqui se reúne o operário das grandes fábricas que só dá lucro para os outros. É o povo brasileiro cansado que começa a procurar as suas raízes.” (Revista Família Cristã, 1982, p. 55)

Com as palavras de Marino Cafundó, identificamos uma cultura popular que, embora assumida a expressão dos dominados, manifesta um papel transformador na própria dinâmica interna do sistema e resiste ao constante antagonismo e contradição das classes sociais. Importante ressaltar a sintonia entre as palavras do fundador da Orquestra e o entendimento sobre a dimensão cidadã da cultura, manifestado pela Filósofa Marilena Chauí, Secretária de Cultura do Município de São Paulo. Em seu discurso de posse, ocorrido em janeiro de 1989, Chauí sinalizava a mudança do entendimento sobre a dimensão cultural no município: “...à compreensão de que a classe trabalhadora não é escrava nem serva, mas cidadã. É nessa perspectiva que definimos a democracia cultural e a democratização da cultura” (CHAUÍ, 1989). Na cidade de Osasco, os valores, os costumes, e as práticas do ambiente caipira são remodelados e preservados na constante dialética das relações no ambiente urbano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. In. Textos escolhidos, (Coleção Os Pensadores). São Paulo, Nova Cultural, 1999.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. Recife, FJN, Ed. Massangana, São Paulo, Cortez, 1999.
- ALVES, E. **O lugar das culturas populares no sistema MINC**, in: Políticas culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo. Maceio: Edufal, 2011
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Música Brasileira**, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1975.
- BAUMAN, Zygmunt. **A Cultura no Mundo Líquido Moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura**. Brasília, DF, 2011.
- BITTER, Daniel. **A bandeira e a máscara: a circulação de objetos rituais nas folias de reis**. Rio de Janeiro: 7Letras; Iphan/CNFCP, 2010.
- CAMPOS, Augusto de. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo, Perspectiva, 1968
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do rio bonito**. 5ª edição. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1979.
- CARVALHO, José Murilo. **Cidadania no Brasil: O Longo Caminho**. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2004.
- CHAUÍ, Marilena. **Reflexos da cidadania. Discurso de posse na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo**. São Paulo: Laboratório Gráfico do Centro Cultural São Paulo, 1989.
- _____, Marilena. **Cultura política e Política cultural**. Estudos Avançados, nº 9 (23) - São Paulo, 1995.
- _____, Marilena. **Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil**. São Paulo, Brasiliense, 1996.
- CORRÊA, Roberto Nunes. **Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte**. São Paulo, 2014. Tese (Doutorado em Música) — Universidade de São Paulo.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- DALLARI, Dalmo de Abreu. **Elementos de Teoria Geral do Estado**. Editora Saraiva, São Paulo, 2006.

- FERNANDES, Natalia Ap. Morato. **A política cultural à época da ditadura militar. Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 1, jan-jun 2013, pp. 173-192.
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar. Como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- IANNI, Octávio. **O Brasil Nação**. In: São Paulo em Perspectiva, vol.2 – nº 4, out-dez. São Paulo, 1988.
- LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. - São Paulo : Atlas 2003.
- MARQUES, L. A. (2016). **Um olhar sobre a tradição e o moderno nas Orquestras de Violeiros**. Revista Da Tulha, 2(1), 77-91. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-7117.rt.2016.120516>
- MARTINS, José de Souza– **Capitalismo e Tradicionalismo: Estudos Sobre as Contradições da Sociedade Agrária no Brasil** , São Paulo, Pioneira, 1975.
- Martins Filho, José Reinaldo Felipe. **MÚSICA E IDENTIDADE NO CATOLICISMO POPULAR EM GOIÁS**: Um estudo sobre a Folia de Reis e a Romaria ao Divino Pai Eterno. 2019. 347 f. Tese (Programa de Pós-Graduação STRICTO SENSU em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia-GO.
- NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- PAZETTI, Henrique Albiero. **A região do Médio Tietê e os primeiros acordes paulistas: o Cururu**. 2014. 115 f. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2014
- PEDRO, Renato Cardinali. **Uma Orquestra de Viola Caipira do município de São Carlos**. Campinas, 2013. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Estadual de Campinas.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2ª edição, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Valdir Luciano Pfeifer da. **As congadas em São Paulo: canções, narrativas e palavras**. 2009. 130 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.
- SOUZA, Valmir de. **Cidadania Cultural: entre democratização da cultura e a democracia cultural**. PragMATIZES – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura,

Niterói, Rio de Janeiro. Ano VIII n° 14, p. 97-107, out/2017 a mar/2018, 2017. Disponível em <http://periodicos.uff.br/pragmatizes/issue/view/667/showToc/> acesso em 20 de maio de 2019,

VASCONCELOS, Adenilson Moura. **Catira: voz popular e performance**. 2016. [119] f. il. Dissertação (Mestrado em Literatura) —Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

VILELA, Ivan. **Cantando a Própria História**. Tese (doutorado em Psicologia Social). Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia. São Paulo, 2011.

TURINO, Célio. **Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima**. 2ª edição. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.