

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Leonardo Vinicius de Souza Tavares

**Portadores da alegria:
um mergulho retórico nos grotões da brasilidade de Zé Mulato & Cassiano**

Doutorado em Língua Portuguesa

São Paulo
2024

Leonardo Vinicius de Souza Tavares

**Portadores da alegria:
um mergulho retórico nos grotões da brasilidade de Zé Mulato & Cassiano**

Tese apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de DOUTOR em Língua Portuguesa, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Antonio Ferreira.

São Paulo

2024

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a apresentação total ou parcial desta tese de Doutorado por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: _____

Data: _____

E-mail: leonardovitavares@yahoo.com.br

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - Ficha
Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

Tavares, Leonardo Vinicius de Souza
Portadores da alegria: um mergulho retórico nos grotões da
brasilidade de Zé Mulato & Cassiano. / Leonardo Vinicius de
Souza Tavares. -- São Paulo: [s.n.], 2024.
129p. ; cm.

Orientador: Luiz Antonio Ferreira.
Tese (Doutorado)-- Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa.

1. Moda de viola. 2. Dissociação das noções. 3. Habitus
linguístico. I. Ferreira, Luiz Antonio. II. Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós
Graduados em Língua Portuguesa. III. Título.

CDD

Leonardo Vinicius de Souza Tavares

**Portadores da alegria:
um mergulho retórico nos grotões da brasilidade de Zé Mulato & Cassiano**

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Luiz Antonio Ferreira (orientador)

Prof. Dr. João Hilton Sayeg de Siqueira

Profa. Dra. Diana Navas

Prof. Dr. Acir de Matos Gomes

Prof. Dr. Éber José dos Santos

À Sophia Helena, meu amor eterno.

À Josefa Ferreira de Souza (vovó Zezita),
pelos ensinamentos e carinho todos
esses anos.

Se em tudo aquilo que queres fazer começares a te perguntar - será que quero mesmo fazê-lo um número infinito de vezes? Isso será para ti, o centro de gravidade mais sólido. Minha doutrina ensina: vive de tal maneira, que devas desejar reviver. É o dever. Aquele cujo esforço é alegria suprema, que se esforce; aquele que ama antes de tudo o repouso, que repouse; aquele que ama antes de tudo submeter-se, obedecer e seguir, que obedeça; mas que saiba bem aonde vai sua preferência. E que não recue ante nenhum meio. É a eternidade que está em jogo. Essa doutrina é amável para com aqueles que não acreditam nela, ela não possui nem inferno, nem ameaças. Aquele que não acredita sentirá em si apenas uma vida fugaz.

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de Potência**. – São Paulo: Vozes, 2011.

A viola caipira passa a noção de liberdade sertaneja. Você olha aqui: sertão puro! Hoje não se capina de enxada, mas tem trator. Os jovens não vão ter o sertão que tivemos, eles vão ter um sertãozinho no coração, feito de histórias de avô. (Zé Mulato, 2012).

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001 – Processo Número: 88887.473629/2020-00

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Finance Code 001 – Processo Número: 88887.473629/2020-00

AGRADECIMENTOS

A Deus, por conceder-me forças para concluir mais essa etapa de minha formação.

Ao José das Dores Fernandes (Zé Mulato) e ao João Monteiro da Costa Neto (Cassiano), pelo respeito demonstrado, desde o início, à pesquisa que se apresenta. Tudo começou em 2017, no mestrado, no entanto, a admiração pela dupla e sua arte datam de 2001. Este trabalho pretendeu ampliar e traduzir em palavras o valor incalculável, poético-musical e retórico, que a dupla realiza desde 1978. Zé Mulato & Cassiano são, na atualidade, a expressão máxima da música caipira no Brasil. Viva!

À Laura Rocha (da dupla Leyde & Laura), por gentilmente ceder o seu apartamento para que, em agosto de 2019, pudesse entregar dois exemplares da Dissertação de Mestrado à dupla. Caipira das mió!

Aos professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP, pelas significativas contribuições para a minha formação intelectual. Abraço caipira, muito especial e afetuoso, à Profa. Dra. Ana Rosa Ferreira Dias.

À Profa. Dra. Ana Lúcia Magalhães, dama distinta de notório saber na área da Retórica e da Argumentação que, a nível macro, difunde os seus conhecimentos internacionalmente e consagra o nome do Grupo ERA em terras “dos estrangeiro” e, a nível micro, aqui mesmo em terras tupiniquins, acredita em meus devaneios caipiras e os publica em sua ilustre revista científica (H-TEC), da Fatec de Cruzeiro-SP. Muito grato, de coração. Mió que isso, só dois disso!

Ao Prof. Dr. João Hilton Sayeg-Siqueira, pelo aceite em compor a minha banca de qualificação e de defesa. Acadêmico de imenso e louvável arcabouço intelectual, que não prescinde do olhar humano para orientar seus alunos. Sensível, pois, sem deixar-se levar pelos burburinhos e vaidades frívolas da cidade e tampouco pela letra fria e técnica da academia, revela-se admirador da cultura caipira. Não para por aí: é, também, bom entendô dos trem, viu! Obrigado por, desde 2009, acompanhar os meus passos claudicantes na universidade, sempre com muito carinho e paciência. Mió impussivi! “Tá certo”?

Ao Prof. Dr. Acir de Matos Gomes, pelo aceite em compor a minha banca de qualificação e de defesa. Também, por acreditar nessa caipiragem toda, sobretudo por perceber qualidade em meus textos e publicá-los em seu espaço no Jornal Verdade, de Franca-SP. Você é um profissional admirável que, no campo do Direito e da Retórica, consolida-se como pesquisador competente e arguto, sem perder a simpatia e a humildade, qualidades que o tornam um ser humano raro e sábio. Batuta!

À Profa. Dra. Diana Navas pelo aceite em compor a minha banca de defesa. Não a conheço (mas terei o prazer de conhecê-la), no entanto, o modo gentil e atencioso como respondeu ao e-mail revelou um *ethos* sensível e disposto a avaliar toda essa caipiragem retórica. Certamente você é uma pessoa bela por fora e por dentro. Encantado, professora. Êta mundo bão, sô!

Ao Prof. Dr. Éber José dos Santos pelo aceite em compor a minha banca de defesa. Simpático, *phronético*, lépido e muito competente. Ágil, sem prescindir da qualidade e gentil, sempre disposto a orientar, ajudar, organizar. Ícone entre seus alunos da FATEC de Cruzeiro-SP, que o admiram imensamente. Amigo generoso e profissional respeitoso. E veja só, caipira também! E dus mió! Abraço pra voismecê!

À Profa. Dra. Aparecida Regina Borges Sellan pelo aceite em ser membro suplente de minha banca de defesa. Quanto tempo, professora! Tive a satisfação de ser seu aluno entre os anos de 2011 e 2013, na graduação em Letras-Português da PUC-SP. Honrado pela gentileza. “Gradicado” demais da conta!

À Profa. Dra. Cláudia Borragini Abuchaim pelo aceite em ser membro suplente de minha banca de defesa. Sabe aqueles encontros inesperados e agradabilíssimos que, vez por outra, a vida proporciona? Pois é! Sinto isso quando a vejo, a ouço, a abraço, falo ao telefone, por mensagem... Admiro a sua doçura e a sua cultura. Óia! Inté rimou! Qualidades amalgamadas numa só pessoa. Sua voz soa como música aos meus ouvidos. *Movere dus bão, sô!*

Ao Prof. Dr. Luiz Antonio Ferreira com afeto e admiração. Intelectual carismático e singular, capaz de despertar em seus alunos o *movere*, o *docere* e o *delectare*, simultaneamente. Grato por acreditar, desde o pré-projeto para ingresso no mestrado, em minhas incursões matutas e na arte da dupla caipira Zé Mulato & Cassiano. Tudo começou em 11/01/2017 com a seguinte mensagem, via e-mail: Leonardo, garoto, tudo bem? Acho ótima sua ideia de lidar com música, sobretudo, a

de raiz (...) Vai ser bom ver você! Encerro fundamentado em Pascal¹, o qual observou a existência de uma diferença capital entre duas formas de respeito: i) respeito natural e; ii) respeito de estabelecimento. O primeiro é experimentado diante de “grandezas genuínas”, flagradas naqueles que respeitamos. O segundo advém de convenções, hierarquias sociais e regras de convivência. O meu respeito por você transcende as hierarquias e convenções sociais estabelecidas e, naturalmente, coaduna com a primeira definição. Não é pra menos: geminiano, filho de Hermes, mensageiro dos deuses, que carrega consigo o dom de distribuir conhecimento pelo mundo, sempre com aquele sorriso peculiar no rosto. Muito obrigado! Só coisas boas, LA!

¹ Segundo Discurso sobre a Condição dos Grandes, de 1670.

RESUMO

TAVARES, Leonardo Vinicius de Souza. **Portadores da alegria:** um mergulho retórico nos grotões da brasilidade de Zé Mulato & Cassiano.

Esta tese se inscreve na linha de pesquisa *Texto e discurso nas modalidades oral e escrita* e trata da moda de viola, ritmo da música caipira, sob a perspectiva da Retórica. Para tanto, seleciona três letras de modas de viola compostas pela dupla caipira Zé Mulato & Cassiano, reconhecida nacionalmente, porém conhecida em âmbito acadêmico somente após as pesquisas específicas empreendidas por Tavares (2019). Subsidiou esta investigação os conceitos de *dissociação das noções*, preconizado por Perelman & Olbrechts-Tyteca (1996), no “Tratado da Argumentação” e, complementarmente, o conceito de *habitus linguístico*, presente nas obras de Sociologia de Pierre Bourdieu (2019). As categorias de análise embasaram o exame das letras das seguintes modas de viola: *Anomalias* (2005); *Rimação* (2019) e *O portador da alegria* (2001). As apreciações demonstraram que, valendo-se da variação culta escrita da Língua Portuguesa, o orador firma um *ethos phronético* e se vale da *dissociação* e do *habitus* para provocar a “comunhão dos espíritos” no auditório e, a um só tempo, versar sobre temas coletivos (*pólis*) e individuais, embalados pela narrativa simples e assertiva da moda de viola. Foi possível comprovar que ambas as categorias convergem no sentido de consolidar o *ethos* do orador, preocupado com o “para quem se diz”, que subverte a linguagem comum ao homem do campo com o intuito de propagar um estilo por ele defendido.

Palavras-chave: Moda de viola. *Dissociação das noções*. *Habitus linguístico*.

ABSTRACT

TAVARES, Leonardo Vinicius de Souza. **Bearers of joy**: a rhetorical dive into the grotesques of Zé Mulato & Cassiano's Brazilianness.

This thesis is part of the line of research *Text and discourse in the oral and written modalities* and deals with the “moda” (fashion) of viola, rhythm of country music, from the perspective of Rhetoric. To this end, it selects three lyrics of “moda de viola” composed by the country duo Zé Mulato & Cassiano, nationally recognized, but known in the academic field only after the specific research undertaken by Tavares (2019). This research was supported by the concepts of *dissociation of notions*, advocated by Perelman & Olbrechts-Tyteca (1996), in the "Treatise on Argumentation" and, complementarily, the concept of *linguistic habitus*, present in the works of Sociology by Pierre Bourdieu (2019). The categories of analysis were the basis for the examination of the lyrics of the following “modas de viola”: *Anomalias* (2005); *Rhyming* (2019) and *The Bearer of Joy* (2001). The appraisals showed that, making use of the written cultured variation of the Portuguese language, the speaker establishes a *phronetic ethos* and uses *dissociation* and *habitus* to provoke the "communion of spirits" in the auditorium and, at the same time, to deal with collective (*polies*) and individual themes, cradled by the simple and assertive narrative of the “moda de viola”. It was possible to prove that both categories converge in the sense of consolidating the *ethos* of the speaker, concerned with the "to whom it is said", who subverts the common language of the rural man in order to propagate a style defended by him.

Keywords: “Moda de viola”. *Dissociation of notions*. *Linguistic habitus*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. CAIPIRAS, CULTURA E IDENTIDADE NO TORVELINHO DO CONCRETO FRIO DE SÃO PAULO	29
1.1 Caipiragem é coisa nossa, por incrível que pareça. Assunta só!	29
1.2 Uma espichada no assunto... ..	32
1.3 “Sêmo porque sêmo e também porque querêmo”	34
1.4 Prosinha sobre identidade	38
1.5 Então, cumpadi! O que é moda de viola?	41
1.6 Que beleza! Tônico & Tinoco: “uma história à parte”	45
1.7 Os cantadô: Zé Mulato & Cassiano	47
2. “TRATOS A BOLA”: RETÓRICA NOSSA DE CADA DIA	52
2.1 O começin de tudo: o universo da pólis	52
2.2 Ética e um cadin de mitologia no mesmo balaio	53
2.3 <i>Quaestio</i> , o que é isso?	55
2.4 A Retórica modernosa: Perelman e Olbrechts-Tyteca	56
2.5 Trem dos mió: a dissociação das noções	58
2.6 Agora o trem enlora, sô! Tecendo as categorias de análise	61
3. MATUTAR É PRECISO: CULTOS OU INCULTOS?	64
“PRA MODE ENCERRÁ” - CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	107
ÓIA AS MODA AÍ! - ANEXO I	114
UM DEDO DE PROSA – ANEXO II	119

INTRODUÇÃO

Desde os tempos da colônia, o Brasil, em certa medida, ainda apresenta aspectos provincianos em seu modo de produção: outrora a economia era respaldada na produção de cana-de-açúcar e de café para exportação e, atualmente, na carne e na soja. Antes da explosão industrial que se deu no país a partir da década de 1950, parcela significativa da população trabalhava e residia em áreas rurais e conservava as tradições e manifestações culturais, concernentes ao contexto campesino, como a dança e a música, por exemplo, específicas de cada região, onde a exaltação da natureza e do cenário bucólico divergia do torvelinho da cidade. O homem do campo, por sua vez, é o habitante que, em contato com a natureza possui a sua própria dinâmica e modos idiossincráticos de economia de subsistência e que, nas horas de lazer, organiza festividades, geralmente em grupos que privilegiam os cantos e danças coletivos.

Esse processo de industrialização do país viabilizou migração em massa para os meios urbanos e provocou distanciamento significativo entre as áreas urbanas e rurais e, também, as relações entre patrão e empregado, meios de locomoção entre a casa e o trabalho, formas de moradia, alimentação, música e assim por diante. De um lado, a cultura ligada ao campo, voltada aos próprios costumes, tais como o toque de viola, catiras, fogão a lenha, café coado no pano e a música caipira, divulgada em disco no final da década de 1920. De outro lado, a resistência ao progresso das áreas urbanas, que lhes custaram a alcunha de caipira na acepção mais pejorativa do termo: matuto, capiau, cidadão residente do interior, antiquado, parvo. Essa ideia não é nova. Que ideia? A ideia de que há uma supremacia da cidade em relação ao campo. E essa supremacia se dá em qual campo? Em vários, sobretudo no que tange ao domínio da escrita formal. Ferreira (2004, p. 105) afirma – “Não cremos, evidentemente, que a opressão social seja a verdadeira função da escrita, mas, em muitos casos, o poder de alguns foi utilizado para criar diferenças sociais”. Nessa esteira das distinções, Certeau (2020, p. 71) complementa que “o erudito quer totalizar as inumeráveis ‘raridades’ que as trajetórias indefinidas de sua curiosidade lhe trazem e, portanto, inventar linguagens que assegurem a compreensão delas”. É uma questão de poder que, ao longo da tese, será mais bem delineada nas análises empreendidas.

Porém, vale destacar a ideia arraigada de que quem detém familiaridade com a escrita, naturalmente, controla o outro, que demonstra “dificuldade física em expressar-se”. (Ferreira, 2023, p. 164). O autor se refere à personagem Menocchio, do consagrado livro de Carlo Ginzburg intitulado “O queijo e os vermes” (1987). A personagem, camponês nascido em 1532, na Itália, criou sete filhos e sustentou a família:

(...) com o rendimento de dois moinhos arrendados e, provavelmente por saber ler, escrever e somar ocupou dois cargos importantes em sua região: magistrado (*podestà*) de sua aldeia e dos vilarejos em redor e, administrador (*cameraro*) da Paróquia de Montereale. Foi, como afirma Ginzburg (1987), um homem singular, bem diferente do camponês típico de seu tempo. Era também singular no ato de interpretar os poucos livros que lera e a pergunta de Ginzburg é importante para nossos propósitos: “em que medida a cultura predominantemente oral daqueles leitores interferia na fruição do texto, modificando-o, remodelando-o, chegando mesmo a alterar sua natureza?”. (Ferreira, 2023, p. 153).

A dificuldade física apontada é a de que Menocchio, apesar de instruído, não detinha habilidades motoras e de grafia consideradas adequadas para determinadas situações formais da época (juntava letras que não deveriam ser grafadas assim, escrevia tremido), em contrapartida, Galileu, três décadas mais jovem, erudito, tinha pleno domínio da escrita formal e deixou para a posteridade, vários escritos reveladores da sua concepção de mundo e seus fenômenos. Por sua vez, Menocchio, não deixou escritas as suas impressões de mundo, apenas fez o registro por escrito de sua argumentação para justificar suas posturas religiosas perante o tribunal da Inquisição. Ambos foram alvos do tribunal inquisitório e precisaram “com todas as letras, argumentar para continuar vivendo” (Ferreira, 2023, p. 158). Eis a cisão evidenciada por Ginzburg em seu livro: Menocchio, apesar de ser diferenciado (lia e escrevia), mesmo sendo de origem humilde, foi condenado; já Galileu, mais arguto, se livrou da fogueira. Essa questão envolve estilo e, este, indissociável do orador, movimenta (*movere*) o auditório das mais variadas formas – “(...) é a comunidade que afiança se o discurso que ouviu é crível, provável, se merece confiança ou não” (Ferreira, 2010, p. 34). A mesma dinâmica vale para o discurso escrito e, perante a Inquisição, auditório particular e especializado, Galileu obteve êxito, por apresentar o que em Retórica recebe o nome de *docere*, ou seja, ação inteligente da consciência. Menocchio, por seu turno, abjurou de modo mais

apodíctico, a seu modo, espontâneo e polêmico. Essa postura instaurou tensividade retórica e o levou à condenação pela fogueira. Mais uma vez revelam-se os meandros da escrita entre o caipira e o erudito.

Essa cisão foi e ainda é marcante no plano da escrita, uma vez que cidade, no imaginário coletivo, é sinônimo de domínio de escrita e de leitura em oposição ao campo que ainda figura, em suas origens, como lugar onde não se conhece a escrita e a leitura:

O sistema 'escriturístico'² social teve por corolário, ao longo da evolução, a convicção de que o público é moldado pelo escrito, isto é, deixa-se 'imprimir' pelo texto verbal ou icônico que lhe é imposto e, desse modo, com mais ou menos resistência, acaba por se tornar semelhante ao que recebe. (Ferreira, 2004, p. 119).

Outro fenômeno que contribuiu para acentuar ainda mais essa dissidência entre letrado e não letrado foi o advento da globalização, processo complexo resultante de diversas transformações de ordem política, econômica e tecnológica ao longo do tempo. Associada comumente ao final do século XX, em suas décadas finais, mais especificamente a partir da década de 1990, marcada pela Guerra do Golfo (1991) e a exibição bélica e tecnológica norte-americana, resultou no avanço de vários setores da sociedade, tais como: i) tecnologias de comunicação e de transporte, como a internet e o transporte aéreo; ii) desregulamentação econômica, responsável pela livre circulação de bens, serviços e capitais em escala global; iii) formação de blocos econômicos regionais, como União Europeia e Mercosul e a possibilidade de estabelecer acordos comerciais internacionais ao propiciar a integração econômica entre países; iv) expansão das operações de empresas multinacionais a nível global; v) cultura e comunicação, com a disseminação rápida de informações e influências culturais por meio da *mídia*, como filmes, músicas e redes sociais; vi) facilitação da migração de pessoas em busca de oportunidades de emprego e melhores condições de vida e, também, aumento da diversidade cultural e, por fim; vii) aumento das desigualdades sociais, exploração da mão-de-obra e assolamento ambiental.

² Termo empregado por Levi-Strauss para se referir a uma mutação histórica que não transforma toda a organização, responsável pela estruturação de uma sociedade pela escritura, mas que assume um novo modo de usá-la.

Santos (2012) sustenta que a globalização é um processo civilizatório, isto é, ao mesmo tempo em que civiliza e promove a difusão dela (globalização), desumaniza, pois a globalização civiliza sem universalizar. Civiliza no sentido de ampliar as possibilidades da vida social, dos intercâmbios, da mobilidade das informações, das ideias e dos conhecimentos, mas desumaniza por essas possibilidades não se estenderem a todos.

O *ethos*³ do caipira brasileiro ficou mais estigmatizado ainda quando, em 1980 – o Brasil, que, de modo geral, sempre se inspirou em países estrangeiros, – adotou a *country music* nos discos, fenômeno que ocasionou uma nova concepção de música e relegou aos caipiras o ostracismo na indústria fonográfica. A gravação de letras caipiras ficou em segundo plano, em detrimento da adoção de instrumentos elétricos, tidos como símbolos da inovação e fruto de um movimento histórico de aproximação campo/cidade em função da migração do camponês para os grandes centros urbanos em busca de sustento para si e para os seus familiares, devido ao processo de industrialização. Essa dinâmica forja um sujeito, gradativamente, mais alinhado ao burburinho citadino e à sua dinâmica competitiva, sem esquecer-se de suas raízes totalmente.

Entra em cena, então, o cantar efêmero, embalado por sons de guitarra, contrabaixo e demais instrumentos, mais ajustados à dinâmica dos grandes centros urbanos. A capacidade de reflexão e de contemplação que a moda de viola propicia fica em segundo plano, para ceder lugar ao consumo automatizado de canções que dialogam com a imediatidade dos primeiros impulsos e instintos humanos. Parte desse processo deve-se também à televisão, predominante no contexto do século XX, formadora de opinião, definidora, ao lado dos jornais, da *agenda setting*, órgão legitimador “do que importa” e do que “não importa” na sociedade, influenciadora de comportamentos, agente simbólico definidor de cultura boa “pra todo mundo”:

Uma parte da ação simbólica da televisão, no plano das informações, por exemplo, consiste em atrair a atenção para fatos que são de natureza a interessar a todo o mundo, dos quais se pode dizer que são *omnibus* – isto é, para todo mundo. (...) há uma proporção muito importante de pessoas que não lêem (*sic*) jornal; que estão

³ *Ethos* retórico, conforme (Ferreira, 2010, p. 21) é “(...) um conjunto de traços de caráter que o orador *mostra* ao auditório para dar uma boa impressão. (...) a eficácia do *ethos* é distinta dos atributos reais de quem assume o discurso”. Neste caso específico, na década de 1980, na perspectiva da indústria fonográfica “moderna”, o caipira não gozava de *ethos* digno de crédito nas gravadoras, por não estar alinhado aos “novos” padrões da moda.

devotadas de corpo e alma à televisão como fonte única de informações. (Bourdieu, 1997, p. 23).

Desta feita, a consolidação da música sertaneja, *pari passu* a explosão demográfica das áreas urbanas, fez com que a moda de viola ganhasse o *status* de manifestação cultural menor, caricata, sem espaço nas mídias, mecanismo de violência simbólica exercida pela televisão, formadora das cabeças de uma parcela significativa da população. Obviamente que, *a posteriori*, nos anos de 1980, para contrastar com a dinâmica do mercado fonográfico, programas como Canta Viola, na TV Record de São Paulo, apresentado por Geraldo Meirelles; Viola, Minha Viola, da TV Cultura, apresentado inicialmente por Moraes Sarmento e Inezita Barroso e, de 1991 a 2014, somente por Inezita; Som Brasil, apresentado por Rolando Boldrin e, posteriormente por Lima Duarte na TV Globo e Na Beira da Tuia, da TV Bandeirantes, apresentado pela dupla caipira Tonico & Tinoco cederam espaço aos caipiras e, de certo modo, contribuíram para desmistificar o *ethos* de matuto ingênuo. Atualmente as redes sociais (*You Tube*, Instagram, Tik Tok) cumprem essa função. Que função? A de divulgar a arte caipira para um público mais amplo.

É imperioso reforçar, porém, que a cultura popular, sobretudo as letras de música caipira, enganosamente tida como menor, é definida assim por contrastar com o que ela não é, ou seja, fruto de cultura letrada e dominante (Chartier, 1995). Azevedo (2013, p. 32) encontra um meio termo acerca dessa questão, pois “comparar cultura oral e cultura letrada, imaginando-as como modelos interligados e não excludentes, pode ser uma ótima forma de compreender as duas”. E por quê? Ora, porque há outra face da questão, que possui inúmeras arestas. A dissociação é a mais evidente, num primeiro momento.

Houve a postura excludente da indústria cultural ao impingir ao caipira que se despidisse de suas camisas xadrez, porém, há de se considerar o desejo inexplicável que o homem do campo pode apresentar em igualar-se ao citadino. Essa é ponta do *iceberg*, pois a adoção de vestimentas “modernas”, nova roupagem e instrumentos mais típicos do rock não alteram o *ethos*. É uma questão de “mercado de bens simbólicos” (Ortiz, 2001, p. 113). É uma realidade que se impõe à tradição. Que realidade? A alternância constante de valores, costumes e gostos numa sociedade, ao longo do tempo.

O exame empreendido nesta tese parte do princípio de que há um pulsar interno e tradicional que motiva o caipira (orador) a compor poesias inspiradas pelo próprio campo, por um modo de viver que busca valores do existir como seres humanos na simplicidade do estar num espaço geográfico que não se mune dos artifícios comerciais da modernidade para sentir-se autêntico. Contudo, é sabido que o valor cultural das modas de viola e suas narrativas contribuem para a manutenção da identidade do caipira. Aliás, vale dizer que os pequenos sinais de mudança, tais como a adoção de instrumentos elétricos, perfis em redes sociais, dentre outros não significam, necessariamente, abandono identitário, mas sim uma espécie de fenômeno que se amalgama, irremediavelmente à liquidez do mundo.

A ideia de liquidez⁴ não significa transformação constante em tudo, mas uma ambivalência entre a transformação e a permanência. O líquido se modifica o tempo todo, isso é verdade, porém mantém as suas propriedades. A Modernidade implica momentos de mudanças radicais, que parecem revolucionar o mundo a cada instante e, ao mesmo tempo, a permanência de elementos que são conservados a “ferro e fogo” ou, mais ainda, que aparentemente parecem ser metamorfoseados para permanecerem exatamente os mesmos. A metáfora do líquido é entender que a Modernidade é caracterizada por uma ambivalência estrutural, onde algumas coisas estão em constante mutação e outras permanecem rigorosamente as mesmas, dentre elas as várias facetas do preconceito.

Por isso empreende-se um estudo retórico que pretende desvelar a sabedoria construída e veiculada pelas letras das modas de viola. Reflexões sobre temas pertinentes ao ser⁵ e à *pólis* (cidade), sensações, juízos de valor, dentre outras leituras de mundo que as modas de viola propõem.

Uma questão surge: se as modas de viola colaboram para a manutenção da identidade do caipira, por que as letras selecionadas para análise estão vazadas em linguagem culta? Num primeiro momento, dá-se a impressão de que, apesar de as letras não serem menos caipiras são, no mínimo, mais próximas do urbano, com um

⁴ O conceito surgiu pela primeira vez em **Modernidade e Ambivalência** e, posteriormente desenvolvido em **O mal-estar na pós-modernidade** e em demais livros do sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman. É uma espécie de diagnóstico social e em como essa dinamicidade e fluidez impacta as relações interpessoais, de modo geral.

⁵ A discussão sobre a teoria do ser remonta a Parmênides, posteriormente a Aristóteles e, também, ganhou relevância em Martin Heidegger, na obra **Ser e Tempo**, no entanto a palavra é adotada neste trabalho no sentido de que o ser humano é um ser cultural, característica que possibilita selecionar valores, a fim de se determinar o que deve ser reconhecido como um bem a ser preservado na memória coletiva.

cenário rural. Questão de poder, de convenções, de acordos – “ortografia é um sistema de escrita padrão usado apenas para representar a língua e, por isso, qualquer mudança que ocorre na representação ortográfica não altera a língua” (Sayeg-Siqueira, 2016, p. 15). A compreensão dessa perspectiva seria suficiente para justificar a utilização de uma linguagem mais coloquial nas letras, como geralmente acontece nas canções caipiras. Expectativa óbvia até para auditórios que não apreciam o gênero. Será? Optar pelo registro escrito culto tem a suas razões, pois o avançar do tempo não muda a ideia preconceituosa de que a vida no campo tem menos valia que a vida na cidade. Sempre vem à tona a ideia de que há na sociedade um espaço conservador que não é preservado em função de um preconceito que é secular. O orador, por seu turno, para se insurgir contra as pressões sociais, demonstra *phronesis* ao tecer seus pontos de vista se valendo da linguagem consagrada socialmente. Altera-se o estilo, a forma, mas não o conteúdo, a essência.

A vida em sociedade possibilita alguns aprendizados de diferentes naturezas: se aprende a resolver equações de primeiro e de segundo grau, a história do país em que se mora, a maneira mais adequada de escrever em determinadas situações e assim por diante. Mas existe um segundo nível de aprendizado, não necessariamente percebido como tal, cuja origem, muitas vezes, é ignorada ou não percebida nas práticas sociais. Não perceber esse segundo nível, mais sutil, porém mais poderoso, imprime caráter natural às coisas: “tá errado e pronto” Por quê? Porque é assim. Postura perigosa.

A naturalização das coisas mascara preconceitos, inviabiliza outras formas de observar os fenômenos, dentre eles a linguagem. Cada espaço específico é dotado de mecanismos próprios de censura, de punição. As letras escolhidas para análise na tese revelam não somente a sabedoria do caipira ao optarem por compor letras mais alinhadas à linguagem culta, como também a adoção de um mecanismo de *habitus linguístico*, isto é, o aprendizado reiterado de práticas linguísticas citadinas de âmbitos privilegiados no sentido instrucional de modo a que, numa determinada situação, ressalte um saber prático do que fazer, do como fazer e, sobretudo, a **quem dizer** - o *habitus* é a regra social feita corpo. Os oradores reúnem nas letras escolhidas, a um só tempo, a raiz de Menocchio (*arrespeito querê bem/arguma*)⁶

⁶ Trechos das canções analisadas, que preservam as idiossincrasias das modas caipiras.

com a argúcia e inteligência de Galileu, contra uma razão técnica que acredita saber como organizar pessoas e coisas, atribuindo lugares e papéis. Aos oradores desta tese essa conformação não se aplica, pois inventam o cotidiano retoricamente, graças “às artes de fazer, astúcias sutis, táticas de resistência pelas quais se alteram os objetos e códigos, reapropria-se (*sic*) do espaço e do uso a seu jeito”. (Certeau, 2011, contracapa).

Nessa linha, a pesquisa delineia uma investigação ampliada, registrada anteriormente em Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa na PUC-SP. Porém, a tese apresenta um diferencial: a modalidade escrita empregada nos títulos e subtítulos foge ao padrão legitimado comum a uma tese de doutoramento em Língua Portuguesa, de um Programa de Estudos Pós-Graduados de língua materna. A partir disso, uma questão se impõe: **por quê?** Não aderir ao paradigma escrito instituído para um trabalho dessa natureza simboliza, retoricamente, o entrechoque de um grupo social e seus modos singulares de comunicação e as manifestações discursivas autorizadas socialmente. Discrepância que se revela no texto, uma vez que difere dos títulos e subtítulos, pois o registro se faz em Língua Portuguesa escrita, na modalidade culta. Grize (1990, p.31), acerca da linguagem afirmou que “(...) não se fala nem se escreve sem alguma razão e não se escuta nem se lê sem um motivo” e Guimarães (2004, p. 152) assinala que “(...) o uso do léxico é determinado pela prática social política e literária”. Portanto, o fator semântico incorpora os princípios ordenadores de uma determinada prática.

Ainda sobre a questão da escrita, Marcuschi (2010, p. 24) complementa: “a escrita é um fato histórico e deve ser tratado como tal e não como um bem natural (...) não obstante a imensa penetração da escrita (...) a fala continua na ordem do dia”. Cabe, também, destacar uma reflexão de Ferreira (2004, p. 21):

Não é difícil perceber um movimento de supervalorização da escrita (...) mesmo quando se tenta a exploração das características da linguagem oral, dificilmente o ponto de referência é o próprio oral (...) apesar da prevalência do escrito sobre o oral em nossos dias, o curioso é que, diante de um papel em branco, boa parte de nossa população alfabetizada sente-se impotente para assumir um real processo de autoria.

A intenção foi contornar a hegemonia do escrito culto em detrimento do registro oral na escrita para, simbolicamente, realçar um painel histórico constituído de predileção de um modo de registro em detrimento do outro, não só, como

também o realce da autoria, sobretudo pela premência temática (*themata*)⁷ e como forma de atingir um público outro, mais valorizado socialmente, com intenção explícita de “marcar território” e mostrar que, a despeito das mudanças, há uma alma caipira que se manifesta, a um só tempo, dentro e fora de um dialeto, porque a intenção maior é a preservação cultural.

Em face do exposto, a miscelânea adotada, torna-se justificável para ser aceita no Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP, por duas razões: i) consolida uma estratégia retórica que chama a atenção do auditório (leitor) e, ao mesmo tempo permite repensar a linguagem como a maior das revoluções, no que toca à comunicação e seus propósitos (Mosé, 2018), sem desvalorizar a “alma temática” e; ii) contempla os objetivos do Programa, isto é, o de “direcionar os estudos linguísticos para a organização de textos e discursos em diferentes contextos e práticas sociais”⁸. Por isso, se optou por não inserir um *glossário de expressões caipiras* neste trabalho, pois, de modo geral, a beleza desse diferencial reside justamente em não explicá-lo, exceto palavras ou expressões restritas ao contexto campesino, que foram devidamente explicadas em notas de rodapé.

Esta tese empreende investigações de viés retórico constantes nas composições da dupla caipira Zé Mulato & Cassiano. Dupla reconhecida em todo o país, agraciada com os prêmios Sharp, em 1998 e Prêmio Tim da Música Brasileira (2003, 2015 e 2017), suas composições ainda não foram objeto de investigação mais acurada no meio acadêmico. Vale ressaltar que pesquisadores da cultura popular, tais como Nepomuceno (1999), Corrêa (2002), Pinto (2011) e Sant’Anna (2015) reconhecem, em seus respectivos trabalhos, a importância da dupla na manutenção da tradição de uma canção que está intrinsecamente ligada à constituição cultural do país. Vale, ainda, acrescentar que a dupla foi alçada ao conhecimento da comunidade acadêmica, mais amiúde, em trabalho específico, a partir das pesquisas empreendidas por Tavares (2019), pois como afirma Certeau

⁷ Conceito do psicólogo social Sege Moscovici para se referir aos núcleos centrais de significados que estão associados a uma representação social específica, isto é, a elementos fundamentais que compõem a maneira como um grupo de pessoas **percebe** e **entende** um determinado conceito ou fenômeno social. A *themata* serve de base para a construção de representações sociais compartilhadas por membros de uma comunidade.

⁸ Disponível em <https://www.pucsp.br/pos-graduacao/mestrado-e-doutorado/lingua-portuguesa>. Acesso em 21 de dez. de 2023.

(2011, p. 61) “o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se *torna* o narrador”.

A fundamentação teórica que abaliza as reflexões e as análises empreendidas na tese encontra berço na Retórica preconizada por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996) e, complementarmente, na Sociologia de Pierre Bourdieu (2019). Para tanto, e para melhor entendimento dos discursos das letras, escolheram-se os conceitos de *dissociação das noções* e de *habitus linguístico* e o seu papel de consolidação identitária de um povo ou comunidade, a qual dissemina suas vivências através de discursos articulados nas modas de viola. Ademais, essa *episteme* mereceu destaque, uma vez que a tradição alimenta vivências e identidades esquecidas, ou inviabilizadas, pelo discurso oficial, sobretudo as vivências e leituras de mundo dos sujeitos simples. As categorias eleitas auxiliam na investigação de como o elemento persuasivo consolida a **efetivação** e a **aceitação** da tradição nas letras das canções.

Em nenhum momento o trabalho prescindiu da Retórica de Aristóteles (2011), uma vez que ela, como pano de fundo, propicia contribuições fundamentais ao sistematizar seus fundamentos a partir de três dimensões: a **credibilidade do orador**, a **consistência da mensagem** e a **disponibilidade do auditório para acolher essa mensagem**. A partir desses elementos, é possível pensar a capacidade de persuadir os interlocutores, a potencialidade do discurso para que o auditório tenha condições de atribuir significado à situação apresentada e estabeleça um conceito sobre o fato, tome determinada atitude ou, ainda, assuma determinado comportamento com base no que lhes foi apresentado. Acerca da acepção que a palavra comportamento adquire neste trabalho, vale uma observação pertinente: é o sentido estritamente retórico e não de viés psicanalítico, comumente empregado em textos de natureza diversa. Ferreira afirma:

Como nunca está sozinho, o orador atua nos limites de uma área de valores aceitáveis e atribui aos membros do auditório algumas funções:

- **atuar como juízes:** aqueles que analisam uma causa passada ponderam sobre o justo, o legal e sobre o injusto, o ilegal (...)
- **atuar como assembleia:** aqueles que, diante de uma causa que aponta para o futuro, refletem sobre o útil, o conveniente e sobre o prejudicial, nocivo.

- **atuar como espectadores:** aqueles que analisam a capacidade do orador no ato de louvar ou censurar algo ou alguém, no ato de versar sobre um tema do presente.

Evidentemente, essas posições não são rígidas e têm uma distinção puramente prática: apenas salientam a importância que o orador deve atribuir ao auditório (Ferreira, 2010, p. 22).

Essa propriedade da Retórica de veicular no discurso passado (julgar/judiciário), presente (louvar/vilipendiar) e futuro (deliberar), possibilitou evidenciar o papel dela nos discursos públicos, especialmente no universo da canção caipira, tendo em vista que o processo de composição vincula-se a três questões, basicamente: *ethos*, *logos* e *pathos*. As provas retóricas.

A pesquisa, então, pretende desconstruir o preconceito e toma como atividade revelar o sujeito retórico que articula sua visão de mundo e posicionamento sobre este, por meio da arte musical expressa nas letras das modas de viola.

As impressões metafóricas presentificadas nas letras das músicas foram concebidas no âmago de suas vivências e que levam características angariadas no curso do tempo:

(...) o homem já está desde sempre situado numa língua, ele é regido por ela, e só chega a articular o pensamento dentro dos parâmetros que ela põe a seu dispor. O homem e a condição humana são conduzidos pelo sentido da palavra. E como a língua é uma realidade viva, dinâmica, dotada de um sentido que evolui, que se modifica, tudo o que digo permanece caudatário de um momento dessa evolução, sabendo eu disso ou não. É isso que torna todo dicionário uma realidade morta [...] O dicionário irrealiza a palavra. (Bosi, 1987, p. 19)

Desse propósito amplo nasceu a questão de pesquisa: **De quais recursos retóricos se vale o caipira para promover a manutenção da identidade e da tradição por meio das letras das modas de viola?**

Da questão de pesquisa surgiu o objetivo geral: examinar três letras de modas de viola, sob o viés retórico da *dissociação das noções*, preconizado por Perelman & Olbrechts-Tyteca (1996) e, complementarmente, numa perspectiva dialógica⁹, do *habitus linguístico*, desenvolvido pelo sociólogo Pierre Bourdieu (2019), a fim de desvelar como o caipira pontua questões de ordem social e individual nas letras, valendo-se desses recursos ao tecer discursos epidícticos, marcados com um *logos* compatível com a erudição.

A partir dessas questões, que norteiam este trabalho, os objetivos específicos são:

1. Analisar, nas letras das modas de viola, como o caipira, por meio de uma tradição arraigada, vale-se do discurso legitimado (língua culta) e da *dissociação* para, na gênese das práticas cotidianas, estabelecer referencial de ação no conhecimento adquirido em confronto com a dinâmica da realidade social.
2. Comprovar como o caipira faz uso das categorias retóricas, para articular argumentos com valores socioidentitários, hierarquias e crenças a fim de mover o auditório e consolidar autenticidade discursiva.

Para alcançar os objetivos elencados, houve realização de pesquisa qualitativa com procedimento metodológico teórico-analítico, conforme o seguinte percurso:

Seleção do *corpus*: investigar três letras de moda de viola e ressaltar seus aspectos retóricos na articulação do discurso (*actio*). As letras são de autoria do violeiro Zé Mulato, a saber: **Anomalias (2005)**, que se ocupa da reconstrução de um panorama social brasileiro desigual, cujos fatos se desenvolvem em meados dos anos de 1990, em Brasília. É uma espécie de recolha de eventos amplamente divulgados pela mídia da época, reinterpretados pelos caipiras numa concepção de

⁹ A palavra, ao longo do tempo, recebeu diversas acepções por derivar de *dialética*, termo amplamente discutido pela Filosofia sem, de fato, haver consenso sobre o seu significado. A discussão começa com Heráclito, ganha amplitude com Zenão de Eleia, discípulo de Parmênides, e passa por Protágoras, Sócrates, Platão, Aristóteles e Kant. A perspectiva adotada nesta pesquisa é a de Aristóteles, pois admite hipóteses iniciais racionais, “aceitas pelo senso comum, pela grande maioria dos homens ou pelo menos pelos mais sensatos dentre eles” (Perelman, 2004, p.7). No caso em questão, o processo dialógico é resultante de um diálogo entre teorias: a *dissociação das noções*, concernente à Retórica de Perelman & Olbrechts-Tyteca e o *habitus linguístico*, desenvolvido na Sociologia de Pierre Bourdieu.

vida coletiva e seus percalços, numa democracia ainda claudicante como a brasileira; **Rimação (2019)**, moda que exalta o *ethos* de bom compositor de poesias, resultante de uma *inventio* muito particular e característica do caipira. Esta canção evidencia a *phronesis*¹⁰ e a *sophya*¹¹ do matuto ao tecer críticas à baixa qualidade musical contemporânea, sob o seu ponto de vista e; **O portador da alegria (2001)**, que mostra uma espécie de simbiose entre cantador e viola, e que a mensagem veiculada por eles cumpre uma espécie de missão atávica.

O capítulo I aborda os seguintes tópicos: procura demonstrar como, em certa medida, a música caipira está atrelada à História do Brasil, mais especificamente ao *modus vivendi* de grande parcela da massa que habitou o campo por séculos, antes do advento da industrialização do país; origens da palavra caipira e a diferença entre música caipira e música sertaneja; como a viola, instrumento clássico caipira, vinda de Portugal, ao longo dos anos ganhou prestígio de símbolo tipicamente caipira; breve referência a Cornélio Pires e seu empreendimento audacioso ao financiar as primeiras tiragens de gravações de modas de viola registradas em disco, em 1929; breve explanação sobre o conceito de cultura, para melhor compreensão do termo, longe de generalizações; breve panorama acerca do conceito de identidade, na concepção de Stuart Hall (2020) e; por fim, apresentação da moda de viola e sua definição, bem como brevíssima apresentação das duplas caipiras Tonico & Tinoco¹² e Zé Mulato & Cassiano.

O capítulo II explana os meandros, encantamentos e força das palavras que integram a eficácia da Retórica na *pólis*; apresenta breve, porém necessária explicação sobre o conceito de ética, à luz da Mitologia Grega, a fim de demonstrar que o homem não nasce pronto para lidar com as intempéries da vida coletiva e, por isso, necessita de instrumento sofisticado, de cunho intelectual, para deliberar regras aceitáveis de convivência; definição de *quaestio*; breve apresentação da Nova Retórica de Perelman & Olbrechts-Tyteca; sucinta apresentação da categoria de análise *dissociação das noções* e; por fim, pontos de intersecção e de

¹⁰ Na concepção aristotélica a palavra corresponde à prudência, condição necessária para a realização da felicidade (*eudaimonia*).

¹¹ Do grego antigo. Substantivo de tradição grega e helenística que denota sabedoria/inteligência.

¹² A dupla mereceu um tópico a parte, pois é a expressão máxima da música caipira na mídia e na venda de discos no Brasil. Inúmeras duplas os tomaram como referência no início de suas carreiras, inclusive Zé Mulato & Cassiano que, antes de gravarem repertório próprio, cantavam as músicas de Tonico & Tinoco. Até hoje não foram superados por nenhum artista, no que diz respeito a número de discos vendidos.

complementaridade entre a *dissociação das noções* perelmaniana e o *habitus linguístico*, na perspectiva bourdesiana.

O capítulo III urde as análises propriamente, com a aplicação das categorias de análise ao *corpus* selecionado.

1. CAIPIRAS, CULTURA E IDENTIDADE NO TORVELINHO DO CONCRETO FRIO DE SÃO PAULO

Se me chamam de caipira fico até agradecido, pois falando sertanejo eu posso ser confundido.
Zé Mulato/Cassiano

Como bem se sabe, todo e qualquer objeto passível de interpretação pode ser investigado por um número significativo de vieses e áreas do saber. O objeto em questão neste trabalho é composto por três letras de canções de estilo caipira chamado de moda de viola, isto é, espécie de narrativa de circunstância, na qual o autor materializa, a um só tempo, sua relação com a poesia e o modo como traduz e representa os fatos do mundo, a partir dos seus valores, crenças e vivências. Ato retórico, por excelência. Desse modo, tem-se uma noção, ao menos, de um dos vieses que serão adotados nesta tese como critério investigativo das letras das modas de viola: o da Retórica. O outro viés, considerado neste trabalho como complementar à Retórica, uma vez que questiona os comportamentos¹³ e corrobora no desvelamento do que se “esconde” nas entrelinhas dos discursos é a Sociologia de Pierre Bourdieu¹⁴.

1.1 Caipiragem é coisa nossa, por incrível que pareça. Assunta só!

A história da música caipira confunde-se com a formação do Brasil. Os portugueses, quando chegaram a *Terra Papagalli*¹⁵ viviam como caranguejos, arranchados na costa, sem ousarem penetrar o interior da nova terra. Essa

¹³ O sentido impresso a essa expressão grifada é o de que tendemos a “naturalizar” a ação humana. Ledo engano, pois, tendemos a ignorar o quanto as manifestações humanas resultam de um trabalho propriamente social, de que seus “agentes” são vítimas. Ou seja, adotam determinado posicionamento social, sem ao menos ter condições de refletir sobre ele. Por isso a Sociologia é complementar à Retórica: esta, de modo simples, trata, por meio do discurso, de temas pertinentes à *pólis* (cidade) e; àquela, desvela os mecanismos de inculcação social que estão por detrás dos comportamentos e dos discursos [retóricos].

¹⁴ No capítulo II deste trabalho se fará os esclarecimentos, aprofundamentos e apresentações necessárias acerca do recorte teórico e das categorias de análise eleitas para examinar o *corpus*.

¹⁵ Menção ao livro dos autores José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, publicado em 06 de julho de 2011, no qual os escritores dão voz à personagem Cosme Fernandes, um degredado, que narra as suas experiências em terras brasileiras à época da chegada dos portugueses.

observação foi feita pelo Frei Vicente do Salvador em seu livro “História do Brasil”¹⁶. Ao examinar, mais amiúde, a fala do frei, nota-se que o radical deriva de sertão ou de desertão e remete a um lugar inexplorado ou pouco conhecido, habitado basicamente pelo gentio (índios), pelos quilombolas e pelos relegados.

Sertanejo não corresponde à concepção contemporânea de *cowboy*, que anda em sua caminhonete tração 4X4, rodando entre plantações de soja transgênicas e tangendo o gado. E sertanejo, também, não se confunde com caipira. O caipira era, e ainda o é em certa medida, um sujeito desvalido, sem oportunidade, que encontrou na música caipira, como em outras manifestações artísticas pertinentes a sua cultura, um modo de apreender as coisas do mundo e interpretá-las a seu modo. Por sua vez o sertanejo, originalmente, é o morador do sertão, ao norte e nordeste do país. Foram os caipiras que criaram a música que deu origem ao atual sertanejo.¹⁷

A palavra caipira, de acordo com Brandão (1983), vem do tupi *caa* (mato) e – *ipora* (habitante/morador), ou seja, “aquele que vivia no mato”. Toda essa “caipiragem” começou com a viola e, antes mesmo de ela vir para o Brasil, já integrava o cotidiano dos portugueses. O instrumento teria sua origem com base nos alaúdes árabes, dos tempos longínquos da ocupação moura, na Península Ibérica e, posteriormente, desde os tempos do Brasil-Colônia, a viola servia para animar as comemorações, para dar vida à jornada dos aventureiros que se distanciavam de suas famílias para desbravar o mato.

Com o tempo, a viola acabou por se tornar brasileira, graças ao empenho e trabalho dos caboclos que passaram a fabricá-la, a princípio para uso próprio. Num primeiro momento, as confecções ainda eram baseadas nos modelos dos alaúdes árabes, posteriormente, ganhou contornos próprios. Veja-se o que diz Corrêa a respeito da viola:

¹⁶ [...] da largura que a terra do Brasil tem para o sertão não trato, porque até agora não houve quem a andasse, por negligência dos portugueses que, sendo grandes conquistadores de terras, não se aproveitam delas, mas contentam-se de as andar (*sic*) arranhando ao longo do mar como caranguejos. Trecho disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=131815#:~:text=Da%20largura%20que%20a%20terra,longo%20do%20mar%20como%20caranguejos>. Acesso em 10 de out. de 2023.

¹⁷ Como mencionei em minha Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa, defendida na PUC-SP em 21 de agosto de 2019, o sertanejo [universitário] surgiu em 2002 com a dupla João Bosco & Vinícius e, a partir de 2007, o estilo se propagou pelo país com a dupla Fernando & Sorocaba.

A viola foi introduzida no Brasil já no início da colonização, trazida por colonos e jesuítas portugueses. É instrumento, geralmente, menor que o violão, com cintura mais acentuada e encordado de maneira diferente. No século XV e, sobretudo, no século XVI, era largamente difundida em Portugal, sendo considerada o principal instrumento dos jograis e cantares trovadorescos, como revelam alguns relatos dessa época. (Corrêa, 2002, p. 21)

O autor entende a viola e a música caipira a partir de suas experiências pessoais como músico e violeiro, pois ele incorpora conceitos a sua prática de tocador de viola baseado em larga pesquisa acerca não só da música caipira em si, mas dos vários tipos de viola, cordas, regiões onde é tocada, em Portugal e no Brasil. A música caipira é a mescla do imaginário religioso, acrescido das crenças, da linguagem característica, dos mitos, dos sentimentos, das labutas do campo, da lida com a terra, da vida e da morte que integram o universo do homem do campo, demarcando o seu espaço cultural: “(...) uma dimensão peculiar, própria deste homem, de sua comunidade” (Corrêa, 2002, p. 65).

Cabem destacar, ainda, que fazem parte do universo caipira os cantos que embalam a lida diária e as brincadeiras. São várias: folias, catiras, recortados, companhias de reis/ternos de reis, fandangos, folguedos e tantas outras manifestações que tornam essa *caipiragem* toda coisa de Brasil, exclusiva.

Todo esse movimento em torno da viola, no sentido de torná-la mais conhecida e difundida em outros meios, tais como o disco, por exemplo, se deu por meio da iniciativa, em 1929, de um paladino da cultura caipira, natural de Tietê – SP, chamado Cornélio Pires¹⁸, que bancou com os próprios recursos a primeira prensagem de discos de modas de viola e de causos, com selo independente, pela gravadora Columbia. Essa proeza permitiu trazer a *lume* as façanhas poéticas dos caipiras e sua visão de temas humanos complexos por meio de uma linguagem simples/compreensível, capaz de gerar identificação em “(...) pretos, brancos, amarelos e mestiços... em *todas* as pessoas, afinal” (Azevedo, 2013, contracapa).

¹⁸ Recomenda-se neste espaço o competente trabalho da pesquisadora Arlete Fonseca de Andrade (tese de Doutorado em Ciências Sociais defendida na PUC-SP, em 17 de agosto de 2012), intitulado “As ‘estrabólicas’ aventuras de Cornélio Pires e a cultura caipira no cenário hegemônico da cultura brasileira”.

1.2 Uma espichada no assunto...

Cornélio Pires foi uma espécie de Alan Lomax¹⁹ da música caipira em seus primeiros tempos. E a afirmação não é exagerada, afinal de contas foi o homem que cruzou o interior e congregou talentos “escondidos” a fim de gravá-los em discos. Concentrou-se em gravar, principalmente, as clássicas modas de viola, objeto deste trabalho; anedotas e piadas, estas últimas transformadas em diversos livros escritos e publicados pelo próprio Cornélio Pires ao longo das décadas de 1920 em diante.

Nessa fase inicial da canção caipira duas duplas obtiveram destaque: Alvarenga & Ranchinho²⁰ e Jararaca & Ratinho. Por volta de 1919, o Severino Rangel (Ratinho) e o José Calazans (Jararaca) se conheceram; um era alagoano e o outro era carioca. O encontro de ambos se deu quando eram integrantes de um grupo chamado “Bloco dos Boêmios”. Pouco tempo depois, por volta de 1921, acabaram formando um grupo específico sob a alcunha de “Os boêmios”. Desse momento em diante começaram a excursionar pelo Brasil cantando cocos e emboladas com trajes típicos do nordeste, sobretudo pelo interior do país.

Incentivados pelo famoso Pixinguinha, chegaram ao Rio de Janeiro em 1922²¹. Tempos depois o grupo se desfez e, a partir de então, formaram a dupla Jararaca & Ratinho. Após consolidarem a dupla, criaram um estilo próprio para se apresentarem e começaram a se exhibir cantando emboladas em São Paulo. Seu primeiro disco foi gravado em 1929, pela ODEON. Desse momento em diante passaram a viajar por todo o Brasil desfrutando de significativo sucesso. Para ilustrar a importância dessa dupla à época, Sousa aponta:

Somente três duplas caipiras tinham espaço na Rádio Nacional. Os mencionados Jararaca e Ratinho (que se caracterizavam como tal, mas mantinham um repertório de choros e emboladas), Alvarenga e Ranchinho (grande sucesso no Cassino da Urca e então com o aval de Getúlio Vargas) e Xerém e Bentinho. (Sousa, 2005, p. 132)

¹⁹ Folclorista, musicólogo, pesquisador e arquivista estadunidense da música folclórica norte-americana, caribenha e europeia (1915-2002). A comparação é pertinente, pois Cornélio, além de jornalista, foi autor de livros, folclorista, ator, professor, pesquisador e escritor de peças e causos caipiras. Também produziu dois filmes: “Brasil pitoresco” (1924) e “Vamos passear” (1934). Foi um genuíno ativista em defesa da cultura e da música caipira.

²⁰ Dupla não comentada neste trabalho, pois já constam comentários mais detalhados em minha Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa, defendida na PUC-SP, em 21 de agosto de 2019. Título: **A canção caipira de Zé Mulato & Cassiano: representação e lugares retóricos.**

²¹ Ano emblemático no Brasil, principalmente no tocante às artes, à literatura, à música e à pintura. Época de busca pela afirmação de uma identidade nacional. Esse movimento culminou na Semana de Arte Moderna de São Paulo que, infelizmente, só teve seu valor devidamente reconhecido décadas mais tarde.

É de Jararaca a famigerada composição de 1937, intitulada “Mamãe eu quero”, em parceria com Vicente Paiva. O sucesso da canção foi tamanho que acabou sendo regravada, posteriormente, por Bing Crosby e por Carmem Miranda. Essa façanha os levou a serem contratados pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em plena “Era do Rádio”.

A década de 1940 consolida o rádio como forte veículo de comunicação e de difusão de informação e cultura. Justamente nessa década a música caipira entra em sua segunda fase, culminando no surgimento de outras duplas, tais como: Zé Carreiro & Carreirinho, Tonico & Tinoco, dentre outras. Aliás, Tonico & Tinoco foi uma dupla tão importante no meio artístico caipira que terá uma seção especial neste capítulo (item 1.6). Estudiosos da música caipira, tais como Nepomuceno (1999), Sousa (2005), Pinto (2011) e Sant’Anna (2015) apontaram, mais amiúde, esse trajeto, - que converge com a intenção deste trabalho -, pelo qual a música caipira passou. Vale uma curiosidade acerca da dupla, Zé Carreiro & Carreirinho²²: foi a dupla que consolidou a combinação de viola e violão, inspirados pelos seus antecessores Raul Torres & Florêncio. Até a década de 1940, as duplas apresentavam-se com duas violas.²³

Outra década de mudanças significativas no *métier* musical sertanejo foram os anos de 1980, já com a atuação dos *managers* nas gravadoras, que concebem uma música sertaneja já totalmente alinhada ao gosto do mercado, com influências da música brega, românticas e melodramáticas. Nessa toada surgem as duplas Chitãozinho & Xororó²⁴, Leandro & Leonardo, Gian & Giovani e Zezé di Camargo & Luciano. Desse nicho, especificamente, surgem os sertanejos universitários do início dos anos 2000, como registrado anteriormente neste trabalho em nota de rodapé.

²² A famosa dupla Tião Carreiro & Pardinho inspirou-se claramente no modo de cantar deles, isto é, a predominância da voz mais grave em relação à outra, mais aguda, e ao par viola e violão nas apresentações.

²³ A dupla Cacique & Pajé, formada nos anos de 1960 e atuante até hoje, porém com formação diferente, dado o falecimento dos integrantes originais -, Roque Pereira Paiva (Pajé, falecido em 1994) e Antônio Borges de Alvarenga (Cacique, falecido em 2019) -, ainda se apresenta como os primeiros violeiros do disco do final da década de 1920: empunham duas violas no peito.

²⁴ Dupla que gravou o seu primeiro LP em 1970 na gravadora Copacabana, incentivados por Geraldo Meirelles (locutor de rádio) e Athos Campos (compositor). No entanto, ganharam projeção nacional apenas em 1982, também pela gravadora Copacabana, com o LP *Somos Apaixonados*, no qual se destacou a composição constante à faixa 2 do disco, lado A, intitulada *Fio de cabelo* (Marciano/Darcy Rossi). A partir de meados dos anos de 1980 em diante, a dupla aderiu à tendência romântica e melodramática que passou a caracterizar a música sertaneja no mercado fonográfico.

1.3 “Sêmo porque sêmo e também porque querêmo”

Faz-se necessário mostrar, nesta seção, de modo breve, o valor social, retórico e artístico do caipira a fim de não substanciar os estereótipos que o acompanharam ao longo do tempo. Vale ressaltar que se trata de uma sucinta revisão, ou seja, de propor outro olhar em detrimento de algumas afirmações equivocadas que intelectuais da importância de Saint Hillaire, Euclides da Cunha e Monteiro Lobato, por exemplo, registraram acerca desse grupo tipicamente nacional.

Para reforçar ainda mais o que se pretende evidenciar nesta incursão, veja-se o que Ruth Benedict afirma sobre os estereótipos:

Nenhum ser humano olha para o mundo com olhos puros, mas o vê modificado por um determinado conjunto de costumes, instituições e maneiras de pensar. Mesmo em suas sondagens filosóficas, ele não pode ir além desses estereótipos. (Benedict, 2021, contracapa)

Eis o papel social que se cumpre referente ao aparato discursivo em questão, pois aqui se revela a noção de sujeito retórico, sua visão de mundo e posicionamento através do campo musical, sobretudo nas letras e como se dão as impressões metafóricas presentificadas nas letras das canções. Constatar-se-á, mais adiante, que se trata de visões de mundo idealizadas, processo pelo qual as pessoas tendem a influenciar umas às outras por meio de símbolos verbais, não verbais, visuais e sonoros. Veja-se o que afirmam Campbell *et al* a respeito da lente interpretativa de mundo e de um posicionamento retórico acerca das questões que se impõem cotidianamente:

(...) a retórica é o estudo do que é persuasivo. As questões com as quais se preocupa são verdades sociais, orientadas aos outros, justificadas por razões que refletem valores culturais... a retórica é pública, ou seja, é dirigida aos outros... ela é proposicional, isto é, desenvolvida por meio de pensamentos completos, porque as ideias de uma pessoa devem se tornar inteligíveis e marcantes para outras, cuja cooperação seja necessária, e também porque muito da retórica é argumentativo, apresentando reivindicações e oferecendo razões para apoiá-las... a retórica não se constitui de pensamentos aleatórios, mas de tipos de afirmações coerentes, estruturadas sobre uma questão ou preocupação. (Campbell *et al*, 2015, p. 9)

Nesse torvelinho de estereótipos, preconceitos e exclusões é que a identidade do caipira foi formada, no âmago de suas vivências e que levam características angariadas no curso do tempo (história) e do espaço (social) que dialogaram com suas idiossincrasias e o fizeram ser quem é. Cabe dizer que esta pesquisa refere-se ao homem do campo, o qual teve sua identidade configurada pelos elementos exteriores a ele em concomitante sincronia com seus elementos interiores (valores)²⁵. As vivências desse grupo do campo, de dada região, alicerçam a memória coletiva, a qual proporcionará elementos discursivos em defesa de seu estilo de vida distinto aos dos sujeitos citadinos. Eis a dimensão de cultura. Sobre essa questão, Santos registrou:

Cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade. Entendida dessa forma, cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social, e não se pode dizer que ela exista em alguns contextos e não em outros. (Santos,1983, p. 44-45)

O autor explica que cultura é uma construção histórica, isto é, não é um processo natural e, tampouco uma decorrência de leis físicas ou biológicas, mas sim de “um produto coletivo da vida humana” (Santos,1983, p. 45). Prescindindo de uma longa discussão já feita em bastantes trabalhos acadêmicos acerca da indústria cultural, vale abalizar que as modas de viola, objeto desta pesquisa, foram propagadas somente por meio de objetos da modernidade e espaços que não eram os seus, paradoxalmente.

Para não alongar mais a questão vale dizer que cultura, de acordo com Bosi (1992, contracapa) “é não só herança de valores, mas também o projeto de um convívio mais humano”. No final das contas, o caipira, em suas modas, exerce uma virtude de significação de metáforas (figuras de retórica) e alegorias que seus antepassados elaboraram. Ora, o caipira que lida com redes simbólicas, tais como seus poemas musicados, por exemplo, acaba descobrindo “na malha das frases, imagens trazidas pela memória social e ecos de velhas melodias que entoaram movimentos da alma renascentes, o amor e o ódio, a esperança e a angústia” (Bosi,

²⁵ “Sêmo porque sêmo e também porque querêmo”. Afirmação apodítica, como se diz em Retórica, na qual o caipira assevera uma identidade relacionada aos *habitus* de determinado grupo social ao qual pertence. A sentença faz alusão à Literatura Universal de William Shakespeare, Ato III, cena I, da peça **A trágica história de Hamlet**, quando a personagem *Hamlet* adentra o quarto do castelo, após a saída do Rei e de Polônio, e profere a célebre frase – *Ser ou não ser (...) eis a questão!*

1992 – p. 382). Mais adiante o autor descreve como a cultura genuína do caipira resiste aos meios de comunicação de massa que teimam em excluí-la ou marginalizá-la:

Que a dialética da civilização tenha gerado esparsos pensamentos, palavras e atos de uma cultura de resistência ainda não vencida pelas forças da desintegração – eis um tênue lume de esperança que bruxuleia no termo deste percurso. (Bosi, 1992 – p. 384).

Muitas coisas na sociedade são consideradas naturais: preconceitos, distinções, vestimentas etc. Na verdade, essas condutas são socialmente construídas. O senso comum, com o auxílio do discurso indutivo dos meios de comunicação tende a naturalizar a ação humana. O que isso significa? Na perspectiva de Fairclough (2016), diz respeito a um processo pelo qual certas ideias, comportamentos ou práticas sociais são apresentados ou aceitos como naturais. Essas práticas podem ocorrer por meio do uso de linguagem e de discurso que legitima ou normatiza determinadas formas de agir, pensar ou interagir na sociedade. Estudiosos como Norman Fairclough desvelam como o discurso contribui para a construção e para a manutenção de estruturas de poder, ideologias e relações sociais. Os discursos que naturalizam a ação humana, muitas vezes, servem para reforçar normas sociais existentes, justificar desigualdades ou marginalizar perspectivas alternativas. Por isso, não é de se admirar que o caipira, desde sempre, esteja relegado à categoria de “sujeito inferior”.

Os meios de comunicação tendem a cristalizar os discursos de agentes socialmente legitimados para o debate público, então, se o discurso “naturalizante” partir de uma figura de autoridade eivado de um determinado juízo de valor, provavelmente, boa parte do auditório, ao menos num primeiro momento, tende a acolher o que é dito. Veja-se o que o então Presidente da República Federativa do Brasil afirmou sobre o povo brasileiro em 15 de julho de 1996, numa visita oficial a Portugal – “Como vivi fora do Brasil, Na Europa, no Chile, na Argentina, me dei conta disso: os brasileiros são caipiras. Desconhecem o outro lado e, quando conhecem, se encantam. O problema é esse”.

O jornal Folha de S. Paulo destacou mais outros dois momentos em que o então presidente se referiu aos brasileiros como caipiras, pejorativamente:

Foi a mentalidade realmente colonial que, infelizmente, pegou parte da nossa elite, até parte da elite universitária, da elite da imprensa, que tem cabeça colonial, que imagina que o Brasil é um país que tem de andar de cabeça curvada a toda hora. (07/06/1996).

Não adianta pensar que nós somos europeus, que nós não somos. Alguns aqui eu sei até que se sentem quase como. Outros são africaninhos, como eu. (14/09/1996).

Mais adiante vale reproduzir um trecho da reportagem acerca dos comentários que Fernando Henrique Cardoso proferiu naquele ano de 1996:

A “mentalidade colonial” citada por FHC designa a consciência das populações que vivem sob um regime colonial – no qual um território é submetido, por meio da (*sic*) força militar ou econômica, ao controle direto ou indireto de uma outra (*sic*) nação, que obtém vantagens econômicas dessa dominação.

A manutenção do regime colonial pressupõe que uma parte da população colonizada apresente um certo (*sic*) “complexo de inferioridade” em relação aos estrangeiros, que se traduz em apoio à presença do dominador – considerado mais capaz, mais maduro ou mais eficiente. (Folha de S. Paulo – “Da redação” - São Paulo, terça-feira, 07 de novembro de 2000).²⁶

É um comentário sobre a fala proferida pelo chefe maior da nação, o Sr. Presidente da República Federativa do Brasil. Ela tem peso e é legítima, por isso a importância de se tomar cuidado ao articular discursos que abarquem juízos de valor, pois:

(...) cientes de que a argumentação é a tentativa de produzir impacto no sujeito que recebe a mensagem (...) são potencializadas quando imbuídas de legitimidade institucional e alicerçadas em relações de força e poder. (Tavares & Moura, 2022).²⁷

O presidente, ao naturalizar o complexo de inferioridade ou a “mentalidade colonial”²⁸, contribui para a cristalização do *ethos* de comportamento caipira, em sentido pejorativo. De certa forma, por se tratar de uma autoridade de Estado, fica implícito que ao normatizar esse comportamento, automaticamente, mesmo que de

²⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0711200004.htm>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

²⁷ Disponível em <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/251-Texto%20do%20artigo-362-1-10-20220205.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

²⁸ O tal “complexo de vira-lata” muito comentado pelo escritor Nelson Rodrigues em entrevistas que deu e em alguns artigos que escreveu para o jornal *Última Hora*.

forma inconsciente, ele tira da sociedade a responsabilidade por certas condutas. Não à toa, Bourdieu (2019) também observou que toda a ideia de natureza humana abarca a estratégia de mascarar como as coisas realmente são.

O presidente caiu na “armadilha” do capital linguístico, ou, se valeu dele para imprimir uma imagem depreciativa do brasileiro ao país colonizador. Essa postura resulta numa situação que, “(...) para acertar o alvo, para que as palavras acertem na mosca, para que as palavras paguem, para que as palavras produzam seus efeitos, devemos dizer não somente as palavras gramaticalmente corretas, mas as palavras socialmente aceitáveis” (Bourdieu, 2019, p. 117).

A *doxa* é o lugar de referências e opiniões em tensão (Ferreira, 2010); universo no qual atua o orador a fim de influenciar o auditório, por meio da estratégia de suscitar valores e paixões, com o objetivo de conquistar adesão e alcançar seus propósitos. Por sua vez, o auditório, ao assumir o papel orientado pelo discurso torna-se um coautor. Isso porque, “pelo fato de ser a causa final do discurso participa da sua produção” (Tringali, 2014, p. 80), ao considerar sobre o justo e o injusto, deliberar em relação ao útil e ao inútil, corroborar ou não com aquilo que se lhe apresenta como nobre ou vil (Aristóteles, 2011).

Quando uma figura legitimada socialmente, dotada de poder, justifica biologicamente determinada conjuntura social dá a entender que “a coisa não tem jeito”. De que as coisas são assim mesmo. Estabelece uma distância simbólica em relação aos demais, que materializa a inculcação de preconceitos e distorce as identidades ou, ao menos as corrói.

1.4 Prosinha sobre identidade

A cadência temática das modas de viola é crivada de memórias que substanciam as narrativas e estas resgatam tradições. A memória é configurada através das vivências e as vivências são configuradas a partir das feições identitárias. As narrativas se utilizam de elementos que disseminam as memórias para, assim, dar-lhe teor factual mediante o discurso e seus elementos retóricos, legitimando comunidades, sujeitos e o existir. Este movimento cíclico entre as *epistemes* não será dissociado neste trabalho, pois estão amalgamados em suas poesias que, aqui trabalhadas em seu teor retórico, são ideologicamente marcadas, isto é, na “guerra” pela afirmação de um *ethos*, suas letras não assumem

compromisso com as tendências dominantes e, no fluxo dos discursos sociais, imprimem às letras sua marca.

Destacar-se-á as reflexões acerca do conceito de identidade, sob a perspectiva dos estudos empreendidos por Hall (2020), pois essa questão está no redemoinho de um debate que a coloca em crise, dada a “liquidez” das práticas de grupos sociais dos mais diversos. Buscar-se-á, de modo breve e conciso, traçar um contorno da questão da identidade ao longo do tempo. Para tanto, tudo o que for assinalado nesta seção será um resumo do panorama que Stuart Hall esboçou no livro “A identidade cultural na pós-modernidade”, das páginas 9 a 46. O autor explana as questões de identidade e de cultura, alinhadas aos propósitos desta pesquisa.

Segundo Hall (2020), a identidade é uma questão que suscita amplo debate. Com base no argumento de que:

(...) as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado... As identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas (Hall, 2020, p.9).

O autor salienta a esse respeito que, na comunidade sociológica, há divergência de opiniões acerca da fragmentação identitária. Este trabalho não se deterá em tal questão, uma vez que ela não contempla os objetivos aqui empreendidos. O intuito é apresentar um breve panorama a fim de denotar de que modo o caipira, por meio dos discursos nas modas de viola, se posiciona mediante o turbilhão da liquidez de identidades para, retoricamente, consolidar o seu *ethos*.

Hall acredita que, na Modernidade, houve uma espécie de descentramento da identidade ou do sujeito, isto é, começou com Marx ao deslocar duas proposições-chave da filosofia moderna, a saber: i) que há uma essência universal de homem e; ii) que essa essência é o atributo de cada indivíduo singular. Althusser (1985), tendo como base a economia como modelo para justificar as identidades ou os comportamentos do sujeito, concebe o *homo economicus*, ou seja, o indivíduo com necessidades definidas e alinhadas à economia clássica. Dá-se a entender, então, que as práticas desse sujeito são desenhadas de acordo com os encaminhamentos da economia e as práticas, dentro dela, para que se garanta a subsistência.

O segundo “grande descentramento” da identidade apareceu em Freud e a “descoberta” do inconsciente²⁹. Sob este viés interpretativo a identidade não se encontra atrelada a essência e tampouco a economia, mas sim a sexualidade e a estrutura dos desejos que ela suscita, que, de acordo com (Hall, 2020 - p. 23) “(...) são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente”. Essa postura assola com o conceito de sujeito “cognoscente e racional” advinda de uma identidade fixa e unificada, como em Descartes - *penso, logo existo*.

Em terceiro lugar surge o descentramento do sujeito, a partir da teoria linguística de Ferdinand de Saussure, que concebeu a língua “(...) como um sistema social e não um sistema individual” (Hall, 2020, p. 25). Significa que, na visão do estudioso, não se pode ser autor da língua, pois se trata de um sistema preexistente ao sujeito, isto é, exprimir a língua não está restrito a expressão de pensamentos interiores e originais, mas vale despertar uma gama considerável de significados que já estão embutidos em nossa língua, bem como em nossos sistemas culturais.

Por fim, em quarto lugar, surge o descentramento do sujeito nos trabalhos de Michel Foucault e sua concepção de atrelar a identidade diretamente ao poder disciplinar das instituições sociais. São elas: a família, a igreja, a escola e o estado.³⁰ Logo, pode-se concluir que, diferentemente de seus antecessores, Foucault apelava para a *identidade social* de seus sustentadores (indivíduos/sujeitos). Hall (2020) afirma que toda essa discussão histórica sobre o eixo identitário resultou na chamada *política de identidade*, ou seja, uma identidade para cada movimento seja ele de essência, econômico, sexual ou institucional.

Dado esse breve, porém necessário, percurso histórico sobre identidade pode-se dar notas de esclarecimento, no tópico a seguir, sobre a moda de viola e em como ela carrega consigo múltiplos objetos e abordagens regidos pela escolha

²⁹ A palavra descoberta foi grafada com aspas, uma vez que a primeira concepção de inconsciente pode ser encontrada em Antífon, atomista grego que supostamente viveu no século IV a.C. É dele a concepção do “Hospital da Alma”, a qual consistia em revisitar a parte escura da alma, causadora de dores e de sofrimento e, após essa identificação, adotar uma espécie de terapia verbal para curá-la. Posteriormente, Nietzsche, em seus estudos, também concebeu a questão do inconsciente em seus textos, pois é sabido que baseou os seus aforismos nos gregos antigos, sobretudo nos não pertencentes à chapa branca, ou seja, àqueles socialmente legitimados e eleitos como espinha dorsal de referência e confiabilidade nas universidades, concursos etc. e que seguem a linha de Parmênides, Heráclito, Sócrates, Platão, Aristóteles, Agostinho, Tomás de Aquino, Descartes, Kant, Hegel e companhia.

³⁰ De acordo com o sociólogo alemão Max Weber, as instituições sociais são mecanismos criados para integrar o indivíduo à sociedade. Portanto, elas garantem o que o sociólogo denominou de *coesão social*, isto é, dentro de uma sociedade os membros (indivíduos) trabalham e se organizam para que a coletividade aja como um corpo coeso.

retórica do orador para, no jogo do lembrar e esquecer, realçar, em suas letras, o espaço imaginário onde circulam os elementos de identificação cultural ligados à tradição e às suas origens.

1.5 Então, cumpadi! O que é moda de viola?

Para fins de melhor entendimento, moda de viola é uma forma de arte. Observou Jean Creedy³¹ que as relações entre arte e sociedade mereceram exaustivas análises através dos tempos. E ele tem razão. Afinal de contas, além de distrair, divertir e relaxar, a arte tem a capacidade de propor um mergulho nos problemas do existir, pois de acordo com Aristóteles:

Na medida em que os artistas por imitação representam as pessoas em ação, sendo elas necessariamente boas ou más (pois o caráter humano quase sempre se ajusta a esses [dois] tipos, porquanto é pelo vício e pela virtude que as pessoas se distinguem no caráter), eles estão capacitados a representar as pessoas acima de nosso próprio nível normal, abaixo dele, ou tal como somos. (Aristóteles, 2011, p. 41)

De certa forma, o estagirita, demonstra que a arte é uma espécie de microcosmo, ou seja, uma representação ou materialização num pequeno gesto, discurso, voz, do cosmos inteiro. Em outras palavras, a obra de arte³², por meio do artista (cantadô) torna palpável, visível ou perceptível para qualquer um a sua percepção dos “cosmos grande”. Aristóteles (2011) ensina que uma ideia de representação de se colocar no lugar de; de estar no lugar de; de simbologia e de poesia não é estar no lugar de qualquer coisa, mas sim de estar no lugar de um universo ordenado, em harmonia cósmica, traduzida em miniatura nas letras das modas, isto é, uma percepção de mundo que talvez não seja evidente para a maioria das pessoas. A arte transforma o “grande” em “pequeno”.

O valor da arte está na capacidade de registrar certa proporcionalidade e de tecer “(...) traços, linhas, cores, pontos de dança, ritmos, frases melódicas, ecos, versos inteiros ou estribilhos” (Bosi, 1992, p. 52), em sua grande maioria fruto das

³¹ Organizador do livro “O contexto social da arte”, São Paulo: Zahar, 1975.

³² Essa expressão, na tese, refere-se às modas de viola, concebidas como manifestação artística do olhar de mundo que o orador imprime às letras.

criações das mentes de artistas populares. Tanto a beleza, quanto a arte são uma questão de imitação do universo.

Dentro desse universo, em disco, no ano de 1929, surgiram as modas de viola. Conforme assinala Rossini Tavares de Lima, a moda de viola é:

(...) poesia narrada, lírica por vezes, e sempre de circunstância. Quanto ao aspecto circunstancial, ela se relaciona à poesia da literatura de cordel, ao pasquim e às (*sic*) décimas dos trovadores gaúchos. Em sua estrutura poética, podem ocorrer quadras ou quadrinhas, sextilhas, oitavas, décimas etc... O aparecimento da moda-de-viola, na manifestação de cultura espontânea, folclore, dá-se em função de fatos de âmbito nacional, regional ou local e, às vezes, individual, que focam o sentimento do modinheiro. Este, com certo grau de alfabetização ou pedindo a outrem que a escreva para ele, muda palavras, acerta, corrige. A seguir, para dedilhar a viola e, com o auxílio desta, vai compondo a melodia, que a acompanha, para, depois, memorizá-la. (Lima, 1987, p. 35)

A moda de viola é uma narração feita em ritmo recitativo, em dueto, onde os cantadores têm de contar uma história. A melodia é solta, como se fosse uma poesia falada com acompanhamento musical, apenas para manter os cantadores no tom. Rossini destaca e explica essa manifestação artística musical, poética, que é típica de habitantes de São Paulo, cidade que teima em dividir os que nela residem em senhores, pequenos donos, agregados e lavradores. Os caipiras, de certo modo, nunca foram percebidos sem algum tipo de estigma, da literatura à TV, no entanto, além de artistas e defensores de sua cultura são, também, “cativos da terra” (Brandão, 1983, p. 20).

O que se pretende nesta seção é destacar o entendimento do que é moda de viola, ritmo presente no cotidiano dos caipiras de São Paulo e das demais regiões do país³³. Afinal, a cultura é diversa e rica, conforme abalizou Arantes:

Essa diversidade, que se desenvolve em processos históricos múltiplos, é o lugar privilegiado da “cultura” (*sic*) uma vez que, sendo em grande medida arbitrária e convencional, elas constituem os diversos núcleos de identidade dos vários agrupamentos humanos, ao mesmo tempo que (*sic*) os diferencia uns dos outros. Pertencer a um grupo social implica, basicamente, em compartilhar um modo

³³ Minas Gerais, Goiás, Paraná e Mato Grosso do Sul compõem, junto ao Estado de São Paulo, as regiões nas quais a música caipira foi mais difundida nos últimos 90 anos, inclusive a moda de viola.

específico de comportar-se em relação aos outros homens e à natureza. (Arantes, 1983, p. 26)

O autor certifica que para dar conta de viver numa sociedade excludente, não reconhecadora dos valores de determinado grupo social, é necessário consolidar a identidade por meio de símbolos (a viola, a música, vestimenta), assim compreendidos na perspectiva retórica. A questão é considerar como a moda de viola e a cultura caipira são detentoras de “diversidade rítmica (...) reproduzida e ampliada no disco” (Pinto, 2011, p. 67).

Pinto (2011) faz um alerta importante no sentido de que, no trabalho intelectual, estudar e analisar as manifestações populares de modo a evidenciar suas qualidades e contribuições para a *pólis* e não para depreciá-la.³⁴ Veja-se o que diz:

Quase todos os estudos musicológicos acerca da música popular brasileira não foram escritos por músicos, mas por cientistas sociais, críticos literários, linguistas, historiadores e jornalistas. Sendo a canção um fenômeno polissêmico que se articula com diversas esferas da vida humana, essa articulação com outros campos do conhecimento é positiva. De outro lado, sendo essas as quase sempre únicas referências sobre o assunto, acabam algumas vezes criando uma visão distorcida, pois a matéria musical não entra no mérito da questão musicológica (Pinto, 2011, p. 67).

Se olhadas com o acuro necessário, é possível verificar que “(...) as manifestações literárias dos caipiras provêm de uma influência quinhentista e que na poesia caipira encontram motivos estilísticos e temáticos do romanceiro tradicional ibérico”.³⁵

Ao analisar a moda de viola³⁶ como manifestação artística, sob o viés interpretativo da Modernidade, por exemplo, é possível observar: i) uma revolução

³⁴ Pinto se contrapõe ao trabalho de Waldenyr Caldas, intitulado “Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural”, publicado em 1977, por apresentar uma visão bastante eivada de preconceitos acerca dos caipiras e sua música. O livro deriva da Dissertação de Mestrado em Sociologia, defendida pelo autor (Waldenyr) na Universidade de São Paulo, em 1976 e orientada pelo Prof. Dr. Gabriel Cohn.

³⁵ Esta observação pode ser encontrada em Sidney Valadares Pimentel, no livro “O chão é o limite: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão”. Goiás: UFG, 1997. Trabalho derivado, inicialmente, de uma Tese de Doutorado em Antropologia Social, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília.

³⁶ Afinal, por que moda se chama moda? Moda de viola, sobretudo o termo “moda” não tem uma origem consensual. A mais plausível se refere ao termo “modus”, em latim, que se refere a “modo” ou “maneira”. Assim, a expressão moda de viola diz respeito ao modo como a dupla (dueto)

do auditório; ii) uma revolução do orador. O orador é o artista/cantador, propriamente, por sua vez o auditório é o espectador, portanto, em relação aos gregos, por exemplo, há um avanço significativo. Questão que vale ser observada com mais detalhes.

Quem é o artista? É, por acaso aquele anônimo que registrava suas obras nas paredes das cavernas, cuja identidade não importava? Não. Sob a concepção moderna, o artista passa a ser alguém (ganha *status*) com identidade³⁷, ou seja, passa a importar para o auditório quem fez a canção (a autoria), por exemplo. Em outras palavras, na hora de por em pauta o valor da arte e/ou da beleza, a pessoa que a fez começa a importar, e esse movimento só passou a valer a partir da Modernidade (século XVIII). É importante salientar que, dependendo da sociedade na qual o sujeito se encontra inserido, a figura do artista pode ser anônima ou de destaque. Dependerá do contexto (*kairós*). Portanto, a Modernidade não é um estágio da civilização que aconteceu de uma hora para outra, em todo lugar e do mesmo jeito.

Quando a identidade do artista passa a importar surgem, naturalmente, questões como: **quem é ele/quem são eles? O que fizeram?** Em contraposição as sociedades primitivas nas quais a obra de arte era concebida como *mimesis* (imitação), isto é, valorizava-se a conservação. Imitar e conservar o que já tinha sido feito. Em determinado momento houve uma inversão radical desse processo, na qual passou a valer a capacidade de inovar, de fazer diferente, de ser inédito, de

toca e recita os versos, quase à capela, competindo à viola fazer os contornos melódicos e mantê-los no tom. Outra definição consiste em que a palavra *moda*, vem de Portugal e significa canto, melodia ou música e, no contexto brasileiro, foi incorporada para designar um tipo de canção rural, das regiões centro-oeste e sudeste. Nos primórdios, os temas das modas de viola eram estruturados em três frentes: i) a saga dos boiadeiros e lavradores; ii) anedotário caipira e; iii) histórias trágicas de amor e morte. Exemplo de moda de viola que traz a temática de amor e morte – *Catimbau*, moda de autoria de Carreirinho e Teddy Vieira, gravada pela dupla, Tião Carreiro & Pardinho, na faixa 10 do LP *Tião Carreiro & Pardinho – Linha de frente*, 1963, pela gravadora Chantecler. Após as modas serem incorporadas ao mercado fonográfico, as temáticas passaram a ser mais próximas aos grandes centros urbanos e suas complexidades.

³⁷ Discussão resumida a partir da *teoria do gênio* de Immanuel Kant. Para o filósofo, *gênio* é aquele que não segue escola, mas que funda uma escola, uma tendência. No senso comum, essa ideia foi incorporada de tal maneira que, aquele que não segue escola, mas que fabrica jeitos de fazer antes não feitos e/ou imaginados consolida estilos e é imitado pelos demais. Veja-se o próprio Tião Carreiro, que mesmo após 30 anos de sua morte, ainda é referência e muito imitado pelo *metiér* de artistas caipiras.

fazer o que ninguém tinha feito antes, de fazer o nunca antes imaginado. A arte passa a ser sinônimo de inovação³⁸.

Nessa esteira, o violeiro, por meio de suas canções, procura firmar a sua identidade e a sua cultura ao demonstrar habilidade em se relacionar com o tempo, ou seja, separar racionalmente passado, presente e futuro, no sentido de apurar uma percepção retórica que dê condições de definir as coisas do mundo, como boas ou más; belas ou feias; justas ou injustas; verdadeiras ou falsas. A moda de viola é um modo do caipira se colocar e se manifestar nele.

1.6 Que beleza! Tônico & Tinoco: “uma história à parte”³⁹

Dupla conhecida pela alcunha de “coração do Brasil”, que passou da infância extremamente pobre, de pés no chão, em São Manuel e em Botucatu, cidades do interior do Estado de São Paulo, ao palco do Theatro Municipal de São Paulo e à mídia em geral.

Filhos de um imigrante espanhol e de uma mineira começaram a cantar as primeiras notas ainda crianças. Já maiores, se estabeleceram no bairro da Mooca (SP), a fim de tentar a vida na metrópole “destruidora de caipiras”, expressão usada por Antônio Cândido em programa exibido pela TV Cultura de São Paulo, intitulado *Intérpretes do Brasil: “os caipiras”*, em 2001⁴⁰. Antes, porém, por volta de 1938,

³⁸ Tião Carreiro é a referência de *gênio* no universo caipira, uma vez que em 1959, criou um ritmo diferente dentro do estilo, chamado de pagode. O primeiro pagode de viola gravado pela dupla Tião Carreiro & Pardinho chama-se *Pagode em Brasília*, gravado pela Chantecler, em 1960, cuja intenção foi homenagear o então Presidente da República do Brasil, Juscelino Kubitschek. Tião Carreiro (José Dias Nunes) alçou a viola caipira de instrumento de simples acompanhamento para o *status* de executora de solos. (Grifo meu).

³⁹ O texto de menção à dupla é uma compilação do conteúdo constante nas seguintes fontes: **Música Caipira**: da roça ao rodeio, da jornalista Rosa Nepomuceno (São Paulo: Editora 34, 1999); MPB Especial, exibido pela TV Cultura de São Paulo, com a dupla, em 1973 e do programa Ensaio, também da TV Cultura, exibido em 1991. Programa de 1973, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=GlhVbkakb3k>. Acesso em 22 de dez. de 2023. Programa de 1991, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0Hs0pg5Vf4w>. Acesso em 23 de dez. de 2023. A expressão usada no título do subitem “uma história à parte”, foi dita pelo violeiro Tião Carreiro, em entrevista concedida à Rádio Globo de São Paulo, em 1990, quando se referiu à importância de Tônico & Tinoco no cenário artístico caipira. Na ocasião, Tião mencionou a quantia de 80.000 pessoas que compareceram a um show que fizeram juntos em Janaúba, MG. Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IA6du3C8L4o>. Acesso em 23 de dez. de 2023.

⁴⁰ A fala de Antônio Cândido sobre a sociedade caipira se baseou em pesquisa desenvolvida por ele, em 1948, na região de Bofete-SP (cidade próxima à Botucatu), Posteriormente, compilada no livro **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 12ª ed. São Paulo: Edusp, 2017.

tentaram a carreira artística em Sorocaba, na PRH-8 *Rádio Clube de Sorocaba*, onde foram hostilizados pelo diretor da emissora.

Ao longo da década de 1930, apresentavam-se em festas na roça, em terços de reza, encenavam dramas e declamavam romances longos de cerca de trinta minutos de duração, sob o olhar atento da plateia. Em 1943, já estabelecidos em São Paulo, participaram de um concurso promovido pela Rádio Difusora de São Paulo, chamado *Arraiá da Curva Torta*, apresentado pelo compositor Capitão Furtado (Ariovaldo Pires). Aliás, sobrinho de Cornélio Pires que, assim como o tio, deu continuidade à propagação da arte musical dos caipiras pelos meios de comunicação. Venceram o concurso. Àquela altura se apresentavam como Irmãos Perez, porém, o Capitão Furtado os rebatizou com o nome de Tônico & Tinoco, epíteto aceito de bom grado pela dupla.

No ano seguinte saiu o primeiro disco 78 rotações da dupla, pela Philips, com a canção “Em vez de me agradecê”, cateretê de autoria de Capitão Furtado. A canção teve boa aceitação do público e foi cantada pela dupla ao longo de toda a carreira, consagrando-se como um de seus sucessos.

Na década de 1960 foi contratada por uma das mais importantes gravadoras da época, a Chantecler, e lá permaneceram até o fim da carreira. Por essa gravadora foram lançados muitos sucessos, como *Cana Verde*; *Moreninha Linda*, *Chico Mineiro*, *Cabocla Tereza*, *Rei do Gado* e *Tristeza do Jeca*. Esta última, por sua vez, um clássico da música caipira, composta por Angelino de Oliveira, em 1917, foi cantada pela dupla, a primeira vez, em 1927.

Ao longo dos 57 anos de carreira⁴¹ foram fundamentais para a popularização da música caipira pelo país. Na esteira de Cornélio e Ariovaldo Pires, Alvarenga & Ranchinho e de Jararaca & Ratinho, rodaram pelo Brasil a fora abrindo a picada para a difusão da arte musical genuína dos caipiras.

Autenticidade é marca das suas interpretações e das letras gravadas, pois retratavam o universo rural e as tradições caipiras, meio com o qual tinham ligação atávica. Por essa razão, mesmo diante dos altos e baixos que marcaram a carreira dos irmãos, sem dúvida, sua influência está registrada em diversas gerações de

⁴¹ A dupla se desfez, em 1994, após a morte de Tônico, em virtude de um acidente doméstico. Tinoco continuou cantando e lançando discos com Tinoquinho (seu filho), Zé Paulo (da dupla com o Peão Carreiro) e solo. Faleceu em 2012, aos 91 anos de idade.

artistas caipiras e sertanejos ao longo do tempo. Foi uma dupla que, de fato, atravessou gerações⁴².

Apresentaram programas de rádio (por mais de trinta anos, lançaram seis filmes ao longo da década de 1960, escreveram um livro, intitulado *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal* - Ática, 1984, apresentaram um programa de TV, pela Rede Bandeirantes de Televisão, *Na Beira da Tuia*, na década de 1980. Artistas completos:

Tantas violas depois e tantos outros versos – mais de 1.400 músicas lançadas, em cerca (*sic*) de 85 discos de 78 rotações, 30 compactos, 81 LPs e 17 CDs (incluindo coletâneas), 50 milhões de discos vendidos, 15 mil shows e seis filmes -, a história da dupla se confunde com a de um gênero musical que saiu das lavouras para as cidades. A princípio, tímida como um lampião a querosene, para mais tarde explodir em muitos watts. (Nepomuceno, 1999, p. 302-303).

Os dados elencados pela jornalista Rosa Nepomuceno datam de 1999 e são dignos de respeito até aquele ano, porém, cabe acrescentar que atualmente a dupla atingiu a marca de 150 milhões de discos vendidos. São os maiores vendedores de discos do país, indiscutivelmente. A segunda posição ficou com o cantor Roberto Carlos, com 120 milhões.

Tonico & Tinoco foram capazes de imprimir a sua arte um modo de interpretar o mundo “(...) em que o que prevalece são os afetos do peito, localizados no centro emocional das pessoas, coração”. (Santa’Anna, 2015, p. 208). A dupla, à moda de Camus⁴³, não desistiu da vida, pelo contrário, enfrentou os percalços impostos pelo existir em busca não de um significado, mas da consolidação de um trabalho que, irmão da esperança, enfrenta o absurdo do mundo. Tião Carreiro estava certo: “Tonico & Tinoco é uma história à parte”.

1.7 Os cantadô: Zé Mulato & Cassiano

José das Dores Fernandes (Zé Mulato, Ferros-MG, 12/08/1949) e João Monteiro da Costa Neto (Cassiano, Passabém-MG, 19/04/1955), nome de batismo

⁴² A título de curiosidade a dupla mais fiel ao estilo de Tonico & Tinoco, ainda em atividade, é Craveiro & Cravinho (pai e tio da dupla César & Paulinho).

⁴³ Referência ao filósofo franco-argelino Albert Camus (1913-1960), ao propor as saídas para enfrentar o absurdo da vida: i) “o homem revoltado”; ii) ideia do cansaço” e; iii) vida estética/gosto”. – **O mito de Sísifo** – Tradução de Ari Roitman e de Paulina Watch. – 26ª ed. – São Paulo: Record, 2018.

dos cantadô. Coincidência ou não, assim como a personagem Zé Fernandes, do consagrado romance português de Eça de Queirós, *A cidade e as serras*, que primava pela vida bucólica e calma, este Zé, o brasileiro, filho desse cenário, e menos radical que o português, conjuga campo e cidade singularmente em poesia caipira. Trem dus mió! Diante da pergunta em como se deu a “entrada” na música, Cassiano foi espontâneo: “(...) no meu caso foi um pouco diferente do dele... foi acontecendo... a vida é assim: você nasce e vai acontecendo”⁴⁴. É como se Cassiano, inconscientemente, apesar de considerar a imprevisibilidade da vida soubesse, lá no fundo, de sua ligação atávica com a música caipira.

Zé Mulato, por sua vez, explicou que sua relação com a música vem de família, pois o pai cantava e tocava cavaquinho nas Folias de Reis e, sempre que possível, se reuniam na casa do vizinho para ouvir rádio. Nos programas da época, ouviram as duplas caipiras de sucesso, “os medalhões” como se dizia à época, dentre eles Vieira & Vieirinha, Moreno & Moreninho, Zico & Zeca e os incomparáveis Tônico & Tinoco.

Apesar de reverenciarem todos os artistas que abriram caminho para que a música caipira tivesse o seu espaço, a dupla “xodó”, que os inspirou mesmo a serem violeiros, como afirma categoricamente o Zé Mulato, “(...) dupla que botou a gente de coração aberto e que é o tronco chefe desse estilão todo é Zé Carreiro & Carreirinho”. O “estilão” é, no meio caipira, o dueto em que a voz mais grave se sobressai a mais aguda.

O início de carreira não foi fácil. Aliás, todo começo é claudicante, afinal, não basta ter vontade, pois está em jogo uma série de outras questões externas, que independem do sujeito propriamente. Despretensiosamente iniciaram a carreira no final do ano de 1972. Alguns anos depois, em 1978, Carreirinho -, que à época fazia dupla com a esposa, Zita Carreiro⁴⁵, após o falecimento de seu parceiro, Zé Carreiro, em 1970 -, foram à Brasília se apresentar num show. Naquela data, Zé Mulato & Cassiano se encontravam lá estabelecidos (desde 1969). Ao tomarem

⁴⁴ Entrevista realizada pela TV Câmara Distrital, postada no canal oficial da emissora no *You Tube*, em 30 de agosto de 2023. A temática foi os 40 anos de carreira artística da dupla. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AMdvLTWzfbk>. Acesso em 24 de dez. de 2023.

⁴⁵ Com a dupla Zé Carreiro & Carreirinho, formada no rádio em 1947, se iniciou uma série de “carreiros” ao longo da história da música caipira, desembocando no mais famoso de todos: o Tião Carreiro (José Dias Nunes, 1934-1993). Zita adotou o pseudônimo “carreiro” para dar continuidade a essa tradição.

conhecimento da apresentação da dupla, prepararam um repertório de músicas do repertório de Zé Carreiro & Carreirinho para recepcioná-los a contento.

Zé e Cassiano não sabiam, mas Carreirinho procurava uma dupla que representasse o estilo seu e de seu antigo parceiro para produzir um disco em homenagem aos anos em que cantaram juntos (1947-1970)⁴⁶. Pronto! “Juntou a fome com a vontade de comer”, como sempre diz o Zé Mulato nas entrevistas que concede. Carreirinho prometeu que gravariam um LP ainda naquele ano, pois, para ele, aquela era a dupla ideal para o projeto. Trinta dias após esse encontro em Brasília, os irmãos receberam uma fita com o repertório a ser ensaiado para a gravação. “O Carreirinho foi quem nos trouxe pra São Paulo pra gravar: ele ouviu a gente cantar e disse ‘esses dois vão prestar pra alguma coisa’”, afirmou Zé Mulato certa vez, à Inezita Barroso, no ano de 1999, no Programa *Viola, Minha Viola*, da TV Cultura de São Paulo. O violeiro e compositor foi o responsável pelo ingresso oficial da dupla ao meio artístico.

A propósito, é importante ressaltar que Carreirinho era mestre em modas de viola. Ao longo de sua carreira, encerrada em 27 de março de 2009, após a sua morte, compôs mais de duas mil canções, boa parte delas modas de viola, ritmo eleito para análise neste trabalho. Em 2013, Zé Mulato & Cassiano lançaram um CD, intitulado *Ciência Matuta*, no qual consta um cururu em homenagem ao compositor, faixa 05, intitulado “Carreirinho foi embora”, composta por Palmito, amigo de Zé e de Cassiano.

Os irmãos são sinônimos de simplicidade, brasilidade e de tradição e zelam pela preservação e difusão da música caipira na atualidade. Dispõem de muito respeito e legitimidade no meio artístico. Bem diferente dos primórdios. Após gravarem o LP, em 1978, intitulado *Zé Mulato & Cassiano interpretam os maiores sucessos de Zé Carreiro & Carreirinho*, seguiram em frente e lançaram mais quatro LPs, recheados de canções autorais, até 1982, este último, produzido pelo compositor Paraíso⁴⁷. Como assinalado nesta pesquisa, nos anos 1980, os caipiras foram de encontro aos *managers* das gravadoras: curto circuito. A dupla optou por

⁴⁶ Nesse período Zé Carreiro, em 1956, gravou um LP com o Pardinho intitulado “Boiadeiro Feliz” e, por sua vez, o Carreirinho gravou com o Tião, 9 discos 78 rotações e um LP, em 1962. Ideia do compositor Teddy Vieira (1922-1965), à época diretor da gravadora Columbia.

⁴⁷ José Plínio Trasferetti (1947). Passou a ser conhecido pelo nome artístico de Paraíso em 1978, batizado por Tião Carreiro. Cantaram juntos de 1978 a 1981 e gravaram quatro LPs. Em dezembro de 1982, Tião e Pardinho reataram a dupla para cumprir contratos com a gravadora Chantecler/Continental e, Paraíso, em 1986, formou nova dupla: Mococa (1939) & Paraíso. Cantam juntos até hoje.

não abrir mão de gravar o que gosta e sabe fazer. A postura resultou numa temporada fora dos estúdios de gravação (1983-1996).

Os LPs que haviam gravado até então lhe renderam apresentações em rádio e em festas mais regionais, nos arredores de Brasília e no Estado do Amazonas. Em 1997, após treze anos de “jejum” voltam aos estúdios graças à iniciativa da dupla Pena Branca & Xavantinho⁴⁸ e do violeiro e pesquisador, Roberto Corrêa, que os produziu nesse retorno às gravações. Vem a *lume* o CD *Meu céu*, canção de autoria de Zé Mulato e Xavantinho, disco vencedor do Prêmio Sharp em 1998. No mesmo ano participaram do Programa *Jô Soares Onze e Meia*, no SBT. Desse momento em diante tornaram-se conhecidos nacionalmente.

Os irmãos são herdeiros de “cantadores, andarilhos, estradeiros, heróis ignorados, parte dos esquecidos, do lavrador assalariado” (Sant’Anna, 2015, p. 23). Bastiões de uma cultura e de uma música num país ambivalente e sem memória:

Tudo num Brasil como sempre contraditório “entre a linguagem escrita e a oral, a cultura citadina e a rural”, onde a baixa escolaridade, a falta de consciência política e de aspirações sociais são marcas da desatenção dos governos. (Sant’Anna, 2015, p. 23).

Foram persistentes. Seguem firmes fazendo shows por todo o Brasil e, seu secretário, criou um perfil para a dupla no *Facebook* e no *Instagram* para a divulgação das apresentações e do trabalho da dupla por todo o Brasil. Zé Mulato, desde a volta aos palcos, em 1997, adotou uma “farda” como ele diz: chapéu, camisa xadrez azulada, calça branca, botina marrom e canivete na cintura. Clara reverência as duplas de tempos primeiros, sobretudo à Alvarenga & Ranchinho. Legou destes últimos o bom-humor também – “nós não queremos que a nossa música verdadeira, que influenciou a maioria dos brasileiros, meu pai, meu avô, que tem qualidade de sobra, vá cair por causa de modismo”, declarou apodicticamente, o Zé Mulato em fala mais recente.

Pinto (2011) assinala que a viola, símbolo máximo dos cantadô, é dividida em três fases, a primeira fase marca uma viola ligada aos ritmos mais básicos da música caipira, tais como o cururu e o cateretê, ou seja, mais de acompanhamento; a segunda fase é marcada com os solos de viola criados pelo violeiro Tião Carreiro,

⁴⁸ Conhecidos nacionalmente pela belíssima gravação que fizeram da canção “Cio da Terra”, de Milton Nascimento e Fernando Brant.

dando-lhe mais destaque, não somente ao instrumento, como também ao violeiro, propriamente e; na terceira fase, para o avanço do instrumento, Renato Andrade e Almir Sater foram fundamentais: àquele por levá-la aos salões de concerto do mundo e este que a elevou a um nível mais midiático, presente em novelas. Tavares (2023) amplia essa percepção ao destacar que Zé Mulato & Cassiano requintaram todo esse movimento e amalgamaram a viola e a canção caipira um *status* mais poético, telúrico, num cenário caótico, sem prescindir de, às vezes, dar mergulhos sinfônicos na prodigiosa natureza da cidade, sem deixar de vivenciar a nostalgia do verde. Zé Mulato é o principal compositor da dupla: “(...) às vezes alguém me conta um caso, até pessoal, comovente, aquilo me toca de alguma maneira, que eu consigo me tirar daqui [do eu] e me colocar no lugar dele, às vezes o meio ambiente me faz escrever também”. Em contrapartida, Cassiano é o responsável pela melodia.

Seguem fazendo a sua arte pelo país e lançando discos. Em tempo: o mais recente, intitulado *Rei Caipira*, data de março de 2019. “Zé Mulato e Cassiano formam a melhor dupla assumidamente caipira da atualidade: inteligentes, engraçados e ótimos violeiros” (Nepomuceno, 1999, p. 193).

2. “TRATOS A BOLA”: RETÓRICA NOSSA DE CADA DIA

O propósito deste capítulo é apresentar as teorias que embasarão as categorias de análise, submetidas ao *corpus* selecionado, a fim de que forneçam resposta à questão de pesquisa.

Sequencialmente, apresentam-se os meandros do ato retórico e suas especificidades atreladas ao discurso de identificação em um movimento que visa mostrar como o orador se vale de técnicas retórico-argumentativas para defender uma tese apresentada ao auditório. Na sequência, destacam-se os pressupostos sociológicos que dialogam com a Retórica. E, por fim, tecem-se as particularidades do discurso das modas de viola escolhidas para compor a tese.

2.1 O comecim de tudo: o universo da pólis

Eu estava embriagado de poesia, passeando por Ouro Preto, saindo da rodoviária, bati o olho na parede e havia dois cartazes pequenos.

Luiz Antonio Ferreira⁴⁹

A epígrafe revela o poder retórico da palavra, ou melhor, a força retórica, persuasiva, que criva os discursos constituídos socialmente por elas⁵⁰. Uma conversa informal regular ou uma palestra a um grupo de especialistas em determinada área do saber, por meio da palavra desempenha um papel nevralgico para aconselhar, desaconselhar; elogiar ou censurar, acusar ou defender, ensinar e, ainda, embriagar poeticamente.

É pertinente considerar que o aparecimento da *pólis* institui, na esteira da história e do pensamento grego, um evento decisivo. O homem passa a ter o compromisso de se posicionar discursivamente em relação aos temas que surgem e afetam o coletivo, positiva ou negativamente. Tanto no propósito intelectual, quanto no domínio das instituições, essa necessidade de manifestação discursiva, só no fim alcançará todas as suas consequências; a *pólis* conhecerá etapas múltiplas e formas variadas de defesa de pontos de vista heterogêneos (Vernant, 1977). Na Grécia Antiga, na Sicília grega, por volta de 485 a.C., o povo, por meio de suas

⁴⁹ Fala proferida em palestra na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, em 18/08/2018, sobre Perelman e a Nova Retórica.

⁵⁰ Evidente que há discursos que se valem das imagens para se fazerem persuasivos, mas esta tese foca o discurso representado pelo texto, pelos registros em palavras.

habilidades orais, fez valer os seus direitos por meio da persuasão. Esse poder da palavra ganhou *status* de divindade entre os gregos: *peithó*, a força de persuasão, que contém em si a eficácia das palavras e das fórmulas nos ritos legitimados socialmente. E a *pólis*, mais especificamente a *ágora*, se constitui como palco para esse movimento. Vernant versa a esse respeito:

Pode-se mesmo dizer que a *pólis* existe apenas na medida em que se distinguiu um domínio público, nos dois sentidos diferentes, mas solidários do termo: um setor de interesse comum, opondo-se aos assuntos privados; práticas abertas, estabelecidas em pleno dia, opondo-se a processos secretos. (Vernant, 1977, p. 35)

Professora Lineide do Lago Salvador Mosca (*in memoriam*) assinalou que “o direito a palavra e o respeito à alteridade constituem o fundamento básico de uma argumentação” (2005)⁵¹. Mas qualquer tipo de argumentação? Não. Argumentação ética. Agora, algumas considerações necessárias e breves sobre o conceito de ética.

2.2 Ética e um cadin de mitologia no mesmo balaio

A palavra ética suscita mais perguntas que definições categóricas. Para os gregos antigos, **ser** e **estar** são verbos radicalmente diferentes. Excludentes entre si. Para eles, o **ser** era condição imutável de existência da qual não há como abrir mão ou mesmo transformar⁵².

Na Grécia Antiga, quem fosse capaz de sustentar um ponto de vista e conduzi-lo com uma argumentação coerente, robusta, exercia o poder. Significa dizer que a “arte de falar bem”⁵³, numa cidade-estado, em que as leis eram

⁵¹ Fala constante no texto **A atualidade da retórica e seus estudos**: encontros e desencontros. Disponível no Repositório de Produção da USP (2005). Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/001452901>. Acesso em 13 de jan. de 2024.

⁵² Contradição a respeito da definição dos seres e do mundo, que encontra berço nos pensadores gregos Heráclito e Parmênides. Heráclito concebia o mundo a partir da mudança, ou seja, da experiência sensível e transformadora, isto é, do **não-ser**. Por sua vez, Parmênides era adepto da permanência, do **ser**, dotado de capacidade teórica e identitária. Não se pretende tecer essa discussão, inclusive, que ainda persiste contemporaneamente. Vale destacar, no entanto, que a discussão a que a tese se propõe, claramente é mais ajustada a concepção de Parmênides.

⁵³ Vale ressaltar que, nesta tese, aborda-se a extensão do termo Retórica, enquanto considerada como “arte de persuadir pelo discurso” (Tringali, 2014, pág. 64) e não como simples arte de bem dizer e/ou bem falar. Por quê? Concebê-la [Retórica] como mera “arte de bem dizer” seria ampliar demais o conceito a ponto de nem sempre, em toda e qualquer circunstância, ser Retórica.

deliberadas em praça pública, na qual todo homem livre tinha a prerrogativa de voz e voto, significava a consolidação do **ser**. Portanto, só era quem fosse capaz de articular o discurso e propor temas na *ágora*. Condição ensinada pelos sofistas, aos cidadãos que pudessem dispende recursos para pagá-los⁵⁴.

E por que a habilidade de argumentar era e é tão importante? Por ser uma capacidade exclusiva do ser humano, que encontra suas origens na mitologia. Após Zeus vencer a guerra contra os Titãs e dividir e ordenar o cosmos entre os deuses que corroboraram para a sua vitória, após certo tempo, instaurou-se entre eles, deuses, o tédio. E por quê? Ora, porque cada animal, cada coisa, tinha o seu “encaixe” no todo, tal como a arpa de Apolo. Tudo milimetricamente afinado e melódico.⁵⁵

Listam-se, então, atributos, pois cada atributo apresenta uma lógica, ou seja, uma **natureza**. Para a distribuição dos atributos são convocados dois irmãos, deuses de menor relevância, Prometeu e Epimeteu. *Pro* (antes/antecipação/aquele que pensa antes de agir) e *metis* (inteligência/astúcia/pensamento rápido) e *epi* (pensa depois/lento).

Prometeu incumbiu ao irmão a tarefa de distribuir os atributos entre os animais. Epimeteu assim o fez, porém, não se atentou logo de início, que após ter distribuído natureza a todos os seres faltou-lhe reservar atributos ao último animal a ser criado: o homem. Ao comunicar a Prometeu o imbróglio, este resolveu a questão ao roubar a astúcia de Atena e a engenhosidade de Vulcano. Assim, o homem, não dotado de natureza, concebido com atributos roubados e sem “encaixe” no cosmos, teve de desenvolver a ética para que fosse possível viver em sociedade.

A ética é uma espécie de problema, o qual cabe ao homem resolver no sentido de encontrar o que melhor se aplica a cada caso, ou seja, qual a melhor forma de viver e de conviver e que prescinde do uso da violência. Essa problemática permite uma infinidade de respostas, as quais requerem do homem capacidade intelectual e argumentativa para decidir o que melhor se aplica a determinada situação (*kairós*), como dizia Aristóteles (2011). Eis a Retórica. Ao deliberar, por

⁵⁴ Era a clássica oposição **democracia**, ensinada pelos sofistas e, **aristocracia**, defendida por Platão. Na concepção platônica, o poder deveria ser exercido pelos sábios, mais especificamente pelo sábio filósofo. Do grego *aristos* (melhores), em contraposição a *demo* = povo. *Kracia* é a palavra correspondente a governo.

⁵⁵ Referência à história do *Rei Midas* e seu voto contrário à melodia de Apolo. O rei manteve-se fiel a sua amizade com Pan, votando neste no concurso de música promovido para saber qual melodia era melhor. Devido ao gesto, foi castigado por Apolo e recebeu orelhas de asno.

meio da Retórica, o juízo não é estanque, ou seja, certo e errado, maniqueísta, mas sim o de adequado ou inadequado, mais coerente, uma vez que não existe ética se o homem, por meio da razão e da capacidade de observação acurada da realidade, não constatar a existência de um problema de organização de sua própria existência.

Cabe, ainda, salientar que ética não quer dizer “tirar da manga” soluções prontas, mas, de valer-se da capacidade argumentativa para propor soluções acerca das questões do existir que, de alguma forma, podem desagregar a ordem social da *pólis*

2.3 Quaestio, o que é isso?

Em tese, como observa Tringali (2014, p. 125) “a questão é o motor do discurso”. Toda questão ou problema nasce de uma dúvida que, comumente, suscita opiniões divergentes. É uma dificuldade a ser resolvida. E essa dificuldade é uma prerrogativa do humano em relação ao resto da natureza. Isto é, enquanto os animais já nascem dotados de natureza para conduzir suas vidas de modo previsível, o homem, sem natureza e livre, como dizia Sartre (2014) resolve os seus problemas a partir da capacidade de articular discursos e promover acordos, que visam o bem-estar individual e coletivo dentro da *pólis*.

A capacidade inventiva e criativa é privilégio humano, então, se houver sensível e lúcida (*bona fides*) percepção acerca do mundo que o rodeia, sem dogmatismos e/ou absolutismos, tampouco a perseguição por uma verdade irrefutável, incondicional, abre-se a oportunidade de propor e discutir tópicos que proporcionarão noções fundamentais de convivência, tais como noções de moral, ética e, também, a possibilidade de tecer novas e substanciais bases retóricas e sociológicas de tolerância e de justiça. Tringali observa:

O intelecto humano foi feito não só para a verdade, mas também para a verossimilhança; não só para a certeza, mas também para a opinião; não só para a evidência, mas também para a probabilidade; não só para a Ciência, mas também para a Dialética: seja pelo diálogo socrático, seja pelo discurso retórico. (Tringali, 2014, contracapa)

A Retórica não é uma barganha, mas uma habilidade fundamental com o intuito de encontrar novos caminhos, resolver questões que se apresentam e, sobretudo, desenvolver estratégias que regerão as relações estabelecidas ao longo da existência. O entendimento sociológico, mesmo que mínimo, contribui, também, para esse processo de lucidez intelectual e de percepção de mundo. A vida humana, portanto, transcende a sua base instintiva, isto é, quando a natureza se cala ainda há muita vida por viver (Rousseau, 2012).

Como o instinto não basta à vida humana surge, então, a necessidade de inventar, improvisar, interpretar, criar. Essa capacidade torna-se necessária na medida em que possibilita a construção intelectual sobre a própria vida e os problemas que ela carrega e, ainda, auxilia para que o homem seja capaz de esculpir a estátua da própria existência, a esse processo dá-se o nome de moral, a qual será desenvolvida e sustentada por meio dos sujeitos que ampliam retoricamente a busca da *areté* aristotélica ou da *perfectibilidade* rousseauniana⁵⁶.

2.4 A Retórica modernosa⁵⁷: Perelman e Olbrechts-Tyteca

A Retórica, na Grécia Antiga, encontrou sua razão de ser exclusivamente onde era posta em dúvida a existência de uma verdade “(...) como dado externo à comunicação entre os homens, à livre troca e confronto de opiniões, que não pode deixar de dar-se através do instrumento verbal” (Barilli, 1979, p. 14). O sofista Protágoras deu o passo categórico nessa prática questionadora da verdade absoluta.⁵⁸

No final da década de 1950, mais especificamente em 1958, vem a *lume* a Nova Retórica, desenvolvida por Perelman e Olbrechts-Tyteca. Ela surgiu para demonstrar, dentre uma infinidade de coisas que, “(...) a argumentação retórica nunca dá conclusões; é como o rio de Heráclito: você não pode entrar no mesmo rio

⁵⁶ Ambas expressões se referem à capacidade humana de se aprimorar constantemente em determinadas atividades, ao ponto de atingir a excelência naquilo que faz.

⁵⁷ Variação do adjetivo moderno, cunhado e adotado por Tavares (2023), para se referir ao **Tratado da Argumentação**: a Nova Retórica, escrito por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1958). A ideia, claramente, é enfatizar a importância da obra e o fôlego que trouxe aos estudos de Retórica, desde Aristóteles, sem prescindir da referência temática suscitada na pesquisa: a moda de viola do caipira.

⁵⁸ Trata-se da *episteme* (ciência) *versus doxa* (opinião). “Se os Sofistas tornam vã a verdade em benefício da aparência, em Platão verifica-se, pelo contrário, a mais nítida afirmação da *episteme* sobre a *doxa*” (Barilli, 1979, pág. 17). Platão idealizava tirar à maioria o direito de escolha e o direito decisório na *ágora*, sobretudo.

duas vezes” (Maneli, 2004, p. 36). A Nova Retórica permitiu o desenvolvimento de um método argumentativo que acrescentou mais dinamismo à dialética tradicional ao propiciar novos níveis de criatividade e aprimoramento discursivo.

A dialética tradicional seria de modo bastante resumido, um esforço analítico de decomposição de discursos, ou seja, o desprezo ao aspecto sonoro das palavras era uma espécie de “(...) grande divórcio entre as palavras e as coisas” (Barilli, 1979, p. 18). Perspectiva apreciada por Platão e que, mais tarde, serviu como modelo para o *logos analítico* nos escritos de Aristóteles.

Com a Nova Retórica percebeu-se, por exemplo, que as virtudes humanas, tais como a justiça e a prudência, de algum modo, estão na base da Retórica: são valores de ordem ético-política, repartidos pelos homens. E por quê? Porque desde os gregos a referência incondicional de reflexão sobre o existir era o cosmos. Era uma concepção que concebia o mundo e tudo o que há nele como uma espécie de grande máquina e, o homem, ao exercer as suas funções (*ergon* = trabalho) contribuía para esse ordenamento. Com a Modernidade, sobretudo após as concepções de Nicolau Copérnico e Galileu Galilei, o cosmos não é mais a referência. Descobre-se que o universo é infinito e desordenado e que nem sempre o homem consegue estar onde gostaria. Diante dessa constatação, cabe ao indivíduo, num trabalho intelectual individual e coletivo eleger e respeitar o que é belo, o que é a arte, o justo e o injusto e o que é eticamente viável ou não. Surge nesse emaranhado de questões a controvérsia, cesto que carrega dentro de si opiniões distintas acerca de uma ação e/ou discussão polêmica, sobre a quais, naturalmente, há divergências. A Nova Retórica, em certa medida, supera os limites da Retórica Tradicional, e lida com diversos espectros discursivos de circulação social e auxiliam no desvelamento das várias funções, noções, modificações e o modo como se organizam os discursos que permeiam a vida.

Essa arte, a Retórica, foi amplamente desvalorizada pelos românticos do século XIX, que primavam pela liberdade criadora do artista e que, ao longo do referido século, se reduziu a figuras de estilo. Esse movimento de “extinção”, iniciado na França, com o intuito de extirpá-la dos currículos escolares contribuiu para a sua abolição em fins do século romântico, sendo substituída pela Estilística. No entanto, sobre essa questão, Tringali (2014, p. 123) apresenta uma adversativa “(...), entretanto, a Retórica Antiga continua a funcionar normalmente nos fóruns, nas assembleias, nos salões e, sobretudo nos templos”. O autor ainda observa que a

Retórica Clássica, a de Perelman e as demais retóricas que surgiram a partir da segunda metade do século XX, pretenderam representar uma espécie de *standard* com ar atual, moderno.

Perelman, principalmente, restabeleceu o fôlego da Retórica em parceria com Olbrechts-Tyteca estudando-a a partir da Dialética aristotélica e, também, deve-se parte de sua revitalização ao interesse que a Semiótica lhe dedicou.

2.5 Trem dos mió: a dissociação das noções

O senso comum acha que a consciência é inata, premissa defendida por Kant (2015)⁵⁹. Cabe alertar que todas as premissas, de algum modo, são frágeis. Acreditar que o caipira é sinônimo de matuto, ignorante, preguiçoso, por exemplo, é nada mais que uma espécie de somatória de opiniões, orquestrada, contemporaneamente, pela agenda dos meios (*agenda setting*), a qual esconde instâncias de poder e preserva/esconde àqueles que estão por detrás desse modelo⁶⁰. Ora, a consciência é povoada por signos (palavras) dinâmicos que pressupõem uma capacidade de articulação permanente entre essas palavras a fim de que tenham um significado.

O ato retórico é a *performance*, por excelência, não somente para tomar a palavra, mas a capacidade de envolver o auditório nela. Foucault (2014, p. 06) afirma que “(...) é preciso pronunciar palavras enquanto as há”. É preciso encontrar-se com as palavras, até que seja possível identificar castigos, injustiças e faltas. O discurso retórico suscita inquietações da entidade transitória da qual se tem consciência e, ao mesmo tempo, encanta e auxilia a curar feridas, identificar dominações e, quiçá, eliminar servidões. A Retórica, em certa medida, reduz as asperezas da vida caótica e imprevisível. No entanto, paradoxalmente, ela pode, também, dar forma a discursos que carregam o poder de instaurar procedimentos de exclusão:

O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. (Foucault, 2014, p. 09).

⁵⁹ “Crítica da Razão Pura” – São Paulo, 4ª ed. Vozes, 2015. (coleção pensamento humano).

⁶⁰ Com a amplificação do poder de comunicação da *internet* esse poder é passível de ser relativizado.

Domínio retórico é uma espécie de poder. *Ai palavras, que estranha potência a vossa.*⁶¹ É um poder que emana das instituições e é legitimado por elas. “(...) O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (Foucault, 2014, p. 10). Se o caipira, ao longo dos séculos, foi taxado de ignorante, preguiçoso, advém de discursos que agentes autorizados a vinculá-los teceram acerca dessa “personagem” da História do Brasil.

O orador, por sua vez, diante de um quadro de interdição ou de exclusão, vale-se da Retórica para acentuar uma proposta de reação negativa ou positiva diante do quadro que se apresenta. Eis a *inventio*, de invenção (do grego *heurésis* e do latim *inventio*), que está ligada ao verbo, “achar” (*invenire*) e “julgar” (*iudicare*), (Ferreira, 2021, p. 180). É um processo avaliativo e reflexivo ao qual o orador se submete.

Esse tipo de estratégia intelectual efetiva no ato retórico uma ideia sobre algo ou alguém com o objetivo de movimentar as paixões do auditório e pretende, enfim, moldar, pelo *pathos*, um princípio valorativo acerca do caipira. A esse recurso sofisticado dá-se o nome de **dissociação das noções**. Esse recurso consiste “(...) num remanejamento mais profundo, sempre provocado pelo desejo de remover uma incompatibilidade, nascida do cotejo de uma tese com outras, trata-se de normas, de fatos ou de verdades” (Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 469).

Trata-se de um compromisso que exige uma nova estruturação do real, ou seja, requer certo esforço e justificações não tão simples. A identidade da dupla escolhida como objeto da tese é fundamentalmente estruturada na temática que recolhem do social e, sobretudo, no discurso das letras, que, na contramão do que se tem feito há décadas, privilegia a língua culta ao invés dos metaplasmos⁶² que costumeiramente caracterizam o dialeto caipira. A opção por se manifestar dessa forma, em detrimento da conhecida e consagrada no disco (informal), de modo

⁶¹ Menção ao poema *Romance das palavras aéreas*, de Cecília Meirelles. **Obra poética**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967. (págs. 560-561).

⁶² Termo utilizado para descrever alterações ou variações na forma de uma palavra. Essas alterações podem ocorrer por meio de diferentes processos, como adição, supressão ou alteração de letras, sílabas ou sons.

algum descaracteriza e/ou elimina a identidade (*ethos*) do caipira. É uma estratégia retórica.

A escolha é pensada ao eliminar os vocalismos⁶³ evolutivos, típicos nas letras caipiras. Então, como tomar por caipira uma manifestação que prescinde da fonética histórica? Ao optar pela *dissociação das noções* e pelo *habitus linguístico* a dupla (oradores), a um só tempo, com certa sofisticação, dilui esses conceitos numa “Retórica de Guerra” como resposta a um *ethos* cristalizado, em especial, nos escritos de Monteiro Lobato e Aurélio Buarque de Hollanda.⁶⁴ Assumem, então, um trabalho poético requintado, que privilegia a língua culta e prescinde da expressão mais coloquial, por exemplo, comuns ao gênero, para demonstrar conhecimento acerca dos problemas da *pólis*, no sentido de embutir, nas letras, pontos de vista acerca das questões que se apresentam.

O que permanece é o dueto de vozes (uma mais grave e a outra mais aguda), viola e violão, bem como as camisas xadrezes, chapéus, botinas e canivetes na cintura, em reverência simbólica às primeiras duplas de projeção nacional, por meio do disco: Alvarenga & Ranchinho (1930 em diante) e, posteriormente, Tonico & Tinoco (primeira gravação se deu em 1944, após apresentação no conhecido programa de rádio *Arraiá da Curva Torta*, comandado pelo Capitão Furtado). A vestimenta é uma espécie de uniforme, que cumpre a função, também, de preservar a identidade e a tradição.

A adoção de uma fala apositada embalada pelo recurso retórico da *dissociação das noções*, somada ao trabalho de *habitus linguístico*, erige a ideia de que a gênese das práticas cotidianas encontra seu referencial de ação no conhecimento adquirido pelo indivíduo em confronto com a dinâmica da realidade social. As interações só podem ocorrer quando do conhecimento e reconhecimento do espaço social de atuação. Observa-se, então, que há uma *quinésica* e uma *proxêmica*⁶⁵ arraigada à tradição e, a um só tempo, um pensamento de resistência

⁶³ Estudo que integra a área de Linguística Histórica e examina como as línguas evoluem e mudam ao longo dos séculos. O vocalismo se refere à alternância de vogais em uma palavra ou em uma língua. Esse fenômeno pode ocorrer por diversas razões, tais como mudanças fonéticas, evolução linguística ao longo do tempo ou influência de dialetos regionais.

⁶⁴ Trata-se de afirmação da dupla, ao serem questionados acerca das letras que compõem e a adoção de linguagem culta para a transmissão da mensagem. Vide **ANEXO II**.

⁶⁵ **Quinésica** refere-se aos gestos, movimentos corporais, expressões faciais e posturas que comunicam informações sem o uso de palavras. **Proxêmica** diz respeito ao estudo da utilização do espaço e da distância interpessoal como meio de comunicação. Esse estudo possibilita a compreensão de como as pessoas percebem e utilizam o espaço ao seu redor para expressar relações sociais, poder e conforto pessoal.

que bane o *ethos* pejorativo para fazer aflorar um caipira contemporâneo, lúcido, reflexivo, que diverge dos “sertanejos universitários”, que deixaram o campo há muito tempo ou, talvez, sequer tenham nascido no campo e que dominam o mercado fonográfico com seus aparelhos sofisticados e ruidosos.

2.6 Agora o trem enlerra⁶⁶, sô! Tecendo as categorias de análise

Pretende-se, doravante, demonstrar os pontos de intersecção e/ou de complementaridade que *dissociação das noções*, em Retórica, e *habitus linguístico*, em Sociologia, apresentam com a finalidade de aplicá-los ao *corpus* escolhido.

Pode-se começar com uma pergunta: como a Retórica, em especial o conceito de *dissociação das noções*, pode abalizar os discursos da dupla? Ao aplicar essa categoria aos discursos das letras, a um só tempo, hierarquiza-se os argumentos que sustentam a categoria escolhida a fim de dissociar as noções de caipira ignorante e de caipira ingênuo, parvo. A ideia é mostrar, implícita ou explicitamente, que não há ligação entre essas ideias estereotipadas pelo senso comum, alicerçadas pela *endoxa*⁶⁷, e que estão indevidamente cristalizadas no inconsciente social, uma vez que os caipiras, sempre que necessário, versam em suas letras acerca de temas fundamentais da vida social e não restritos apenas ao seu universo. A dupla o faz por meio da língua culta. Eis aqui o ponto de intersecção das categorias de análise escolhidas. Por quê? Porque a *dissociação das noções*, como já indicado, ocupa-se do desenvolvimento da capacidade de abstração, ou seja, que pelo intelecto seja possível discernir o que parece do que realmente é, por sua vez, o *habitus linguístico* extrapola a condição limitante de percepção de mundo

⁶⁶ Termo muito utilizado pelos caipiras para se referir a algo que tem chances de vingar, de dar certo, a algo próspero. Originalmente a palavra designa a atividade da feitura de regos na terra, para plantio, que partem de um rego maior ou rego mestre. Na tese, a palavra adota a acepção figurativa dos caipiras, no sentido de que, doravante, haverá entendimento mais detalhado das categorias de análise escolhidas para exame do *corpus*.

⁶⁷ *Endoxa* diz respeito a opiniões comuns ou crenças aceitas pela sociedade, que são consideradas como premissas inicialmente aceitáveis em um argumento retórico ou filosófico. São usadas como ponto de partida de um raciocínio, emitido por alguma figura de autoridade, legitimada socialmente para dizer o que diz. Exemplo: a fala do então presidente FHC, em Portugal, ao definir os brasileiros como “caipiras”. De certo modo, ninguém teve coragem de “desmenti-lo”, afinal de contas é sociólogo e presidente, deve saber o que diz. Desta feita, essas crenças, posteriormente, tendem a ser amplamente acolhidas e partilhadas pelo senso comum. Na **Ética a Nicômaco**, por exemplo, Aristóteles se baseia na *endoxa* ao discutir ética e moral, referindo-se às crenças comuns da sociedade de sua época e, a partir delas, desenvolveu argumentos próprios acerca das questões observadas por ele.

e se converte em “(...) matriz geradora de disposições para agir e de competências específicas na observação do real” (Barros Filho, 2003, p. 70). Ambas as categorias, aplicadas ao discurso, conferem ao orador uma noção valiosa de poder, isto é, estabelece um *capital linguístico* que funcione a seu favor a fim de refutar o estereótipo e de manter/defender o *ethos* de defensor da tradição.

Entretanto, não é possível pensar as práticas cotidianas sem a mediação dos produtos dos meios de comunicação, nada mais oportuno que valer-se deles para veicular os discursos por meio do disco e, também, nas redes sociais. E, nessa toada, a moda de viola é uma espécie de fábula ou cumpre a função de, pois é a canção que se vale da narrativa, praticamente à capela, para inculcar no auditório algum valor moral. É uma estratégia que, em Retórica, chama-se *amplificação*.

O protótipo de toda dissociação nocional diz respeito ao par *aparência-realidade*. “Nem tudo o que parece, é” diz o ditado. Perelman e Olbrechts-Tyteca assinalam que:

Não há dúvida de que a necessidade de distinguir a aparência da realidade nasceu de certas dificuldades, de certas incompatibilidades entre aparências; estas não mais poderiam, todas, ser consideradas a expressão da realidade, se partíssemos da hipótese de que todos os aspectos do real são compatíveis entre si.

[...]

É possível que a aparência seja conforme ao objeto, confunda-se com ele, mas é possível também que ela nos induza ao erro a seu respeito. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 472).

A dissociação, aliada à prática de *habitus linguístico* da classe dominante permite valorizar ou desqualificar, de modo hierarquizado, aspectos referentes a uma primeira impressão (aparência). Trata-se de ponto essencial, devido à sua importância na argumentação. Modo eficaz de combate ao estereótipo, às interdições e ao preconceito:

A ambientação, recurso descritivo, é muito importante para a criação do clima necessário para o desenvolvimento de uma narrativa (...) por meio de narrativas, faz-se a recolha, arquivos guardados, consciente ou inconscientemente, na memória. (Sayeg-Siqueira, 2022, p. 16).

É uma via de mão dupla: as narrativas e discursos podem ser construídos tanto para edificar, quanto para vilipendiar, ambivalência da vida. Tudo dependerá dos processos lógicos e argumentativos utilizados na elaboração desses discursos. A intersecção dessas categorias de análise pretende apresentar um filme acelerado acerca dos fatos que compõem as letras, mas com o compromisso de propiciar condições de desvelar o que há por detrás delas e, também, como Retórica e Sociologia tecem sentidos na teia dos processos materiais e simbólicos que compõem as narrativas das modas de viola.

3. MATUTAR É PRECISO: CULTOS OU INCULTOS?

Todo pronunciamento é elaborado a partir de eventos anteriores, que compõem um complexo que envolve pessoas, fatos, discursos, interpretações da realidade e desejos de persuasão. Vale ponderar, ainda, que o contexto retórico envolve perguntas de cunho objetivo, de estruturação do raciocínio, tais como: **Quem fala? A quem fala? Por que fala? Contra ou a favor do quê?** Esse contexto possibilita ao orador posicionar-se diante de uma questão ampla, que pode envolver fatores de ordem social, ética, política, moral e até de instituições que dão fundamento ou que, de algum modo, impõem interdições/preconceitos ao seu discurso.

3.1 Algumas palavrinhas sobre arte musical

Todo compositor é um repórter de seu próprio tempo. É possível contar a história do Brasil por meio da nossa música.

Ivan Lins⁶⁸

A definição do que é arte não consiste numa questão de verdade, tampouco de sensibilidade ou de sentido, mas sim, de uma definição social. O que é belo, artístico ou feio, por exemplo, dependerá da sociedade em que está, na qual as concepções de belo ou feio serão o resultado de enfrentamentos ou lutas entre agentes autorizados a participar dessa definição.

No caso específico da arte, de modo geral, é possível observar a constituição de vários subcampos e, portanto, fica evidente que a acepção do que é de “bom gosto” ou “genial” nada tem ou pouco tem a ver com os atributos objetivos deste ou daquele agente do campo, mas está intrinsecamente ligada às condições sociais que esse agente se encontra para apresentar as suas manifestações a fim de, paulatinamente, angariar certo prestígio artístico, intimamente ligado ao reconhecimento dos pares.

O valor social da moda de viola só é compreensível dentro de um espaço, ou seja, de um *campo*⁶⁹ que adota uma espécie de jogo, complexo e mutável, no qual

⁶⁸ Entrevista concedida a revista *Rolling Stone* em 06/10/2023. Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/musica/ivan-lins-diz-que-gosta-de-realizar-shows-gratuitos-nao-faco-musica-para-alienados/>. Acesso em 08 de out. de 2023.

agentes qualificados participam. Em outras palavras, existe um senso prático de noção do jogo que deixa claro aos artistas que o valor de sua obra depende do ponto de vista de agentes, em tese, qualificados e legítimos para lhes conferir credibilidade. Logo, “a música que presta e a que não presta”, por exemplo, é um aprendizado social que submete a massiva maioria das pessoas a apenas reproduzir um entendimento legítimo consagrado por quem obtém a chancela social para isso. Eis a fonte das interdições e preconceitos pelos quais a música caipira e o seu discurso interpretativo de mundo passam desde, mais acentuadamente, os anos de 1980 em diante.

“Povo que não sabe de onde veio não sabe para onde vai” – Eduardo Bueno (2022)⁷⁰: análise I

Anomalias (moda de viola)

Autor: Zé Mulato

Gravação: Zé Mulato & Cassiano

Minha viola é apropriada só pra cantar poesia
 Mas quando se faz necessário, ela protesta e denuncia
 Eu quero falar agora de algumas anomalias
 Que a lei do nosso Brasil erra e peca todo dia
 A verdade não se nega, justiça pode ser cega
 Mas tem dado a revelia

Assuntem bem os senhores, notícias do dia a dia
 Que a polícia instituída, para a nossa garantia
 Tem a tal de banda podre praticando vilania
 O que falo não se trata de nenhuma rebeldia

⁶⁹ Conceito cunhado por Pierre Bourdieu em sua Sociologia, o qual perpassa toda a sua obra. Campo é, objetivamente, um espaço simbólico/virtual, no qual os agentes (pessoas pertencentes à determinada área de atuação/conhecimento) legitimam práticas e imprimem a elas **representações valorativas**. Dentro dos campos há embates constantes e conflitos de interesses de ordem material e, sobretudo simbólica. Circunstancialmente, os agentes se unem, caso a manutenção do campo seja ameaçada. O conceito é apresentado, mais didaticamente, no livro intitulado **Questões de Sociologia – Petrópolis (Rio de Janeiro): Vozes, 2019**. – Tradução de Fábio Creder. Trata-se de uma reunião de conferências proferidas pelo professor ao longo de sua carreira docente e de pesquisador.

⁷⁰ Bordão usado por ele sempre que faz alguma explanação relacionada à política, em seu canal no *You Tube*, chamado **Buenas Ideias**.

Mas a coisa tá de um jeito, que até juiz de Direito se
 Vende por mixaria
 Na capital do Brasil, onde a lei inicia
 Um grupinho de rapaz só porque se divertia
 Colocou fogo num índio, enquanto ele dormia
 Pobre Galdino morreu na mais cruel agonia
 Não perdeu a liberdade, tem homem sério nas
 Grades por matar, uma cutia

A polícia florestal pra mostrar soberania
 Prendeu um velho caboclo, cujo crime consistia
 Em tirar casca de pau pros remédios que fazia
 Para cuidar de si mesmo e curar sua família
 No entanto as grandes represas matam bilhões
 Com certeza de árvores, quanta ironia

De entrar em completo caos, nós já estamos em via
 Já não tem nenhum valor a tal de cidadania
 O pobre trabalhador pra manter a vida em dia
 Mora mal e passa fome, coisas da democracia
 E o bandidão na cadeia faz birra e sapateia
 Exigindo mordomia

(levante)

Sempre preguei otimismo, não gosto de covardia
 Mas tô perdendo a esperança do Brasil
 Pegar a trilha⁷¹

Preliminarmente é possível perceber que o caipira coloca-se numa posição simbiótica com o instrumento (viola), elemento essencial para traduzir em letra e melodia o que se passa na *inventio*⁷². No entanto, quando necessário, a viola pode se converter em instrumento condutor de raciocínios acerca de temas que

⁷¹ Faixa 10 do CD *Zé Mulato & Cassiano – Dias Melhores* gravado em 2005, no estúdio GR-01 Studio, Taguatinga – DF. Produzido pela VBS Produções (Viola Brasileira Show).

⁷² Ou invenção, de acordo com Olivier Reboul (2004, p. 44) “Antes de empreender um discurso, é preciso perguntar-se sobre o que ele deve versar, portanto sobre o tipo de discurso, o gênero que convém ao assunto”. Dos três gêneros previstos por Aristóteles (judiciário, deliberativo e epidíctico), confirma-se, na letra da moda de viola, o terceiro, que censura o não cumprimento do valor **nobre** de conduta que certos cidadãos deveriam exercer na *pólis*.

acometem o ordenamento ético da *pólis*. E essa conversão de poesia para “denúncia”, na moda de viola, imprime ao dizer uma dimensão pragmática para proceder à tematização e para formular problemas que, porventura, precisem ser resolvidos. *Minha viola é apropriada só pra cantar poesia, mas quando se faz necessário ela protesta e denuncia...* Denuncia o quê? Anomalias resultantes do mau funcionamento social, da quebra da ética em determinado meio, ou seja, do descumprimento da lei.

O substantivo feminino anomalia, logo no título, evidencia *algo fora do comum* que, de alguma forma, pode comprometer as práticas sociais e causar danos. Diante desse cenário, o orador investe-se na condição paralela de jornalista e imprime a letra da moda de viola uma alternativa de reanalisar os fatos que, em alguma medida, tiveram destaque nas mídias, formadoras de opinião. Ao propor o reexame dos fatos à luz da razão “(...) deve engendrar provas necessárias que ninguém pode contestar” (Grácio, 1993, p. 09).

Eu quero falar agora de algumas anomalias, que a lei do nosso Brasil erra e peca todo dia. Há, nesse momento, a tomada da palavra para estruturar e apontar, na *actio*, o pecado. Este substantivo dá a ideia de falta, de falha grave, passível de julgamento a fim de redimir o que há de mau. Falta com quem? Com a nação, com o país. O orador se coloca na posição de promotor/acusador, espécie de representante dos interesses do povo, o qual articulará seu discurso de modo *apodíctico*, mesmo com o cuidado de atenuar essa postura inflexível com o emprego do pronome demonstrativo *nosso*, que intenta demonstrar uma ideia de consciência coletiva convergente, acerca dos acontecimentos que serão narrados pelo caipira. Se a comunicação, de certa forma, pretende influenciar uma ou muitas pessoas, a encaminhar os seus pensamentos, a excitar ou apaziguar as emoções e, sobretudo, a gerir uma ação, ela é do domínio da Retórica (Grácio, 1993). Como afirma Araújo:

A palavra é a nossa maior arma contra o caos. É o diálogo, jardim onde floresce a palavra, que afugenta a barbárie. É a linguagem a maior de todas as criações humanas, seu inextinguível patrimônio, meio de orar aos deuses, contra o destino, lamentar a dor, glorificar o prazer; é, sobretudo, o meio de o homem entender o homem. O resto é silêncio. (Araújo, 2004).

Há um paradoxo: o apontamento no discurso de que *a lei do nosso Brasil erra e peca todo dia* advém de um sujeito que, embora pertença a uma cultura de criação

coletiva do universo simbólico **bem/mal; verdadeiro/falso; autêntico/inautêntico** se realiza em sociedades divididas em classes, determinada pela divisão da propriedade e pela divisão social do trabalho. Nesse momento, acontece a *dissociação das noções*. Por quê? Ora, porque ao propor a discussão sobre questões de ordem da *agenda setting* e, pelo discurso, reexaminá-las sob seu viés, por meio do *habitus linguístico*, ou seja, por optar estruturá-lo de acordo com a norma culta da Língua Portuguesa, o orador refuta, implicitamente, um conjunto de saberes e de conhecimentos científicos e técnicos que são habilidades e competências características de uma classe privilegiada.

Eis uma questão maior por detrás da crítica: a divisão social, a contradição das classes e a própria luta de classes faz com que discursos dessa natureza (crítico e analítico em relação ao ordenamento social e cumprimento das leis) fiquem restritos a nichos o que, em Retórica é denominado de *auditório particular*. Esse sentido restrito de ser faz com que esse discurso seja considerado privilégio de certos nichos sociais e não do povo. Eis o paradoxo apontado anteriormente: o orador se vale desse “direito” exclusivo da elite para, a um só tempo, combater o estereótipo a seu respeito, historicamente legitimado pelos considerados “homens cultos”, ao demonstrar competência discursiva e apontar *erros* administrativos, praticamente do mesmo modo como é feito, valendo-se da escrita culta da língua.

Por meio do discurso da moda de viola o orador empreende análise e avaliação de uma conjuntura social, a fim de obter uma visão geral dos aspectos que serão cruciais para resolver uma diferença de opinião, porém, conforme suas considerações. *A verdade não se nega, justiça pode ser cega, mas tem dado a revelia*. Nesse trecho existe um entrave de cunho filosófico: a *verdade* é um juízo, uma produção intelectual que, de certo modo, dá conta do mundo. Isto é, a *verdade* é algo que se pensa e se diz, por isso, a ideia de permanência da verdade pressupõe a permanência do mundo. Impossível. O mundo não se deixa submeter à verdade de nenhum ser vivente, pois o mundo a corrói (Marcuse, 1975).

Há utilização de sofisticação linguística pelo emprego da metáfora ao tecer críticas em relação à escultura⁷³, símbolo da justiça - *justiça pode ser cega, mas tem dado a revelia*. Assim, como a verdade é defendida como algo fundamental e imprescindível para a vida coletiva, a justiça reforça esse ideal no sentido de, se não apresenta capacidade satisfatória para enxergar o erro e o pecado, ao menos, pode se valer de outros aspectos sensoriais para sopesar melhor as coisas. A transparência e a justeza das ações se configuram em valores evidentes, que permeiam a letra nesse momento mais inicial.

Assuntem bem os senhores, notícias do dia a dia, que a polícia instituída, para a nossa garantia/Tem a tal de banda podre praticando vilania/O que falo não se trata de nenhuma rebeldia, mas a coisa tá de um jeito, que até juiz de Direito se vende por mixaria.

“A argumentação é essencial ao vínculo social” (Breton, 2003, p. 44). Ao chamar a atenção do auditório para o que será dito (*assuntem bem os senhores*), nota-se que houve, por parte de quem veicula a mensagem (orador) uma investigação especulativa anterior sobre aquilo que o tema suscita de persuasivo, pois:

[...] para capturar a existência de uma verdade não basta simplesmente opô-la à mentira, pois há todo um universo de relações necessárias para a produção do significado do termo naquele contexto específico. (Ferreira, 2010, p. 32).

E que relações necessárias são essas? A relação que fundamenta a argumentação do orador encontra berço na moral que, na letra, converte-se alegoricamente em *transparência*⁷⁴, ou seja, critério de valor existencial o qual alinha discurso e ação. A transparência é uma correspondência entre o que se quer e o que se diz para os outros. Valor fundamental para quem, de algum modo, elegeu a política como forma de representação social.

⁷³ Feita em 1961, pelo artista plástico, natural de Minas Gerais, Alfredo Ceschiatti, encomendada para compor a decoração do Palácio do Supremo Tribunal Federal. A simbologia dessa escultura está ligada a deusa romana da justiça, que corresponde à grega Dice, filha de Zeus com Têmis.

⁷⁴ Alegoria incorporada da ótica.

O contrário da transparência é o cinismo⁷⁵, que é quando não há alinhamento entre discurso e ação. Nesse sentido, uma primeira dificuldade se impõe, afinal, transparência e cinismo só tem destaque a partir da Modernidade. E por que é uma dificuldade? Porque, desta vez, a base para explicar a questão não parte dos gregos, uma vez que eles não a discutiram. Os gregos acreditavam que a vida boa era aquela que se encaixava ao todo, ao cosmos, por sua vez, a partir da Modernidade, o homem se deu conta que nada tem lugar. É cada um por si.

Transparência e cinismo se digladiam, em busca de consolidar uma relação sadia, pavimentada pela confiança entre aqueles que se relacionam, no caso suscitado pela moda de viola, o cidadão e a justiça. Note-se, então, que transparência e cinismo passaram a figurar como valores importantes para a vida boa. Quando a transparência claudica, o cinismo toma espaço por meio de práticas escusas, percebidas pelo orador: *Tem a tal de banda podre praticando vilania/O que falo não se trata de nenhuma rebeldia, mas a coisa tá de um jeito, que até juiz de Direito se vende por mixaria*. Há uma constatação de fracasso das políticas públicas, mediante práticas ilícitas, que abrem espaço a uma sensação de insegurança e revolta de parte da população.

Banda podre, nome cunhado pela mídia a policiais que adotaram o embrutecimento das ações para “combater” o crime, porém passíveis de serem corrompidos em troca de dinheiro, favores e outras “vantagens” que o sistema possa oferecer. O agravante é que práticas dessa natureza são apoiadas por uma parcela da sociedade civil, que defende o autoritarismo como panaceia contra a violência. Essa cadeia de práticas promove interesses ilícitos e move uma economia subterrânea que se nutre de uma Modernidade excludente, além de contar com a conivência ou omissão de agentes estatais: *mas a coisa tá de um jeito, que até juiz de Direito se vende por mixaria*:

O progresso tecnológico e os imperativos econômicos forçaram uma agilização da produção informativa que permite ao jornalista trabalhar em “tempo real”, ou seja, não só como testemunha, mas também como ator dos acontecimentos. A cobertura informativa deixa de ser simplesmente um registro de fatos passados e passa a agir sobre os fatos que estaria adstrita e relatar. (Barros Filho, 1995, p. 74)

⁷⁵ Alegoria incorporada das artes cênicas.

A recepção midiática gera um conjunto de expectativas ligadas a uma objetividade aparente, pois, para quem leu a notícia (o orador), o tema é atual, sendo assim, digno de figurar como fio condutor de um raciocínio que visa demonstrar, por meio da arte, a ação espúria de determinados agentes sociais, representantes da justiça, da lei e da ordem. A moda de viola, em certa medida, denuncia a falência do Estado⁷⁶. Nota-se, então, uma visão pessimista do orador em face dos acontecimentos, pois o egoísmo, a competitividade e o desejo de autopreservação suplantam a ideia de governo forte que, em tese, conteria os impulsos naturais dos indivíduos, ofertando-lhes segurança.

Mais adiante, a assimetria social fica mais acentuada quando o orador assinala que *Na capital do Brasil, onde a lei inicia/Um grupinho de rapaz só porque se divertia/Colocou fogo num índio, enquanto ele dormia/Pobre Galdino morreu na mais cruel agonia/Não perdeu a liberdade, tem homem sério nas/Grades por matar, uma cutia*. A capital mencionada na letra é Brasília, conhecida por sua arquitetura modernista e seu *design* urbano peculiar. Ao mencioná-la, suscita uma simbologia além dos *topos* (lugares), isto é, dos principais monumentos, edifícios e características arquitetônicas e simbólicas que a compõe: **Congresso Nacional; Praça dos Três Poderes; Catedral Metropolitana de Brasília** e; **Esplanada dos Ministérios**⁷⁷.

Em tese, Brasília é o local onde as leis são estabelecidas, porém apresenta desalinho quando *Um grupinho de rapaz só porque se divertia/Colocou fogo num índio, enquanto ele dormia*. O trecho da letra se refere a um pequeno grupo de rapazes pertencentes à classe média, privilegiados economicamente (dentre eles um policial), que, sem motivação aparente, enxerga diversão no absurdo: atear fogo a um índio. Configura-se, então, ato de violência contra Galdino Jesus dos Santos (*1952 + 1997), líder indígena brasileiro da etnia pataxó, que foi à Brasília em 19 de abril de 1997 para tratar de questões concernentes à demarcação de terras indígenas ao sul do Estado da Bahia. Como não foi possível resolver o que pretendia naquele dia, decidiu pernoitar na rua.

⁷⁶ Thomas Hobbes propôs a ideia de contrato social como base para a formação do Estado. Em seu livro “**O Leviatã**” ele frisa que as pessoas abdicam de boa parte de sua liberdade e concordam em se submeter a um governo em troca de segurança e ordem.

⁷⁷ O primeiro abriga duas casas - Câmara dos Deputados e Senado Federal; o segundo abarca a trinca – Palácio do Planalto (Executivo), Supremo Tribunal Federal (Judiciário) e o Congresso Nacional (Legislativo). A Catedral é símbolo religioso e a Esplanada contém os prédios principais dos ministérios do Governo Federal. Brasília foi inaugurada em 21 de abril de 1960.

O fato ganhou forte e ampla repercussão na mídia, à época, no entanto, pelo que se sabe, não houve punição severa e os infratores seguiram normalmente as suas vidas e carreiras. A moda de viola, ao suscitar o ocorrido, toca numa questão delicada, pertencente ao debate público: a justiça vale mesmo para todos? Será que foi perdida totalmente a noção do outro? O princípio de prazer chega a tal ponto que vale tudo, com a certeza de que não haverá consequências?

No embate entre as pulsões individuais e a civilização surge um fusível, isto é, um processo adaptativo que concerne vantagem à seleção natural: a capacidade de pensar. Um processo justo e transparente no que toca às ações que foram tomadas para que os infratores pagassem pelos seus atos, ao que parece, não aconteceu. Ora, a transparência é um valor de relevância evidente, afinal de contas, o outro é tão importante quanto o “eu” para compor o tecido social e as relações que nele são estabelecidas. O “eu” é o resultado interminável de uma negociação com uma parte mais forte, o “outro”. A identidade do “eu” nada mais é que um discurso e, todo discurso, encontra-se em circulação, ou seja, difícil de controlar. Veja-se o que assinala Acir de Matos Gomes acerca da questão do plurissignificado que determinada palavra adquire em dado contexto:

Uma simples palavra como a “burca” pode, assim, revelar ou não uma fonte inesgotável de discursos polêmicos cuja origem está no poder, em um poder que pode ou não se coadunar com a ideia de democracia. Se a cultura afegã aceita-a como um valor, o seu uso pode ser fundamentado como democrático, pois o povo afegão assim deseja. (Gomes, 2019, p. 27).

É uma questão de *kairós* (situação): burca ou caipira, por exemplo, dependendo do contexto, da conjuntura e dos valores pode “soar” como democrática ou como autoritária, instrumento de poder que conduz a distinção entre pessoas. E por que o discurso é difícil de controlar? Porque circulam em espaços aos quais sujeitos nem sempre têm acesso. Logo, definições e construções discursivas vão muito além de inferências individuais, ou seja, o resultado do que foi dito ou feito transcende a esfera do pessoal. Exemplo: (...) *um dos rapazes disse à imprensa que ele e seus amigos haviam achado que Galdino “era um mendigo” e que, por isso, cometeram o crime*⁷⁸. Outra questão surge: se fosse realmente um mendigo, tal ato

⁷⁸ Disponível: <https://www.brasildefato.com.br/2022/04/20/25-anos-da-morte-de-galdino-assassinos-estao-na-elite-do-funcionalismo>. Acesso em 10 de dezembro de 2023.

seria justificável? Aqui, claramente há uma *dissociação nocional* entre aqueles que praticaram o ato e a vítima, pois “(...) exprime uma visão do mundo, estabelece hierarquias, cujos critérios se esforça (*sic*) por fornecer” (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 477).

Diante do quadro, o orador, cômico da potência de sua arte, de algum modo, denuncia os desníveis de uma sociedade vil e desigual e se vale da ironia, que em Retórica se configura numa ferramenta estratégica para envolver o auditório e transmitir mensagens de modo eficaz. Vale destacar que o uso desse artifício retórico requer sensibilidade ao contexto e ao auditório, pois nem todas as formas de ironia podem ser compreendidas da mesma maneira por todos.

Observa-se ao longo da letra que as garantias individuais só podem existir a partir da limitação das liberdades individuais e a democracia tem como fundamento primeiro essa liberdade, a qual cabe à sociedade definir a substância dessa normatização. Rousseau (2012) era hostil à democracia representativa, aliás, justamente o perfil de democracia que Galdino provavelmente buscava ao se deslocar à Brasília para revogar seus direitos e de seu grupo étnico. O genebrino não era um democrata aos moldes conhecidos atualmente, pois ele concebia em seus escritos que o princípio da representação era deformador. Rousseau era considerado conservador, nesse sentido, uma vez que não parou de hostilizar o que se convencionou chamar de “princípios do liberalismo”.

A moda de viola suscita abordagem convergente à perspectiva da democracia representativa, pois nela é preciso respeito às leis. E é exatamente neste ponto que o contrato social ganha o seu elemento mais importante, isto é, o de que as leis são a manifestação da liberdade do coletivo. Ora, se aparentemente as leis restringem as liberdades individuais elas, no fundo, não o são. Afinal, as mesmas pessoas cujo comportamento é regido pela lei são as mesmas que decidiram respeitá-la, adotá-la, legislá-la e, portanto, é uma liberdade legislativa, que legitima a posterior privação de liberdade determinada pela lei.

A liberdade vem antes, ou seja, não se pode fazer tudo o que se deseja, pois as pessoas vivem em coletivo. Aquilo que se pode ou não fazer é decidido em grupo, isto é, convencionado. Há liberdade para decidir, no entanto, uma vez estabelecido certo critério, a liberdade ficará mais restrita. Essa questão traz consigo um paradoxo: a mesma lei que garante a liberdade é a lei que a limita. Se a Constituição Federal da República Federativa do Brasil (1988), carta magna do

ordenamento social da nação, não prevê que é lícito queimar pessoas, consequentemente todos os envolvidos, sem exceção, infligiram gravemente o princípio de liberdade combinado. Portanto, a justificativa de que era “um mendigo” não se sustenta. Aliás, afirmação absurda, uma vez que mendigo ou não, é ser humano com direitos e deveres e, dentre os direitos, o de ir e vir sem ser importunado.

Considera-se fundamental e mais essencial proteger, no entanto, proteger a quem? Aos infratores ou à vítima? Em que medida essa proteção requer a inibição de iniciativas não desejadas? Não são questões fáceis e carecem de reflexão acurada, sobretudo, num país como o Brasil: grande e abundante de discrepâncias de diversa ordem, inclusive sociais, desde a sua formação como nação.

O orador, com base na mídia, prossegue sua crítica: *A polícia florestal pra mostrar soberania/Prendeu um velho caboclo, cujo crime consistia/Em tirar casca de pau pros remédios que fazia/Para cuidar de si mesmo e curar sua família/No entanto as grandes represas matam bilhões/Com certeza de árvores, quanta ironia.* “A História não é uma sucessão de nomes solenes e datas vazias” (Bueno, 2012, contracapa). Os acontecimentos são um fluxo contínuo e dinâmico que impõem indagações iminentes, da vida real, e o Brasil é dotado de um histórico bastante controverso no tocante às leis e à aplicação delas.

Usa-se o recurso da *inventio* para suscitar uma notícia amplamente divulgada pela mídia, no ano 2000, a qual versa sobre a condenação de um *velho caboclo* (Josias Francisco dos Anjos, 55 anos), preso em flagrante, quando raspava a casca de uma árvore chamada almesca para fazer chá para a sua mulher, acometida pela doença de Chagas⁷⁹: *Para cuidar de si mesmo e curar sua família.* Há identificação do orador com relação ao lavrador que foi detido:

O procedimento mais característico de identificação completa consiste no uso das *definições*. Estas, quando não fazem parte de um sistema formal e pretendem, não obstante, identificar o *definiens* com o *definiendum*, serão consideradas, por nós, argumentação quase-lógica. Não podemos admitir que essas definições possam (*sic*) ser fundamentadas na evidência de relações nocionais, pois isso suporia a clareza perfeita de todos os termos cotejados. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 238).

⁷⁹ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u3083.shtml>. Acesso em 19 de dez. 2023. Diz-se na região em que o lavrador reside, Planaltina (DF), que a casca dessa espécie de árvore ameniza os efeitos da doença de Chagas.

O orador, ao recolher na mídia fatos com os quais se identifica e incorporá-los à letra da moda de viola, narrativa por excelência, propõe análises da vida em sociedade e seus percalços e imprime a esse relato certa visão de mundo e de valores os quais defende e, por meio da letra, amplifica para o auditório, articulando-os e hierarquizando-os conforme a sua percepção.

Sabe-se que há vários tipos de valor: o preço de uma coisa, definido por uma sociedade através do mercado e que serve para compra e venda (valor econômico); há o valor que decorre da lembrança e que pode se referir a um objeto ganho por alguém da família ou muito especial (valor afetivo)⁸⁰. Existem também, os valores morais e, estes, têm ligação com a discussão suscitada na letra, pois revelam certa maneira de pensar e de agir e, não só, como também de pensar acerca da própria ação. O critério de definição é rigoroso, pois busca o melhor jeito de agir.

O valor moral não é uma preferência, mas sim a pressuposição de que o outro devesse pensar da mesma forma. É uma idealização, pois o valor moral está ligado a situações concretas: tirou casca de árvore sem autorização em área de preservação ambiental e foi preso – (...) *tirar casca de pau pros remédios que fazia*, em contrapartida - *No entanto as grandes represas matam bilhões/Com certeza de árvores, quanta ironia*. O lavrador é preso por buscar as benesses ofertadas pela natureza à saúde de sua esposa, já a *grande represa* mata árvores indiscriminadamente, a princípio, sob a ciência dos agentes da lei e não há punição. Eis o paradoxo da vida em sociedade que a letra provoca e revela.

Se o valor moral parte da concretude das situações, qualquer coisa externa que interfira nessa lógica desloca a questão do âmbito da moral como, por exemplo, o medo. O valor moral, então, fica restrito ao pensamento e à razão prática: faz porque considera certo. Até aqui se elencou alguns tipos de valores, a título de exemplo: o valor de mercado, o valor de lembrança e o valor moral. No entanto, faz-se necessário versar a respeito do valor ético, que coaduna com a provocação feita no começo da análise - “Povo que não sabe de onde veio não sabe para onde vai” e também com o cerne da letra da moda de viola: o valor compartilhado. E por que compartilhado? Por se tratar de um valor aceito por mais de um. Sendo assim, é compartilhado na medida em que propicia uma boa convivência. Boa convivência

⁸⁰ A nomenclatura é usada de forma genérica neste trabalho, pois, de certo modo, o preço também tem valor afetivo. No mundo, tudo é afeto, em maior ou em menor grau.

essa que deve terminar por alegrar a quem convive, assim como a moral deve terminar por alegrar a quem age dignamente por se alegrar com a própria dignidade. O valor ético, portanto, é decidido pelo grupo, ou seja, é um acordo. Poderia ser outro, depende do que o grupo considera mais importante em determinada situação/contexto. É uma questão de escolha. Que tipo de escolha? Escolha de dados, os quais servirão de base para fundamentar a argumentação:

Os dados de que dispõe o orador, nos quais pode apoiar-se para argumentar, constituem um dado, mas tão amplo e suscetível de ser utilizado de modos tão diversos, que a maneira de prevalecer-se dele apresenta uma importância capital. Portanto, antes de examinar o uso argumentativo desse dado, é indispensável chamar a atenção sobre o papel da seleção prévia dos elementos que servirão de ponto de partida para a argumentação e da adaptação deles aos objetivos desta última. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 131).

De quais dados dispõe o orador? Dos dados colhidos da mídia⁸¹ (fatos) que, a princípio, alicerçam valores morais corrompidos: pegar o que não se deve (*banda podre/ juiz de Direito que se vende por mixaria*) valendo-se do cargo que ocupa e do poder intrínseco à função para, mais amplamente, articular questões da seara da ética, em descompasso: *atear fogo num índio enquanto dorme; polícia florestal punir um lavrador e não punir grandes represas que desmatam*. Afinal, qual é o propósito do grupo, ou seja, da sociedade brasileira ao permitir essas práticas? De fato, a vida boa em sociedade é assim? O orador se vale de um recurso retórico amplo de argumentação para denunciar os erros sociais:

A argumentação negativa, tendente a mostrar por que o auditório não reagiu como deveria aos acontecimentos ou aos discursos, acabará muitas vezes pondo a nu, para combatê-los, argumentos explícitos ou implícitos, que se supõe terem influenciado esse auditório (...). A questão então é saber quais são os argumentos que há interesse em pôr em evidência, que o auditório reconhecerá como seus e que, no entanto, uma vez descobertos, serão facilmente rebatidos. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 540).

Se o propósito do grupo é a ética de comportamento, isto é, acordos que visam ao bem comum em sociedade, claramente houve quebra do valor estabelecido em nome de prazeres particulares. O orador, na moda de viola,

⁸¹ Mídia neste caso se refere à televisão e aos jornais impressos, à época.

denuncia esse desarranjo social ao elencar as discrepâncias que embasam certas atitudes, ou seja, o valor existencial⁸². Existe algo que supere o valor de continuar vivendo? Existe algo que justifique prender, matar ou desmatar? Para que a vida seja possível é preciso não prescindir da negociação. Sem ela, o caos se instala - *De entrar em completo caos, nós já estamos em via/Já não tem nenhum valor a tal de cidadania/O pobre trabalhador pra manter a vida em dia/Mora mal e passa fome, coisas da democracia/E o bandidão na cadeia faz birra e sapateia/Exigindo mordomia*. Sócrates escolheu como valores máximos a cidade (Atenas) e a Filosofia. Morreu por ambas, pois, para ele, era inconcebível viver sem filosofar e sem vagar por Atenas indagando as pessoas, provocando-lhes a reflexão. O orador propõe, de certo modo, reflexão a ser considerada na letra, pois existem certas decisões na vida claramente tomadas em função de valores e que descortinam o que realmente importa. No caso em tela, não há dúvida de que a ética se sobressai.

Sem ética, não há discernimento de atitudes que ferem os acordos da vida social, ficam em xeque as noções de *cidadania*, ou seja, o conjunto de direitos e deveres que um indivíduo possui em relação à sua participação na sociedade em que vive em especial os deveres, como o cumprimento das leis, o pagamento de impostos e o respeito ao direito dos outros cidadãos.

Por sua vez, quando não há a noção de *democracia* que, em tese, se refere a um sistema de governo em que o poder político é exercido pelo povo, fundamentado na participação ativa dos cidadãos na tomada das decisões políticas (a democracia representativa, no caso), igualdade de oportunidades e proteção legal chega-se ao quadro de - *O pobre trabalhador pra manter a vida em dia/Mora mal e passa fome, coisas da democracia*. O orador, ao apresentar noção básica desses conceitos, revela na letra as desarmonias da vida coletiva. Um paradoxo, pois, na harmonia da moda de viola, ele encerra, melancolicamente - *Sempre preguei otimismo, não gosto de covardia/Mas tô perdendo a esperança do Brasil/Pegar a trilha*.

Na letra da canção há uma análise retórico-social que registra uma manifestação direta da competência de articular argumentos na tentativa de dar a conhecer a expressão de critérios ligados aos valores éticos em desalinho, questão complexa que requer rever a “conduta e o comportamento do ser humano em sociedade” (Epicteto, 2021).

⁸² Sabe-se que os valores elencados anteriormente também são existenciais, porém preferiu-se a adoção dessa nomenclatura genérica para fins práticos de explanação de ideias.

“O ato crítico é a disposição de empenhar a personalidade, por meio da inteligência e da sensibilidade” – Cremilda Medina (1996): análise II

Rimação (moda de viola)

Autor: Zé Mulato

Gravação: Zé Mulato & Cassiano

Eu vou mostrar desempenho
No lindo dom que eu tenho
Eu mesmo faço o desenho
Da vida que vou levar
Se Deus me der o comando
Me guiar por onde ando
Vou poder de vez em quando
Fazer moda pra cantar
Fazendo moda eu canto
Eu não pretendo ser santo
Mas é com fé que garanto
Não vou decepcionar

No bolo da poesia
Deus me deu uma fatia
Estreitinha, uma estria
Mas eu pretendo honrar
Não preciso ser brilhante
Só quero ir adiante
Levando ao meu semelhante
Motivos pra se alegrar
Canto a paixão e o amor
Da saudade canto a dor
Mas também com bom humor
Eu consigo me expressar

Depois que o cantador
 Foi chamado de cantor
 Só se vê imitador
 De quem já foi para o céu
 Mané e Bastiana Viola
 Hoje é o pau que rola
 Nem assim mesmo consola
 É de palha o fogaréu
 Claro que tem exceção
 Reverencio o irmão
 Que escreve e faz canção
 Pra esse eu tiro o chapéu

Não é por ostentação
 Que faço essa rimação
 Eu abro o meu coração
 Para quem quiser julgar
 Eu canto simplicidade
 Isenta de vaidade
 Mostrando autenticidade
 Pretendo continuar
 Lutando nessa trincheira
 Contra a música fuleira
 Dom Quixote à brasileira
 Eu também posso sonhar

(levante)

Sonho com a juventude
 Que tome uma atitude
 E dê um golpe bem rude
 Nessa mesmice nociva
 Que possa na poesia
 Mostrar mensagem sadia
 De onde estiver nesse dia
 Eu estarei dando viva⁸³

⁸³ Faixa 13 do CD *Zé Mulato & Cassiano – Rei Caipira*, gravado em dezembro de 2018 pelo Studio GR01 e produzido na VBS Produções e Eventos EIRELI. Lançado em março de 2019.

Identidade, em resumo, é aquilo que se apresenta como definição, isto é, evidenciam escolhas, decisões, vidas que decidiu viver em detrimento de tantas outras que poderiam ter sido vividas. As escolhas são a matéria-prima da qual o orador se vale para definir-se. Dentro dessa dinâmica ficam evidentes, também, os critérios adotados para as escolhas feitas: o ganho econômico? A poesia? A tradição? O divertimento? Quando são explícitos a outrem os critérios de escolha da vida, começa-se a ter noção do *ethos*. *Eu vou mostrar desempenho/No lindo dom que eu tenho/Eu mesmo faço o desenho/Da vida que vou levar*. O orador demonstra credibilidade moral, isto é, dentro do eterno paradoxo do existir e das questões que a vida e a sociedade impõem sobre o que é prestigioso ou não, por exemplo, o orador, por meio da *phronesis*, entendida como capacidade prática de discernir o que é moralmente correto numa situação específica e agir de acordo com esse discernimento, mostra predileção e talento no trabalho poético. É a busca pela excelência, que em grego se chama *areté*, ou seja, transcende a cotidianidade e se dá no plano do aprimoramento dos seus talentos *vou mostrar desempenho/No lindo dom que eu tenho/Eu mesmo faço o desenho/Da vida que vou levar*, sem sucumbir à rotina, fator inextricável da vida.

O orador traça seu caminho, em grande parte, pelas escolhas pessoais e coletivas feitas ao longo da vida – “Caminhante, não há caminho; faz-se caminho ao andar” (Antonio Machado). Essas escolhas podem gerar angústia⁸⁴, mas também são frutos de imensa alegria. Entenda-se alegria nesse contexto, sob a perspectiva aristotélica de *eudaimonia* (felicidade), ou seja, relacionada à realização do potencial humano e ao florescimento da virtude. O orador “toma as rédeas” do existir para aprimorar-se no *lindo dom* de tecer poesias acerca das coisas do mundo. *Ethos phronético*, à moda de Aristóteles (2011; 2014) e de Rousseau (2012), que usa a vida para aprimorar os talentos. Tecer poesias é um trabalho com a linguagem, por excelência: “(...) é necessário reconhecer que a experiência perceptiva já é um processo (não-verbal) de cognição, de construção e ordenação do universo (...) como percebemos o mundo, as ‘coisas’, a ‘realidade’?” (Blikstein, 2003, p. 42).

⁸⁴ A angústia, na Filosofia, foi examinada por diversos pensadores ao longo da história, sendo cunhada, pela primeira vez, nos escritos de Pascal. Posteriormente, o filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, considerado o “pai” do existencialismo, trabalhou mais amiúde o conceito em suas obras, sobretudo no livro **O conceito de angústia**. Jean-Paul Sartre em **O ser e o nada** e Heidegger em **Ser e Tempo**, ampliaram significativamente o conceito. Em resumo, a angústia é frequentemente entendida como uma experiência existencial profunda, relacionada à liberdade, responsabilidade e à consciência do ser humano sobre sua própria existência.

Linguagem, mundo, realidade, percepção, significação, cognição, nessa mixórdia de conceitos o orador busca desvendar os enigmas do existir e traduzi-los retoricamente nas letras que compõe, muitas vezes, sem ter dimensão do alcance da mensagem, afinal, a vida é composta por uma infinidade de varáveis que podem interferir na mensagem:

A retórica é útil porque o verdadeiro e o justo têm naturalmente mais valor do que seus opostos. O resultado é que se os julgamentos não forem proferidos como devem ser, o verdadeiro e o justo estarão necessariamente comprometidos, resultado censurável a ser atribuído aos próprios oradores. (Aristóteles, 2011, p. 42).

Eventos passados são memórias reconstruídas convenientemente, em determinado contexto e, de acordo com o propósito da mensagem, parecem coerentes. É preciso buscar as causas da alegria na consciência e, o orador, as busca na *inventio* para *Se Deus me der o comando/Me guiar por onde ando/Vou poder de vez em quando/Fazer moda pra cantar*. A conjunção condicional *se* indica que o controle dos eventos é ilusório, uma idealidade. No entanto, a fé, componente de leitura de mundo intrínseca ao *modus vivendi* e *operandi* do orador, frequentemente está enraizada em tradições culturais e valores transmitidos ao longo de gerações nas comunidades rurais. Na perspectiva campesina, a fé está profundamente vinculada às práticas religiosas e à espiritualidade. Algumas características da fé no ambiente caipira incluem: i) festas de santos, procissões e novenas (religiosidade tradicional); ii) percepção de uma presença divina na criação e nas forças da natureza (conexão com a natureza); iii) crenças, superstições e folclore, também desempenham um papel fundamental na construção da fé, desde acreditar em seres míticos a práticas de proteção contra o “mau-olhado”.

Me guiar por onde ando parece dialogar, em certa medida, com o salmo do rei Davi, no Salmo 23 da Bíblia Sagrada, ao expressar poeticamente, sua confiança em Deus. Pois, assim como Davi, o orador expressa a relação entre a divindade (Deus) e o indivíduo, como a de um pastor e suas ovelhas *guia-me mansamente a águas tranquilas*. Referência sutil a passagem bíblica. Configura-se o caráter documental e social do *ethos* (Ferreira, 2019):

No plano da vocalidade constitutiva do *ethos* é preciso levar em conta que, para além da instância subjetiva que se exterioriza pelos gestos morais do orador, o *ethos* não se desvincula dos atributos

sociais constituintes da vocalidade e relativos a um poder de fala adquirido do exterior para o interior.

Há, no nível da fala social, um lugar sedimentado pelo poder institucional. Inevitavelmente, qualquer orador traz em si as marcas das instituições a que pertence e o lugar que ocupa na hierarquia institucional.

[...]

Todos possuem discurso autorizado institucionalmente e essa base comum os torna “competentes” para dizer o que dizem, mas, também, determina os limites para o “como” dizer. (Ferreira, 2019, p. 18).

A manutenção do *ethos* pressupõe uma existência dissociada do foco no resultado, pois, perseguir resultados é abrir mão de valores. A identidade é soberana e não instrumento para ganhos – “poesia não se vende”⁸⁵. Em meio a um cosmos extremamente volátil, incerto, no qual as coisas e as pessoas estão em constante transformação, exercer o poder da vocalidade⁸⁶, da historicidade telúrica que permeia a *actio* do orador e requer responsabilidade⁸⁷: “toda arte, toda investigação e igualmente toda ação e projeto previamente deliberado parecem objetivar algum bem” (Aristóteles, 2014, p. 45). Exercer o poder retórico, conjugado ao *kairós* revela um dos aspectos fundamentais da Retórica, desde a Antiguidade grega: “(...) o seu compromisso social”. (Plebe, 1978, p. 7). Ao preferir essa conduta, o orador consolida o seu objetivo - *Vou poder de vez em quando/Fazer moda pra cantar*.

O orador não só “faz moda”, ele as interpreta também *Fazendo moda eu canto*, expressão que, em certa medida, remete à tradição da moda de viola, enraizada em seu contexto, na qual, articuladamente, será possível abordar temas que vão desde a ligação com a natureza à expressão de sentimentos e experiências. Honestidade e autenticidade permeiam o discurso do orador em suas letras, atributos de reafirmação da potência do *ethos*. No entanto, cômico de sua natureza humana, sujeita a falhas *Eu não pretendo ser santo*, o orador prossegue

⁸⁵ Menção a faixa 4 do CD *Zé Mulato & Cassiano – Sangue Novo*, lançado em 2001 pela VBS (Viola Brasileira Show) Produções.

⁸⁶ Termo trabalhado por Paul Zumthor no livro **A letra e a voz** para significar a historicidade de uma voz: seu uso. Há, na vocalidade, uma ação atávica da voz, um efeito discursivo que ultrapassa o limite da palavra para a conquista de outro espaço significativo. Esse movimento depende da capacidade persuasiva do orador.

⁸⁷ Temática desenvolvida por Aristóteles no livro **Ética a Nicômaco**. – São Paulo: EDIPRO, 2014, obra na qual o filósofo apresenta a expressão acabada de seu pensamento acerca da conduta do indivíduo.

com o compromisso de manter fielmente, valores que coadunam com a expressão autêntica do seu *dom* de fazer poesia.

Não é tarefa simples, uma vez que o orador converte em registro público a sua subjetividade, a sua experiência, num mundo líquido⁸⁸ que dissolve fronteiras: os valores são constantemente relativizados e a incerteza é quase total. Nessa esteira surgem questões como o que é talento? O que é bom? O que é justo? O que é belo? Os indivíduos não são ilhas, a vida acontece, em boa parte do tempo, na capacidade relacional com o outro, naturalmente tensa. Por isso há preocupação do orador de, no trabalho poético realçar um:

(...) conjunto de traços de caráter, de personalidade que o orador mostra ao auditório para causar boa impressão de si. Incluem-se nessa construção de um perfil social de si as atitudes, os costumes, a moralidade, elementos que aparecem na disposição do orador e que constituem sua historicidade. (Ferreira, 2019, p. 21).

A efetividade de um discurso resulta, principalmente, da qualidade da expressão verbal, a qual, por sua vez, está associada à habilidade individual e fundamenta-se em uma base social que legitima o dizer (Ferreira, 2019). Como dizia Ortega Y Gasset – “eu sou eu e minhas circunstâncias”. O alinhamento entre discurso e prática é a melhor defesa do *ethos*. Por quê? Ora, porque separar o discurso da prática configura o que em Filosofia se chama de *cinismo*.

No bolo da poesia/Deus me deu uma fatia/Estreitinha, uma estria/Mas eu pretendo honrar. Toda a canção se estrutura no domínio do preferível, isto é, aqueles raciocínios cuja “conclusão é provável, possível, plausível, mas não logicamente necessária”. (Fiorin, 2015, p. 115). O autor refere-se aos argumentos chamados de quase-lógicos que, na perspectiva aristotélica abarcam dois tipos de raciocínios, os necessários e os do domínio do preferível. Este último, não advém imprescindivelmente das premissas colocadas, afinal de contas “nos negócios humanos, não operamos com verdades lógicas, mas com posições fundamentadas em convicções religiosas, em crenças políticas, em princípios morais, em preferências estéticas etc.” (Fiorin, 2015, p. 116).

⁸⁸ Expressão associada ao sociólogo polonês Zygmunt Bauman, que a popularizou em seus escritos. Ele utiliza essa metáfora para descrever as características da sociedade contemporânea: fragilidade e instabilidade; mudanças rápidas e frequentes; individualismo e relações frágeis; consumismo e descartabilidade e; globalização e tecnologia.

Ao longo da letra é possível identificar dois movimentos: a afirmação do *ethos* e o compromisso com Deus, com a religiosidade, que o sustenta no pleno desenvolvimento dos seus talentos, ou seja, o argumento dos inseparáveis: o orador e sua fé:

Argumento dos inseparáveis é o argumento em que se faz uma associação indissociável entre duas situações, porque se considera que uma está inextricavelmente ligada à outra. É esse argumento que funda o anexim: *Não se faz omelete sem quebrar os ovos*. (Fiorin, 2015, p. 138).

Esses argumentos consistem num amálgama de associação, a princípio indevida, ao associar duas proposições, uma de valor positivo e outra de valor negativo: Deus (perfeito/positivo) e o homem (imperfeito/negativo).

No bolo da poesia é uma metáfora que sugere a vida ou a existência como um bolo, onde cada elemento representa uma porção de experiência ou talento. A poesia, nesse contexto, pode simbolizar a criatividade, a expressão artística ou a própria vida em sua complexidade:

O conteúdo da sociedade é a produção e a reprodução da vida e resulta do simples fato de que os seres (*sic*) humanos precisam comer, beber, morar e vestir, necessidades que levaram ao vasto rol dos instrumentos modernos, às máquinas e forças produtivas de hoje: o conteúdo da sociedade é a deliberada adaptação do mundo exterior às crescentes necessidades materiais e espirituais do *Homo sapiens*. (Fischer, 1976, p. 146).

Apesar das intempéries e, da necessidade de garantir o próprio sustento, o orador não se deixa consumir a ponto de desperdiçar o seu talento, ou seja, mantém firme o seu compromisso com a arte poética de compor letras de canções. *Deus me deu uma fatia* denota uma referência à dádiva da vida ou a uma porção específica de talento concedida por uma força superior. A metáfora do bolo continua a enfatizar a singularidade da experiência do orador. *Estreitinha, uma estria* é uma metáfora que reconhece a limitação ou a particularidade da fatia recebida. A estreiteza sugere uma porção específica de habilidade, talento ou circunstância na vida do orador. A afirmação *Mas eu pretendo honrar* salienta valor de reconhecimento e apreço pela

dádiva recebida. Mesmo que a fatia seja estreita, o compromisso de honrar essa porção indica uma atitude de gratidão e de responsabilidade em relação aos dons que foram concedidos. A ideia de honrar a *fatia* pode também estar relacionada a valorizar e tirar o melhor proveito das oportunidades e recursos disponíveis, independentemente de sua extensão. A metáfora desempenha um papel significativo em Retórica, pois adiciona camadas de significado e complexidade ao discurso veiculado na *actio*, elemento que a torna mais persuasiva.

As metáforas podem simplificar conceitos abstratos, tornando-os mais acessíveis e compreensíveis ao auditório, isto é, propicia clareza; ao transformar conceitos abstratos em imagens tangíveis, as metáforas ajudam a concretizar ideias, tal recurso propicia experiência mais vívida e sensorial ao auditório. Esse recurso também tem o poder de evocar emoções, ou seja, apelar para a imaginação e a experiências pessoais, capaz de imprimir tom memorável ao discurso; ao se valer da metáfora o orador utiliza uma ferramenta persuasiva eficaz, pois o orador expressa seus valores de maneira criativa e artística e, conseqüentemente, envolve o auditório.

Só quero ir adiante/Levando ao meu semelhante/Motivos pra se alegrar. Nesse trecho, retoricamente, o orador ressalta a ideia de avanço, compartilha motivos para o cultivo da alegria, bem como a conexão com os outros. O uso da repetição (anáfora) da palavra *Levando* destaca a ação de levar algo aos outros e reforça o propósito de avançar e de compartilhar mensagens, pontos de vista, valores. A *dissociação das noções* ocorre na frase *Motivos pra se alegrar*. Aqui, a ideia de *motivos* é separada da ação de *se alegrar*. Esse movimento configura uma estratégia retórica de destaque do *ethos* e delega a escolha de se alegrar ou não ao auditório.

Há uma estrutura paralela nas duas últimas linhas do trecho, com a repetição de padrões sintáticos semelhantes (*Motivos pra se alegrar*). Isso contribui para a coesão e ritmo e reforça a mensagem.

A escolha das palavras, como *alegrar*, sugere uma conexão emocional e positiva, estratégia retórica para envolver emocionalmente o auditório na mensagem, tornando-a mais impactante. Efeitos patéticos do discurso epidíctico:

A prática do discurso epidíctico implica o movimentar do gosto, implica a exaltação dos valores e, evidentemente, o despertar das paixões.

No senso comum, o gênero epidítico sempre alude a grandes e pomposos discursos. No dia a dia, porém, é praticado com muita frequência e infiltra-se nos discursos sociais quer pelo *docere* quer pelo *delectare* quer pelo *movere*. (Ferreira, 2020, p. 25).

Discurso epidítico é tudo aquilo que é considerado digno de louvor ou de censura, isto é, o orador apresenta uma exposição elogiosa ou depreciativa sobre algo ou alguém e requer reflexão do auditório. Por sua vez o *docere* está ligado ao ensinar, o *delectare* ao agradar e, por fim, o *movere* ao persuadir. “A intensidade da reação provocada é proporcional ao poder que o orador imprime ao seu discurso” (Ferreira, 2020, p. 107).

Valores, virtudes, poder, *habitus*, todos esses componentes integram o discurso do orador no sentido de promover um trabalho singular com a palavra, respeitar as diferenças, afirmar o *ethos*, dissociar os preconceitos e almejar uma utopia. Que utopia? A de que a tradição continue a ser propagada pelas novas gerações. Não há garantias. De acordo com Maquiavel (2018), em *O Príncipe*, a vida é composta por dois vetores: i) composto por coisas e situações que podem ser controladas, a *virtu*, exemplo, aprimoramento das próprias habilidades em falar línguas, compor discursos, compor letras de canções, tocar instrumento e assim por diante e; ii) *fortuna*, que contempla tudo o que é aleatório, isto é, coisas que escapam ao controle do indivíduo, exemplo, turbulência do avião, frente fria, ser aceito por todos. O existir no mundo é uma espécie de parábola (curva) tensa entre o que se deseja e o que outras forças desejam. Por isso, o orador, investe em aprimoramento pessoal (trabalho com a poesia) para, talvez, conseguir inspirar outros a darem continuidade à defesa da tradição, ao privilegiar a criatividade seguida da autenticidade, sem imitações.

Canto a paixão e o amor/Da saudade canto a dor/Mas também com bom humor/Eu consigo me expressar. O trecho inicia com uma tríade, uma série de três elementos que enfatizam diferentes aspectos emocionais: paixão, amor e saudade. Essa tríade cria uma sensação de completude e abrangência emocional e instaura um tom amplo para a expressão poética da letra. A segunda linha apresenta um paralelismo na estrutura, com a repetição do verbo *canto*. Esse paralelismo não só contribui para a estética da poesia, mas também destaca a variedade de temas que o orador se dispõe a abordar: paixão, amor, saudade e dor – “nada de grande se faz sem paixão” (Hegel).

A paixão é esse lugar único, mas enigmático, em que o homem e o animal, a natureza humana e a natureza se encontram. Ser híbrido, a paixão deriva simultaneamente do apetite sensível e da representação que ele suscita, da pulsão e das emoções que nos fazem sentir. Mas a paixão é também aquilo que de mais individual há no indivíduo; ela cristaliza os conflitos do homem consigo mesmo e, desse modo, também com os outros. (Meyer, 1994, p. 09).

O homem é um ser ambivalente, logo a antítese, ou contraste de ideias, está presente na contraposição entre *canto a dor* e *com bom humor*. Essa oposição ressalta a habilidade do orador em expressar sentimentos dolorosos, mas também revela uma atitude positiva e leve por meio do bom humor.

A afirmação apodítica - *consigo me expressar* revela um jogo de palavras que destaca a ideia literal de ser capaz de se expressar mesmo diante das intempéries da vida. Há também um viés de autoconhecimento e de estilo, no sentido de que o ato de se expressar, propriamente, liga-se à identidade do orador. O trecho usa um estilo direto ao comunicar os temas que o orador aborda. Essa clareza na comunicação cria uma conexão mais direta com o auditório e transmite as emoções de modo eficaz. Além das figuras de linguagem, é importante considerar elementos musicais e de ritmo. O uso de palavras com sonoridade contribui para a musicalidade da letra e influencia a forma como a mensagem é recebida.

Em resumo, o trecho da canção utiliza tríades, paralelismos, antíteses e jogos de palavras para criar uma expressão poética variada e eficaz. Ao incorporar diferentes emoções e o contraste entre *dor* e *bom humor*, o orador demonstra uma habilidade multifacetada de comunicação e de expressão – “A existência de intérpretes da poesia constitui um elemento ativo, um fermento, nessa sociedade ao mesmo tempo aberta e incessantemente tentada pelo fechamento” (Zumthor, 1993, p. 69).

Desde a Antiguidade até os dias atuais, o orador, articulador de discursos poéticos, dedica-se a compreender essa experiência de simbiose com a arte e com a viola, geralmente associada a ímpetus amorosos, mas envolve, também, outros sentimentos e ideias: a paixão (*pathos*):

Se o homem está inteiro nas suas paixões, pensá-la e aos seus movimentos tornar-se exigência, pois, longe de simplesmente complementar o mundo, como podem sugerir os que cultivam as ciências duras, a paixão é, de certa maneira, o campo das nossas ações cotidianas. É também espaço da retórica, uma disciplina que explora, examina e constrói os discursos do homem. (Ferreira, 2012, prefácio).

A Retórica é o instrumento pelo qual o homem se deixa revelar pelo seu discurso, logo “age de maneira correta aquele que age de maneira prudente e sabe usar bem suas paixões tanto quanto cada situação da vida requer”. (Lacerda, 2013, p.20). Logo, a Retórica, na concepção aristotélica, “não é nem moral nem imoral, mas uma ciência relativa, distinta da ciência absoluta” (Lacerda, 2013, p. 17). Premido pela vida e suas incertezas, o orador manifesta fé em Deus e em si e retoricamente compõe um trabalho que reside entre a *virtu* e a *fortuna* e, a um só tempo, afirma o seu *ethos* e o dissocia das interdições e preconceitos que permeiam a sua historicidade telúrica.

Depois que o cantador/Foi chamado de cantor/Só se vê imitador/De quem já foi para o céu. Neste trecho o orador se vale de alguns elementos específicos da Retórica, tais como a figura de linguagem, o tom e a persuasão. A ironia está presente na afirmação *Só se vê imitador de quem já foi para o céu*. O orador utiliza a ironia para expressar uma crítica sutil à imitação e sugere que aqueles que tentam imitar o *cantador* original são como plagiadores de artistas consagrados que atingiram *status* celestial. O orador defende e enaltece o grupo ao qual pertence, ou seja, o dos “medalhões” da canção caipira:

O valor de um indivíduo reflete sobre o grupo; uma deficiência individual pode, em certos casos, comprometer a reputação do grupo inteiro, com mais facilidade ainda quando se recusa a utilizar técnicas de ruptura (...). Inversamente, o prestígio do grupo pode favorecer a propagação de suas ideias, costumes e modas, de seus produtos e processos. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 366-367).

O orador se vale da dimensão social da construção do *ethos* competente no meio caipira para, apodicticamente, tecer críticas aos imitadores, no sentido de denotar que a qualidade única e original do cantador original não pode ser replicada

pelos imitadores. A repetição do som *cant* em *cantador* e *cantor* cria um paralelismo e reforça a transição ilegítima de cantador para cantor. Esse paralelismo denuncia a mudança de papel do orador e salienta uma transformação não autorizada. A referência ao *céu* tem uma conotação religiosa e confere um tom mais elevado à crítica. Ironia refinada.

A escolha das palavras e a estrutura do verso criam um ritmo poético que pode ser associado à musicalidade. Esse aspecto pode ser deliberado ao ponderar que o tema é relacionado à música (*cantador*, *cantor*). A musicalidade aumenta o impacto emocional da mensagem. A pretensão é ampliar o tom da crítica aos imitadores:

A amplitude do discurso depende também do número de oradores que tomam parte no debate, de uma eventual distribuição dos seus papéis, da ocasião que cada qual terá de prosseguir a argumentação, seja para fornecer novos argumentos, seja para repetir ou desenvolver os argumentos já enunciados. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1996, p. 543).

Ao ampliar a argumentação, o orador revela pertencimento a um espaço (virtual) legítimo e simbólico, concernente à canção caipira, que não admite que imitadores façam uso de seu prestígio a fim de angariar público. Cabe destacar que os sertanejos universitários, vez por outra, sempre “bebem na fonte” da canção caipira para se promover e ampliar o espectro de público ouvinte. A crítica à imitação configura uma forma sutil de persuasão e afirma que a originalidade e a autenticidade são valores mais significativos no que concerne a arte de compor e de cantar modas de viola. Diante desse quadro, o orador persuade o auditório a valorizar a singularidade e a criatividade dos violeiros originais, sem imitá-los. Portanto, retoricamente, o trecho utiliza elementos como ironia, paralelismo, conotação religiosa, ritmo e persuasão sutil para transmitir uma crítica à imitação e destacar a importância da originalidade na arte de compor.

Mané e Bastiana Viola/Hoje é o pau que rola/Nem assim mesmo consola/É de palha o fogaréu. O trecho apresenta características da retórica de guerra, uma vez que utiliza elementos que evocam imagens de conflito ou tensão. A expressão *o pau que rola* evoca uma imagem de conflito. A palavra *pau* vale como metáfora para reforçar o conflito. Os nomes *Mané* e *Bastiana Viola* são personificações e representam os imitadores, envolvidos no conflito mencionado. Conflito é a

oportunidade que o orador abre para o debate, isto é, não é unilateral, apesar de apresentar ideias bastantes assertivas. A utilização de nomes próprios confere uma dimensão pessoal e emotiva ao cenário de guerra. A ironia está presente na frase *Nem assim mesmo consola! É de palha o fogaréu*. Enquanto *fogaréu* remete a um fogo intenso e a adição do verbo de ligação é anterior à locução prepositiva *de palha* confere intensidade ao conflito ou a guerra, porém não se sustenta por muito tempo. O que não é original perece rapidamente.

O discurso, por vezes, pode assumir um caráter autoritário. De certa forma, o orador ressalta o seu estilo por meio da *actio* ao desqualificar os imitadores por meio da expressão *é de palha o fogaréu*, isto é, a falta de preparo para sustentar uma identidade improvisada. E por que improvisada? Porque os imitadores não têm ligação atávica com o campo. Sua voz não goza de historicidade telúrica para se valer de nomes artísticos que remetam ao contexto campesino ou que façam reverência à viola, uma vez que muitos nem tocam viola, mas sim, violão. A metáfora evidencia a existência de um conflito, no entanto, o conflito não tem uma base sólida ou duradoura. A intenção é criar uma esfera de reflexão no auditório e, também, os imitadores.

No contexto da retórica de guerra, o orador empenha-se para demonstrar que a música caipira e seus intérpretes têm origem na música popular por meio de um processo de diferenciação. Diferenciação de quê? Da música sertaneja comercial. Mesmo que o *Mané* e a *Bastiana Viola* sejam tocadores de viola, ainda se baseiam em figuras e obras já consagradas, sem apresentar talento para criarem “algo novo”, inclusive os próprios pseudônimos. Música caipira equivale à poesia e, em contrapartida, música sertaneja, em contraposição àquela está ligada a “(...) inserção no circuito de compra e venda” (Pimentel, 1997, p. 191). Em tese, a primeira, a caipira é arte que se liga à natureza; a segunda, a sertaneja, segue tendências comerciais, com vistas ao lucro, isto é, ligada ao mercado. Para o orador, essa postura rompe com a essência da poesia da terra.

Claro que tem exceção/Reverencio o irmão/Que escreve e faz canção/Pra esse eu tiro o chapéu. A *phronesis*, ou sabedoria prática, refere-se à capacidade de discernir o que é virtuoso em situações específicas e tomar decisões éticas e prudentes. Ao afirmar *Claro que tem exceção*, o orador demonstra um entendimento refinado das nuances da realidade analisada. A *phronesis* está presente na capacidade de reconhecer que, apesar de uma regra geral mercadológica e

imitadora, há casos excepcionais que merecem consideração diferenciada. Ao mostrar respeito e reverência ao *irmão que escreve e faz canção*, o orador expressa uma apreciação pela contribuição criativa e artística de quem exerce essa atividade. A escolha de valorizar especificamente aqueles que se dedicam à expressão artística pode refletir uma sensibilidade para a importância da cultura e da criatividade na *pólis*. O orador direciona a atenção do auditório para a sua tese:

(...) o desejo de comunicar certas idéias (*sic*) – a comunicação propriamente dita, a vontade de dizer, o movimento em direção à construção do texto e sua construção – fica mediado por essa unidade menor que se chama signo. O modo de articulá-lo, organizá-lo, poderá determinar as direções que o discurso irá tomar, inclusive de seu maior ou menor grau de persuasão. (Citelli, 2001, p. 26).

A afirmação *Que escreve e faz canção/Pra esse eu tiro o chapéu* sugere que, na visão do orador, a atividade de criar, como escrever e fazer música é digna de respeito e de admiração. A *phronesis* aqui reside na compreensão da importância da expressão artística para o bem-estar humano e da cultura. O ato de *tirar o chapéu* é um gesto simbólico de respeito e de reconhecimento. O orador escolhe demonstrar apreciação de uma maneira respeitosa e sensível. Em suma, a *phronesis* do orador aparece na letra. por meio do reconhecimento da exceção, da valorização da criatividade artística e do gesto simbólico de respeito. Esses elementos revelam a sabedoria prática na apreciação das complexidades da vida e no reconhecimento das contribuições de artistas anteriores que enriqueceram a canção caipira.

Não é por ostentação/Que faço essa rimação/Eu abro o meu coração/Para quem quiser julgar/Eu canto simplicidade/Isenta de vaidade. O *ethos* está ligado à credibilidade e à ética do orador no ato de compor poesias. O orador expressa uma atitude de sinceridade e humildade ao afirmar que não está rimando por ostentação e se mostra aberto ao julgamento do auditório. Essa postura contribui para a construção de um *ethos* virtuoso, mas não só, também revela seu estilo por intermédio da *elocutio*. A *elocutio* molda o discurso de modo favorável às situações persuasivas (Ferreira, 2023). Em síntese, a *elocutio* é o modo como o orador trata a palavra: “As palavras são como um cristal. Algumas, um punhal, um incêndio. Outras, orvalho, apenas”. (Andrade, 1983).

O orador demonstra *prepon* (decoro) e *epiqueia* (meio termo entre o rigor e a tolerância) ao tecer críticas em relação aos rumos que os artistas e a canção tomam,

no sentido de imitar e não de criar – “mostrar-se pelo discurso é um exercício de demonstração de personalidade; é um exercício de demonstração de caráter e o discurso, que pode ser aparentemente lúdico, pode ser autoritário”.⁸⁹

O *logos* do orador se constitui como instrumento revelador de impressões sobre o mundo, por meio do argumento pragmático:

Chamo de *argumento pragmático* um argumento das consequências que avalia um ato, um acontecimento, uma regra ou qualquer outra coisa, consoante suas consequências favoráveis ou desfavoráveis; transfere-se assim todo o valor destas, ou parte dele, para o que é considerado causa ou obstáculo. (Perelman, 2004, p. 11).

Esse tipo de argumento pode ser alicerçado numa ligação causal comumente aceita, passível de verificação ou não. No entanto, há de se considerar que o caso em questão é, a um só passo, afirmar o *ethos* competente e o dom divino e, também, vilipendiar a falta de criatividade. Esse movimento perfaz um corolário da constante utilização de valores hierarquizados, onde alguns deles supervalorizados em detrimento de outros. O valor da fidelidade às raízes suplanta, por exemplo, valores mais voltados à lógica de mercado.

A hierarquização de valores é determinante numa argumentação, pois o auditório prefere uns a outros valores e faz com que alguns não se configurem como objeto do acordo sobre o preferível; o auditório poderá aderir a valores variados com diferentes graus de intensidade. De certo modo, mesmo que a princípio a questão seja verificável apenas pelo orador, se ampliada, poderá ser passível de comprovação por parte do auditório que conhece os valores em destaque, objeto do acordo, e também o estilo defendido pelo orador. Desse modo, o orador estabelece uma persuasão baseada, em certa medida também, na lógica e na razão. No trecho, o orador utiliza a lógica para explicar por que faz a rima e assegura que não é por ostentação, mas sim para expressar simplicidade isenta de vaidade. Por consolidar um *ethos phronético* sempre que possível, o orador demonstra que não se envaidece com o seu dom, mas, ao contrário, vale-se dele para, nas letras, cristalizar os seus valores mais caros e transmiti-los ao auditório por intermédio do *docere*, do *delectare* e do *movere*.

⁸⁹ Fala proferida pelo Prof. Dr. Luiz Antonio Ferreira, em 01/12/2023, no VII Seminário Internacional de Retórica e XV Colóquio do Grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos (ERA) da PUC-SP, em virtude do lançamento do livro **Sistema Retórico: dispositio e elocutio** – São Paulo: Blucher, 2023.

Essa explicação lógica pode ser eficaz na persuasão, pois fornece uma razão clara e objetiva para a escolha do orador em manter essa postura. Os lugares comuns do preferível são formas argumentativas pré-existentes nas quais o orador registra, mesmo que de modo inferencial a princípio, uma pré-disposição de aceitação por parte do auditório. Em certa medida o orador se vale de generalizações para, gradativamente, delinear mais claramente, no *logos*, a sua linha de raciocínio e ressaltar valores que considera importantes na mensagem:

Em grego, estilo é *lexis* e carrega no sentido três elementos: pensamento, palavra e fala. Se na *inventio* e na *dispositio* o orador pratica sua capacidade inventiva e encontra os meios de organizar o que pensou, na *elocutio* aparece em primeiro plano o seu modo de trabalhar o *logos* e o *pathos* no discurso. A maneira mais explícita de o orador fazer ecoar o poder das palavras está no modo como as emprega no discurso, na maneira como trabalha adequadamente em um ato retórico. Em sentido técnico, a elocução é a redação do discurso retórico. (Ferreira, 2023, p. 155).

Ao conjugar pensamento, palavra e fala o orador confere legitimidade a *actio* e o auditório outorga crédito ao dito. O orador, de certo modo, ao empreender esse trabalho discursivo valendo-se de um *habitus linguístico* cristalizado socialmente (o registro culto escrito da língua) encontra “uma permanente solução de compromisso entre a necessidade de ruptura simbólica com um passado que se pretende fazer esquecer (preconceito) e a garantia securitária que essa mesma ruptura não seja uma aventura rigorosamente imprevisível”. (Barros Filho, 2002, p.25-26).

A análise retórica está vinculada, em certa medida, à outra análise, propriamente sociológica, das condições sociais específicas da elaboração da *actio*, pois só a consideração das condições sociais de produção do ato retórico permite o entendimento dos efeitos patéticos que ele produz: é o *movere* ligado às paixões do auditório:

As paixões são estados transitórios e, por essa razão, são passíveis de ser revertidas e subvertidas. Por configurarem um reflexo sensível do outro, podem ser consideradas uma ponte que conecta os seres humanos por meio do campo passional. Assim, quando uma paixão é despertada por um orador em seu auditório, temos a conexão necessária que demonstra que essa emoção está presente e unifica essas duas instâncias do tripé retórico. O auditório, ao ser tomado por uma paixão, abre as portas do seu campo sensível e permite que o orador conheça suas disponibilidades emocionais e, por consequência, suas motivações e valores. (Figueiredo, 2020, p. 35).

O “tripé retórico” ao qual a autora se refere corresponde às três provas retóricas previstas na Retórica de Aristóteles (2011): *ethos*, *pathos* e *logos*. São as provas das quais o orador se vale para apresentar pontos de vista e interpretações de mundo, eivadas pelos valores que compõem a sua historicidade.

Mostrando autenticidade/Pretendo continuar/Lutando nessa trincheira/Contra a música fuleira/Dom Quixote à brasileira/Eu também posso sonhar. O trecho da canção apresenta elementos de discurso laudatório ao expressar a intenção do orador de *continuar lutando* e ser *Dom Quixote à brasileira*. O uso da palavra *autenticidade* autoafirma o *ethos* e enaltece a originalidade na arte de compor letras. O discurso laudatório está presente na autocelebração do orador na busca por reconhecimento por sua originalidade e perseverança.

A retórica de guerra se revela na metáfora de *lutar nessa trincheira e contra a música fuleira*. Esse recurso evoca uma imagem de batalha e conflito, sugerindo que o orador está em luta constante contra o que considera música de baixa qualidade ou superficial (*música fuleira*). Em certa medida, os imitadores, ao produzirem música de qualidade duvidosa infringem a memória:

A memória é um dos instrumentos imprescindíveis de trabalho para o ser humano, seja para realizar tarefas mecânicas seja para elaborar conceitos. Assim se dá e se desenvolve a aprendizagem. Fatos, resultados de um fazer, são transformados em ocorrências, interpretações semânticas deles, a partir de um dado ponto de vista. O fato nunca é permissivo, por ser capturado num fragmento de segundo pela capacidade sensitiva humana que o filtra e o reelabora a partir de pilastras sociais que estabelecem valores políticos, econômicos e culturais. (Sayeg-Siqueira, 2022, p. 15).

Os imitadores, sob o ponto de vista do orador, desconsideram toda uma historicidade veemente da tradição caipira, datada de tempos imemoriais - “Os menestréis e harpistas se apresentavam nas tavernas, e dançava-se, às vezes com cavalinhos de pau. As cervejarias eram cenário para a arte popular” (BURKE, 2010, p. 154). Essa abordagem retórica adiciona uma dimensão dramática à narrativa, pois remete às práticas trovadorescas do século XVI e destaca a fidelidade do orador a essa tradição.

Retoricamente, o orador se vale do recurso argumentativo da dissociação: poesia de qualidade X poesia mercadológica. Ao fazer esse movimento discursivo o orador instaura uma questão de ordem cultural na qual – “o talento do orador se

mede pela capacidade de fazer prevalecer uma opinião sobre outra, ressalvada a moral". (Tringali, 2014, p. 47). Há, também, um movimento oratório eloquente em que o orador se distancia das noções convencionais ao se autodenominar *Dom Quixote à brasileira*. Essa dissociação, por sua vez, baseada em referencial cultural e literário clássicos. O trecho da letra utiliza elementos de discurso laudatório, retórica de guerra e dissociação e contribui para a construção de uma narrativa poética que destaca a originalidade, a perseverança e a singularidade do orador em sua "jornada" musical.

Dom Quixote à brasileira remete ao antigo e discutido paradoxo da existência humana: loucura ou razão? A referência à consagrada obra literária de Miguel de Cervantes demonstra que tanto a personagem do livro (Dom Quixote), quanto o orador, subvertem (discurso instituinte) duas lógicas dominantes centrais e constitutivas de um vasto horizonte ideológico moderno: i) a vida não faz nenhum sentido e; ii) os seres humanos são totalmente egoístas. A personagem Dom Quixote, em certa medida, refuta essas premissas, cômico de que são meramente construções intelectivas e não fatos, propriamente.

A Modernidade, em grande parte, se valida pela superação da superstição dupla da magia e da religião, o que Max Weber chamou de "desencantamento do mundo", em sua obra intitulada "A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo", publicada pela primeira vez em 1905, a qual traz a noção de que o mundo não significa nada fora dele, ou seja, na visão do sociólogo, fora do mundo nada é sacramental, como pensavam os medievais, isto é, um mundo que revelava mensagens de Deus, por exemplo. O mundo é o mundo, ou seja, não há nada nele com sentido ulterior, essa é a tese defendida por Weber.

Ao aproximar essa visão mais utilitarista da vida ao contexto brasileiro, por exemplo, Drummond afirma – "estamos diante de indecifráveis palmeiras que não podemos compreender e assim terminaremos nossos dias". Concepção de mundo estendida à natureza também, pois com o desencantamento, ela se torna, gradativamente, matéria-prima ou *commodities* para ser comprada e vendida, com o agravante de que os humanos concebiam essa lógica e, não só isso, como a sua própria existência padeça em virtude de eles também serem peças fundamentais para a obtenção dos lucros do mercado.

No que se refere ao egoísmo, a ideia é a de que os seres humanos seriam "programados" para adotar esse comportamento, isto é, agir em busca do próprio

interesse ou conveniência. Ponto de vista limitado, apesar de vigorosa e bastante propagada pelo Ocidente, alinhada às teorias darwinistas e onipresentes na maneira de pensar o mundo. Essa noção alimenta o espírito competitivo de mercado, como conduta que trará o bem a todos, ou seja, é a “seleção natural”, por conta disso, assim como os outros animais, irremediavelmente, seres egoístas, fascinados pelo sucesso e dispostos a sacrificar os outros, caso “entrem no caminho”.

A personagem do romance, bem como o orador, alinha-se ao que Nietzsche deu a alcinha de “superação da moral tradicional”, isto é, a postura de que os seres humanos transcendem as dimensões puramente utilitárias em dimensões melhores capazes de aflorar. A dimensão criativa *Eu canto simplicidade/Isenta de vaidade/Mostrando autenticidade*, afinal a vida tem um sentido claro, ou seja, ser capaz de sair de casa com as ideias (*rimação*) e, dentro das possibilidades, combater - *Mostrando autenticidade/Pretendo continuar/Lutando nessa trincheira/Contra a música fuleira* - em prol de um ideal, espécie de missão da qual, ambos, personagem e orador, se incumbem em busca de um cosmos mais igualitário e mais justo. Uma vida plena.

Essa orientação de concepção de vida, no caso específico do orador, rimar e propagar a arte, que mesmo diante das mazelas do existir, do achincalhe dos outros e da iminência de sofrer - *Eu também posso sonhar*. Enxergar a beleza onde os demais enxergam o grotesco, ao estilo de Sancho Pança e ser capaz de ir além da miséria humana e revelar a grandeza que há por detrás dessa miséria - *Eu abro o meu coração*.

Ao abrir o coração o orador é capaz de articular um discurso que dissocia o bom senso, moinhos gigantes, símbolos do capital de interesses e, assevera seu *ethos phronético* sempre disposto a cantar a simplicidade, *isenta de vaidade/mostrando autenticidade*. A razão da existência depende de uma variável que não se controla (*fortuna*), porém “a esperança é atravessada pela humildade” (Camus, 2018) e a humildade, virtude destacada pelo orador como um valor importante para conceber a sua arte, o faz sonhar, assim como Dom Quixote, porém no contexto brasileiro, desigual preconceituoso e interdito pelas diferenças, fruto de artimanhas intelectivas de opressão simbólica - *Sonho com a juventude/Que tome uma atitude/E dê um golpe bem rude/Nessa mesmice nociva/Que possa na poesia/Mostrar mensagem sadia/De onde estiver nesse dia/Eu estarei dando viva*.

A escolha de palavras como *autenticidade*, *trincheira* e música *fuleira* revela aspectos do *habitus linguístico* do orador: simples, poético e assertivo/apodítico. Essas palavras carregam conotações específicas e refletem uma atitude particular em relação à música e à identidade artística, bem como indica a influência do contexto social e cultural na formação do *habitus* simples, porém dotado de recursos gramaticais que reproduzem as regras da língua culta escrita para, por meio delas, transmitir seus valores a um auditório mais amplo.

A peroração é uma parte da retórica que se refere à conclusão ou desfecho de um discurso. No verso *Eu também posso sonhar* há esse recurso retórico. Esta linha funciona como uma conclusão que destaca a aspiração e a capacidade de sonhar do orador, como dito anteriormente. A estratégia permite criar uma conexão emocional com o auditório e reforça o tom mais inspirador da mensagem do orador.

Quanto ao *movere*, que se refere à capacidade de mover ou persuadir emocionalmente o auditório, a ideia de *posso sonhar* suscita apelo emocional que envolve o auditório e, em certa medida, o transporta a entrar em contato com a experiência do orador. Trata-se de um convite à partilha de suas inspirações, o que na Retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca, se chama “comunhão dos espíritos”. Essa comunhão alude ao reconhecimento da tradição, da cultura e de um passado comum e, ao mesmo tempo, instaura uma linha de raciocínio com base no par moral X imoral.

“Se a percepção é um instinto para adquirir uma arte, a vocalidade, ao exteriorizar o poder inestimável do verbo, é o exercício da própria arte retórica” – Luiz Antonio Ferreira (2023, p. 156)⁹⁰: análise III

O portador da alegria (moda de viola)

Autor: Zé Mulato

Gravação: Zé Mulato & Cassiano

Minha vida de violeiro, só tem sido abençoada
Tenho alguma intimidade nas dez cordas afinadas
Onde a viola me leva sempre encontro na chegada
Abraços de boas-vindas da boa companheirada
Por não ser interesseiro, ainda não ganhei dinheiro
Mas também não falta nada

A viola é a diretriz que rege o meu dia a dia
Eu procuro ser correto na sua filosofia
Que é respeitar os colegas de instrumento e cantoria
Preservar nossas raízes naquilo que a gente cria
Ser caboclo de verdade porque a simplicidade
É grande sabedoria

Eu sempre vou na folia, a festa que mais me agrada
Acompanho até a entrega, começando da alvorada
Sou folião do divino e essa bandeira sagrada
Tem sempre me protegido em toda a minha jornada
Essa vida é passageira, mas pode ser de primeira
Se for bem aproveitada

Arrespeito querer bem, também tenho nostalgia
De amores que ficaram pela minha travessia
Cada um deles marcou meu caminho na poesia
É bem melhor ter saudade do que uma vida vazia
E até quando eu viver, se Deus quiser quero ser
Um portador da alegria.⁹¹

⁹⁰ *A elocução no tribunal da inquisição.* In: ABUCHAIM, Cláudia Borragini; FERREIRA, Luiz Antonio (Orgs.). **Sistema Retórico: dispositio e elocutio.** – São Paulo: Blucher, 2023.

Minha vida de violeiro, só tem sido abençoada/Tenho alguma intimidade nas dez cordas afinadas/Onde a viola me leva sempre encontro na chegada/Abraços de boas-vindas da boa companheirada/Por não ser interesseiro, ainda não ganhei dinheiro/Mas também não falta nada. O movere movimenta os sentimentos do auditório. A referência à *minha vida de violeiro* evoca uma imagem de um estilo de vida dedicado à música e à viola. O orador produz narrativas, conta causos, revela valores e verdades, sob o seu prisma. Geralmente, essas narrativas, materializadas em letras de modas de viola apresentam noções significativas de moral, justiça, roubo e furto, práticas e crenças mágico-religiosas, religião, elementos literários e estereótipos (Xidieh, 1993).

A expressão *só tem sido abençoada* se configura numa abordagem positiva e grata à vida e capaz de impactar o auditório. O orador cumpre uma espécie de sina, isto é, a de alegrar as pessoas que gostam desse tipo de mensagem e que partilham de valores semelhantes. Dessa forma, o orador, ao fomentar essa sina, encontra forças e meios para subsistir.

A moda de viola, por excelência, adensa, com intensidade, todos os valores da cultura popular defendida pelo orador que, na *actio*, apresenta “padrões de referência ao comportamento e meios reguladores da ação” (Xidieh, 1993, p. 83). O uso da linguagem é simples, mas há uma mensagem subjacente: materializar experiências, forjadas no tempo e no espaço, a fim de responder às demandas do meio, porém, moldado profundamente e essencialmente pelos valores, sobretudo, os que correspondem à manutenção de um estilo, jeito de ser e de ler o mundo.

O ser e o fazer se misturam, se confundem. No entanto, o orador ao propor uma nova abordagem de entendimento entre o seu fazer e a arte que o auxilia na propagação de formas de ler e entender o mundo revela um comportamento que não provém propriamente do nascer, mas que advém, inexoravelmente, de um ser que não muda (face conservadora do orador). Tudo, ou quase tudo, que constitui o agir do orador advém dos encontros com o mundo, ou seja, com o que vai acontecendo, do ineditismo dos encontros com o cosmos e as dificuldades que esses encontros impõem.

⁹¹ Faixa 3 do CD *Zé Mulato & Cassiano – Sangue Novo*, gravado entre agosto e setembro de 2001, em Taguatinga – DF. Produzido pela VBS Produções e Eventos.

A viola é a diretriz que rege o meu dia a dia/Eu procuro ser correto na sua filosofia/Que é respeitar os colegas de instrumento e cantoria/Preservar nossas raízes naquilo que agente cria. Diretriz é uma espécie de conduta que guia o orador em seu objetivo: alegrar o semelhante. Ser humilde e simples fornece ferramentas existenciais ao orador para, em meio ao caos, que é tudo aquilo que não se deixa traduzir em fórmulas ou leis, firmar os pés em Gaia e, no ritmo dos acontecimentos, valer-se de *Kronos* a fim de exercer o seu poder pessoal, aprimorar a competência, para burlar a finitude, condição inextricável do humano, e imortalizar-se por meio de sua poesia. Esse trajeto exige respeito aos próprios valores, tais como *ser correto*, respeitar a *filosofia* do instrumento e *preservar as raízes*. Que raízes? A do campo, a da poesia campesina, a fidelidade ao estilo, ou seja, a ética de princípios.

A escolha, uma primeira ideia de poder, a título deliberativo, manifesta uma “potência de agir” (termo cunhado por Nietzsche) que não arrefece diante das intempéries, das interdições e dos preconceitos, isto é, a conduta adotada não cede a critérios avessos às suas virtudes.

Poder é a prerrogativa da qual o orador se vale para conduzir a *actio*, apesar das forças que agem na contramão. O *docere da intimidade nas dez cordas afinadas* e a ideia de encontrar algo na chegada sugerem uma jornada significativa e uma conexão profunda com a música. O verso - *Por não ser interesseiro, ainda não ganhei dinheiro* pode ser interpretado como uma lição sobre valores e prioridades na vida do orador, mais uma vez, que transcendem a esfera do ganho imediato, mediado pelo dinheiro.

Toda esfera de atuação, em qualquer atividade, não prescinde de regras, isto é, de preceitos que são fruto de um acordo tácito, mas que não estão escritos. Essas esferas de atuação são como arenas, ou seja, espaços virtuais nos quais se desenvolve uma espécie de competição e de concordância implícita sobre o seu funcionamento. Essa esfera constitui uma espécie de paradoxo, no qual tensões e concordâncias estão sempre em jogo.

Dentro dessa dinâmica ambígua, isto é, ao mesmo tempo evitada de conflito e de proximidade, que o orador privilegia a criação poética sem visar à lógica de mercado e, ao mesmo tempo, necessita compor algo que propicie a difusão de suas ideias e pontos de vista, por isso, de certa forma, em se tratando de letras canções, ou seja, para consumo, necessitam ser veiculadas em discos e, de algum modo,

presta-se a uma lógica de mercado, mesmo que específica e direcionada a um nicho.

A aliteração presente na expressão *Abraços de boas-vindas da boa companheirada* contribui para a musicalidade e o prazer estético. Além disso, a simplicidade da linguagem e a referência à falta de dinheiro, mas também à satisfação, podem gerar uma identificação e empatia com a experiência do orador.

Com *dinamis* (potência), *energeia* (conduta) e *hexis* (treino/prática) o orador converte a potência em ato para cantar, fazer poesia e cumprir com a sina de cantador. É possível inferir que a potência está, em certo ponto, à mercê das contingências e da imprevisibilidade dos encontros com o mundo, no entanto, o orador prossegue por ser *caboclo de verdade porque a simplicidade/É grande sabedoria*. A *phronesis* do orador o ajuda a projetar no mundo e em sua arte suas pulsões mais viscerais, primitivas, históricas, sem prescindir da fé, a fim de registrar na *actio* um “sentido de igualdade primordial entre os homens”. (Xidieh, 1993, p. 87).

No agir do orador está presente, também, a *eunoia* (benevolência) notável ao preferir o respeito para com os colegas de profissão. Evitar o conflito se traduz em demonstração cabal de sabedoria, de domínio retórico de conduta e reflete uma mentalidade que corrobora para o entendimento mútuo, ou seja, contribui para a boa convivência.

A ideia de *preservar nossas raízes naquilo que a gente cria* demonstra respeito e certo culto consagrado a viola e a poesia como símbolos da conduta potente do orador conectando-o a intervenção divina, consubstanciada nas experiências individuais e coletivas, funcionando como uma espécie de controle, de orientação, de afirmação e de expectativa, que regem o comportamento do campesino, materializado na *actio*.

Eu vou sempre na folia, a festa que mais me agrada/Acompanho até a entrega, começando da alvorada/Sou folião do divino e essa bandeira sagrada/Tem sempre me protegido em toda a minha jornada/Essa vida é passageira, mas pode ser de primeira/Se for bem aproveitada. O orador estabelece um *ethos* fiel às manifestações das quais faz parte, com entusiasmo. De certo modo, o orador reforça um confronto de culturas (caipira X citadina), uma vez que se mostra frequentador e sabedor das práticas dessas manifestações, inclusive expressando-se como se o auditório estivesse familiarizado com tais práticas. O orador propõe o que Tringali (2014, p. 254) chama de *divisão do saber*. Ao se identificar como folião

do divino e mencionar a bandeira sagrada, o orador atribui um caráter sagrado e respeitável à sua participação na festa, conferindo um *ethos* de devoção e de respeito às tradições.

O orador exerce o processo de sua vocalidade como concretização da ação retórica e, de forma menos ou mais acentuada, a demonstração do ser, do estilo (*elocutio*). O uso de aliterações, como em *começando da alvorada*, denota a disposição do orador para manter sua atividade retórica com constância e determinação. A expressão *Essa vida é passageira, mas pode ser de primeira* utiliza uma antítese para transmitir uma mensagem profunda sobre a efemeridade da vida e a importância de aproveitá-la ao máximo (*areté*). Essa construção elocutiva reforça a mensagem central da canção, ou seja, a de levar alegria ao semelhante.

Em suma, o orador consolida o *ethos* para afiançar a credibilidade e o caráter dele como participante ativo e devoto da folia, enquanto a *elocutio* reforça a expressividade e a profundidade da mensagem, por meio de recursos estilísticos e poéticos. Esses elementos contribuem para criar uma conexão emocional com o auditório e transmitir a perspectiva do orador de manutenção da tradição, sem prescindir da fidelidade aos princípios éticos escolhidos para viver.

No que tange à complementaridade suscitada pelo *habitus linguístico* de Bourdieu (2019) para a análise retórica, pode-se dizer que esse conceito diz respeito aos padrões linguísticos internalizados por um grupo social. Na letra, há elementos que podem ser associados ao *habitus* do grupo social e cultural ao qual o orador pertence. Expressões como *Arrespeito querer bem* indica clara influência de dialeto regional, muito comum aos moradores das regiões rurais de Minas Gerais e de São Paulo (interior), por exemplo. O uso da linguagem coloquial e de expressões populares se harmoniza com as práticas linguísticas comuns ao contexto social mineiro e interiorano paulista e revela as suas raízes. Em contrapartida, a *dissociação das noções* ocorre devido à apresentação de contraste entre o *respeito* e o *querer bem*, pois ressalta a saudade como algo preferível a uma vida vazia. Essa dissociação cria ênfase e destaca a importância dos sentimentos e das experiências vividas.

Em tempos de “ameaça” aos valores da cultura e da canção caipira, em face do perigo de mergulharem no ostracismo completo (esquecimento), o orador projeta-

se a frente dos acontecimentos, cômico de que só “muito devagar a atenção dos contemporâneos para eles se volta” (Friedrich Nietzsche)⁹².

⁹² Retirada da quarta capa do livro **Ser e Tempo**, de Martin Heidegger. – São Paulo: Vozes, 2015. (pensamento humano).

“PRA MODE ENCERRÁ” - CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises demonstraram que o orador, de algum modo, buscou, por meio das letras, realçar o papel narrativo que a moda de viola desempenha, historicamente, muitas vezes por pessoas iletradas (não alienadas), para preservar a cultura e consolidar um *ethos phronético*, que defende um estilo.

Para tanto, as categorias da *dissociação das noções* e do *habitus linguístico* propiciaram a sustentação dos argumentos referentes à denúncia do desalinhamento social, resultante do não respeito às leis que regem o coletivo e, também, de questões mais individuais, como o talento de compor, de rimar, de imprimir materialidade àquilo que se observa no cosmos. Essas categorias auxiliaram o orador a fundamentar seus pontos de vista e, de certo modo, angariar a adesão do auditório, por meio da estratégia da “comunhão dos espíritos”.

As categorias elencadas, implícitas à *actio*, revelaram as estratégias do orador em busca do seu objetivo: a persuasão. Não somente, mas a ensinar (*docere*), deleitar (*delectare*) e mover (*movere*). Para tanto, houve o uso de símbolos, típicos do sertão: a viola, a poesia, o cenário bucólico, porém com linguagem culta. A quebra de padrão de linguagem demonstrou habilidade do orador em refutar, implicitamente, as representações sociais negativas com relação ao homem do campo e seu modo típico de expressão, para alicerçar temas, amalgamados a conhecimentos discursivos, a fim de fundar cognitivamente a cultura e as crenças rurais, por intermédio das letras de moda de viola.

A viola caipira é representada como símbolo de brasilidade, originalidade e simplicidade, em consonância com os valores da música caipira. O movimento retórico do orador consistiu em representar a importância da poesia popular, da criatividade e da qualidade, como elementos de conservação e representação legítima de um modo de ser caipira, folclorizado de modo deturpado pela indústria cultural, pelo contexto “moderno” e pelo inconsciente coletivo que ainda insiste em apresentar ilusória supremacia citadina (domínio de escrita e de leitura) em relação ao campo.

O orador usou o saber erudito escrito para conscientizar o auditório acerca da preservação da ordem social, da justiça, da criatividade e do fazer artístico. Demonstrou a habilidade de recorrer à memória para reverenciar artistas que

fizeram parte da história da canção caipira a fim de dar mais credibilidade ao seu dizer.

Houve demonstração de um processo de afirmação do *ethos* de sujeitos que agem e reformulam, constantemente, seus pontos de vista, sem perder de vista as raízes. A poesia que retrata o sertão e que revela um estilo de ser e de dizer dá a sensação de liberdade, alegria e bem-estar, numa relação simbiótica com a viola e harmônica com a natureza. Homem e sertão tornam-se um.

Pelas letras da moda de viola, o orador se mostrou capaz de sustentar, na *actio*, assuntos gerais da vida em sociedade, os dilemas enfrentados pelas gentes em situação vulnerável, as desigualdades sociais abundantes na *pólis*, morte e costumes que diferem das crenças e valores do caipira, com sensatez, sabedoria (*phronesis*) e, sempre que necessário, valendo-se do raciocínio apodíctico para empreender denúncias de variada ordem, inclusive no que toca a uma possível descontinuidade da tradição, por falta de criatividade ou de originalidade dos “herdeiros” de uma tradição secular.

Elementos do sistema retórico, tais como *inventio*, *elocutio*, peroração e *actio*, corroboraram na argumentação, com o auxílio da figura de presença para marcar a posição do *ethos* perante os acontecimentos, sem, em momento algum, deixar de mostrar valores atávicos da comunidade a qual pertence em contraponto aos valores mais imediatos e mercadológicos.

Constatou-se que o *ethos* se solidificou no discurso, uma vez que o orador, articuladamente, considerou que o caipira é um sujeito constituído por uma vocalidade histórica, incorporada à poesia, a fim de realçar um modo de ser. O orador urde sua história, adaptando-se ao contexto, em virtude de eventos enraizados na memória e, por meio da *areté* se desenvolve amalgamando em si conhecimentos teóricos e conhecimentos práticos. Comprovou-se, também, que o orador não se limita às reflexões *in loco*, ou seja, ao contexto caipira. Apesar de os eventos concernentes ao campo constituírem a tônica do seu fazer e do seu dizer, apresentou provas de ser capaz de tecer argumentos que transcendem o âmbito rural e provoquem reflexões, como se estivesse na *ágora*, em prol do bem comum: a viola serve como instrumento poético e também de denúncia, quando necessário.

O *habitus linguístico* contribuiu, especificamente, como estratégia de re-hierarquização de valores e crenças arraigadas no senso comum para eliminar, ao menos a tentativa foi essa, a pecha de inculto. Vazar as letras em linguagem culta

atende ao “para quem dizer”. *Ethos*, *logos* e *pathos* enredam um modo de ser e estar no cosmos e conjugam saberes que se intenciona partilhar, a fim de ligá-los às questões de ordem mais geral, para angariar adesão.

A partir do exposto, foi possível confirmar que o orador, aparentemente sem impor, apesar de muitas vezes dar um tom apodíctico a algumas expressões utilizadas nas letras, realçou valores dominantes, no tocante a vida coletiva na capital do Brasil e, num plano mais micro, autocentrado, ao fazer rimado. Observou, também, que a criatividade, segundo sua concepção, está em vias de se perder.

Por fim, vale registrar que não faltariam pontos de vista, teorias e demais perspectivas de análise para elucidar o saber materializado na vasta obra da dupla caipira Zé Mulato & Cassiano. O estudo aqui apresentado simboliza uma pequena contribuição, no campo da Língua Portuguesa e da Retórica, de desvelar meios argumentativos de apresentar e defender pontos de vista acerca dos encontros com o mundo, pois quando se pretende comunicar algo, é possível identificar na mensagem elementos de “reforço, de reiteração, que ajudam a estabelecer sem equívoco as referências semânticas dos termos”. (Eco, 2006, p. 94). Afinal, a arte da dupla está situada num contexto maior da cultura brasileira, isto é, a uma rede complexa de valores e formas vividas pelo povo desta nação chamada Brasil.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto**: música sertaneja e modernização brasileira. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. 2ªed. – Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Introdução crítica de José Augusto Guilhon Albuquerque. – Rio de Janeiro: Graal, 1985.

AMARAL, Amadeu. **Tradições Populares**. Com um estudo de Paulo Duarte. 2ª ed. – São Paulo: HUCITEC, 1976.

ANDRADE, Arlete Fonseca de. **As “estrambóticas” aventuras de Cornélio Pires e a cultura caipira no cenário hegemônico da cultura brasileira**. – Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Defendida em 17/08/2012.

ANDRADE. Eugénio. **Antologia Breve**. – 2ª ed. – São Paulo: Civilização Brasileira, 1983.

ARAÚJO, Alcione. **Urgente é a vida**. – São Paulo: Record, 2004.

ARISTÓTELES (384-322 a.C.). **Retórica**. Tradução, textos adicionais e notas Edson Bini. – São Paulo: EDIPRO, 2011.

ARISTÓTELES (384-322 a.C.). **Retórica das paixões**. Prefácio Michel Meyer; introdução, notas e tradução do grego Isis Borges B. da Fonseca.- São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Clássicos).

ARISTÓTELES (384-322 a.C.). **Ética a Nicômaco**. – Tradução, textos adicionais e notas de Edson Bini. – São Paulo: EDIPRO, 2014. (Série Clássicos Edipro).

ARISTÓTELES (384-322 a.C.). **Poética**. – Tradução, textos complementares e notas de Edson Bini. – São Paulo: EDIPRO, 2011. (Clássicos Edipro).

AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & Danado do Samba**: Um Estudo sobre o Discurso Popular. – São Paulo: EDUSP, 2013.

BARILLI, Renato. **Retórica**. – Tradução de Graça Marinho Dias. – Lisboa: Presença, 1979.

BARROS FILHO, Clóvis de; BARTOLOZZI, Pedro Lozano. (Colaborador). **Ética na comunicação**: da informação ao receptor. – São Paulo: Moderna, 1995.

BARROS FILHO, Clóvis de; MARTINO, Luís Mauro Sá. **O habitus na comunicação**. – São Paulo: Paulus, 2003. - (Comunicação).

BARROS FILHO, Clóvis de. **Sócrates**: inspirações para a vida. – Jandira (São Paulo): Principis, 2020. (Valores).

BENEDICT, Ruth. **Padrões de cultura.** – Tradução de Ricardo A. Rosenbusch. – São Paulo: Folha de S. Paulo, 2021. – (Coleção Folha: Os pensadores; v. 22).

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar hauser ou A Fabricação da Realidade.** – 9ª ed. – São Paulo: Cultrix, 2003.

BOSI, Alfredo. *Cultura como tradição.* In: BORNHEIM, Gerd (Org.). **Tradição e contradição.** – Rio de Janeiro: Jahar, 1987.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** – 4ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas.** – Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7948491/mod_resource/content/3/BOURDIEU%2C%20P.%20A%20Economia%20das%20Trocas%20Linguisticas.pdf. Acesso em 04 de nov. de 2023.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. – Tradução de Maria Lucia Machado. – São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** – Tradução de Fernando Tomaz (português de Portugal). – 14ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia.** – Tradução de Fábio Creder. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. – (Coleção Sociologia).

BOURDIEU, Pierre. *Será possível um ato desinteressado?* (p. 137-157). In: **Razões práticas:** sobre a Teoria da Ação. – Tradução de Mariza Corrêa. – Campinas (São Paulo): Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão.** – Tradução de Maria Lúcia Machado – Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os caipiras de São Paulo.** – São Paulo: Brasiliense, 1983.

BRETON, Philipe. **A argumentação na comunicação.** – Tradução de Viviane Ribeiro. – 2ª ed. – Bauru (São Paulo): EDUSC, 2003. (Verbum).

BUENO, Eduardo. **Brasil, uma história:** cinco séculos de um país em construção. – São Paulo: Leya, 2012.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna:** Europa 1500-1800. Tradução Denise Bottmann. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo** – Tradução de Ari Roitman e de Paulina Watch. – 26ª ed. – São Paulo: Record, 2018.

CAMPBELL, Karlyn Kohrs; HUXMAN, Susan Schultz; BURKHOLDER, Thomas R. **Atos de Retórica**: para pensar, falar e escrever criticamente. Tradução Marilene Santana dos Santos Garcia. – São Paulo: Cengage Learning, 2015.

CARRILHO, Manuel Maria (Org.). – **Retórica e Comunicação**. – Porto Codex (Portugal): Asa, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. – São Paulo: EDUSP, 1984.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. – Tradução de Ephraim Ferreira Alves - 17ª ed. – Petrópolis (Rio de Janeiro): Vozes, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. – Tradução de Enid Abreu Dobránszky. – 7ª ed. – Campinas (São Paulo): Papirus, 2012. (Coleção Travessia do Século).

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. – Tradução de Maria de Lourdes Menezes e revisão técnica de Arno Vogel. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: Forense, 2020.

CHAUÍ, Marilena; SANTIAGO, Homero (Org.) **Conformismo e resistência**. – São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2018. (Coleção Escritos de Marilena Chauí, 4).

CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. – In: CHARTIER, Roger. **Cultura e História Urbana**. – v.8. – Rio de Janeiro: FGV, 1995. Disponível em <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2005/1144>. Acesso em 12 de jan. de 2024.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. – São Paulo: Ática, 2001.

CORRÊA, Roberto. **A arte de pontear viola**. 2. ed. – Brasília: Viola Corrêa, 2002.

CREEDY, Jean (Org.). **O contexto social da arte**. – São Paulo: Zahar, 1975.

DANTAS, Macedo. *Do valor criativo da ignorância* (p. 104-114). In: **Cornélio Pires**: criação e riso. – São Paulo: Duas Cidades, 1976.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. – Tradução de Pérola de Carvalho. – São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates; 19).

EPICTETO. **Manual de Epicteto**: a arte de viver melhor. – Tradução, introdução e notas de Edson Bini. – São Paulo: Edipro, 2021.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. – 2ª ed. – Brasília: UNB, 2016.

FERREIRA, Luiz Antonio. *A disjunção histórica*. In: **Oralidade e escrita**: um diálogo pelo tempo. São Paulo: Efusão-Editora, 2004. (p. 27-45).

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.

FERREIRA, Luiz Antonio; MAGALHÃES, Ana Lúcia; FERREIRA, Luiz Antonio (Orgs.). **A Retórica do Medo**. – São Paulo: Cristal, 2012. (p. 09-23).

FERREIRA, Luiz Antonio. *Inteligência retórica e vocalidade: constituição e manutenção do ethos*. In: **Inteligência retórica: o ethos**. – FERREIRA, Luiz Antonio (Org.) – São Paulo: Blucher, 2019. (p. 09-23).

FERREIRA, Luiz Antonio. *Sobre o prazer e a dor de ser: efeitos patéticos no discurso epidítico*. – In: FERREIRA, Luiz Antonio (Org.). **Inteligência Retórica: o pathos**. – São Paulo: Blucher, 2020. (p. 103-119).

FERREIRA, Luiz Antonio. *A elocução no tribunal da inquisição*. In: ABUCHAIM, Cláudia Borragini; FERREIRA, Luiz Antonio (Orgs.). **Sistema Retórico: dispositio e elocutio**. – São Paulo: Blucher, 2023. (p. 153-170).

FIGUEIREDO, Maria Flávia. *Ampliação e aplicabilidade analítica da “trajetória das paixões”*. In: FIGUEIREDO, Maria Flávia; GOMES, Acir de Matos; FERRAZ, Luana. **Trajetoária das paixões: uma retórica da alma**. – Franca (São Paulo): UNIFRAN, 2020. Grupo PARE (Pesquisa em Argumentação e Retórica).

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. – São Paulo: Contexto, 2015.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. – Tradução de Leandro Konder. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. – Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. – 24ª ed. – São Paulo: Loyola, 2014. - (Leituras Filosóficas).

GOMES, Acir de Matos. *A palavra e a cultura*. In: **União homoafetiva: análise retórica e jurídica**. – Franca (São Paulo): Lemos e Cruz, 2019.

GRÁCIO, Rui Alexandre Lalandia Martins. *Introdução à tradução portuguesa*. – In: PERELMAN, Chaim. **O Império Retórico: Retórica e Argumentação**. – Tradução de Fernando Trindade e Rui Alexandre Grácio. – Rio Tinto (Portugal): Asa, 1993.

GRIZE, Jean- Blaise. **Logique e langage**. Paris: Orphy. 1990.

GUIMARÃES, Elisa. *Figuras de Retórica e Argumentação*. In: MOSCA, Lineide do Lago Salvador Mosca. **Retóricas de ontem e de hoje**. – 3ª ed. – São Paulo: Humanitas, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. – Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. – 12ª ed. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. – Traduções de Tomaz Tadeu da Silva (Org.). – Petrópolis (Rio de Janeiro): Vozes, 2014.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. – Tradução de Fernando Costa Mattos. – 4ª ed. - São Paulo: Vozes, 2015. (Coleção Pensamento Humano).

LACERDA, Tessa Moura. **As paixões**. – São Paulo: Martins Fontes, 2013. (Filosofias: o prazer do pensar / dirigida por Marilena Chauí e Juvenal Savian Filho).

LIMA, Rossini Tavares de. **Moda de viola**: poesia de circunstância. – São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura e Departamento de Museus e Arquivos – DEMA. Comissão Estadual de Folclore, 1987.

MANELI, Mieczyslaw. **A Nova Retórica de Perelman**. Tradução de Mauro Raposo de Mello. – Barueri, SP: Manole, 2004.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. – Tradução de Lívio Xavier. – ed. Especial. – São Paulo: Edipro, 2018.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Presença da oralidade e da escrita na sociedade*. In: **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. – 10ª ed. – São Paulo: Cortez, 2010.

MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. – 6ª ed. – Tradução de Álvaro Cabral. – Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MEDINA, Cremilda. **Povo e personagem**. – Canoas (RS): ULBRA, 1996.

MEIRELLES, Cecília. **Romance das palavras aéreas**. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

MEYER, Michel. **O filósofo e as paixões**. – Tradução de Sandra Fitas. – Porto: ASA, 1994.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador. **A atualidade da Retórica e seus estudos: encontros e desencontros**. Disponível em https://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/linei002_0.pdf. Acesso em 20 de out. 2023.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador. **Retóricas de ontem e de hoje**. – 3ª ed. – São Paulo: Humanitas, 2004.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. – São Paulo: Vozes, 2018.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira**: da roça ao rodeio. São Paulo: Ed. 34, 1999, 448 p. (Coleção Todos os Cantos).

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. – 5ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 2001.

PERELMAN, Chaim. **Retóricas**. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Justiça e Direito).

PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *A dissociação das noções* (p. 467-511). In: **Tratado da Argumentação**: a nova retórica. Prefácio de Fábio Ulhõa Coelho e tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. - São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PIMENTEL, Sidney Valadares. **O chão é o limite**: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão. – Goiânia: Editora da UFG, 1997.

PINTO, Ivan Vilela. **Cantando a própria história**: Música Caipira e Enraizamento. Prefácio de Alfredo Bosi – São Paulo: EDUSP, 2015.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates & Críton**. – Tradução de Alexandre Romero. – São Paulo: Hunter Books, 2013.

PLEBE, Armando. **Breve História da Retórica Antiga**. – Tradução e notas de Gilda Naécia Maciel de Barros. – São Paulo: EDUSP, 1978.

REBOUL, Olivier 1925-. **Introdução à retórica**. Tradução Ivone Castilho Benedetti. 2ª ed - São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Justiça e Direito).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. – [Introdução tradução de João Carlos Brum Torres]; tradução de Paulo Neves.- Porto Alegre (RS): L&PM, 2012.

ROSENBLOOM, David. *A ambivalência de Aristóteles: Pathê e Technê na Retórica e na Poética*. In: COELHO, Maria Cecília de Miranda N. (Org.). **Retórica, persuasão e emoções**: ensaios filosóficos e literários. – Belo Horizonte, MG: Relicário, 2018.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola**: ensaio do cantar caipira. 3ª ed. – São Paulo: Edição do Autor, 2015.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. – 22ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. **Existencialismo é um humanismo**. – Tradução de João Batista Kreuch. – 4ª ed. – Petrópolis (Rio de Janeiro): Vozes, 2014.

SAYEG-SIQUEIRA, João Hilton. *Ortografia da Língua Portuguesa: história, reformas e acordos*. In: SIMKA, Cida; SAYEG-SIQUEIRA, João Hilton; MESQUITA, Roberto Melo; SIMKA, Sérgio. **O Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa na prática**. – Rio de Janeiro: Wak, 2016.

SAYEG-SIQUEIRA, João Hilton. *Recolha, escolha, eficácia: o ethos da inventio*. – In: BUTIERI, Kathrine.; FERREIRA, Luiz Antonio. (Organizadores). – **Sistema Retórico: inventio**. – São Paulo: Blucher, 2022.

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

TAVARES, Leonardo Vinicius de Souza. **A canção caipira de Zé Mulato & Cassiano**: representação e lugares retóricos. Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa, 115 fls. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Defendida em 21/08/2019.

TAVARES, Leonardo Vinicius de Souza; MOURA, Luisiana Ferreira. - **Cuidado com o que fala, menino! A força da falácia no discurso legitimado**. Revista H-Tec Humanidades e Tecnologia, Cruzeiro - SP, São Paulo, p. 160 - 170, 11 fev. 2022.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius. **Terra Papagalli**: narração para preguiçosos leitores da luxuriosa, irada, soberba, invejável, cobiçada e gulosa história do primeiro rei do Brasil. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

TRINGALI, Dante. **A Retórica Antiga e as outras Retóricas**: a retórica como crítica literária. – São Paulo: Musa, 2014. (Musa ler os clássicos).

VERNANT, Jean Pierre. **As origens do pensamento grego**. – Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 1977.

XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas Populares**: Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro Andando pelo Mundo. Introdução de Alfredo Bosi. – São Paulo: EDUSP, 1993. (Reconquista do Brasil; v.73).

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. 1ª reimpressão. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ÓIA AS MODA AÍ! - ANEXO I

1ª moda de viola - Anomalias

Autor: Zé Mulato

Gravação: Zé Mulato & Cassiano

Minha viola é apropriada só pra cantar poesia
Mas quando se faz necessário, ela protesta e denuncia
Eu quero falar agora de algumas anomalias
Que a lei do nosso Brasil erra e peca todo dia
A verdade não se nega, justiça pode ser cega
Mas tem dado a revelia

Assuntem bem os senhores, notícias do dia a dia
Que a polícia instituída, para a nossa garantia
Tem a tal de banda podre praticando vilania
O que falo não se trata de nenhuma rebeldia
Mas a coisa tá de um jeito, que até juiz de Direito se
Vende por mixaria
Na capital do Brasil, onde a lei inicia
Um grupinho de rapaz só porque se divertia
Colocou fogo num índio, enquanto ele dormia
Pobre Galdino morreu na mais cruel agonia
Não perdeu a liberdade, tem homem sério nas
Grades por matar, uma cutia

A polícia florestal pra mostrar soberania
Prendeu um velho caboclo, cujo crime consistia
Em tirar casca de pau pros remédios que fazia
Para cuidar de si mesmo e curar sua família
No entanto as grandes represas matam bilhões
Com certeza de árvores, quanta ironia

De entrar em completo caos, nós já estamos em via
Já não tem nenhum valor a tal de cidadania
O pobre trabalhador pra manter a vida em dia
Mora mal e passa fome, coisas da democracia
E o bandidão na cadeia faz birra e sapateia
Exigindo mordomia

(levante)

Sempre preguei otimismo, não gosto de covardia
Mas tô perdendo a esperança do Brasil
Pegar a trilha

2ª moda de viola – Rimação**Autor: Zé Mulato****Gravação: Zé Mulato & Cassiano**

Eu vou mostrar desempenho
No lindo dom que eu tenho
Eu mesmo faço o desenho
Da vida que vou levar
Se Deus me der o comando
Me guiar por onde ando
Vou poder de vez em quando
Fazer moda pra cantar
Fazendo moda eu canto
Eu não pretendo ser santo
Mas é com fé que garanto
Não vou decepcionar

No bolo da poesia
Deus me deu uma fatia
Estreitinha, uma estria
Mas eu pretendo honrar
Não preciso ser brilhante
Só quero ir adiante
Levando ao meu semelhante
Motivos pra se alegrar
Canto a paixão e o amor
Da saudade canto a dor
Mas também com bom humor
Eu consigo me expressar

Depois que o cantador
Foi chamado de cantor
Só se vê imitador
De quem já foi para o céu

Mané e Bastiana Viola
Hoje é o pau que rola
Nem assim mesmo consola
É de palha o fogaréu
Claro que tem exceção
Reverencio o irmão
Que escreve e faz canção
Pra esse eu tiro o chapéu

Não é por ostentação
Que faço essa rimação
Eu abro o meu coração
Para quem quiser julgar
Eu canto simplicidade
Isenta de vaidade
Mostrando autenticidade
Pretendo continuar
Lutando nessa trincheira
Contra a música fuleira
Dom Quixote à brasileira
Eu também posso sonhar

(levante)

Sonho com a juventude
Que tome uma atitude
E dê um golpe bem rude
Nessa mesmice nociva
Que possa na poesia
Mostrar mensagem sadia
De onde estiver nesse dia
Eu estarei dando viva

3ª moda de viola – O portador da alegria**Autor: Zé Mulato****Gravação: Zé Mulato & Cassiano**

Minha vida de violeiro, só tem sido abençoada
Tenho alguma intimidade nas dez cordas afinadas
Onde a viola me leva sempre encontro na chegada
Abraços de boas-vindas da boa companheirada
Por não ser interesseiro, ainda não ganhei dinheiro
Mas também não falta nada

A viola é a diretriz que rege o meu dia a dia
Eu procuro ser correto na sua filosofia
Que é respeitar os colegas de instrumento e cantoria
Preservar nossas raízes naquilo que a gente cria
Ser caboclo de verdade porque a simplicidade
É grande sabedoria

Eu sempre vou na folia, a festa que mais me agrada
Acompanho até a entrega, começando da alvorada
Sou folião do divino e essa bandeira sagrada
Tem sempre me protegido em toda a minha jornada
Essa vida é passageira, mas pode ser de primeira
Se for bem aproveitada

Arrespeito querer bem, também tenho nostalgia
De amores que ficaram pela minha travessia
Cada um deles marcou meu caminho na poesia
É bem melhor ter saudade do que uma vida vazia
E até quando eu viver, se Deus quiser quero ser
Um portador da alegria.

UM DEDO DE PROSA – ANEXO II⁹³

“Não deixem a tal gramática inibir o meu regional, pois é a primeira escola que eu tive, afinal”. (Zé Mulato, 2018).

A memória é parte fundamental para compor as letras?

Zé Mulato: Eu tenho uma memória, aqui na minha miudeza, privilegiada. Músicas que posso chamar de prontas, eu sei todas de cor. A memória também da minha vida interiorana. E não é lembrança. É memória atual. O meu *habitat* natural é mato, é interior. Então, mistura tudo isso e eu escrevo atualidade, num estilo conservador.

Cassiano: Coisas que a gente passou servem de lastro pra agora.

Vocês se preocupam com o resgate de uma memória cultural. Nesse sentido, o que é importante deixar registrado pela escrita, nas letras que vocês compõem?

Zé Mulato: A minha primeira preocupação é justamente conservar. Não chamo de resgate porque não morreu, então não precisa resgatar. Só adubar um pouco, fertilizar, dar força. Porque a cultura brasileira é tão rica, que mesmo sendo bombardeada como tem sido, sistematicamente, ainda é tão forte que ela brota em todos os cantos. E a gente faz questão de conservar e, se possível, deixar registrado com o máximo de simplicidade verdadeira aquele conhecimento que a gente tem sobre sertão, sobre música caipira e tudo mais.

Por vezes vocês respondem perguntas recitando os versos das canções de vocês. O papel de autor e de compositor está misturado na hora de compor?

⁹³ Trecho da entrevista concedida pela dupla ao professor Leonardo Tavares, em 2018, após show realizado no SESC Araraquara-SP. A gravação contou com a colaboração da professora Luisiana Ferreira Moura.

Cassiano: Acho que algumas vezes, sim. Tem muita coisa que é pessoal, enfim, é projetado mesmo. Não é regra geral.

Em algumas canções, então, há um trabalho de mesclar realidade e ficção na memória? É proposital?

Cassiano: Não é proposital. Trem meio difícil de explicar...

É intuitivo? Vai acontecendo na composição da letra?

Zé Mulato: Olha, eu cuido mais da letra. Ele [Cassiano] cuida muito mais da música, da melodia. Devido à gente ter essa vivência, como se fosse um depósito de memórias, que a gente une uma coisa e, às vezes, tira a limpo uma experiência aprendida e uma experiência vivida. Une isso e faz uma sintetização dessa coisa que a gente chama de música caipira, que pretende passar uma mensagem que seja positiva. E o máximo possível de ser entendida. Porque eu não gosto de nada mirabolante, e não gosto de mensagens que vão afundar ninguém em sentimento pesado. Pregar se possível, um otimismo natural, mais digno possível.

Mesmo quando os temas são mais tensos, vocês procuram aplicar certa leveza à mensagem?

Zé Mulato: É! Porque a gente fala de tudo! Nós procuramos cuidar de uma música caipira, com assuntos atuais e com estilo conservador. A história verdadeira, brasileira, se você for ver, ela é mais bem contada na moda de viola do que no livro.

Cassiano: É verdade!

Zé Mulato: A moda de viola não tem enfeite. Não tem adorno.

Cassiano: E ela [moda de viola] traz uma história pessoal também. Esse pessoal da música caipira é como se fosse da família. Tivemos a honra de conhecer quase todos. Uma honra eles terem existido. A música caipira é muito importante e espero que um dia a maioria, que não entende, passe a entender o aprofundamento

e importância dela para a cultura. Que o que se tem de verdade é isso. Nós temos o nosso jeito caipira, não o caipira “jeca tatu”, aquele “jeca tatu” que inventaram, que não tem nada a ver com a gente. Então... É como se fossem pessoas da nossa família. E nós sabemos a importância disso. Por isso esse ano [2018] estamos completando quarenta anos cantando. É o objetivo maior, cantar!

Então esse registro é um coletivo?

Zé Mulato: É!

Cassiano: É a nossa história dentro dessa história grande, que é o Brasil, a cultura.

Zé Mulato: Se a gente for raciocinar friamente, o que nós temos é como se fosse uma missão, uma empreitada de não deixar morrer uma música na qual a gente acredita, gosta e que tivemos a sorte de poder fazer e que talvez deixaria de ser cantada e mostrada por causa de modismo, *modernage* meio falso. Modernizar é uma coisa e modificar é outra. Modernizar é pegar uma pedra preciosa, cheia de cascalho, e lapidar. Ela fica bonita, mas continua sendo diamante. A música brasileira de verdade caipira, que lapidem, que ponha orquestra sinfônica, o que quiser... Mas a essência é caipira. Então, nós temos o direito de melhorar, mas modificar, não podemos. A nossa conservação é essa, a gente luta para pregar uma verdade. E os nossos fãs, mesmo que sejam intelectuais, têm uma alma caipira. então, não posso passar uma mensagem carregada de modernagem, modismo e tal. Tenho que passar uma mensagem de algo que quero defender.

A utilização de metáforas nas letras é um processo natural?

Zé Mulato: Essa coisa é muito pessoal, eu acho. Na minha família, você vê frases e risadas que você não sabe direito como é. Tem uma língua oculta que a gente fala, que um corrige o outro ou cobra, sem ninguém saber o que foi que falaram. Isso vem também pra música: tem coisas que a gente fala, você fica procurando o que é e não acha.

Cassiano: Toda família tem uma linguagem. A metáfora é a espingarda⁹⁴ e coisa e tal. A metáfora é o mió trem pra gente fazer isso. Que é tão bom! Você fala uma coisa e as pessoas ficam imaginando. Esse é que é o legal.

Zé Mulato: Essa linguagem oculta que, às vezes, a gente bota na música sem malícia. Tem muita coisa que a gente fala, você sabe o que é e eu não disse. Um exemplo: *O homem e a espingarda*. Eu falei, mas eu não disse. Todo mundo sabe o quê, quem acha graça ri, mas eu não agredi a sensibilidade de ninguém. Essa coisa se desenvolve assim. Não tem uma premeditação pra isso. Não tem um treinamento pra isso. Isso é natural, igual ao cantar do passarinho. (rindo). Tô vendo a hora de vocês fazerem um caipira, porque sertanejo já tem (risos). Tá quase virando isso.

Cassiano: As pessoas inventam cada coisa, né? Ser universitário é você ser bacharel em um monte de coisa, ser Dr. Fulano. Ser caipira não é ser aquele jeca imundiça, não. Ser caipira é ter noção do que é ser brasileiro, ter noção de cultura, de família, de Deus e da natureza. Isso é ser caipira! Não é aquela figura filha da mãe, que fez muito sucesso. Não tem nada a ver com nois: viciado, preguiçoso. Não! Nada a ver.

Zé Mulato: A gente tem uma certa bronca dentro do nosso caipirismo real. Se eu puder escrever sem atropelar a gramática, eu faço questão. Não é pra falar bonito. É porque eu quero evitar de ceder munição a quem quer atirar contra a música caipira. Achavam engraçado, porque eles falavam coisas “esquisitas” demais. Não sou contra. Devemos muito a eles. Mas já que eu tô querendo defender um estilo de música, um caminho, então, se eu puder evitar de ceder munição a quem vai atirar contra mim na música caipira, eu faço. Tem um pequeno verso que eu falo: *Não deixem a tal gramática inibir o meu regional, pois é a primeira escola que eu tive, afinal/ Se falo assim, meio rústico é linguagem do sertão/ O cerne do idioma, essência de uma nação*. Eu quero ter liberdade de falar a minha língua do

⁹⁴ Referência à canção *O homem e a espingarda*, faixa 5 do CD *Zé Mulato & Cassiano – Meu Céu*, lançado pela Velas Produções Artísticas, Musicais e Comércio LTDA., em 1997. Esse foi o disco que marcou a volta da dupla aos estúdios, após um jejum de 13 anos sem gravar (1983-1996) e rendeu-lhes o Prêmio Sharp da música no ano seguinte, em 1998.

jeito que você vai entender: ou que seja no português corretíssimo ou no meu caipirês, que eu acho batuta!

Cassiano: A gente gosta muito de cantar em teatro. A gente fica mais à vontade, sem aquela barulheira. É como se fosse um bate-papo. A ligação com o público é muito grande. Eu gostaria de trabalhar só em teatro. A gente tem duas figuras famosas: um é o Aurélio e o outro é o Monteiro Lobato. Não desmerecendo a parte do trabalho que eles fizeram, que merece todo respeito. A definição de caipira que eles fizeram é a que a gente mete a lenha. Foi mal feito o trem! Foi, no mínimo, infeliz. Às vezes a gente fala essas figuras [metáforas] não pra atacar gente famosa, mas pra atacar aquele desleixo ou algo mal intencionado. Se vê lá a definição de caipira... preconceito até debaixo d'água!

Zé Mulato: Tá no dicionário: *caipira: matuto ignorante*.

Cassiano: A briga começou aí!

Zé Mulato: Pisou na bola sério! Pra você chamar alguém de ignorante, você teria que explicar sobre o quê. E gastaria um dicionário maior que aquele para explicar em quê o matuto é ignorante. Por que ignorar é o quê? É não saber! O nosso matuto -, eu por exemplo, porque nasci primeiro, então tenho mais tempo de caipira – é talvez esse matuto que ele escreveu não sendo Rio de Janeiro e São Paulo. Mas traga de lá um intelectual e bote ele lá na Chapada, que é meu *habitat* natural, que ele vai morrer de sede sem saber nem procurar uma gruta pra beber uma água. Ignorante também! (risos). Então, quer dizer, essa palavra ignorante foi muito mal usada.

Cassiano: Olha, vou explicar uma coisa: tem que entender o português certinho! Tinha dois caras conversando, um mineiro e um goiano. – Você é goiano, GO, que dizer, *gonorante!* – E pior é ocê que é MG, *mais gonorante* ainda! (risos).

Zé Mulato: Quando eu escrevo, como disse antes, não é pelo fato de querer ser notado como um cara que fala e escreve correto. Se eu falar o meu regional puro ninguém vai entender. Vai precisar até de um intérprete. Eu me sinto uma espécie

de elo entre o citadino e o interiorano matuto. O que o caipira não entende, eu tenho condição de explicar. Até pronunciar melhor as frases, as palavras. Aí sim, o intelectual, que não sabe nem como bebe água numa grot, se precisar de explicação matuta, eu tenho pra ele. Então, eu procuro falar as coisas, inclusive nas letras musicais, de uma maneira que qualquer um dos dois lados vai entender.

Cassiano: Olha, nós transitamos por dois mundos, essa é a nossa grande vantagem: nós somos da roça, lá, roceirão mesmo e conhecemos o Brasil quase todo. A gente conhece várias culturas, vários locais e aí a gente não estranha nada que o caipirão falar e o citadino também. Transitamos bem em qualquer lugar, graças a Deus.

Zé Mulato: Quando eu escrevi uma modinha simples, chamada *Ciência Matuta*⁹⁵, o que é que eu quis dizer com isso? Essa ciência, dentro da música, quer dizer: ciência não escrita. Tem muita coisa que o matuto sabe. Há provas de que o universitário real, o estudante, vai morrer doido e não vai saber, porque é uma coisa que vem por tradição. Avô ensinou pra pai, que ensinou pra filho, que ensina pra vizinho etc. Essa coisa não foi escrita. Não tem uma regra. E é uma ciência forte, inclusive eu falo na música aí sobre a *medicina matuta: no sertão só é doutor, quem aprende e executa/ Não barganho essa ciência por um diploma fajuta*. Eu sou raizeiro mesmo! Conheço e arranjo remédio que o cara não sabe nem onde arruma.

Cassiano: Eu sempre bato nessa tecla. O que a indústria farmacêutica fez com essa área aí [remédios naturais] foi um absurdo! Um menino de 16, 17 anos sabia tudo quanto é remédio do mato. Porque os pais ensinavam. Hoje, se Deus permitir, vou fazer 63 anos e já sei bem pouquinho sobre isso aí. A criança sabia, todos sabiam! Entendeu? Tinha os especialistas, que nem a minha vó, que era doutora em raízes, minha mãe entendia muito também. Isso foi se diluindo e não foi por causa do progresso, modernização, nada disso! Foi intencional. Os laboratórios tomaram conta disso para intoxicar você. Tirou a tradição em troca de dinheiro! Mas a tradição é a alma do cara, que a indústria ignora. Eu sempre bato nessa tecla e fico chateado com o que estão fazendo.

⁹⁵ Referência a faixa 1 do CD *Zé Mulato & Cassiano – Ciência Matuta*, lançado pela VBS Produções Artísticas, em 2013.

Zé Mulato: Por isso que eu escrevi *Ciência Matuta*, ou seja, é uma ciência palpável até, com muita eficiência, que não é escrita em canto nenhum. Por isso que o disco todo chama assim. E na música eu digo isso. Porque tem coisa, eu, primeiro neto, que andava com uma senhora que sabia tudo disso... Minha avó era parteira, benzedeira, raizeira. Eu carregando a sacola e ela botando raiz e me dizendo pra que servia.

Cassiano: Menino tem uma coisa... No caso, gostamos de cantar música caipira, cantar o Brasil, cantar a vivência toda nossa, enfim, mas nós não somos dois aventureiros doido pra ficar rico, ganhar dinheiro. Rico a gente já nasce rico, porque a maior riqueza que você tem é a sua vida. O nosso negócio é muito mais do que dinheiro, mas sim, o nosso trabalho. A importância de estar fazendo alguma coisa, tentando salvar alguma coisa. É a tal da utopia, mas tamo aí, zunhando, na luta!

A música de vocês se contrapõe à agitação da cidade?

Zé Mulato: Não. Olha, apesar desse mundo revoltado aí, nós somos isso e isso funciona. Olha, nós vivemos muito bem, apesar deles (risos). É isso! Vivemos muito bem, apesar disso tudo (risos).

Cassiano: Por isso que não vamos em programas famosos. Porque levam caipiras como nós para ridicularizar, fazer a gente de besta e a besta são eles, na verdade! É aquela porcaria. Não vou citar nome, mas prefiro que não me chame. “Ah! Mas vai ser sucesso!” Dane-se o sucesso! O importante é você ser verdadeiro, senão não tem sentido, cara! O cara faz as coisas pra ganhar dinheiro, visando só isso! É adepto da prostituição cultural. Não dá!

Zé Mulato: Isso gera até uma espécie de protesto. A gente não protesta nada frontalmente, mas a gente procura dizer assim “isso aqui é o que estou defendendo”. Ou seja, como se diz na gíria: mostrar qual é a minha! Eu procuro escrever coisas, das quais eu possa dar explicação. Se você pegar o meu caderno de composições e isolar a palavra e perguntar o quê? O que quer dizer? Onde ela é mais usada? Ou o que ela substitui para não dar um palavreado de todo tamanho... Uma palavra

resume um discurso. Tem muita coisa assim. E isso é Brasil! É uma coisa que eu gostaria que o povo entendesse. Não é coisa de outro planeta. É coisa nossa!

Cassiano: Por isso que temos a fama de implicantes.

Zé Mulato: Eles querem ridicularizar uma coisa que eles não entendem. É isso que eu quero dizer.

Cassiano: Sabe o que eu não acho bom? É que as pessoas mais formadas vendo nós dois, caipirão... Somos brasileiros e temos orgulho disso! Querem tirar gozação porque não entendem. Querem que você seja uma coisa que você não é. A caricatura! Às vezes a pessoa vem pra cima da gente com esse papo. Vai lamber sabão! Nós sabemos o que nós somos, o que queremos e o que queremos fazer. Seu eu pudesse mudar o mundo eu mudava, mas não posso. Mas eu tenho de concordar com ele? Nunca! Querem impor regras pra nós. Tá doido! Querem fabricar algo que você não é. É isso o que eu não aceito!

Zé Mulato: Deixa eu te falar... A minha rejeição, que às vezes se transforma num protesto embutido, que combina com os versos... Eu lembro do Cristo, lá que falou: *quem tem ouvidos para ouvir, que ouça*. Tem coisa embutida no verso, que se você quiser descobrir não vai conseguir. Por exemplo, tem uma moda de viola, que nos rechaçaram, fecharam a porta na nossa cara, nos ridicularizaram. Aí eu tinha condição, dentro da nossa simplicidade, que eu chamo de real, de saber o que é que o cara tava tramando contra a gente e tentando ser o sábio e nós os idiotas. Essa pessoas, que no princípio nos desprezavam, tentavam fazer a gente de chacota e tal, hoje que o Brasil tem nos recebido bem, dizem que ajudaram a gente. Mentira! Não queremos multidão mentirosa. Queremos o povo que sabe o que foi lá ouvir. Então, quando nosso nome começou a ficar conhecido por esse Brasil a fora, sendo recebidos com a mesma alegria, irmandade... meninos, velhos... Trata da gente como se fosse da família. Isso é gratificante para nós! Aí pega esse povo que tentou ridicularizar a gente, alguns até já foram “prestar contas”, lá no céu. Já disse num verso que eu não me orgulho de nada, sou só agradecido. *Quem bate nem sempre alembra/ quem apanha não esquece/ é um ditado verdadeiro/ que todo mundo conhece/ Quanto mais me jogam pedra/ mais a minha fama cresce/ E é depois da*

onça morta/ que o caçadô aparece/ Eu não preciso luz acesa/ depois que o dia amanhece. Com essa letra tô passando um recado pra um eito de gente que fez isso [vilipendiaram]. Às vezes a gente tem um protesto embutido, nas letras que, se a gente não explicar, quem tá de fora não vai saber do que se trata.

Cassiano: Uma vez tentaram nos ridicularizar chamando a gente de Tonico & Tinoco. Eu falei pro cara que ele não sabia o que estava falando. Porque essa foi a dupla da maior importância para a nossa cultura! Chamar a gente de Tonico & Tinoco pra nós é um orgulho muito grande!

Zé Mulato: Se você quisesse ridicularizar o Thomas Edson quando ele tava fazendo a lâmpada... Ele errou umas 500 vezes. E hoje? Então, todo esse povo que foi bandeirante, que foram pioneiros nessa questão da música, nós temos um respeito sério! Aquele povo lutou muito! Hoje qualquer “mané” grava e sai tirando onda de importante. Trazemos eles vivos na memória. O Carreirinho era o “papa” da moda de viola. Já foi. Mas tem ainda firme o Cacique. Quando eu era menino o Cacique já era sucesso. Tá com 83, salvo engano, cantando e compondo ainda. E junto com a qualidade de violeiro, cantadô e compositor ele tem caráter. Por quê? Porque ele é estribado na doutrina que vem do interior, essa que o Sr. Aurélio chamou de matuta. Essa doutrina também é construtiva da caminhada do Brasil. Você não vê filho de caipira fazendo coisa errada por aí.

Zé, qual é a sua concepção de poesia?

Zé Mulato: Não me identifico com essa nomenclatura de poeta porque eu acho muito grande para mim. Eu sou simples de verdade e sou agradecido por isso. Então, quando eu disse assim, que o violeiro de verdade não é o que toca muito é verdade! Instrumentista tem demais por aí. Violeiro é outra coisa, ou seja, é mais do que tocar viola. Quando eu falei *minha viola é apropriada/só pra cantar poesia* é justamente que tudo quanto é sentimento que eu acho certo, e até necessário, o alicerce para expressar é a viola. Isso é que faz o cara ser violeiro! Carreirinho tocava pouco e ninguém pode ser mais violeiro do que ele. Que até História do Brasil ele cantou dentro da música caipira, a base principal é a viola.

Cassiano: Quer dizer o seguinte: minha viola é pra dizer coisas suaves, mas quando precisa, cutuca também (risos).

Zé Mulato: A viola é a base de uma expressão de sentimento. E o moderno diz que tudo que toca com viola é moda de viola. Não! Moda de viola é uma modalidade que nós temos para contar uma história, a moral de alguma história e citar, às vezes, paixões que você não teria coragem de falar diretamente, por algum preconceito, talvez. Por meio de moda de viola você conta a história, chora, arrepia e faz alguém chorar e arrepiar. E essa coisa vem desse princípio simples chamado viola.

E provocar paixões, então?

Cassiano: Provocar paixões ou apenas provocar (risos).

Zé Mulato: Tem até lendas sobre a questão da viola, por exemplo, segundo aqueles camaradas que pesquisa, não se sabe bem o quê, mas pesquisa, diz que São Gonçalo é o santo protetor dos violeiros. Aliás, a violinha de Queluz que ele tocava conquistava as mocinhas do reino e transmitia alguma coisa, alguma mensagem. Anchieta, por meio daquele som suave, conseguia aproximar os índios para transmitir uma mensagem e também entender o que eles diziam. Nisso tudo está a viola. Então, hoje, quem não dá muito valor acha graça. Não! A viola descreve muito melhor a História do Brasil do que os livros.

Vocês sentem saudades de Minas Gerais?

Zé Mulato: Qualquer camarada que conhece a Minas Gerais poética, a Minas tradição, tem saudade. Talvez seja o Estado que mais zela por tradições, costumes, devoções... Depois, eu acho que seja o Rio Grande do Sul. Agora, infelizmente, junto com essa saudade, vem a saudade do que era Minas. Infelizmente a agressão, a invasão de ideias fora de contexto, praticamente tomou conta de tudo. Tem um verso que eu falo que *a fraca brasilidade/está entrando em coma*. Se a gente não tomar conta dessa “pontinha” que amarra a tradição... Essa é uma parte da nossa luta.

Cassiano, você sempre diz que vocês não são artistas. Por quê?

Cassiano: O Jackson Antunes é artista. Falei isso pra ele, porque ele faz um papel e te convence. Nós não somos artistas. Nós somos o que somos mesmo. Artista é o cara que inventa e convence. A gente não faz isso.

Já pensaram em desistir? De onde vocês tiram motivação para continuar?

Zé Mulato: Da natureza. Vou te contar um versinho. É inevitável. É coisa minha fazer isso naturalmente. Sempre faço isso (risos). *Eu vou cantar por cantar/por temperamento eu não nasci pra chorar/Desde que era rebento/cantarei até o fim/Se o Pai lá do firmamento/me permitir alegria...* Aí que eu digo o porquê, que você me perguntou *Cantar por cantar, igual um passarinho/razão do meu cantar/é que nunca estou sozinho/Ao longo do meu caminho/tem companheiro no ar.* Eu não canto com a pretensão de ganhar dinheiro. É a necessidade que a gente tem de cantar assim como o sabiá tem, o curió.

Cassiano: Vou responder como bom mineiro: porque a gente acha bom, uai! (risos).