

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

CUITELINHO: MEMÓRIA, TRADIÇÃO E SAUDADE¹

*Gloria Bonilha Cavaggioni*²

*Bruno Pucci*³

*Luis Fernando A. de A. Campos*⁴

Resumo: Sob a luz da “Teoria estética” de Theodor Adorno,⁵ a canção “Cuitelinho” revela nuances e contornos que à primeira vista passam despercebidos. A hermenêutica proposta pelo autor alemão dá voz à singularidade de uma comunidade marginalizada atualmente em nossa realidade brasileira. Em um mundo globalizado, em que não há tempo para a reflexão e em que impera a cegueira ideológica, a cultura caipira impregnada na referida obra desvela a crítica e o retrato de nossa sociedade. O desafio proposto neste estudo é estabelecer um diálogo entre um poema-cantado, manifestação cultural da tradição caipira, e algumas categorias estéticas elaboradas na Alemanha no contexto da arte de vanguarda, na tentativa de apreender o conteúdo de verdade dessa obra de arte.

Palavras chave: Estética; Cultura caipira; Moda de viola; Cuitelinho; Theodor Adorno.

Abstract: Under the light of Theodor Adorno's Aesthetic Theory, the song *Cuitelinho* reveals shades and boundaries that at first sight go unnoticed. The hermeneutics proposed by the German author gives a voice to the singularity of a currently marginalized community in our brazilian reality. In a globalized world, where there is no time for reflection and where ideological blindness prevails, the *caipira* culture impregnated in the referred piece of work unveils a critic and a portrait of our society. The challenge proposed in this study is to establish a dialogue between a musical poem, manifestation of the countryside *caipira* tradition, and some aesthetic categories produced in Germany within the context of the *avant-garde* art, aiming to grasp the truth content in this piece of art.

Keywords: Aesthetic; *Caipira* culture; *Moda de viola*; *Cuitelinho*; Theodor Adorno.

¹ *Cuitelinho*: memory, tradition and yearning

² Mestre em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba – Unimep. Jornalista pela mesma instituição. Foi bolsista do CNPq durante o mestrado. Endereço de email:

gloriacavaggioni@gmail.com

³ Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIMEP. Pesquisador Sênior do CNPq. Líder do Grupo de Pesquisa Teoria Crítica e Educação – UNIMEP. Endereço de email: puccibru@gmail.com

⁴ Doutor em Educação Escolar na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- UNESP – Campus Araraquara. Psicólogo Educacional do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia, IFSP- Campus Piracicaba. Endereço de email: lualarruda@hotmail.com

⁵ ADORNO, Theodor W. Teoria estética. Trad.: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2011.

Cuitelinho

*Ceguei na beira do porto
Onde as onda se espaia
As garça dá meia volta
E senta na beira da praia
E o cuitelinho não gosta
Que o botão de rosa caia, ai, ai, ai*

*Ai quando eu vim da minha terra
Despedi da parentaia
Eu entrei no Mato Grosso
Dei em terras paraguaia
Lá tinha revolução
Enfrentei fortes bataia, ai, ai, ai
A tua saudade corta
Como aço de navaia
O coração fica aflito
Bate uma, a outra faia
Os óio se enche d'água
Que até a vista se atrapaia, ai, ai, ai*

(Cuitelinho - Paulo Vanzolini)

O desconhecido sempre amedrontou o homem. Para livrar-se das sombras do não explorado, o ser humano busca, em cada tempo de maneira diferente, decifrar o mundo a sua volta, a natureza, seus fenômenos e a si mesmo. Contudo, os limites do conhecimento fazem parte da condição humana.

Para os gregos, os deuses fizeram o mundo e o homem o transforma com seu trabalho. Porém, ainda que habilitado a transfazer a obra divina, é incapaz de ouvir as vozes do Olimpo. Depende, então, de Hermes, que entre outros atributos é o deus mensageiro, que interpreta, faz o comércio das palavras, torna acessível aos humanos a verdade dos deuses. Sem ele, o ser humano, em sua linguagem limitada, nunca compreenderia o todo.

Vem de Hermes o termo hermenêutica, que para Theodor Adorno é construção de sentido, interpretação. Se para os gregos o núcleo de verdade pertence aos deuses, para o autor alemão não há fato puro, entramos em contato com os fatos mediante uma interpretação. O sentido não é apriorístico, não é descoberta, é construído. Vale ressaltar, porém, que ao se construir sentido conformam-se hiatos, nunca se diz tudo.

Adorno salienta por diversas vezes em sua “Teoria estética” a inesgotabilidade da obra de arte. Em “Cuitelinho”, obra escolhida como objeto de análise deste trabalho, persiste algo de inexplicável, seu código não pode ser inteiramente decifrado, por mais conhecimento que se possua. Há nela algo de inatingível, inefável, inalienável.

A obra nasce da cultura tradicional do Mato Grosso (atual Mato Grosso do Sul) e posteriormente recebe a contribuição de Paulo Vanzolini, que contou ter dado uma

“arrumada” na composição: A história de uma das mais belas canções da música caipira reúne elementos como a riqueza da tradição oral, o amor de um fiscal de rendas, que segundo declaração de Paulo Vanzolini⁶ era “tarado por música caipira”, um barqueiro de nome Nhô Augustão e a poesia de um cientista que conseguiu conciliar a vida acadêmica e o mundo da arte com maestria e rara competência. Uma canção que atravessa fronteiras regionais, abarca pessoas de diferentes meios ou estratos sociais e convive com o tempo em uma tensão dinâmica entre tradição e transformações.

Não se sabe ao certo em que ano a canção foi criada, mas acredita-se que as duas primeiras estrofes sejam filhas legítimas da cultura mato-grossense. Sem autor cónito, podem ter sido escritas por uma só pessoa ou modificadas ao longo do caminho de sua transmissão oral, alimentadas pela contribuição de quem as cantava. Paulo Vanzolini⁷ narra de maneira divertida que tomou conhecimento dos versos por intermédio de um amigo seu, Antônio Carlos Xandó, fiscal de rendas que gostava demais de música caipira e que durante uma pescaria no rio Paraná ouviu a canção na voz de um barqueiro, Nhô Augustão. Se Nhô Augustão reproduzia fielmente em seu cantar a letra criada há tantos anos não se pode garantir.⁸ Provavelmente, como em outras tradições orais, a versão que chegou aos ouvidos de Vanzolini encerrava as vozes de diversos sujeitos, que revelavam através dela sua visão de mundo, seu cotidiano, seu querer. O fato é que o cientista entregou-se ao desafio de “dar uma arrumada” na obra de autoria anônima mantendo a estrutura dos versos utilizada nas modas de viola tradicionais. Diferentes sujeitos, consciências diversas, não coordenadas por nada ou ninguém, produzem uma mesma obra, que compreende, então, diferentes universos.

Segundo Sant’Anna,⁹ a moda de viola, do ponto de vista literário, provém do romanceiro da Península Ibérica a partir do século XII. Tratava-se de uma poesia cantada acompanhada pela viola e que foi trazida pelos portugueses ao Brasil. Os jesuítas empregaram essa forma poemática composta de versos de oito sílabas na catequização dos indígenas e dos africanos escravizados. A poesia acompanhada pela viola era utilizada como elemento lúdico, de diversão e de catequização. A estrutura da poesia trazida pelos europeus contava a história da vida dos santos e de Jesus Cristo. “Os meninos africanos levavam esse conhecimento para as senzalas e os curumins para as comunidades indígenas”, conta Sant’Anna.¹⁰

As violas portuguesas, por sua vez, decorrem do alaúde árabe, levado pelos mouros à Europa durante a Idade Média e que originou diversos outros cordofones ibéricos.

⁶ VANZOLINI, Paulo. **Um homem de moral**. Direção de Ricardo Dias. Produção de Afonso Coroacy, Daniel Santiago. Intérpretes: Paulo Vanzolini. Brasil: 24 Vps Films, Cinematográfica Superfilmes, Resd Produções, 2009. (84 min.), DVD, son., color.

⁷ Id..

⁸ Ivan Vilela indica: “Xandó cantava nove estrofes dessa música” (VILELA, Ivan. **Cantando a própria história**. Tese (doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011, p. 102).

⁹ SANT’ANNA, Romildo. **A moda é viola: ensaio do cantar caipira**. São Paulo: Arte & Ciência, 2009.

¹⁰ Em entrevista à autora em 08 de abril de 2015.

Muito popular em Portugal no final do século XVI, época em que foi trazida ao Brasil, através de sua inserção nas danças ameríndias; acompanhadas de textos litúrgicos, passou por transformações decorrentes do contato com a cultura indígena e negra e tornou-se o instrumento símbolo da música caipira produzida pelas populações rurais do centro-sul do Brasil. João Paulo Pinto¹¹ explica que por volta do século XVII os povoados caipiras cresceram, com a fixação de pequenos sítios mestiços e seus agregados após o declínio dos bandeirantes. “Em todas as atividades e práticas lúdico-religiosas [...] a viola aparece como instrumento obrigatório”.¹² A viola era, então, elemento fundamental tanto na dimensão religiosa quanto no lazer, era inerente ao mundo caipira. Uma viola já não mais portuguesa, mas miscigenada, cabocla.

A moda de viola é originalmente branca na forma e meios de expressão literários, porém mestiça nos “causos” que conta, em seus medos e sensações. Sustenta antigas louvações ibéricas, amargor escravo, faz vibrar a pulsação dos indígenas expropriados. “São pulsares da tristeza dum camponês lusíada, exilado e saudoso, do índio espezinhado no desterro em sua própria terra e dos braços e corações africanos, amargurados em grilhões escravocratas”.¹³

Essa trajetória está impregnada em “Cuitelinho”. Mais que uma simples canção, ela traduz e dá voz ao caipira, não só a um sujeito, mas a toda uma comunidade originalmente rural. Nela estão as cores e as impressões dos mestiços renegados tanto na casa grande quanto nas senzalas ou aldeias indígenas. Transposta para o cancionário caipira paulistano, não perde sua força e autenticidade.

“Analisar as obras artísticas equivale a perceber a história imanente nelas armazenada”.¹⁴ Assim como a obra de arte, o caipira não possui sentido unívoco. Encontramos nessa composição de autores mistos o pronunciamento das diversas faces caipiras. Está presente nela o *Jeca Tatu* de Monteiro Lobato,¹⁵ caricatura da preguiça e desalento reforçada no personagem interpretado por Mazzaropi; o *Macunaíma* de Mário de Andrade,¹⁶ andarilho e aventureiro; o homem da terra obsoleto e inviável, sem lugar no mundo mercantil, descrito por Darcy Ribeiro.¹⁷ Todos eles permanecem sujeitos nas palavras do cientista paulistano que compõem a última estrofe da canção.

Para Vanzolini, o trabalho foi custoso. Reconhecidamente perfeccionista, esmerou-se para encontrar as melhores rimas terminadas em aia. Respeitou e manteve as

¹¹ PINTO, João Paulo do Amaral. **A viola caipira de Tião Carreiro**. Dissertação (Mestrado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008.

¹² Id., p. 16.

¹³ SANT’ANNA, Romildo. Op. cit., p. 455.

¹⁴ ADORNO, Theodor W. Op. cit. p. 135.

¹⁵ LOBATO, Monteiro. **Problema vital, Jeca Tatu e outros textos**. São Paulo: Globo Livros, 2010.

¹⁶ ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

¹⁷ RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

características peculiares a essa manifestação da cultura popular tradicional e ao utilizar a forma original das modas de viola, garantiu que o conteúdo da obra de que foi co-autor permanecesse verdadeiro. Em cada verso do compositor paulistano delinea-se o sentir caipira.

A forma que, para Adorno,¹⁸ constitui uma obra de arte, não é espontânea, é fruto de trabalho, de esforço, como fica patente na intervenção de Vanzolini em uma canção do folclore mato-grossense. Através da forma, o compositor conferiu coerência à obra, sem aniquilar as tensões entre seus recortes ou partes. A forma foi, no caso, uma linguagem coerente, uma síntese do disperso. A unidade na composição não foi espontânea, foi construída, projetada, pensada. A forma é o “conteúdo sedimentado”, aponta Adorno.¹⁹ Na forma que retira seus elementos de uma cultura caipira, através de esforço racional, está depositada a dimensão mítica, o gosto, o prazer, a imaginação, a crítica à sociedade em que essa cultura está inserida.

Como obra de arte que é, a composição analisada se mostra e se torna outra. É coisa, mas com potencial de expressão, de explosão. Seus versos acompanhados pelo som da viola podem ser entendidos como algo além do fenômeno que retratam. Nela o espírito, força que a perpassa e lhe confere autonomia, se manifesta no diálogo com seu intérprete, que a recria e a mantém viva. Retrata uma realidade histórica e abre possibilidades para o irracional se manifestar.

“Cuitelinho” carrega consigo a tradição de uma comunidade, sua singularidade, seu jeito peculiar de ser, de enxergar o mundo e de viver. Em sua melodia conduz à atualidade uma parte da história dos árabes, dos europeus, do alaúde levado à Península Ibérica e da viola trazida pelos colonizadores portugueses ao Brasil. Traz o modo de falar caipira, a aventura dos mestiços sem povo. É parte de uma sociedade, retrato dela, possibilidade de conhecimento sobre o mundo em que foi produzida.

Tanto quanto é verdadeiro apontar que na obra abordada encontramos elementos que caracterizam o meio em que está inserida, ou seja, que a canção reflete a comunidade de que é filha, é legítimo admitir que, ao mesmo tempo, é contraponto a diversos valores e ideologias que sustentam o sistema ao qual essa mesma comunidade está subordinada. Adorno²⁰ insiste que a obra de arte é retrato de uma sociedade, parte dela, e ao mesmo tempo sua antítese social, apesar de ser constituída socialmente e obedecer linguagens específicas que são históricas.

Adorno e Horkheimer²¹ argumentam que a racionalidade instrumental amplamente difundida em nossa sociedade abafa o mito. A poesia de “Cuitelinho” tenta restabelecer esse elemento e o que predomina é a imaginação, o sentimento. A letra

¹⁸ ADORNO, Theodor W. Op. cit.

¹⁹ Id.

²⁰ Id.

²¹ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad.: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

da música confere a animais e a outros seres da natureza atributos e capacidades humanas. “O cuitelinho não gosta que o botão de rosa caia”. A canção se assemelha ao irracional apresentando o mundo de animais e plantas equiparado à dimensão humana. De que maneira a contrariedade de um pequeno beija-flor, em relação à queda de um botão de rosa, pode ser apreendida ou considerada relevante em um mundo esclarecido, que se gaba de ter superado a dimensão mítica?

A obra conserva objetivamente o mundo racional e nele insere a dimensão mítica negada. A canção é bela pelo que a constitui e que não se revela de imediato. A primeira estrofe, assim que ouvida, parece descrever uma paisagem. O cenário é um porto “*onde as ondas se espacia*”. Observando melhor, reluz um rio que leva e traz pessoas, no movimento contínuo e nem sempre desejado da vida. Um porto faz alusão a um local de chegada, onde embarcações encontram seu destino, mas o que prevalece no caso é a imagem da perda. Mesmo na chegada a inspiração é a saudade causada pela partida. A composição deixa transparecer com profunda delicadeza, no movimento da água que se “*espacia*”, a dinâmica de coisas e pessoas que são levadas pelo curso da vida, que se dispersam pelo mundo, tiradas de nós, arrastadas para longe.

Melodia e letra falam de uma profunda dor, a dor da separação, da saudade. Os versos não são trágicos ou hiperbólicos; ao contrário, as palavras simples transbordam de maneira singela a dor fina e poderosamente mansa que o ser humano experimenta ao se encontrar distante do seu mundo, de seus pais e irmãos, da pessoa amada.

“*A sua saudade corta como aço de navaia*”. Quem ainda não experimentou tal dor? Aguda, permeia, envolve, controla, aperta e asfixia. Impossível dela se escapar. A sensação é de que nem respirar é mais possível, o ar fica impregnado dessa pungente e constante angústia. O coração “*bate uma a outra faia*”.

A serenidade com que a saudade é retratada nos versos de Paulo Vanzolini torna a canção ainda mais atraente; há na entrega a esse sentimento dorido um certo prazer embocado. “Cuitelinho” encontra na expressão do sofrimento a sua própria linguagem, é um campo de forças e de tensões, de equilíbrio frágil. A beleza natural, a paisagem bucólica, a simplicidade como o humano é apresentado em relação à natureza e aos seus próprios sentimentos, contrastam com a força poderosa, apesar de plácida, da saudade.

A palavra final de cada estrofe prolonga e marca o sofrimento no arrastar da última sílaba. É um “*ai, ai, ai, ai...*” que ecoa no horizonte, traduzindo o lamento conformado. Não há revolta no desabafo do caipira que vê o mundo de maneira diferente por causa da saudade: “*Até a vista se atrapaia*”. Porém, complacente e terna, a canção não poupa quem nela se aventura. Com o “*aço de navaia*” se perfaz uma incisão no interior de quem nela mergulha. Na experiência de ruptura com o viver capitalista e seu ritmo alucinado. É o momento de se ouvir a voz da terra, enxergar os matizes do mundo rural, ingênuo, rude e penetrante. Semelhante ao fogo, o contato com a obra transforma não só o seu conteúdo, mas também quem a ouve. Nas palavras de Adorno: as obras de arte “não constituem apenas o outro da

empíria: tudo nelas se torna outro”.²² Nessa experiência o som da viola é pronúncia caipira.

A vida é repleta de dor. O mergulho no “Cuitelinho” é a oportunidade da dissolução das fronteiras do eu, da elevação, de um momento epifânico de luz, de prazer. Ao se entregar ao melodia-poema da canção o indivíduo se desfaz, sua dor é a dor da música. As sensações são físicas, contraditoriamente agonia e júbilo. É um encontro em que o eu se perde. Instante que dá vida, que faz saltar o “momento mimético”. “[...] o abalo intenso, brutalmente contraposto ao conceito usual de vivência, não é uma satisfação particular do eu, e é diferente do prazer. É antes um momento de liquidação do eu”.²³

Difícil exprimir a sensação que invade o ser humano ao ser tocado, atingido em cheio por essa melodia do cancionero caipira. Os elementos sensórios, os pensamentos despertados são conseqüências ineludíveis do mergulho na obra. A vivência é incorporada, não há como permanecer o mesmo depois de tal imersão. É uma experiência inscrita na pele, viva e transformadora. Ainda assim não há sinais, símbolos ou linguagens criadas pelo homem que consigam capturar sua plenitude.

Em Adorno,²⁴ vivência e experiência são conceitos que se diferenciam. Vivência é emoção, sentimento, deixar-se levar. Experiência vai além da vivência, algo que se constrói e se incorpora no sujeito. A postura perante uma obra de arte não pode se limitar à vivência. O sentido indicado pela sociedade é justamente o inverso do que contém essa afirmação. Cada vez mais a realidade vem se adaptando ao indivíduo, para suprir sua demanda hedonista; algoritmos relacionam e personalizam o mundo mediado pela tecnologia ao gosto do freguês. Na indústria cultural o indivíduo se identifica com a arte que vem ao encontro de suas necessidades, que busca se ajustar a ele e aniquilar a subjetividade da obra.

A sociedade moderna é formada por indivíduos predominantemente desprovidos de singularidades. Pasteurizadas, sem referências autênticas de quem sejam ou a que mundo pertençam, as pessoas são representadas pelo seu poder de consumo e assumem o *status* de coisa. São vistas e tratadas como massa amorfa, sem subjetividade ou particularidade que as diferenciem umas das outras. Na ânsia de preencher o vazio de existir como sujeito, de obter algum parâmetro, mais mercadorias são consumidas avidamente. Importam-se tecnologia, modelos e ideias, não só produtos manufaturados. Ao se adquirirem técnicas e produtos desenvolvidos em outros contextos se introduzem em um cotidiano diverso também maneiras diferentes de fazer, de elaborar, de pensar, de perceber e reagir ao mundo. “Nas mercadorias culturais consome-se o seu ser-para-outro abstrato, sem que elas sejam verdadeiramente para os outros; na medida em que lhes estão ao serviço, enganam-nos”.²⁵ A fome por uma identidade, por sentir-se parte de algo

²² ADORNO, Theodor W. Op. cit., p. 129.

²³ Ibid., p. 369.

²⁴ Id.

²⁵ Ibid., p. 35.

ou de um grupo é insaciável; não há poder de compra equivalente, nenhum objeto adquirido compensa o vácuo de uma subjetividade não constituída.

Ao explicitar a falta das pessoas, do lugar que lhes é familiar, de sua identidade, a canção traz à tona a crítica ao modo de vida moderno, que menospreza suas raízes e memórias para se agarrar a uma pseudocultura importada e copiada de sociedades completamente diversas, embutida nos produtos da indústria cultural. “[...] Reflexo do encantamento como consolação do desencanto, rebaixa a arte ao nível do exemplo do *mundus vult decipi*²⁶ e deforma-a”²⁷. A humanidade recorre ao fogo fátuo da beleza superficial, estéril e utilitária, que se dissipa e se dissolve rapidamente, vivendo a impossibilidade de vislumbrar o que é límpido: o simplesmente humano.

A lógica capitalista transforma atividades antes criativas e dinâmicas em processos automáticos e inanimados, excluindo a subjetividade da experiência humana de trabalho e das relações sociais. No cotidiano alienante, que nega aos indivíduos a autenticidade de sua dor, posto que são coisas, se define a maneira de ser dos homens, dominados e dominantes, que acabam por entender ser essa a única e inexorável maneira de existir. “Quanto mais total é a sociedade, tanto mais ela se reduz a um sistema unívoco, tanto mais as obras, que armazenam a experiência desse processo, se transformam no seu Outro”²⁸.

Na experiência do trabalho ou na relação com os outros o que se aprende é que o sentido da vida é dado pela lógica da produção, do lucro, do consumo desenfreado, do valor simbólico das coisas. Pensar e agir de acordo com as normas do mercado é natural. É difícil perceber que a dinâmica do mundo não precisa ser esta, que há formas diferentes e possíveis para se viver.

Nesse contexto, “Cuitelinho” pode ser considerado um contraponto e forma de resistência ao *ethos* capitalista vigente. Na medida em que apresenta uma visão contrastante da hegemônica em relação ao mundo, ao indivíduo e à sua relação com os outros e consigo mesmo. A cultura popular tradicional de que faz parte a moda de viola é rica e diversa, resultado da miscigenação presente na formação do povo brasileiro. A identidade caipira é sempre recriada, mas mantém sua essência, o gosto por uma boa prosa, a ligação com a natureza e a sabedoria popular.

Jameson²⁹ afirma que “dizer produção de cultura equivale a dizer produção da vida cotidiana”. Sendo a cultura um modo de vida, cada uma é um sistema completo, uma totalidade de significados. Para Gramsci,³⁰ “cultura é organização, disciplina do próprio eu interior, é tomada de posse da própria personalidade, é conquista de

²⁶ O mundo que deseja ser enganado (tradução nossa).

²⁷ Ibid., p. 36.

²⁸ Ibid., p. 56.

²⁹ JAMESON, Fredric. **A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização**. Trad.: Maria Elisa Cervaso e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 60.

³⁰ GRAMSCI, Antonio. “Escritos políticos (1916 - 1926)”. In: MONASTA, Attilio (Org.). **Antonio Gramsci**. Trad.: Paolo Nosella. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Ed. Massangana, 2010, pp. 51-91, p. 51.

consciência superior pela qual se consegue compreender o próprio valor histórico, a própria função na vida [...]”.

Atualmente a economia confere a significação da vida na medida em que incorpora a cultura. Interesses econômicos e culturais coincidem para gerar o *ethos* em que o padrão de normalidade vem do consumo, fornece a estrutura da organização social e gesta uma nova estética. A absorção de uma cultura pasteurizada é aprendizado de uma forma de vida, que se expressa esteticamente por meio de uma narrativa mercantilizada.

Em uma obra como a analisada neste trabalho está o pronunciamento de um mundo constantemente desafiado por outras informações com enorme poder de sedução, que invadem de maneira abusiva a identidade das pessoas e tornam simbolismos e rituais, ricos em diversidade, uma coisa única e esvaziada de sentido. Mergulhar em uma canção como esta é viver e recriar simbolismos e significados que carregam características, saberes e a maneira de ser de uma comunidade, que a fazem única em vários sentidos.

Sant’Anna³¹ nos faz ver que a força criativa da música desenha uma nação, desvela “dramas, liturgias e devoções”. Partindo dessa ideia, a música caipira consagra a identidade de populações e revive sentimentos ancestrais. “Poesia lírico-narrativa irmanada aos ritmos e cânticos, atravessa doces ribeiros, campos e mares revoltos, nas malícias, premonições e afetos, de gerações em gerações. É a arte do cantar gregário e festeiro, mas também do recitar em silêncios, e situa-se entre as fundamentais expressões brasileiras de literatura oral-popular.”³²

No universo racional o sofrimento é um elemento estranho que corre o risco de ser definido e transformado em meio de pacificação. “O sofrimento, reduzido ao seu conceito, permanece mudo e sem conseqüências”,³³ sentencia o autor da “Teoria estética”. Em “Cuitelinho” a dor é o que move, o que sustenta. E da maneira como é retratada na canção a dor transpira beleza. Vinícius de Moraes já dizia em seu “Samba da Benção” que sem tristeza não se faz samba. Se para o “Poetinha” o “samba é a tristeza que balança”,³⁴ em “Cuitelinho” tristeza é saudade que estremece.

Como não há certeza da data em que os primeiros versos foram escritos, não se pode afirmar que “fortes bataia” o personagem da história enfrentou. A revolução cantada pode ser a luta pela independência do Paraguai, em 1811, como a guerra que envolveu também o Brasil, Argentina e Uruguai entre 1864 e 1870, ou ainda a guerra civil Paraguaia de 1947. Esta indefinição não compromete em nada o

³¹ SANT’ANNA, Romildo. Op. cit.

³² Ibid., p. 454.

³³ ADORNO, Theodor, W. Op. cit., p. 37.

³⁴ MORAES, Vinícius de. **A arte de Vinícius de Moraes**. Polygram, 1988. 1 CD. Faixa 9.

resultado da obra, ao contrário, reforça a ideia de Adorno³⁵ de que a arte alimenta-se de suas possibilidades, é produto humano, é também mimese, mas não cópia de algo físico, da coisa em si. A revolução mencionada na música é unicamente a luta armada entre homens ou a batalha enfrentada pode expressar um outro tipo de peleja?

O poema pode captar alguns elementos da vida humana sem jamais ser a cópia do real. Retratados pelo artista, nele se pode encontrar muito mais que rios, pássaros e flores. Angústia, dor, força, prazer ou até mesmo o contexto econômico/social de um povo estarão presentes. As dimensões alcançadas por uma obra de arte não podem ser previstas durante sua concepção, nem mesmo por seu criador.

As obras são vivas enquanto falam de uma maneira que é recusada aos objetos naturais e aos sujeitos que a produzem. Falam em virtude da comunicação nelas de todo o particular. Entram assim em contraste com a dispersão do simples ente. Mas precisamente enquanto artefatos, produtos do trabalho social, comunicam igualmente com a empiria, que renegam e da qual tiram seu conteúdo.³⁶

Na moda de viola “choram de saudade três raças e culturas, no conflito de amargos desterrados. E, só por isso, o acinturado instrumento se derrama em notas que choram”.³⁷ Nela, artistas populares resgatam o universal e, valendo-se da tradição, exprimem um saber que passou pela mais severa seleção: o tempo.

Que intenção tinha a pessoa que idealizou os primeiros acordes da canção ou as primeiras palavras da letra de “Cuitelinho”, não é possível saber. Certamente esse autor desconhecido não imaginou os caminhos que sua criação percorreria. Nem mesmo Paulo Vanzolini teve o controle da canção depois de “ajeitada”. Como indefinição que é, essa música aponta caminhos, é cifra, não diz antes, mas desafia a entendê-la. Pode parecer ingênua em sua linguagem simples e em seus acordes tristes de viola, porém reserva um desafio para quem se aventura a ir adiante do aparente.

Para além da dor da saudade estampada em “Cuitelinho” há o sofrimento do povo que ficou sem chão. Cantando o acontecido, a música conserva em seu conteúdo uma verdade maior: a maneira de ser caipira foi praticamente banida do mundo. O espaço relegado ao homem do campo é pequeno e em um patamar inferior. O sistema de fazendas implantado para a produção que visa a exportação cria uma realidade na qual não há lugar para formas de ser não mercantis, como a do caipira. O avanço do agronegócio em áreas antes preservadas e agora desmatadas, caracterizado pela produção intensiva em grandes fazendas concentradas nas mãos de poucos proprietários, o uso indiscriminado de produtos químicos e a crescente mecanização expulsam o trabalhador rural da terra e o lança às periferias das grandes cidades em busca de emprego e sobrevivência. Ao caipira resta a opção

³⁵ ADORNO, Theodor, W. Op. cit.

³⁶ Ibid., p. 17.

³⁷ SANT’ANNA, Romildo. Op. cit., p. 455.

entre “mergulhar no mundo dos posseiros invasores de terras alheias; concentrar-se nos terrenos baldios como reserva de mão de obra para servir às fazendas despovoadas, nas quadras de trabalho intenso; ou finalmente incorporar-se às massas marginais urbanas como aspirante à proletarização”.³⁸

Porém o caipira não se rende. A música que fala de um porto atravessa o tempo pelas águas, no cantarolar de um barqueiro. A voz de uma população que resiste e enfrenta “fortes bataia” para que seu modo de vida não seja devorado pela lógica capitalista moderna recebe a atenção de um renomado cientista paulistano. O legado do folclore mato-grossense, quociente da tradição oral de um povo, é mais uma vez recriado. Dessa vez, por um reconhecido membro da sociedade iluminada, no maior centro urbano do país e até hoje garante espaço em um mundo diametralmente divergente do que simboliza.

Entre a técnica utilizada, os versos burilados com esmero, serpenteia a força do mundo caipira. Brota espontânea a pulsão tensora entre o que o artista quis dizer e o que resultou da sua obra. A univocidade do mundo esclarecido é contestada na expressão de um povo miscigenado, que carrega um pouco de várias culturas diferentes, portanto rica e múltipla em suas concepções. A pluralidade está marcada nos detalhes dessa expressão: nas palavras do caipira, em seu vocabulário diferente do ensinado na educação formal, no sotaque persistente, na maneira de proferir o mundo. O dialeto caipira traz consigo uma história de agregações, dominação e misturas, vozes diversas que se mesclam para compor o seu falar. “O falar do caipira é na verdade mais uma expressão da cultura brasileira”.³⁹

As palavras inerentes ao vocabulário simples, o sotaque imprescindível para o fluir da canção são como o grito de quem teve seu universo alienado. É uma forma de continuar existindo em um mundo que nega seus valores e costumes. É a oportunidade de mostrar que a sabedoria, o conhecimento vem da terra, e não que o conhecimento é ferramenta para dominá-la. É proclamar que o tecido fabril não substitui o pano caseiro, que o produto industrializado não se equipara ao artesanal e que a solidariedade é viável.

Na interferência de Vanzolini pode ser constatado também um ingrediente que aponta para outra direção. Quando intervém em uma construção tipicamente popular, caipira, viva, recriada no tempo e no espaço na dinâmica de sua transmissão oral, o compositor paulistano cria uma versão definitiva, estanque. A canção registrada e incorporada ao mercado fonográfico, amplia seu alcance perante o público e assegura sua permanência ao longo do tempo, servindo assim como mantenedora da cultura popular tradicional. Porém, dialeticamente, aprisiona a liberdade do cantador. Integrada à indústria cultural, passa a ser uma composição sedimentada, estável, fixa, no que concerne à sua letra. De certa forma, essas mediações do mundo administrado, culto, podem ser entendidas como negativas

³⁸ RIBEIRO, Darcy. Op. cit., p. 353.

³⁹ VILELA, Ivan. **Cantando a própria história**. Tese (doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011, p. 57.

para a legítima expressão da cultura caipira, ao mesmo tempo que a preservam no mundo moderno.

Adorno apresenta como uma característica intrínseca à obra de arte ser ela “finalidade sem fim”. Uma obra de arte, a partir desse conceito, possui finalidade nela mesma; se a obra tiver como finalidade sua autoconservação, ou atuar como meio de serviço, seu ser é despotencializado. Uma obra que explicitamente se propõe a dizer alguma coisa se enfraquece como arte e aproxima-se da publicidade. “Quanto mais o trabalho social contido na obra de arte se objetiva e plenamente se organiza, tanto mais ela soa a oco e se torna estranha a si mesma”.⁴⁰

Ainda que liberta do caráter funcional, sem denotar qualquer finalidade prévia, “Cuitelinho” comprova que o que passou na história permanece na obra de arte, ainda vive. “Mas que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?”⁴¹

Enquanto expressão do sofrimento, voz do vencido, a composição remete ao pensamento de Walter Benjamin⁴² que propõe a leitura da história procurando o não dito, o que está implícito, mas não revelado, a interpretação a partir do ponto de vista dos vencidos, dos oprimidos, dos não eleitos. Acredita na articulação histórica entre presente e passado, na tradição rememorada e reconstruída. Não quer a volta do que já foi, mas novo sentido e significado para elementos pretéritos. Na história contada pelo prisma do caipira, que deixa a sua terra mas não abandona seu modo peculiar de ser e de ver o mundo, a canção “escova a história a contrapelo”. Cumpre assim sua natureza messiânica, redentora. Para Benjamin⁴³ a rememoração, o olhar para o que já foi, a consciência de injustiças cometidas, ganham uma “qualidade redentora”, tornando-a capaz de transformar o sofrimento das vítimas do passado. “[...] valia mais desejar que um dia melhor a arte desapareça do que ela esquecer o sofrimento, que é a sua expressão e na qual a forma tem a sua substância”.⁴⁴

Na canção objeto deste estudo, exemplo de arte popular, é preciso reconhecer a garra do caipira, que em seu expressar muito mais inteligente que ingênuo, utiliza um vocabulário restrito, intuitivo e revela eficiência na arte de narrar no comum e no local a profundidade mítica do humano, inerente a todos os tempos e lugares. “[...] A arte deve e pretende ser utopia.[...] Se a utopia da arte se realizasse seria o seu fim temporal”.⁴⁵ “Cuitelinho” pode ser considerada a expressão da utopia, mantém viva a possibilidade de um mundo diferente, é o local em que o desejo

⁴⁰ ADORNO, Theodor, W. Op. cit., p. 157.

⁴¹ Ibid., p. 392.

⁴² BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. In: BARRETO, João (Org.).

Walter Benjamin: o anjo da história. Trad.: João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, pp. 7-20.

⁴³ Id.

⁴⁴ ADORNO, Theodor, W. Op. cit., p. 391.

⁴⁵ Ibid., p. 58.

sobrevive, mantém vívido o modo de ser do homem do campo e sua história passada.

A atitude humana na modernidade, costumeiramente pragmática em relação ao mundo, torna-se inútil perante “Cuitelinho”. O exercício de interpretar seu poema cantado sob a luz da “Teoria estética” de Adorno é uma experiência desafiadora e rica. Contudo, como autêntica obra de arte, persiste e insiste na canção o que é, independente da vontade autoritária, utilitária ou sonhadora de seus autores ou intérpretes. A ela pode-se atribuir sentidos construídos e pintados com nuances e matizes peculiares e condizentes como o panorama cultural de cada tempo e lugar, entretanto sua verdade, o que é, permanece autônoma e indecifrável em sua totalidade.

Se os gregos estiverem certos e a criação da música esteja mesmo relacionada aos deuses e às musas, “Cuitelinho” abarca as vozes de Deus, Nhandervuçu e Obatalá. Porém seria preciso uma entidade correspondente a Hermes na mitologia grega para se alcançar o sentido total do que nela cantam. Um Hermes mestiço, fruto das dissonâncias e harmonias que conceberam o povo brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad.: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2011.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad.: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. In: BARRETO, João (Org.). **Walter Benjamin: o anjo da história**. Trad.: João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- GRAMSCI, Antonio. “Escritos políticos (1916 - 1926)”. In: MONASTA, Attilio (Org.). **Antonio Gramsci**. Trad.: Paolo Nosella. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Ed. Massangana, 2010.
- JAMESON, Fredric. **A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização**. Trad.: Maria Elisa Cervaso e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Vozes, 2001.
- LOBATO, Monteiro. **Problema vital, Jeca Tatu e outros textos**. São Paulo: Globo Livros, 2010.
- MORAES, Vinícius de. **A arte de Vinícius de Moraes**. Polygram, 1988. 1 CD. Faixa 9.
- PINTO, João Paulo do Amaral. **A viola caipira de Tião Carreiro**. Dissertação (Mestrado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola: ensaio do cantar caipira**. São Paulo: Arte & Ciência, 2009.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VANZOLINI, Paulo. **UM HOMEM de moral**. Direção de Ricardo Dias. Produção de Afonso Coroacy, Daniel Santiago. Intérpretes: Paulo Vanzolini. Brasil: 24 Vps Films, Cinematográfica Superfilmes, Rcsd Produções, 2009. (84 min.), DVD, son., color.

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história**. Tese (doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

Artigo recebido em: 29/05/2018 e aceito em: 11/11/2018