

**A cultura popular no cinema, na literatura e na música: a caricatura, o riso e a sátira social****Fátima Cabral**  
(Organizadora)

O texto que segue é a transcrição literal de um encontro realizado na Faculdade de Filosofia e Ciências da UNESP, campus de Marília, no dia 19 de maio de 2005, encontro esse organizado por mim, Fátima Cabral, e Maria Valéria Barbosa, ambas do Departamento de Sociologia e Antropologia. Apenas para efeito de melhor situar os membros da mesa para leitores que não participaram do evento, ao preparar o texto para a publicação no site eu acrescentei informações na apresentação, mas no restante preservei as falas e o debate na íntegra, bem como o tom coloquial predominante, com o intuito de ressaltar o clima de descontração e de animação de que se revestiu o encontro. Agradeço ao Grupo de Estudos Literatura e Cinema pelo apoio na divulgação do evento e em particular pela oportunidade de publicação deste texto

A idéia central desta mesa, longamente intitulada de **A cultura popular no cinema, na literatura e na música: a caricatura, o riso e a sátira social**, é a de discutir o mundo rural, o mundo caipira, em três dimensões da nossa expressão e produção cultural: na literatura, no cinema e na música. É também a oportunidade, para mim, de um feliz reencontro, porque tenho ao meu lado uma pessoa que não via há muito tempo. Do meu outro lado está uma pessoa com a qual eu convivo quase que diariamente, e na ponta uma pessoa que eu conheci faz pouco tempo, mas que tem se fortalecido como amiga e parceira de trabalho. Logo vocês entenderão melhor.

A Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite é professora de Literatura Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp do campus de Araraquara. Eu a conheço há bastante tempo, porque fui aluna do pai dela, o saudoso Rodolpho Telarolli, professor

de História na UNESP de Araraquara. Embora ele tenha começado a carreira aqui em Marília – portanto a Sylvia também morou em Marília um tempo –, logo ele se transferiu para Araraquara. Eu convivi muito com a Sylvia e com sua irmã Teresa, que fez Ciências Sociais na mesma época que eu – década de 80 –, pois freqüentei bastante a casa do professor Rodolpho, nas altas rodadas de cerveja e de churrasco; era muito bom ir para lá, eu tenho inúmeras e agradáveis lembranças. É muito bom reencontrar a Sylvia nesse momento, e já agradeço o fato de ela prontamente ter aceitado esse convite, o que sinaliza, de antemão, que teremos uma discussão bastante interessante aqui.

Para quem quiser se aprofundar no aspecto mais literário do nosso tema, a Sylvia tem um livro bastante interessante, publicado pela Editora da UNESP – *Chapéus de Palha, Panamá's, Plumas, Cartolas. A caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. De uma maneira bastante interessante e finamente articulada, a Sylvia analisa diversas caricaturas na literatura de escritores paulistas entre o período de 1900 a 1920, produção essa definida como pré-modernista. Nesse sentido, o livro oferece um leque de personagens representativos do homem do campo e do emigrante, entre outros, capaz de nos revelar aspectos singulares das idéias e dos problemas que surgiam naquele período, mas que ainda hoje reverberam no imaginário e na própria condição social em nosso país.

Temos esse livro aqui na Biblioteca, mas vocês podem aproveitar a promoção da Editora – 30% de descontos em todos os livros editados pela Unesp – e comprar o livro dela e o da Célia, sobre o qual vou falar daqui a pouco. Com esse desconto, mais o autógrafo das duas, os livros sairão bem baratos, realmente.

Depois de a Sylvia contextualizar esse nosso tema na literatura, a Célia Tolentino vai falar sobre essa mesma questão no cinema. Professora aqui da casa, todos vocês conhecem, ela tem um livro que se chama *O Rural no Cinema Brasileiro*, publicado pela Editora da UNESP em 2001. Nesse livro a Célia não apenas tenta apreender a leitura do narrador cinematográfico sobre o rural, com o intuito de interpretar o caráter da nossa brasilidade; ela também compõe uma narrativa que representa sua própria visão de mundo sobre esse país que sofre ainda hoje com sua crise de identidade, um país que por não conseguir realizar, na prática, "o melhor da modernidade", compensa,

no imaginário sobre o rural, a necessidade de se "recuperar alguma rebeldia coletivista, em oposição à violência e solidão que a modernidade brasileira acabou construindo". (p. 310)

Por fim terá a palavra Cris Aflalo, cantora, compositora, produtora, que eu conheci faz muito pouco tempo, por conta de um acervo sobre o qual se vai falar aqui. Parte significativa desse acervo veio ao conhecimento público através do CD *Só Xerêm* que ela lançou em dezembro de 2003, com 13 músicas do avô, e que já no início de 2004 foi indicado ao **Prêmio Tim** em duas categorias: como melhor cantora na categoria regional e na categoria voto popular. Mesmo sem instrumentos, só com o recurso da voz – o que não é pouca coisa – ela vai mostrar um pouco desse trabalho aqui para nós.

Bom, eu conheci esse trabalho através do Programa Ensaio, na TV Cultura, gostei muito, comprei o CD e logo entrei em contato com a Cris, porque no encarte do CD ela diz ter um material inédito do avô, através do qual é possível se resgatar não só a história e o legado de Xerêm, mas particularidades da história do rádio e da imprensa no Brasil. Isso despertou minha curiosidade, e meu interesse sobre a produção e o trabalho artístico no Brasil se fortaleceu a partir do momento em que tive contato com o tal baú de Xerêm. Esse rico e diversificado material de primeira mão, isto é, organizado pelo próprio Xerêm, além do contato com a Cris, que me permite conhecer sua visão peculiar sobre o rural e sobre a cultura musical nacional, me instigaram para a realização desta mesa, idéia dividida, prontamente aceita, encorajada e encampada pela professora Valéria (Maria Valéria Barbosa). Devo dizer, portanto, que a professora Valéria é também responsável por esse encontro aqui hoje, tendo colaborado muito em todos os detalhes.

Agradeço então à professora Valéria, à professora Sylvia e também à professora Célia, sempre disponível a somar e a debater questões relevantes para nossa formação, e particularmente a Cris Aflalo, que igualmente aceitou o desafio para participar desta mesa trazendo um depoimento artístico-pessoal sobre o tema da cultura popular. Enquanto as duas outras expositoras abordarão o tema de uma maneira um pouco mais teórica e acadêmica, a Cris vai falar sobre sua experiência e seu encontro com a obra de Xerêm, seu avô, esse multiartista que deixou uma notável contribuição à história

cultural deste país. Nós teremos aqui também a oportunidade de ouvir o som original de Xerêm.

Antes de iniciarmos devo agradecer ainda ao Departamento de Sociologia e Antropologia, Departamento de Ciências Políticas e Econômicas, Conselho de Curso de Ciências Sociais, PET – Programa Especial de Treinamento em Ciências Sociais e UNATI – Universidade da Terceira Idade, que contribuíram com verba para que pudéssemos realizar esta atividade.

Passo agora a palavra à Sylvia, agradecendo, mais uma vez, a participação das nossas três convidadas e do público aqui presente.

**Sylvia:** Agradeço muitíssimo o convite para esta mesa, o que me dá oportunidade de voltar a Marília depois de tantos e tantos anos. Eu morei aqui mas já faz muito tempo. Mas apesar das boas lembranças que a Fátima tem, ela foi um pouco desleal – comigo e com a Célia – porque ela montou uma mesa assim: de um lado estão os acadêmicos, que falam de arte mas não são artistas, e de outro a artista, que veio trazer toda sua produção e experiência para a gente. Então eu vou cumprir a parte que me foi encomendada, e como a gente tem um tempo para respeitar, eu trouxe o texto escrito, vou lendo devagar, vou parando conforme for necessário, senão a tendência é a gente dispersar e acabar não cumprindo o que foi prometido para falar.

Eu vou me basear, para desenvolver minha fala, em alguns elementos que estão nesse livro que eu publiquei já faz algum tempo, em 1996, e que é o meu doutorado. Foi defendido em 1992 e publicado em 1996. Então ele não está tão atualizado, não é uma coisa do momento, mas acho que tem elementos que podem ser interessantes e colaborar na reflexão sobre essa questão da cultura popular, que é o tema da mesa. Eu dividi minha discussão em três momentos: primeiro eu falo mais teoricamente sobre o riso, a sátira, a caricatura; depois eu falo um pouco da imagem do caipira na literatura pré-modernista, e finalizo citando dois autores na literatura que trabalharam com a figura do caipira: Monteiro Lobato, com o Jeca Tatu, e Cornélio Pires, que era tio de um

parceiro de Xerêm, o Ariovaldo Pires, ou Capitão Furtado, como ficou mais conhecido. Mas sobre isso acredito que a Cris vai falar depois. Isso posto, começo a exposição.

## **Imagens do caipira no pré-modernismo, entre o resgate e a desmistificação**

**Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite**

Professora de Literatura Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp do  
Campus de Araraquara - SP

O riso, o cômico, manifesta-se nas mais distintas formas de expressão artística: literatura, teatro, mímica, pintura, cinema etc. A mim cabe falar especialmente do riso na literatura, lembrando que o riso comporta variadas e distintas nuances, que vão desde o cômico mais ingênuo, desprezioso, quase cordial, até a desmistificação e a crítica da sátira, passando pelo humor, a ironia, o chiste.

Na tipologia do cômico encontramos a nuance satírica, mais incisiva, frontal, eventualmente panfletária. A sátira é, como define Frye, (1973) “ironia militante”, exigindo certa dose de agressividade e fantasia, um conteúdo reconhecido como grotesco, uma norma infringida e que se quer reafirmar. O riso do satirista é de todos o menos solidário, é o riso de zombaria, de rejeição. Das formas cômicas, essa é a que mais radicalmente pratica a insígnia do cômico “ridendo castigat mores” pois ri castigando os costumes, é o riso como punição.

A sátira pode expressar um ponto de vista conservador, assim como pode expressar uma visão mais progressista, originar-se tanto de “um moralismo acre e sardônico” quanto pode expressar uma “crítica lúcida e desesperada”; pode resultar de um ataque pessoal ou assumir caráter mais genérico, abarcando uma crítica que tem caráter coletivo, de ressonância política, social; de toda forma expressará sempre a “idéia do presente recusado” (BOSI, 1977).

O engenho é recurso indispensável ao satirista, que joga com as idéias e as palavras, tendo como técnicas preferenciais a redução, o rebaixamento, para despojar o criticado de suas características pessoais e de classe, desferindo um golpe mortal contra “a crença de que somos únicos, livres em nossas obras” (HODGART, 1969, p.120), desrespeitando qualquer forma de privacidade, autoridade e hierarquia.

Para a depreciação, o satirista vale-se de comparações (com o reino animal, vegetal, dos objetos), metáforas, de antíteses e paradoxos, hipérboles. A caricatura e a paródia são também recursos caros à sátira, forma híbrida na sua essência, camaleônica por necessidade, mesmo que não sejam instrumentos exclusivos desta; o nivelamento cômico ou grotesco também é freqüente no discurso satírico, seja elevando o ínfimo ou vulgar ou rebaixando o elevado ou sublime. De toda maneira a sátira implica sempre, em algum momento, a dimensão de mundo às avessas, a percepção do mundo transtornado.

A sátira associa-se, portanto, ao riso de rejeição, de zombaria, de derrisão. O riso rebaixador é o riso da sátira, mesmo que nem toda sátira seja necessariamente cômica, pois o universo satírico aborda também o horrível, as deformidades que causam dor e sofrimento.

A caricatura, tema desta mesa, é recurso freqüentemente utilizado na sátira; embora não tenha ela sempre obrigatoriamente função satírica, pois é possível encontrarmos caricaturas de efeito mais cordial, ameno. O caricaturista faz um perfil de poucas linhas, empreendendo a deformação deliberada do original caricaturado, com propósitos jocosos; a caricatura, portanto, parte de um desvio, que desnuda a insuficiência, desconstruindo a imagem do caricaturado ao mesmo tempo que reconstrói um outro, revelador das incongruências do original; por isso é reprodução negativa, às avessas. É como se o caricaturista usasse lentes de aumento, ampliando traços do caricaturado até chegar à deformação. O caricaturista capta o desequilíbrio, a desarmonia presentes na imagem do caricaturado, amplia os traços desarmoniosos até deformá-los. Na criação caricaturesca é cômico o que há de revelação; é a insurreição daquilo que de algum modo se disfarçava e, à revelia da “vítima”, torna-se explícito, evidente. A caricatura é um eficiente instrumento depreciativo, pois deixa uma marca

funda como uma cicatriz , que pode ser eventualmente atenuada, mas jamais era esquecida; toda vez que o caricaturado for mirado por alguém que conheça a caricatura dele feita, a imagem caricaturesca se sobreporá à sua imagem real.

Colocadas essas questões preliminares, passaremos agora a falar de uma figura que foi muito caricaturada na literatura, no cinema, no teatro, em “charges”etc: o caipira.

O caipira é habitante típico do interior do estado de São Paulo e das zonas limítrofes com o estado de Minas Gerais, Mato Grosso, Paraná . É um tipo que vai se definindo desde o século XVIII, após os ciclos bandeirantes e que traz características culturais muito específicas, apoiadas nos “mínimos vitais”, isto é , as atividades são poucas e precárias, voltadas apenas à sobrevivência, à subsistência dos indivíduos, à coesão dos bairros. (CANDIDO, 1977, p.79) Trata-se de uma população em geral mestiça, especialmente de branco com índio, dispersa, nômade por necessidade, pois vive à mercê da mobilidade exigida pela posse irregular da terra e não tem por hábito o trabalho regular.

É, portanto, uma cultura avessa à mudança, pois “não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social, que a alteração destes provoca a derrocada das formas de cultura por eles condicionada”( CANDIDO, 1977, p. 82). É uma cultura rústica, marcada pela pobreza, apoiada em condições materiais muito precárias, pautada na violência. Com o tempo, no século XIX, a cultura caipira vai sofrendo alterações, provocadas pelo contato com o escravo negro e depois, mais no fim do século XIX e inícios do XX, pelo contato com o imigrante, especialmente o italiano, que vem substituir a mão-de-obra escrava nas lavouras de café.

Também a marcha da urbanização do estado de São Paulo, associada à industrialização e à abertura de mercados, propiciando a penetração, no espaço rural, de bens de consumo praticamente desconhecidos, expressam uma aproximação com as cidades, que destrói a autonomia que caracterizava a cultura caipira, antes centrada na vida do bairro rural , baseada em uma economia particular, de subsistência. (CANDIDO, 1977, p.165) Cria-se ,assim, uma economia dependente, que exige certa

margem de lucro para as compras, não podendo o caipira como antes viver apenas da troca informal, o que pressupõe um trabalho mais constante e regular. Assim, novos traços vão definindo o perfil do caipira, impresso agora pela mudança, registrando um universo em extinção.

Existiu em São Paulo, especialmente no período compreendido entre 1890 e 1930 uma produção artística (literária, musical, pictural) que tematizava o caipira, retratando-o muitas vezes com relativa fidelidade, conservando os traços básicos de sua cultura e manifestando ora um sentimento de aproximação, de compreensão às vezes autêntica, ora um olhar mais distanciado, filtrado pela veia satírica ou pela idealização, distintas faces da mesma moeda; a visão do outro como inferior, porque diferente.

Em geral essa representação do universo caipira será feita por cidadãos, portadores de uma certa cultura que, mesmo quando solidários a esse “outro” diferenciado, são com frequência pouco conhecedores daquilo que tratam. José Paulo Paes, ao comentar certos programas mais recentes de música sertaneja, identifica uma “falsidade de raiz” no gênero, pois trata-se de uma “arte supostamente rural, de idealização da vida rural, feita para gente não mais rural”. É uma produção que, embora tenha por tema a vida rural (o sobre), não é feita por roceiros (o pelo), nem se dirige preferencialmente para eles (o para) (PAES, 1985, p.252). Avaliação semelhante pode-se fazer dessa produção artística que tematiza o caipira, em sua maioria alimentada por uma veia pitoresca.

Esse caipirismo em sua maior parte tem feição bastante conservadora, oscilando entre a estética realista - que apresenta o homem sob uma ótica determinista e busca a veracidade documental, a reprodução mimética do homem e da natureza - e alguns excessos românticos, idealizadores.

Em comum esses textos têm, cada qual à sua maneira, o compromisso com a fixação de aspectos de uma cultura em extinção ou em franca transformação, que deveriam ser registrados para não se perderem no esquecimento.

É compreensível, portanto, essa oscilação entre o documento, o saudosismo, a idealização e o pitoresco, que atravessa esses textos, faces distintas de uma mesma

atitude, a busca do registro como forma de resgate de uma cultura que começava a desbotar, esvaindo-se nas rápidas mudanças trazidas pela virada do século.

No que diz respeito à definição de imagens do caipira, dois autores são especialmente expressivos, por fixarem perfis marcados por traços distintos: Monteiro Lobato e Cornélio Pires.

Monteiro Lobato é o criador do Jeca Tatu (1914), certamente a mais popular imagem do caipira. De feição caricaturesca, o Jeca cumpre uma função satírica, vinculada ao riso de zombaria e exclusão (PROPP, 1992). Recurso básico para encetar a depreciação proposta é o rebaixamento, através de aproximações e comparações: Jeca-sarcoptes mutans (piolho da terra), Jeca-porrigo decalvans (parasita do couro cabeludo), Jeca-sapé. Também sofre o caipira de Lobato um processo de reificação, evidente, por exemplo, na aproximação agregado-arapuca: “É de vê-lo surgir a um sítio novo para nele armar a sua arapuca de agregado”. (LOBATO,s.d.,p.141)

A hipérbole é o traço mais evidente na construção dessa caricatura, ampliando alguns de seus traços mais característicos, especialmente a preguiça, a inércia:

“O caboclo é uma quantidade negativa. Tala cinquenta alqueires de terra para extrair o com que passar fome e frio durante o ano. Calcula as sementeiras pelo máximo da sua resistência às privações .Nem mais, nem menos. [...] assim fez o pai, o avô; assim fará a prole empanzinada que naquele momento brinca nua no terreiro.” (LOBATO, s.d. p. 144)

A caricatura também explora o comportamento predatório do caipira com relação à natureza, como bem demonstra o trecho a seguir: “Barreada a casa, pendurado o santo, está lavrada a sentença de morte daquela paragem.” (Idem Ibidem, p.142). Todos os traços do Jeca reiteram, enfim, a definição da cultura caipira a partir dos “mínimos vitais”, exigindo apenas a produção do necessário à sobrevivência: “Da terra só quer a mandioca, o milho e a cana” (p. 150); “[...] Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-barro.” (p.148)

Traços caricaturescos e depreciativos, semelhantes aos que constituem o Jeca Tatu, apresentado nas crônicas “Velha praga” e “Urupês”, estarão presentes nas personagens caipiras que aparecem nos contos de Monteiro Lobato. João Nunes, em “Vingança da peroba”, enfatiza o caipira como “quantidade negativa”: é preguiçoso, avesso ao trabalho, alcoólatra, violento, tem relação predatória com a natureza. A superstição, a credence, a covardia, definem “Pedro Pichorra”, que se apavora com uma porunga colocada com água à beira do rio para refrescar durante a noite, confundindo-a com um saci-pererê.

Monteiro Lobato mostra também o caipira contador de “causos” fantasiosos (“Resto de onça”), a caipira que é uma versão às avessas da caipirinha idealizada na ficção regional: Das Dores é muito feia e, na mesma proporção de sua vasta cabeleira tem curta inteligência (“Cabelos compridos”), a doença, especialmente o amarelão, tão comum nos caboclos do interior: Urunduva, em “Bucólica”, é definido como uma “maleita ambulante”.

Os traços dominantes nas personagens caipiras do autor de *Urupês*, como se vê, são sempre tendentes à crítica, à depreciação, à desmistificação, seja por meio do riso ameno ou satírico ou mesmo da dramática situação de perda e abandono, como em “Vingança da peroba” ou “Bocatorta”.

Essa literatura produzida em São Paulo sobre o caipira, traz características comuns às encontradas na produção de autores que trataram de outras regiões do Brasil, isto é, oscila entre o registro documental e a idealização, entre o ornamento e a anedota, manifestações distintas, mas motivadas por uma causa comum, a discriminação do diferente, responsável pela apresentação pouco convincente de aspectos locais, estigmatizados em marcas distintivas das peculiaridades regionais-nacionais, a serem contrapostos à ficção “urbana”, mais homogeneizadora.

Esse regionalismo parte do contraste entre campo e cidade, sobrelevando-se o primeiro como espaço de reencontro homem-natureza, forma de resgate de uma integridade perdida. Com raras exceções, trata-se de literatura sobre o campo, feita na cidade, por e para cidadãos, em que se registra o diferente como anômalo, distintas máscaras de uma mesma atitude, a alteridade.

Contrapondo-se à perspectiva mistificadora encontra-se a imagem do caipira fixada por Monteiro Lobato em crônicas e contos, que, se por um lado, traz muito de impiedade, por outro tem também muito de revelação, procurando registrar um caipira que escapasse à idealização dominante, assim como à anedota pitoresca, mesmo que para tanto seja necessária a opção da sátira:

Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de cocoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé.

[...]

Nada o esperta. Nenhuma ferrotoda o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jéca, antes de agir, acocora-se”. (LOBATO, p. 146-7)

O trecho acima mostra bem como a sátira de Lobato coloca-se a serviço do desvelamento crítico no momento mesmo em que o caipira se tornava o “Ai Jesus” nacional, em substituição ao índio, mistificado no Romantismo.

Lobato se indignava com a mistificação que cercava a figura do caipira, apresentado ora pela lente do pitoresco, ora como personagem de anedotas. E chega mesmo a nomear autores que, segundo a sua visão, contribuíam para a fixação dessa imagem distorcida do caipira, entre eles Cornélio Pires.

Cornélio Pires (1884-1854) tem uma vasta produção, entre poemas, contos e “causos”, tematizando aspectos da vida do caipira, além de ter colaborado com constância na imprensa, mantendo coluna no “O Pirralho” e no “O comércio de São Paulo”. Cornélio Pires não teve acesso a uma escolarização mais regular, tendo completado apenas as primeiras letras; talvez por isso não tenha sido muito bem aceito pela crítica, mas foi muito popular junto ao público, empatia reforçada pelas outras

atividades culturais a que se dedicou (espetáculos, gravação de discos etc). O seu perfil, mais do que o de um acadêmico, um intelectual é o de um ativista cultural. (“não escrevo para letrados, num país de iletrados”)

Cornélio dedicou-se com empenho e sensibilidade ao conhecimento do universo caipira, em longas permanências no interior do estado de São Paulo, especialmente nas proximidades de sua terra de origem, Tietê, na região sul do estado, zona velha e tradicional, quando observava e registrava hábitos, costumes, crenças, lendas e a linguagem do interiorano, por isso é comum que aspectos de contos e ensaios do escritor constem de estudos desenvolvidos por folcloristas e estudiosos do caipira.

A visão de mundo expressa por Cornélio abriga, contudo, posições discrepantes: se pode ser lida como o registro amoroso e até ingênuo que divulga aos cidadãos facetas da vida ignorada do desconhecido homem do interior, ou como o contraponto- especialmente nos estudinhos reunidos em “O caipira como ele é”- à ácida crítica desenvolvida por Lobato ao caipira, também pode ser interpretada como abordagem mistificadora do caipira, quando há um tratamento em que predomina um gênero de estilização oscilante entre o anedótico e o exótico, a idealização e o pitoresco.

A concepção de personagens de Cornélio é marcada pela estilização; é difícil detectar em que medida a estilização de personagens, especialmente quando registra diferenças sociais ou étnicas, é o ponto de partida de estereótipos, ou em que proporção já é resultante de estereótipos disseminados anteriormente à produção dos textos; ou seja, é complexo saber em que medida a caricatura cria clichês e quando apenas registra, amplia e propaga imagens já anteriormente disseminadas. É o que se vê, por exemplo, com a figura de Joaquim Bentinho, o queima-campo, muito popular à época de sua produção.

As duas formas de composição de imagens acima comentadas, mesmo ao evidenciar distintas opções no tratamento do diferente, podem ser lidas como faces complementares no traçado de um perfil do caipira, que pelos dois caminhos se apresenta de modo convincente, seja quando nivelado pelo que tem de comum com os outros homens ou como vítima degradada cujas misérias denunciam o processo de

marginalização dos despossuídos em um Brasil que se urbaniza e industrializa, alijando os segmentos vinculados ao universo agrário, avessos à mudança.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, A . **Os parceiros do Rio Bonito**. 4.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

LEITE, S.H.T. de A . **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas**: a caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo: EDUNESP, 1996.

LOBATO, M. **Cidades mortas**. São Paulo: Brasiliense, 1959 (Obras Completas de Monteiro Lobato, v.2)

\_\_\_\_\_. **Negrinha**. São Paulo: Brasiliense, 1959 (Obras Completas de Monteiro Lobato, v.3)

\_\_\_\_\_. **Urupês**. São Paulo: Brasiliense, 1959(Obras Completas de Monteiro Lobato, v.1)

PIRES,C. **Conversas ao pé do fogo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado . , 1987.

\_\_\_\_\_. **Cenas e paisagens da minha terra**. São Paulo : Edição da Revista do Brasil, Monteiro Lobato & Cia. , 1921.

## A nossa modernidade insegura: o caipira no Cinema

**Célia Tolentino**

Professora do departamento de Sociologia e Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp, Câmpus de Marília-SP

Quero agradecer o convite para estar nesta mesa, é um grande prazer conhecer a professora Sylvia Talarolli, que eu já conhecia quando fiz o meu trabalho de doutorado, que é sobre o rural no cinema brasileiro; o texto da professora me foi apresentado pela

Fátima, gentilmente. E é um prazer também porque aqui a gente tem o futuro, isto é, o trabalho já feito e quem está vindo nos trazer questões, noções e provocações sobre a questão do rural, do caipira, da figura do pobre do campo e, mais especificamente, do homem pobre e criativo do campo. O que eu acho é que a concorrência é desleal: falar onde tem alguém que canta é a coisa mais complicada desse mundo, evidentemente. Sobretudo eu, que sou da casa, que falo quase todo dia, então eu vou meio que “chover no molhado”, pra usar já uma expressão matuta, já fazendo uma homenagem aqui aos caipiras. E quero fazer uma heresia pública, e dizer que finalmente minha amiga Fátima vai ao encontro da sua verdadeira vocação; ela é a pessoa que eu conheço que mais entende de música e que mais gosta de música; finalmente ela se coloca a estudar ou se aproximar da música, “larga” aquele ciberespaço, que, apesar de moderníssimo, é hiper-árido. Eu estou muito feliz porque eu acho que vem por aí uma coisa muito interessante, com certeza. Esse evento já é o resultado dessa coisa interessante. Quantos eventos sobre ciber-jogos você organizou? Ela mal acabou de começar a trabalhar com a questão da música está organizando esse evento super simpático, cuja concorrência nós não estamos à altura. Mas, enfim... a gente faz o que pode: quem sabe canta, quem não sabe fala...

Bom, quanto à caricatura no cinema, eu obviamente vou falar daquela feita por Mazzaropi, a partir do Monteiro Lobato. Mazzaropi vai consagrar no cinema o Jeca Tatu, que eu chamo personagem-tipo, baseado nos textos de Monteiro Lobato, nos artigos *Velha Praga* e *Urupês*, escritos em 1914 e 1918. É justamente nestes artigos que ele se inspira para fazer o homem pobre rural no cinema e transmiti-lo para a população que está saindo do campo e indo para as cidades, lotando as salas de projeção nos finais das décadas de 1950 e início da década de 1960. E, nesses filmes que lotam os cinemas encontramos aquela leitura sobre o homem pobre rural que, à primeira vista, parece simpática porque faz o público rir e, ao mesmo tempo, olhar com certa pena para aquela caricatura que é desenhada. Mas esse cinema não resiste a uma segunda olhada a partir da qual se pode fazer uma crítica bastante pesada, observando que Mazzaropi, quando desenha o homem pobre rural, está menos rendendo a tão propagada homenagem ao caipira e mais fazendo jus ao período de 50 e 60, quando o Brasil pretende superar a sua condição de país agrário e passar a ser uma hegemonia industrial. Portanto e para tanto, era muito interessante naquele momento desenhar o homem pobre do campo como um

sujeito atrasado, inoportuno, inoportuno inclusive para a modernização, um sujeito que precisava ser superado. É esse o desenho que encontramos na figura do Jeca Tatu de Lobato, é esse desenho que a gente encontra nesse personagem, feito por Mazzaropi. A Cris me perguntava, “mas por que faz tanto sucesso e por que faz as pessoas rirem?” Eu entendo que o próprio desenho feito por Mazzaropi tem como base aquilo que eu chamo no meu trabalho de “a modernidade insegura”, ou seja, o país, fazendo essa transição, precisava escolher um tipo que fosse muito diferente daquele que falasse. Isso a professora Sylvia também colocou: aquele que fala do caipira não se identifica com ele, aquele que fala do caipira quer desenhá-lo de maneira muito distinta, ele não pode ser parecido com o vizinho, não pode ser parecido com seu parente, não pode ser parecido com seu irmão, ele tem que ser um sujeito muito diferente daquele que está nas periferias das cidades grandes, tanto os vindos do interior de São Paulo quanto do interior de Minas Gerais e que vão construir a cidade grande. Então é nesse sentido que a gente observa na caricatura feita por Mazzaropi, o exagero e a construção de um tipo que não se parece com ninguém, a ponto de se tornar quase um xingamento. Recentemente o ex presidente Fernando Henrique Cardoso comentava que o brasileiro era caipira e isso criou uma grande polêmica, as pessoas, como notificou a imprensa à época, se sentiram profundamente ofendidas. Quer dizer, se caipira fosse uma identidade boa, ninguém se ofenderia por ter sido chamado de caipira justamente pelo presidente da República. Mas, quando o presidente, que tem fama de ser um homem internacional, internacionalista, enfim, um homem culto, à la francesa, chama os outros de caipira, ele está apontando esta face depreciativa da identidade caipira: ninguém deseja sê-lo. E vale lembrar ainda que o caipira desenhado por Mazzaropi é completamente oposto ao caipira desenhado por Antônio Candido: ele é mal educado, maltrata sua mulher publicamente, cospe no chão, faz cara de idiota, e se faz de sonso quando é preciso tirar alguma vantagem da situação, exatamente como faria a figura consagrada do malando urbano. Então, de certa maneira, Mazzaropi atribui a esse homem rural todas as qualidades negativas para a sociedade que começa a se urbanizar e a se industrializar. Era preciso abandonar aquele modo de ser para fazer jus ao tempo da modernização e da sociedade urbana.

E, nesse sentido, podemos observar, por exemplo, que o Jeca é um tipo que não sabe consumir. No filme Jeca Tatu, de 1959, Jeca compra uma fazenda, um pedaço de

tecido, para fazer um terno com o qual deverá visitar um deputado em São Paulo. Já na capital, ele apanha uma chuva e a roupa encolhe pela metade, tornando-o ainda mais ridículo: ele fica com as canelas de fora, o paletó fica com meia manga e até o pano do guarda chuva encolhe pela metade. Isso faz rir mas eu pergunto, de quê? A questão de fundo seria o fato de que o caipira é incapaz de reconhecer e distinguir, no nosso capitalismo ainda arremedado, o bom tecido do mal tecido; só o homem urbano seria capaz de fazê-lo, porque integrado às regras (ou trapaças) do mercado. Com pouco dinheiro (a cidade prometia muito mais para o operário do que o campo para o trabalhador rural), o caipira só poderia comprar a fazenda ruim e, como consequência, se deixava enganar pelo nosso capitalismo periférico. Observe-se que o consumidor é que precisava ser esperto para este mercado de fraudadores, até porque, na época não existia o direito do consumidor. Se existisse, a piada não seria possível, evidentemente. Mas é nesse capitalismo arremedado dos anos 60, no auge do desenvolvimentismo e do desejo de integrar-se de vez ao mundo urbano e industrial, que se desenha este homem como completamente diferente daquilo que ele é. Porque se o cinema se aproximasse um pouco do homem rural de fato, ele começaria a desenhar as pessoas comuns, as pessoas que estão nas cidades, as pessoas que acabaram de chegar. Poder-se-ia perguntar: por que estas pessoas lotam os cinemas para ver os filmes de Mazzaropi? Minha resposta é: porque as pessoas vão lá e não se enxergam no Jeca Tatu desenhado por ele. E riem daquela figura que não a representa e não representa ninguém que se conhece: aquele homem pobre rural talvez pertença ao seu passado, àquilo que a pessoa que está na cidade grande deixou no campo e que é preciso superar. Portanto, é fundamentalmente uma caricatura depreciativa.

Mas podemos lembrar de dizer que o cinema, desta mesma época, tem outras aproximações do caipira. Existe um outro trabalho, que eu chamo de o verdadeiro cinema caipira, feito em Araraquara, que é o filme o *Santo Antonio e a Vaca* e que muda completamente o foco. Nesse filme, o cineasta não desautoriza as crenças, aquilo que o caipira acredita e a sua visão de mundo. O filme conta uma estória bem simplesinha, evidentemente, mas que tem como foco o fato de Santo Antonio descer à terra para ajudar a uma família de pequenos proprietários rurais que está em dificuldades. Mas como uma das pessoas da família é bastante preguiçosa, Santo Antonio tenta tirar a vaca que lhes dá leite para fazer com que essa família se dedique

ao trabalho. Mas não é que a família seja preguiçosa por ser caipira: um dos membros da família não trabalha porque sonha em encontrar um tesouro nas terras do sítio, e passa o dia cavando para encontrá-lo; o outro está apaixonado, portanto não trabalha também; a outra se acha solteirona e sonha em arrumar um marido e não tem ânimo para trabalhar, mas nenhum deles é tratado como preguiçoso crônico, ou como mal intencionado. Eles têm razões pessoais e particulares para não trabalhar naquele momento, digamos que não é uma coisa inerente ao caipira. Aquelas pessoas, naquele momento, estão vivendo outras preocupações e deixando o “sítio no mato”. Os vizinhos, desenhados nos mesmos moldes, estão sempre trabalhando, mas não são muito mais ricos por isso, não são fazendeiros, são caipiras, pequenos proprietários como eles. E nesse desenho Santo Antonio fala com São Pedro numa linguagem acaipirada: “é Tônico, acho bom você descer lá pra resolver as coisas”. E Santo Antonio vem, faz morrer a vaca que dá leite e a família tem que se dedicar ao trabalho para poder comer e se sustentar. A moral da estória é que “os santos escrevem certo por linhas tortas”. Ou seja, não se desautoriza a forma popular de pensar, não desautoriza o jogo do pensamento coletivo, não coloca isso como ridículo. Enquanto que se nós formos observar em Mazzaropi, tudo aquilo que as pessoas, que o público rural, os habitantes do meio rural acreditam, é colocado como ridículo, como coisa a ser superada. E é nesse sentido que eu me coloco contra a maior parte da crítica cinematográfica brasileira que vê Mazzaropi como o maior transmissor da herança caipira, tal como livro de Glauco Barsalini (*Mazzaropi, o jeca do Brasil*) que afirma isso. Segundo meu ponto de vista, o autor se equivoca quando coloca o Mazzaropi como aquele que traz a herança do homem rural para as telas. Eu acho que o Mazzaropi é aquele que traz a idéia preconceituosa do urbano sobre o homem pobre rural, trazendo para as cidades a idéia de que no campo estaria aquilo que o Brasil urbano não precisa; no campo está aquilo e aquele que nós não queremos carregar para a nossa modernidade; que nós não queremos carregar como parte da nossa cultura e da nossa história: no máximo, será parte do nosso folclore, das festas juninas quando o desenhamos todo roto e remendado. Nesse sentido é curioso que hoje, retomando essa questão, nós podemos ver que quem se intitula de caipira é justamente quem nada tem de caipira, justamente as pessoas que estão se comportando como se viessem ou estivessem em *Dallas*, nos EUA. São mais

representantes do rural norteamericano do que do rural brasileiro, entendendo que aquele rural é “chic”, portanto, é o rural que nega o rural.

Temos um cinema que tratou isso de maneira interessante, além de *Santo Antonio e a Vaca*, que foi feito em 1959, que é o mais recente *Marvada Carne*. Esse filme, embora também traga um narrador urbano, ou recém urbanizado, o próprio caipira conta a estória pregressa. Ao contá-la ele vai dizendo: “olha como a gente vivia, naqueles tempos a gente se contentava com pouco, naqueles tempos a gente vivia desta maneira...” . É também um narrador que não desautoriza nem mesmo as estórias fantásticas do caipira que ele foi. Ele nos conta que certa feita, andando pelos matos, encontrou o curupira que lhe pediu fumo, caso contrário, lhe arrancaria o coração. Ele tenta argumentar que não tem fumo mas o bicho não faz acordo. Sem saída, recorre a um golpe de esperteza, dizendo ao curupira que o fumo está na espingarda: “eu tenho aqui um fuminho mas ele é meio mequetrefe”. Põe o cano da espingarda na boca do curupira e dá um tiro. O bicho não morre mas fica satisfeito: “é, é meio mequetrefe, mas ta bom, ta bom...” Esses são os tipos de “causos” caipiras que estão dentro do filme *Marvada Carne* compondo até a forma da narrativa. E, não só não são desautorizados como em nenhum momento é tomado como coisa para o espectador rir. Quer dizer, você ri com o caipira, da estória contada, porque ele enganou o curupira, mas não porque ele é um ignorante que acredita no curupira, não porque ele é um ignorante que acredita numa coisa que não existe. Essa é a diferença fundamental entre aquilo que eu chamo de “caricatura amorosa”, ou da “aproximação amorosa”, que a Sylvia Telarolli deu outros nomes interessantes, como sátira receptiva, acolhedora, o riso acolhedor. Esse é o riso acolhedor, a gente ri quando ele conta que alguém estava cortando o mato e cortou o nariz do compadre, depois colou o nariz – explicando-nos que carne quente “pega” – só que colou o nariz no avesso, ao contrário, e toda vez que o compadre espirrava o chapéu subia... Mas a gente não ri porque a gente acredita ou não nisso, a gente ri porque a estória em si é engraçada e ali é contada como verdade. É um filme baseado em Cornélio Pires – a Fátima está aqui me cantando esta informação – e também nos *Parceiros do Rio Bonito*, quando dá idéia de que o prêmio maior para uma população que passa fome é um farto banquete. E se chama *Marvada Carne* porque ele faz um acordo com a moça, de que no dia em que ele se casasse com ela ele comeria a marvada carne de boi que ele nunca tinha experimentado. E nem disso a gente ri, não

porque ele acreditou na estória da moça, a gente ri porque o pacto de casar com alguém para comer carne de boi é, em si, engraçado. Mas não é porque ele é caipira que ele está fazendo isso, é um modo de ser interesseiro e ingênuo ao mesmo tempo. Mas em nenhum momento a gente recusa aquela identidade. A identidade do Nhô Quim, desse sujeito do *Marvada Carne* é uma identidade “amorosa”, enquanto a identidade do Jeca Tatu é uma identidade pejorativa, tanto que ainda hoje, se a gente chamasse as pessoas de Jeca Tatu a gente estaria evidentemente dizendo que era uma pessoa cafona, de maus modos, fora da modernidade, enfim, chamar alguém de Jeca é, pelo menos, dizer que ele está fora de moda.

Então, é nesse sentido que o cinema tratou o rural, fazendo aqui uma comparação bem rápida e veloz, porque acho que todo mundo quer ouvir o que eu também quero ouvir... Recomendo o filme *Santo Antonio e a Vaca*, que é belíssimo, é um poema, apesar da precariedade, o *Jeca Tatu* eu também recomendo, porque é o tipo de filme que você precisar ver para saber o que eles falaram da gente, quando eu falo da gente eu me coloco na posição de quem foi ao cinema e não gostou do que falaram de mim mesma, e *Marvada Carne*, que eu chamo de “caricatura amorosa” a respeito do caipira, aquele que não desautoriza nem destrata, mas que traz aquilo como parte da nossa memória, como parte da nossa história, como parte integrante da nossa cultura. Era isso.

## A brasilidade poética de Xerêm

**Cris Aflalo**

Cantora, compositora e produtora do CD *Só Xerêm*

Eu acho que vou começar cantando. Se vocês quiserem me chamar de caipira eu vou sentir um orgulho danado, porque a gente é brasileiro e isso é o mais importante, valorizar as coisas da nossa terra. Não o que está lá, no vizinho.

Vou cantar uma coisinha aqui, pequenininha, bonitinha, bonitinha, do meu avô Xerêm:

“Balaio véio de carregar, todos os peixinhos que eu pescar  
Balaio véio de carregar todos os peixinhos que eu pescar  
Preparei o meu anzol, e nada pesquei lá na lagoinha,  
Passei uma hora e meia, só dando banho na minhoquinha...”

Eu achava que vocês iam dar risada. Vou cantar de novo e você dão risada, certo?

Como é que alguém vai achar isso “depreciativo”? “Exótico”? Pôxa vida, tem coisa mais pura, mais singela, mais nossa do que “leve uma hora e meia só dando banho na minhoquinha?” que coisa mais linda...

- Não pra minhoca! (FC)

Eu estou aqui para dar um depoimento como cantora, de 28 anos. O que estou querendo dizer com isso? Vamos situar os 28 anos. Eu venho de uma geração nova, eu estou no mundo moderno, nesse mundo de hoje, pasteurizado, massificado, banalizado... muita ilusão, a gente é enganado o tempo inteiro, liga a televisão e é enganado, vê *outdoor* e é enganado, nem as pessoas se olham mais nos olhos. E aí eu dedico o meu primeiro trabalho como cantora, meu primeiro cd ao antigo. Isso não quer dizer que antigo seja velho, ao contrário, é muito contemporâneo. Essa brincadeira do Balaio Véio e banho na minhoquinha é atual, não há quem me prove o contrário. E eu tenho que falar pra vocês que eu estou resgatando um compositor dentre tantos outros escondidos pelo Brasil. Então eu podia ter começado meu trabalho resgatando outros compositores que também estão escondidos, mas eu resolvi trazer a tona o meu avô, Xerêm. Primeiro porque ele é meu avô, mas também porque ele me deixou, ele nos deixou um acervo histórico e iconográfico, um acervo que traz não só uma retrospectiva

da imprensa, mas também da música brasileira. E aí ele vem mostrando a raiz, a vida simples, o caboclo.

Eu posso viver no mundo de hoje, eu posso gostar das coisas de hoje, posso gostar do eletrônico, mas eu tenho que saber olhar o que foi feito lá atrás, e graças a Deus que já foi feito. Então vocês podem falar o que quiserem: cultura popular, falar do sertão, cultura de raiz, música nordestina, música caipira... mas é falar da terra, é falar da vida simples. Fico muito triste, hoje, quando as pessoas não conseguem parar pra olhar a lua. De vez em quando eu paro na esquina da minha rua, em São Paulo, fico olhando assim para o céu, vejo um monte de gente passando “o que ela está fazendo?!” e eles não olham para cima, para ver o que eu estou fazendo, porque a lua está lá todo dia, sempre. Então, essa coisa que você falou, Célia, que o caipira, o homem do campo, o Jeca, era visto como uma pessoa desrespeitosa, uma pessoa mal humorada e preguiçosa... Por que associar o caipira a uma pessoa preguiçosa? Eu conheci meu avô, Xerêm, compositor cearense, que nasceu em 1911, na verdade conheci-o muito pouco, praticamente não o conheci, eu tinha quatro anos de idade quando ele faleceu, mas eu tenho certeza, e tenho provas disso, pela minha mãe, pelo material que ele deixou, pela pureza das letras das composições dele, por depoimentos de algumas pessoas contemporâneas de Xerêm que eu ainda consegui achar, porque muita gente já faleceu, que falaram que ele era querido. Xerêm era um caipira, genuinamente brasileiro, um homem do campo, que gostava das pequenas grandes coisas, ele era amorosíssimo, respeitossíssimo, delicadíssimo.

Outro dia eu estava vendo Zorra Total – não assisto não gente, estava zapiando – aí passou uma família que perdeu tudo, aquela coisa “nada” comum no Brasil, aquelas famílias de tradição que perdem tudo, então estão numa nova vida, de começar do zero, e eles contratam uma mulher que vai fazer a festa de 15 anos da filha, mas agora é festa de pobre. Aí tocou a campainha, devia ser o DJ, a filha ficou tão feliz, abriu a porta – e eu fiquei tão “p” da vida – era um sanfoneiro e um zabumbeiro. Pôxa vida, por que tudo o que vem do caipira, do sertão, do nordeste é tão jocoso? É depreciativo?

E eu fico muito orgulhosa, não só porque sou neta dele, mas porque nos meus shows todo mundo canta e gosta, como também das coisas que canto do Luiz Gonzaga,

do João do Vale e do Jackson do Pandeiro. Eu conheço um monte de gente dentro da área musical no Brasil todo que está fazendo isso, trazendo a pureza, trazendo a vida simples, a nossa raiz, o caipira, e vendo nisso uma beleza, porque é nosso, é genuinamente brasileiro.

Eu vou contar uma coisa particular do meu cd: eu ouvi muitos “nãos”, “isso não vai vender”, “isso não é comercial”, “o que você está fazendo, menina?, não quer colocar uma sainha bonitinha pra tocar no Faustão?” Tipo um Trio Los Angeles, sabe gente, pois é, eu fui convidada pra fazer isso.

Pôxa, como é bacana você olhar a mídia, ver o que tem, saber dos modelos saturados, aí chega num show meu e eu vejo as pessoas lembrando dos avós, cantando, lembrando de valores que ninguém mais lembra porque está todo mundo nessa vida corrida, dinheiro, sem tempo, a gente não tem lazer... mas eu acho que é possível, sim, hoje em dia, por mais que a gente esteja nesse mundo tão massacrante, tentar manter um pouco do lirismo do caipira. E aí caipira, pra mim tem muito a ver também com o nordestino, porque no caso Xerêm... aliás, eu preciso falar de Xerêm, não falei de Xerêm.

Ele veio de uma família muito simples, de sete irmãos, de Fortaleza. Meus bisavós mexiam com arte, meu bisavô era músico, minha bisavó escrevia poemas, brincava muito com as crianças e com isso incentivava muito a arte e a criatividade daquelas crianças. Tanto que meu avô começou a carreira dele com 13 anos de idade, junto com o irmão dele Pequeno Edson, que tinha cinco anos de idade e sapateava, cantava em francês, em inglês, espanhol, dançava, era uma loucura, recebeu várias medalhas nas viagens do grupo pelo Brasil, porque ele era um prodígio. Foi até convidado para ir para a Broadway, mas minha bisavó não deixou. E essa trupe de crianças se chamava Troupe do Pequeno Edson, que viajava pelo Brasil todo, e os jornais já apontavam Xerêm como um promissor cômico-caipira. Então Xerêm é um super exemplo de um caipira – por mais que ele não tenha ficado pra história, ele não é um Luiz Gonzaga; quem aqui já tinha ouvido falar de Xerêm?... Não por causa de mim...

Manifestação da platéia: já ouvi quando criança, através das rádios, as duplas caipiras...

Então, qual a importância de Xerêm, por mais que ele não tenha ficado pra história, como deveria, como tantos outros ficaram, como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, se bem que sobre o Jackson, de uns dez anos para cá que houve um boom, porque na época dele ele era reverenciado mas nem tanto. Eu acho que Xerêm foi muito fiel, o tempo inteiro, já no começo, quando ele tinha 13 anos de idade – obvio que eles também representavam, faziam referências ao exterior, cantavam em francês, tinham vários esquetes, mas também faziam esquetes brasileiros, na família, cantavam coisas brasileiras. Mas Xerêm foi para o Rio de Janeiro na década de 30, com 23 anos de idade, porque ele queria continuar na música. As crianças foram crescendo, a Troupe acabou, e ele foi tentar a sorte na grande cidade, mas a vida inteira, até os anos 70, ele foi fiel ao caipira nas letras, na maneira de ver a vida, na simplicidade, na ligação com a terra... No Rio ele trabalhou com Capitão Furtado, que é o Ariovaldo Pires, sobrinho do Cornélio Pires. Esses dois foram muito importantes na difusão do universo e da música caipira na rádio brasileira. Alvarenga e Ranchinho, Jararaca e Ratinho, Xerêm trabalhou com todos eles

[Manifestação na platéia].

O que foi?

Está falando de coisas que eu vivi, diz uma senhora.

É a memória viva.

Ele fez muita excursão pelo Brasil inteiro tocando música caipira, mas na década de 70, depois que as duplas caipiras acabaram, ele manteve um programa chamado Palhoça do Xerêm, na época ele já estava morando em São Paulo, que era um programa que tinha sonoplastia própria, com ruídos e sons que ele colhia, tipo o ranger da porteira (imita: Tertuliano? Que é pai? Vai abrir a porteira, meu filho. To ino, pai) isso tudo ele fazia e é a coisa da caricatura, a coisa do riso, mas – e isso é uma coisa importantíssima – a caricatura de Xerêm não era depreciativa. Ele estava sempre trajado com chapéu de palha ou de couro, representando o nordeste, com um dente pintado de preto, a calça

curta, não importa, ele estava sempre reverenciando, fazendo uma homenagem ao caipira, não depreciando. E quando ele fazia alguma coisa enfatizando alguma característica bem peculiar do caipira, ele estava provocando o riso, não uma sátira, uma coisa jocosa. E é por isso que eu acho meu avô o máximo.

Posso mostrar as músicas? Vamos para as músicas?

Eu quero mostrar primeiro uma música que se chama *Desafiando*, que é uma música improvisada, contando os “causos”, fingindo briga e provocando um ao outro. O cantor improvisa o repente acompanhado de viola ou não e improvisa a embolada acompanhada de pandeiro ou ganzá. Então aqui tem um desafio da dupla Xerêm e Bentinho, a dupla mais famosa que meu avô fez, que está numa gravação de 78rpm ela está muito ruim, mas vou colocar pra vocês ouvirem e, pra vocês saberem o que estão ouvindo, eu e a Fátima vamos aqui, na humildade, tentar reproduzir. Vai ficar médio... é difícil...

*Desafiando – Xerêm e Bentinho*

X Ô viola fingida

B Não posso vê uma viola que dá vontade de rapiá

X Eu tô aqui cumpade Bentinho

B O caboco Xerêm, então vamo.

X Você agüenta home?

B Güento, pode puxar

X então lá vai:

Você bem me cunvidou pra cantar um desafio

Mas quando seu pai num pode qui dirá você, pé frio

B Já num gostei dele,

X Num vale tupi home

B Vamo vê

Meu amigo e cumpanhero agora vou te falar

Eu já vi um grão de milho dá seis sacos de fubá

X Oi aqui seu cara de muriçoca, comigo não, lá vai,

B Pode vim

Meu amigo seu Bentinho agora vou te falar

Meia duzia como ucê eu carrego no jacá

X Vamo seu pistilinga

B Já vo, xô pensá

X Manda

B Seu Xerém vai inscuitano

Veja lá como vai sê

valentão que oia pra mim sente as carça desce

X Oia rapaz, tu ta me xingano home

B Viu nanico, ôô

X Oia nanico não

Onde é que o ce parô

B Na carça

X Mandei faze uma corda, da rama da melancia

Pra prender esse caboclo dentro da istribaria

B Agora vou insurtá memo

X Manda cabra! Da peste

B Cale a boca seu Xerêm, num subeste arrespondê

Poe um freio no seu dente e os arreio mandei fazê

X Olha aqui seu cara de mamão macho

B Que que é, que que há

Que briga?

X Vem, vem inriba,

B Me segura, me segura

X Solta ele, solta ele

(Português)

Um momento, um momento pessoal,

Não quero briga cá no arraial

Velá, velá, vamo fazer as pazes que é melhore

Ai depois vamo lá em casa comer uma bacalhoadada regada ao azeite da terra

Vamo lá?

B Você vai vê essa bacaioiada dele ai, senão ce ia vê agora

Então vamo faze as pazes, é mió

Então vamo fazer as pazes como amigo e como irmão

Vamos saudar todo o povo com prazer nos coração

[Coloca a gravação original de *Desafiando*, com Xerêm e Bentinho]. Agora quero que vocês percebam toda a entonação, essa coisa da briga vocês vão ouvir.

Vocês podem observar que é muito diferente da música sertaneja de hoje em dia. Tem a coisa do regionalismo também, de como as palavras eram faladas, os trocadilhos...

[Canta *Pout Pourri* de Xerêm, emendando com *Cantiga do Sapo* de Jackson do Pandeiro]

Agora quero que vocês ouçam outra música gravada por Xerêm e Bentinho na década de 40 – estou falando mais deles porque formaram a dupla mais famosa, mas Xerêm também fez dupla com Tapuya, sua irmã.

Essa música se chama *Cana Caiana*, eu regravei no meu disco, com a minha releitura, afinal, eu só conheci o universo musical do meu avô quando eu tinha 18 anos, portanto, eu já estava com a minha formação musical quase fechada.

Nessa música a gente sente a plantação de cana, a roda de boi girando, o lavrador caminhando e cantando.

[Coloca a música original, na voz de Xerêm e Bentinho]

Agora vou mostrar a minha releitura, que é diferente. A gente se baseou muito nas coisas dele, tem arranjo melódico que utilizamos, mas acabamos modificando naturalmente.

[Coloca a versão do cd *Só Xerêm*]

Gostaria de terminar lendo algo que está no encarte do meu disco:

“Por que Xerêm?

Eu poderia enumerar mil razões, mas o principal motivo é o sentimento que me levou a fazer este meu primeiro disco. O sentimento que Xerêm deixou na essência a respeito da vida, natureza e música. Puro que só ele! A quantidade de encontros felizes que tive com a alegria de suas melodias, com a beleza de suas imagens e com a pureza de seus versos foi e é tão deliciosa, que eu tinha que cantar só Xerêm para vocês. Eu,

urbana, nascida e criada em São Paulo descobri em Xerêm as minhas raízes e a forte ligação que tenho com o baião e suas vertentes. Sou um pouco como meu avô, Xerêm, que dizia ‘ – Qué vida mio!?’ – deitado à beira do açude pescando com uma linha amarrada no dedão do pé!”

Muito obrigada a cada um de vocês, à UNESP, estou muito a fim de fazer um show aqui.

Enquanto isso, vamos colocar a criança que a gente trás, para fora.

*Canta Pisa no Pilão.*

É um xote inédito de Xerêm, que achei numa fita cassete e é uma das minhas preferidas:

Pisa no pilão

Pisa, pisa Raymundinha

Pisa no pilão

Carne seca com farinha

E bota a pimenta de cheiro

Que é pra mó de temperá

E também a cebolinha

Que é pra dá bom paladar

E depois de tudo pronto

Tu me chama que eu to cá

Que eu disse nada entendo

Eu só sei é mastigar

## DEBATE

Vamos tentar fazer um bloco de três questões e depois as pessoas respondem.

**Marcos** (aluno de Biblioteconomia) – eu nasci no interior do Estado de São Paulo, em São Luiz do Paraitinga, mas tive a oportunidade de morar na capital. Sabemos que São Luiz do Paraitinga é, hoje, considerado o último reduto caipira do Estado de São Paulo. A pergunta é para a Célia, e gira em torno do Mazzaropi, de como ele retrata o caipira e o Jeca. Eu acho que dá para encontrar elementos na obra de Mazzaropi, inclusive na *Marvada Carne*, que não me parecem uma caricatura tão depreciativa assim, alguma coisa bate com a realidade, agora, sabemos que Mazzaropi era homossexual e os homossexuais também sofrem caricaturas. A pergunta é: O trabalho de Mazzaropi seria alienado? Ele, na condição de minoria, estaria promovendo uma alienação contra outra minoria? Você considera alienado o trabalho de Mazzaropi?

**Mariana** – Quero saber se a Cris tem alguma composição própria.

**Cris** - Tenho

**FC** – Sylvia, pode-se localizar em Monteiro Lobato algum tipo de preconceito e mesmo de racismo, especialmente se tomarmos os livros infantis como *O Sítio do Pica-pau Amarelo*?

**Valéria** (professora) – Aproveitando o gancho da pergunta anterior, acho importante quando a gente percebe, a partir das falas, o quanto o contexto da época acabou influenciando muito. As teorias racistas estavam em plena moda naquele momento, e eram justamente as teorias que tinham como fundamento o biológico, e a incapacidade do negro e dos outros para tentar evoluir e chegar no patamar em que os brancos estavam, em particular os europeus. Acho que esse diálogo é interessante a gente fazer, não só com a literatura mas também com o contexto da época, que acabou influenciando e está presente. Agora pra Célia, dentro dessa mesma linha, se ela assistiu a *Hora do*

*Show* do Spike Lee? Eu acho que ele faz uma crítica muito forte, naquele momento, aos *black face*, *white face*, e a forma como *Hollywood* acabava usando o negro pra fazer, na verdade, usando o branco pra fazer a caricatura do negro. Parece que ele acaba fazendo uma crítica muito contundente ao cinema americano, e infelizmente no Brasil parece que a gente não teve nada parecido, e talvez merecesse, dentro da mesma linha, porque ele faz uma crítica e acaba desmontando a forma como o cinema trabalha com determinados trejeitos, e quanto ele atrapalha na construção da identidade de uma determinada parcela da população.

**Célia** – eu começo pelo Mazzaropi, respondendo à pergunta do Marcos. De fato, uma coisa é interessante, o homossexual é extremamente caricaturado no cinema, na televisão e na cultura em geral, e o Mazzaropi, como homossexual, não teve nenhum cuidado em relação a isso, muito pelo contrário, não esteve nem um pouco preocupado com essa questão, e pouca informação eu tenho de como essa questão se colocava nos anos 50 e 60. Eu imagino que na forma como a sociedade brasileira se organizava naquele período, esse era um tema pouquíssimo abordado; eu não sei se se brincava com convencionais de homossexual nessa época no cinema e na televisão, que estava começando, era muito restrita naquela época. Pelo menos nos filmes que eu analiso desse período essa questão não está presente, ainda, ela vai aparecer nos anos 70, com a maldita pornochanchada; aí a figura do homossexual vai ser escancaradíssima, assim como a empregada doméstica, a mulher; a pornochanchada é a produção mais complicada e pobre do cinema brasileiro.

Agora, quanto ao fato de encontrar a figura em São Luis do Paraitinga. O problema do Mazzaropi não é porque ele encontra figura ou ele coloca aquelas figuras, mas é a forma como ele vai sendo construído ao longo do filme; que você encontre figuras simples, pessoas simples, mal vestidas, mal ajambradas, que vêem a vida de uma maneira muito simples, muito ingênua, nós encontramos aqui também, nessa região, não é esse o problema. O problema da figura e da forma como ele desenha o caipira, é que ele desenha aquele caipira que se faz de sonso pra levar vantagem. Essa auto-ironia é uma coisa presente na cultura caipira, se a gente analisar, inclusive na música caipira de raiz, é uma coisa muito presente. A música caipira que leva pro lado engraçado, faz sempre uma espécie de auto-ironia, por exemplo, a idéia de dar a espingarda pro

curupira, é uma auto-ironia, dizendo o curupira apareceu pra mim... como se resolveu o problema do curupira, que é uma figura mitológica e poderia ter te matado, como é que você sai dessa? Aí ele conta uma outra estória, meio cabeluda, pra dizer que saiu da estória do mito. Essa é uma auto-ironia, que é uma forma curiosa, uma forma interessante de tratamento, do caipira consigo mesmo, que tem muito forte nas músicas de duplo sentido. O que fazia Xerém e Bentinho no *Desafio*, era isso... parece que a briga acaba porque o Português intervém, mas, de fato, eles nunca iriam brigar, assim como o narrador de *Marvada Carne* nunca iria enfrentar o curupira. As músicas de duplo sentido, se você analisar a letra trazem muito isso. O que o Mazzaropi faz é um pouquinho diferente. Dou um exemplo: numa cena do Jeca Tatu ele tá dormindo no carroção, os bois estão pastando e ele está dormindo; aí alguém fala pra ele “o Jeca, você não vai plantar?” “não, não vou plantar, não, tô muito cansado, trabalhei o dia inteiro.” Quer dizer, ele está mentindo a respeito daquilo que ele fez. Enquanto que o que você ouviu aqui, na frase de Xerém, é que “bom mesmo é pescar com uma linha amarrada na no pé”, quer dizer, pra que eu vou gastar minhas energias, se eu posso viver com o mínimo, que é a estória dos *Parceiros do Rio Bonito*, de Antônio Candido, pra que você tem que trabalhar a mais do que aquilo que você vai comer? Então isso é uma coisa. Dizer que você prefere deitar na beira do açude e amarrar uma linha no dedo do é uma coisa, e você mentir que esteve trabalhando é outra coisa. Quer dizer, você assumir que gosta de andar de mãos dadas com a natureza é uma coisa, e você mentir, não, trabalhei oito horas por dia, estou cansadíssimo, é outra coisa. É muito sutil, mas muito importante, porque ali o Jeca passa por mentiroso e esperto. Esperto no sentido urbano da esperteza, não é o cara que diz “estou de mãos dadas com a natureza, por isso não sofro, vou viver com o que ela pode me dar, pra que eu vou sofrer?” Sofrer é para o cidadão que tem que pagar o aluguel, que tem que comprar o fogão a gaz, depois tem que comprar o gaz, depois tem que comprar panela, depois tem que comprar televisão... é essa a diferença entre o homem do campo e o homem da cidade, o homem da cidade tem que comprar um monte de coisa e tem que trabalhar muito, tem que sobrar dinheiro pra ele gastar na loja, e o caipira podia viver com aquilo que a natureza dava. Por isso era inoportuno para o desenvolvimentismo, que pensava que a saída para o atraso era o incremento do mercado interno.

**Sylvia** – tem muitos estudos sobre Monteiro Lobato sob esse ponto de vista, sobre a questão do racismo. Eu não trabalho com a literatura infanto-juvenil dele, eu trabalho com a literatura dele para adultos. Agora, de fato, se você for ler, principalmente a abordagem que ele faz lá no Sítio do pica-pau amarelo, com a Tia Anastácia, ele passa a chamá-la de beijuda, todo mundo que leu o Sítio do Pica-pau lembra dessas coisas, mas tem uma certa ambigüidade porque ao mesmo tempo que a figura da negra era – bom a Emília era mal criada, uma espécie de *persona* transgressora das crianças –, ao mesmo tempo em que a Anastácia era tratada “a nega beijuda”, “ela não entende direito o que se pede”, era também tratada com muito afeto, muito respeito pelas crianças, a Narizinho, o Pedrinho e a própria Dona Benta. Então fica um pouco essa ambigüidade. Agora, com relação à literatura pra adultos do Lobato, a gente tem contos que são muito sensíveis com relação à questão do negro. Ele trata o negro com uma visão muito solidária. Por exemplo, naquele livro de contos *Negrinha*, o próprio conto “Negrinha”, o modo como a menina, agregada da casa é tratada pela mulher que é muito má, a menina é muito mal tratada. O jardineiro Timóteo também, num outro conto que mostra a figura do negro, super sensível, ele lê a história da família que ele serve por meio das flores que ele planta no canteiro, e ele só recebe ingratidão. Tem um outro conto que se chama “Os negros”, que mostra as barbaridades da época da escravidão, outro ainda, meio tétrico, “Bugio moqueado” que conta a história de uma mulher que teve um envolvimento com o escravo, e o marido pra puni-la mata o escravo e serve todo dia na refeição um pedaço do escravo dizendo que está servindo um pedaço de bugio pra ela, então, esses horrores da escravidão, esses desmandos todos ele mostra com muita cruza, com muita fidelidade nos contos. Então, com relação aos negros, nos contos do Lobato, há a mesma ambigüidade que há com relação ao caipira, tem várias fases e faces, dependendo do momento em que ele escreve. Daí eu pego o gancho com a outra questão, quando eu falo de literatura aos alunos eu falo, todo homem, quando escreve, conta a história do seu tempo; ele está contando mesmo quando ele não quer contar, e mesmo quando ele diz que não conta, ele ta contando. Então eu concordo com você, esse diálogo entre a literatura, a sociologia, a política, a história, é fundamental, porque ler a literatura ignorando esse diálogo é ler com muita parcialidade, é ler pouco. Ao mesmo tempo eu acho que a literatura pode ajudar a iluminar muita coisa dessas outras áreas do conhecimento, então eu acho fundamental esse diálogo, sim.

**Célia** – então, Valéria, você colocou a questão no negro no cinema e a leitura que o Spike Lee faz daquilo que Hollywood cria, dos estereótipos, e se no Brasil a gente tem algum tipo de auto-crítica dessa natureza.. Não, a gente não tem um Spike Lee, um Spike Lee no sentido de alguém que tenha trabalhado... existe um livro chamado *O negro no cinema*, mas nós não temos um Spike Lee caipira, digamos assim, que pudesse fazer uma auto-crítica. Acho que a coisa mais próxima disso são os cinemas engajados, mas que não estão falando nem contra, nem a favor, entram por outro caminho. Nesse sentido, acho que quando *Marvada Carne* sai, acho que em 1985, ele tem uma coisa curiosa, ele é o primeiro filme que não tem mulher pelada, é o primeiro filme brasileiro que sai num período em que a chanchada minguava, e ele não era nem um cinema político nem uma pornô-chancada, um filme que trouxesse cenas de nu, cenas de sexo; então ele foi recebido pela crítica brasileira como grande surpresa. E ao mesmo tempo ele chama Geni Prado, que fazia sempre o papel de mulher do Mazzaropi, sempre, sempre, era a eterna mulher do Mazzaropi, e eles chamam também o Deonísio Azevedo, que é a cara daquele caipira que fica no fundo, aquele quadro clássico, então, de certo modo o filme faz uma homenagem à figura, mas uma homenagem muito delicada, mas não é uma auto-crítica. Não chega a ser. A gente não tem, no que diz respeito ao rural, uma reflexão desse nível, até porque acho que as pessoas não se encarnam como alguém agredido, talvez eu seja uma das poucas pessoas agredidas – tem a Cris aqui que também se reconhece como uma herdeira agredida da cultura caipira. No meu livro, a epígrafe diz assim “é de ti que se fala nessa história”, quer dizer, é de mim, quando colocam lá o caipira, estão falando de mim, do meu pai, da minha família, das pessoas entre as quais eu faço parte, então evidentemente eu me enxergo nesse.. mas eu não sou cineasta, o máximo que eu sei fazer é essa crítica e, nesse nível, em relação ao negro e em relação ao homossexual já foi feito. Nós temos dois livros importantes que falam do homossexual e também do negro no cinema, que tem, inclusive, uma discussão belíssima a respeito da figura do Sebastião Prata, que é o Grande Otelo, como ele era tratado na chanchada carioca, sempre como uma figura que servia de escada para o Oscarito. Tem até uma tese na Unicamp sobre isso. Agora, eu acho que nós não temos um cinema fazendo essa discussão, até pela pauperização do cinema brasileiro. O cinema brasileiro é tão pobre que ele tenta sobreviver com as próprias pernas que não faz ainda nenhum tipo de auto-crítica como Hollywood faz porque Hollywood já tem

uma indústria, então já não corre o risco de dizer estamos criticando uma coisa que mal sobrevive. Talvez no Brasil a gente tenha esse medo de falar porque mal sobrevive; quando consegue colocar alguma coisa na tela “ai que bom”, ainda que sejam algumas coisas muito complicadas. Mas isso é outra história.

**Célia** – eu quero perguntar pra Cris: você disse que começou cantando outras coisas, o que você começou cantando, já que você está fazendo declarações aqui, conta tudo pra gente.

**Cris** – “Um cantinho, um violão, esse amor uma canção, pra fazer feliz a quem se ama, muita calma pra pensar/ e ter tempo pra sonhar/ da janela vê-se o Corcovado, o Redentor que lindo...”

**Fábio** (pós-graduando em Ciências Sociais) – Com relação à nossa profissão, de falantes, às vezes eu acho que falta pra gente um pouco dessa paixão, às vezes a gente fica nessa racionalidade muito cartesiana, e o mundo também é tesão... Eu queria fazer algumas questões, algumas reflexões...

**Cris** – mas eu queria ter mais isso que vocês têm... a gente tem é que buscar o equilíbrio

**Fábio** – Isso é uma síntese interessante. Tem uma idéia no Brasil, de que o brasileiro é meio pacífico, eu conheço muito pouco sobre essa discussão, então queria saber se isso tem alguma relação com a noção do caipira preguiçoso, que não quer fazer nada. Eu tenho uma relação muito ambígua dessa idéia do caipira e do interior. A minha família é completamente urbana, não tem quase ninguém do interior paulista nem do nordeste, mas eu me identifico muito com essa cultura, no seguinte aspecto: acho que falta muito isso que a Cris falou, “as pessoas não se olham nos olhos” e esse contar estória do caipira, esse contar “causos”, é esse contato humano direto, que você não tem pressa, porque eles contam aquelas estórias de um copo que vai cair na mesa, aí fazem aquela volta, vai contando, é um tempo diferente que se tem, e nisso eu me identifico muito com o mundo caipira, essa negação da loucura que a vida urbana nos traz, a falta de olhar pra lua, essa falta de olhar para o outro... Só que ao mesmo tempo eu tenho uma relação estranha, porque eu gosto dessa loucura, do pessoal que é nervoso, que é

agitado, que quer mudar as coisas, que é briguento, você entendeu? Como você diz, “é legal esse lado que vocês têm”, de racionalidade, de refletir, mas me parece que se você também só cultua o caipira – não acho que vocês estão fazendo isso – também não seria totalmente positivo se você não ver esse outro lado. Eu vi uma peça esses dias, a peça era interativa, e o cara pediu para a gente escrever aquilo que não gostávamos, dizendo “mata, mata”. Aí escreveram “a preguiça” e falaram “mata, mata”, e eu falei não, não mata não, eu quero ter preguiça também, quero ficar lá quietinho, deitado na rede e olhando para o mar, sem fazer nada... Então assim, tem coisas que eu acho que a gente tem que recuperar, dessa cultura caipira, e tem coisas que eu acho que a gente tem também que valorizar no urbano. Então eu queria que alguém comentasse sobre isso, como é essa relação de uma “urbanóide” com essa coisa do caipira, e sobre essa relação do brasileiro como um sujeito passivo, se tem alguma relação com essa noção do caipira.

**Cris** – eu concordo plenamente com você. Gosto de ser urbana, eu vivo nesse mundo urbano, mas confesso que quero mudar de lado, um dia. Imagina se fico rica, tenho meu jatinho pra ir pra Europa fazer meus shows, viajar pelo Brasil, aí eu vou morar no mato, ou na praia ou no campo: é um sonho. Mas eu gosto do urbano, e é como eu falei no início, tem que ter equilíbrio; da mesma maneira que a tem que ter a paixão, a gente tem que ter o racional. Agora, conseguir o equilíbrio demanda muita maturidade... Mas assim, eu gosto da música orgânica – to falando da música, ta? – então, como eu vivi o urbanóide e eu faço um resgate. Eu não acho que eu faça exatamente como foi feito. Acho que dou uma cara nova, como todos os músicos, com o violonista, enfim, eu tenho 28 anos, eu ouvi outras coisas, eu só fui ouvir música caipira com 18 anos, realmente, estudar, pesquisar. Mas realmente, gosto de ouvir um pouco de música eletrônica mas não quero misturar não, eu gosto do orgânico, e o orgânico do homem tocando, por mais que a gente viva nesse mundo de hoje, o homem tem que continuar fazendo as coisas, não tem que deixar a máquina fazer, senão a gente vai perder muito. Então eu gosto dessa mistura, gosto do urbano, mas gosto de preservar e, pelo menos no meu trabalho, não ter nada mecânico. Mas eu entendo e gosto também de ver/ouvir, mas acho que o equilíbrio é o melhor negócio. E até alcançar o equilíbrio, deve deixar o tempo correr.

**Célia** – Fábio, em relação a isso que você falou, no cinema é muito curioso, porque você tem exatamente o outro lado, o lado daqueles que dizem que no rural está a salvação da solidão urbana, a salvação do não olhar-se nos olhos, a salvação da falta de afeto, da solidariedade, etc. Tem um olhar romântico sobre esse rural, que endeusa esse rural e coloca o rural como uma coisa perfeita. E nós sabemos que também ali há a violência, há ali a exploração do homem sobre o homem na situação de trabalho; que, enfim, não existe um rural pacífico e um urbano desgraçado e vice-versa. Essa idéia de rural perfeito está em *Central do Brasil*, por exemplo. *Central do Brasil* é um filme que eu critico fortemente porque ele passa essa idéia: “vai pro nordeste porque lá você vai viver feliz da vida”... Na música o Cartola reforça “...quero ouvir os pássaros cantar, o rio correr, preciso me encontrar...”. Parece que você vai para o campo nordestino e lá se encontra. E se esquece que lá também existem outros problemas.

Mas o que há de mais interessante em relação ao que você falou sobre a passividade, é que sobretudo nos filmes engajados no Brasil, dos anos 60, isso veio à tona. Por exemplo, o grande Glauber acreditava que a única proximidade de uma rebelião sincera que a gente tinha tido tinha acontecido no rural, com Canudos, ou então com a rebelião com os beatos do Conselheiro, dos outros beatos, ou com a rebelião do Cangaço. O Glauber acreditava nisso, que se alguma rebelião houve no Brasil, ela aconteceu do rural para o urbano, que também é um pouco de delírio, não deixa de ser, mas a passividade não passa pelo caipira, a passividade passa pelo apagamento de rastros que na cultura brasileira é muito forte. Existe um livro editado pela Editora da Unesp que se chama *Morte e progresso: a cultura brasileira como apagamento de rastros*, organizado por Francisco Foot Hardman, que mostra como isso acontece em Guimarães Rosa, Lima Barreto e em outros autores. Como Guimarães, por exemplo, traz coisas pra literatura que a história quis esconder, quis fazer desaparecer. Então não sei se a questão da passividade passa pelo caipira, talvez a Sylvia tenha outra idéia ou possa dizer mais coisas à respeito, mas em relação ao rural, o que nós, o que eu reclamaria de uma abordagem no Brasil, é que essa abordagem não mitificasse tanto, pudesse ver a sua pluralidade. E existem filmes interessantes sobre o rural também, existem filmes que tratam o rural dentro dos seus próprios conflitos; um dos que eu gosto, não sei se todo mundo aqui gosta, tem gente que realmente não gosta, é o *Eu, Tu, Eles*, por uma razão curiosa: porque ele circunscreve aquele espaço, trata dos problemas

das pessoas ali naquele espaço, não compara com o urbano, não fica comparando com outros espaços, mas mostra que todos eles têm suas razões. E não porque é Jeca, porque é sonso, porque é idiota, mas todos tinham as suas razões. Ou então *Abril despedaçado*, que também mostra o conflito interno, enfocando que todos têm suas razões, então têm filmes interessantes, que não fazem do rural o estranho, o outro, aquele que não se parece nada comigo. Tem filmes – e literatura também – que vai buscar nesse sujeito o que ele tem de mais humano, obviamente, o que ele tem de mais forte, que são seus conflitos, suas questões. Isso, mesmo na comédia, o *Nhô Quim* mostra, ele tinha um conflito com ele e com o tempo dele, ele queria conhecer essa tal de “carne de boi”, que é o desejo do consumo, evidentemente, e ele vai pra cidade, então ali aparece o sujeito na sua razão. Então, quando você tem a caricatura você olha de fora, você olha como se fosse uma coisa muito distinta de mim, de você, dos outros, é um pouco essa pluralidade que falta, pelo menos no cinema dos anos 60 e que a gente começa a retomar mais recentemente.

**Sylvia** – Quando você fala se cabe essa associação entre a imagem passiva do caipira e o homem cordial, submisso, subserviente... Acho que depende do momento em que se dá essa abordagem. É como a Célia também falou, nos anos 60 o cinema faz assim, depois a coisa muda. Na literatura me parece que foi a mesma coisa. Se você pegar esse momento de 1910 até 1920, quando o Lobato escreve, o Lima Barreto, acho que tem um pouco essa visão, sim, do brasileiro como uma figura passiva, subserviente, submissa. O próprio Lobato, no texto em que ele pinta a imagem do Jeca – não lembro agora se é na *Velha Praga* ou no *Urupês* – ele faz uma comparação com o colono europeu. Ele fala “olha, o nosso caipira é assim, é a preguiça, é a inércia, é o atraso, o povo europeu pega o arado, ele trabalha, tem mais garra, mais vontade”. Então, implicitamente, eu acho que está colocada essa questão sim, um pouco racista, um pouco determinista, a hereditariedade, a mistura de raças dá nisso aí mesmo... até o Lima Barreto mostra isso. Não sei se vocês vão lembrar, num capítulo do *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, no sítio do Sossego – porque o Policarpo se dá mal em todo lugar em que ele vai, e no Sítio do Sossego também – aí tem um momento em que a Olga, a afilhada dele visita o Policarpo, e ela fica abismada – é um momento bonito do *Triste fim...* – ela vai andar pelo sítio e ela fala que não consegue entender porque que com tanta terra, com tanta riqueza, existe tanta miséria, como as pessoas passam fome, têm aquelas casas super

precárias, sem quaisquer condições de viver. E ela vai conversar com o tal de Felizardo – o nome já é irônico, Felizardo é um trabalhador do campo, é o agregado – e ele fala “Ah, não tem jeito, não tem o que fazer”. “Por que você não planta?”, diz ela. Ele diz “a terra não é minha”. “E por que você não financia?” ele responde “o dinheiro que o governo pode investir, ele vai investir nos imigrantes, nos colonos europeus, ele não dá nada para nós.” Então acho que o Lima Barreto expressa uma visão mais aguda desse problema, porque aponta causas para o comportamento desmotivado do homem do campo. Mas isso muda, então depende do momento; é lógico que se você for ver a visão do homem do campo, não digo do caipira, que você encontra no Graciliano Ramos, no *Vida Secas*, já é outra coisa, ele vê o outro de uma maneira solidária. Ele dá voz pra esse outro. O Guimarães Rosa, mais recentemente o Chico Dantas, são regionalistas, já é uma outra perspectiva, que depende do momento. Mas que, num certo momento, principalmente no início do século XX (1900-1920), há essa associação, ela existe, sim, principalmente pela influência da perspectiva mais racista, determinista, que eu acho que vicejava com bastante força. Agora, sobre aquilo que você falou, sobre como conciliar, eu acho que esse dilaceramento faz parte da nossa condição, porque lógico que é muito bonito ouvir a Cris cantar, a gente gosta, a gente acha que tem que ser preservado, que tem que ser ouvido, que tem que ser divulgado, que não pode ser esquecido, e ninguém pode cuidar disso melhor do que a gente mesmo. O Antônio Candido, de quem eu gosto muito, fala isso sobre a literatura brasileira: “a literatura brasileira é um galho menor de uma outra literatura, que já é um galho secundário, que é a literatura portuguesa”. Quer dizer que ela tem problemas, mas se a gente não gostar dela, e não cuidar, quem vai gostar? E das nossas coisas também é assim, não só por obrigação, mas porque têm valor, mesmo. Agora, a gente tem, na nossa raiz, também a contradição que tinha Lobato, que tinham seus contemporâneos, inclusive, por isso que eu gosto de estudar esses autores, Lobato, Lima Barreto, Cornélio Pires, Waldomiro Silveira, esses do começo do século, pois cada um tinha suas contradições, à sua maneira, eles amavam o caipira e achavam importante preservar, mas eles não eram caipiras; essa é a nossa condição, eu posso até me solidarizar, mas eu não sou “caipira”, eu sou uma pessoa da cidade, tenho outra formação, outra cultura, mas isso não me exime de amar essa cultura e achar que ela é válida e achar que ela tem que ser preservada.

**Elisângela** (aluna de Ciências Sociais) – Minha Iniciação Científica é sobre a literatura infantil de Monteiro Lobato. Quando a Fátima perguntou sobre o racismo em M.Lobato, ficou pra mim uma questão, pois você colocou que esse racismo é ambíguo. Não seria velado? Porque todas as vezes o Lobato apresenta a Tia Anastácia como a negra de estimação na família, então eu fico me questionando, que estimação seria essa? Seria aquela estimação de gostar ou aquela estimação com que você trata um animal? E sobre o sistema de cultura, todas as vezes em que ela aparece – tem até o livro *Histórias de Tia Anastácia* – a cultura dela aparece sendo criticada pelas crianças, sendo questionada, a Emília fala que o povo é burro, que não se pode exigir do povo o caráter letrado dos nossos grandes escritores, dos nossos grandes letrados... então eu fico me perguntando, esse racismo seria realmente ambíguo ou seria velado?

**Gerson** (aluno de Ciências Sociais) – Eu queria perguntar pra Célia e para a Cris sobre o forró universitário. Em que medida o forró universitário não aparenta ser o mesmo sertanejo de, por exemplo, Zé Camargo e Luciano. Eu queria falar também, quando você cantou a música da farinha com a carne seca: olha, a farinha com carne seca, só quem comeu sabe o quanto é gostoso!

**Alex** (pós-graduando em Ciências Sociais) – Aproveitem e falem também sobre as músicas sertanejas que a gente tem por aí, a diferença com a música caipira.

**Sylvia** – Respondendo para a Elisângela, como eu já falei, não trabalho com a literatura infantil de Lobato, o que eu lembro dela foi na leitura da infância, da adolescência, depois não retomei isso aí. Li alguma coisa sobre, na medida em que isso me interessava para o meu projeto, que era sobre a sátira na literatura para adultos, mas eu tenho a impressão de que está enquadrada na visão que ele tem. Desempenha um papel importante essa literatura dele para aquele momento histórico, pelo fato de escapar da tradução, da versão do texto estrangeiro, que é o que mais se fazia para crianças, naquela época, e tentar fazer uma coisa que fosse mais brasileira, mais nossa, mas é uma visão, ainda, que está muito dentro dessa perspectiva de literatura pedagógica, edificante, a literatura como ensinamento, que é uma coisa que eu acho que a literatura dirigida para crianças, hoje, já superou. Tanto que o que a gente observa é que, não fossem essas adaptações que existem nas tvs para o Sítio do Pica-pau amarelo,

coisas desse tipo – também não tenho contato muito próximo com crianças, estou dando aulas para universitários já faz tempo, mas tenho filhas dessa idade – a literatura de Lobato para crianças, hoje, não tem um apelo muito grande, o texto dele, se você dá *Reinações de Narizinho*, por exemplo, para uma criança ler, está distante da realidade deles, pela linguagem, pela tonalidade, por esse tipo de coisa. É um texto um pouquinho rançoso, porque fica patente – a criança de hoje tem essa malícia para perceber – que ele quer muito ensinar, ele é meio doutrinário. A Emília é malcriada, a dona Benta corrige, fala “você não pode cobrar do homem do campo...”, tem essa visão condescendente, complacente. Quanto à visão do negro, pode ser mesmo que seja, precisaria reler direitinho pra dizer o que eu acho. Quando eu digo que é ambíguo, eu não penso que o racismo de Lobato na literatura para crianças é ambíguo, eu acho que o Lobato é ambíguo com relação ao negro como ele é com relação ao caipira. Da mesma maneira que a negra aparece como a figura de estimação no Sítio do Pica-pau Amarelo, nos contos para adultos ele aborda a questão da escravidão com muita pertinência. Então ele é ambíguo aí como ele é com relação a outras coisas. Por isso, não poderia dizer algo, definitivamente, precisaria retomar, ler, reler, para te dizer.

**Célia** – sobre forró universitário, essa é uma pergunta para mim muito perigosa, quem entende de música aqui é a Cris e a Fátima, eu estudo cinema... Só tenho a dizer que, em termos de poética, são muito distintas, são distintas também em termos musicais, evidentemente, mas como eu conheço pouquíssimo do forró universitário... mas falando de Chitãozinho e Xororó, pra responder para o Alex, a poética deles é completamente distinta, sem contar, evidentemente, a forma melódica, musical, mas isso quem pode responder é a Cris. A Fátima está aqui me cantando que é feita em laboratório... A poética é muito distinta, p. ex., a forma de cantar, a coisa dos carros, dos motéis, das camas, das brigas de amor, das mulheres fáceis, passa longe da poética do rural original. Talvez o que a gente encontre, aqui, é essa poesia ingênua, “dar banho na minhoquinha”, que se tem até um duplo sentido, ele é muito delicado, ele é tão delicado que não está falando nada em relação ao outro. Essa música [sertaneja atual] tem um machismo muito forte. Recentemente eu vi uma campanha aqui, sugerindo aos alunos que bebessem moderadamente, e passando num posto aqui perto para abastecer o carro, e vocês sabem que no posto tem sempre alguém ouvindo essa música sertaneja, uma delas dizia assim, “eu briguei com ela, agora eu tomo todas, vou tomar até cair”, e os

meninos ouvem essa música fazem isso; o que é impressionante é que é uma espécie de “cartilha”, eu bebi todas porque ela brigou comigo, ou porque não sei o que aconteceu... essa música é toda complicada em termos de poética, é uma narrativa daquilo que há de pior do sujeito atrasado, “vou ser irresponsável mesmo, vou encher a cara, vou beber, vou pegar meu carro e sair a mil por hora...” e é disso aí que essa poética fala. E a poética da música caipira, pelo menos a que a gente conheceu, ou dessa que estamos trazendo aqui hoje, fala de outras coisas, muito diferente.

**Cris** – essa coisa da bebida, é uma letra o que?

**Célia** – essa letra, por exemplo, induz as pessoas a essa vidinha despreocupada, sem nenhuma relação com a natureza, com uma péssima relação com a própria vida – vamos encher a cara, vamos arrebentar – quer dizer, que sujeito é esse que canta isso? Eu vou beber até cair se você não quiser dormir comigo ou coisa do tipo. Que prática é essa?

**FC** - uma violência velada?

**Célia** – eu acho uma péssima relação com a própria vida, tipo eu estou aqui pra me arrebentar, eu não tenho amor nenhum à vida, eu não tenho nada pra fazer, nada para acontecer, meu negócio é encher a cara. E você tinha a brincadeira “a marvada pinga que me atrapaia”, não sei se vocês se lembram dessa música, mas essa tem um senso de brincadeira, “aqui mesmo eu bebo, aqui mesmo eu caio”, tem um senso de brincadeira, de gozação, não é para levar a sério a estória da pinga que me atrapaia, enquanto que se você brigar comigo vou beber cachaça, vou beber cerveja... é dito de maneira séria. O que muda? Muda o tom e é o que muda na literatura o tom de comédia, é o que muda o tom no cinema – o que é para ser levado a sério e o que não é para ser levado a sério – mais ou menos isso.

**Cris** – pegando esse bonde dessa letra que induz, tem uma música que é para provocar o riso, a marvada pinga, e tem uma música do meu avô que diz assim (canta) “ o pingo larai/ balança mas não cai/ o pingo larai ta numa brasa até demais/ a cachaça ta queimando na cabeça do larai/ eu daqui to reparando na besteira que ele faz...” E ele brinca imitando bêbado, faz o teatro de estar bêbado... como também tem uma coisa, que as pessoas às vezes me perguntam, sobre o *Pisa no Pilão*. Passou pela cabeça de

vocês, em algum momento, uma coisa machista, com relação a uma cozinheira que cozinha para seu homem? “faz aí, eu só quero é mastigar...” Vou cantar de novo: “pisa no pilão/ pisa pisa Raymundinha/ pisa no pilão, carne seca com farinha./ E bota a pimenta de cheiro/ que é pra mó de temperá/ e também a cebolinha que é pra dar bom paladar/ e depois de tudo pronto, tu me chama que eu to cá/ eu disse nada entendo, eu só sei é mastigar/ pisa no pilão, pisa pisa Raymundinha.” Vocês percebem aí alguma coisa machista?

**Uma pessoa da platéia** – mas será que eles sabem o que é “pisa no pilão”?

**Cris** – mas não é o pisa no pilão, é o faz aí que depois eu só quero mastigar...

**A pessoa da platéia** – eu quero dizer que quando você diz “pisa no pilão”, pra mostrar para os mais jovens, e urbanos, que pisar é socar na farinha com a carne...

**Célia** – eu tenho um palpite: se você analisar racionalmente, com olhos digamos acadêmicos, você vai enxergar um machismo lá...

**Cris** – por que? É uma brincadeira!

**Célia** – porque é o homem mandando fazer, agora, isso é diferente do que as pessoas fazem no cotidiano? Não. É diferente do modo como todos os homens, de certa maneira, pedem para suas mulheres fazer a comida? Não. Daí vai entrar aquilo que a Sylvia falou do contexto. A diferença é a forma, inclusive amorosa. O que tem de diferente, por exemplo, nos meninos que estão ouvindo a música sertaneja-brega? Nós sabemos aqui que existe uma prática entre os jovens, de laçar as mulheres; atitude machista, inclusive agressiva, violenta, discriminadora, tratando a mulher como objeto sexual. E aqui é uma relação muito clássica na vida cotidiana brasileira. É machista na medida em que a sociedade também era. Ou então, a divisão do trabalho é clara: ele trabalha na roça e ela trabalha em casa, também isso passa. Nós sabemos que no campo é isso, ele faz o trabalho lá e ela faz o trabalho cá. Também tem esse lado e nós não podemos dizer que não está colocado. Agora é diferente de tratar a mulher como um objeto sexual, que a gente brinca “de dia a gente briga de noite a gente se ama”...

**Cris** – mas onde eu estava querendo chegar, com a letra do *Pisa no Pilão* é – cada um tem o seu olhar – mas na minha cabeça é uma brincadeira, eu imagino o Xerêm do lado dela, vendo ela cozinhar, apaixonado por ela, tomando uma bela de uma pinguinha e “faz aí, põe a cebolinha, vou dar uma voltinha ali, oi minha Raymundinha...” a mulher dele ele chamava de Satuzinha “oh minha Satuzinha, vem cá”... Mas eu estava querendo falar que, de uma maneira geral, mais ou menos geral porque a gente nunca pode generalizar, a música na mídia, hoje, não só o forró universitário, como o sertanejo, o brega, não é tão construtivo, como a Célia falou, não é construtivo, só banaliza o amor, banaliza até o crescimento pessoal de cada um, faz uma briga, “é isso aí, bate na mulher mesmo”, não é de um aperfeiçoamento interno, de um pensamento maior, de um conhecimento, de respeitar o próximo. Em relação à harmonia, é a mesma coisa. A roupagem, os arranjos... no *Pisa no Pilão* o que é roupagem e arranjo – todo mundo entende? Roupagem: meu avô, no *Cana Caiana*, tocou zabumba, colocou duas violas caipiras e lá no fundo tinha um sopro de trompete. Eu coloquei uma viola caipira, um bombo que não tem nada a ver com a música regional mas eu gosto do som, quis experimentar, quis dar essa roupagem, puxei mais para o baião, a roupagem do meu avô é mais caipira. Só que no meu baião eu coloquei viola caipira... então são os instrumentos. Hoje em dia, na música sertaneja, tem guitarra à pampa. No forró universitário, nossa, como tem guitarra! Isso tem a ver com o que você falou, Fábio, tem que ter, fazer a relação com o passado, fazer o que já foi feito e dar uma roupagem nova. Eles gostam de ter a guitarra, eu, no meu disco preferi não ter, mas isso não quer dizer que é ruim, não é o que eu quero fazer. Mas as letras são o que você falou, Célia, são o maior problema. E o jeito de cantar ficou tão estereotipado – tem gente que gosta – mas sinceramente não lembro de Tônico e Tinoco, nem Pena Branca fazer ahhhhhhhhhh (isso se chama vibrato), e não acaba nunca. Parece que quer misturar o vibrato que faz a cantora de jazz, parece que os sertanejos ouviram jazz e falaram vamos colocar... cada vez mais você vê isso. O Daniel faz menos – é bom esse menino, sabia? Ele é bom – ele faz algumas coisas da raiz, eu me lembro do rodeio, enfim. Mas o Forró Universitário fala o tempo inteiro de amor, isso enche. Não fala nada da praia, nada da natureza, da vida simples, do caipira, nem do forró mesmo. Fala eu quero “enochá”, não é “chamegá”, é “enochá”.

**David** (aluno de Ciências Sociais) - Na verdade queria fazer um relato meu. Desde quando nasci, não sei se esse programa tem essa idade, mas meus pais sempre ouviam em casa *Viola, minha viola*; isso até hoje, primeiro era de domingo, agora é de sábado... e por incrível que pareça, eu e meus outros irmãos passamos indiferentes a isso, isso não nos afetou: eu gosto mais de rap, meu irmão de música de metal e clássica, e o outro de rock e pop. Quer dizer, hoje, eu pensando nisso, por que em uma casa em que tem a cultura de música caipira não colou? Isso até eu chegar no interior. Então, o que eu queria colocar é que agora eu respeito muito a música do interior, inclusive tem no acervo de discos que meu pai ouve, não tenho a mínima idéia do nome deles, são de Brasília, são muito bons e eu nunca ouvi, só na Inezita. Então eu queria perguntar se esse programa é realmente o último programa que ainda dá espaço para a música caipira, porque nem mesmo em rádio eu ouço.

**Lívia** (mestranda em Ciências Sociais) – Eu quero fazer um pergunta para a Cris. Quando você cantou a música falou eu faço isso com as crianças, tal, e eu fiquei pensando, sou de São José dos Campos, Vale do Paraíba, região dos caipiras, lembro meu avô sempre fumando um cigarrinho de palha, me contando “causos”, mas eu dei aulas para crianças e adolescentes e eu via que a relação deles com os avós não era a mesma que eu tive na minha infância. Falavam “a vó, me leva só até a esquina, não chega perto da escola, porque não quero que ninguém escute o vó falando ‘pobrema’”. Então eu queria saber como é o seu público infantil com a música caipira.

**Cris** – Eles amam. Tem essa escola onde eu faço um trabalho nas festas de primavera, e principalmente nas festas juninas. É uma escola diferenciada – pra vocês terem uma idéia são crianças que estudam Van Gogh e aí fazem uma super exposição com o que eles sentiram de Van Gogh. A cada ano explora-se o universo de um compositor. O Pena Branca já foi lá... e eles fazem um trabalho, ensaiam com a criança um mês inteiro, a criança vai lá e canta com Pena Branca, ficam em volta dele – quatro anos de idade. Então você ouvir essas crianças cantarem *Pisa no Pilão...* é a coisa mais linda. Toda festa junina tem isso, com música de raiz mesmo. Quando eu faço eu já não faço exatamente como é na raiz. O último show que eu fiz foi em São Bernardo do Campo, na sexta feira antes de vir para cá; tinha uma criança de sete anos que cantava todas as músicas do meu disco, até as mais difíceis, tipo *No automóvel não* (canta um trecho),

um samba-choro, e ela cantando, ou senão “fiz uma casa bonita...” Eu mal podia acreditar; ela subiu no palco, cantou. Então eu acho que a educação é importantíssima, você [referindo-se ao Davi] sempre ouviu em casa mas não gostava, só foi cair a ficha há uns anos atrás?

**David** – Hoje.

**Cris** – Eu acho que a educação é importante, além dos pais tem que ter a escola também. Mas respondendo à sua pergunta, as crianças adoram. Agora, vocês sabem por quê o programa da Inezita não sai do ar? Porque o público não deixa. Chegam milhares de cartas na TV Cultura pedindo que o programa seja mantido. Conheço a Inezita, vou comer rã com ela de vez em quando – ela me ensinou a comer rã, adorei. Já cantei lá algumas vezes, ela conheceu meu avô, já cantou com ele, tem uma gravação em fita K-7, ela tocando violão e ele no berimbau, ela novinha. Ela fala que a TV Cultura, por diversas vezes, já quis tirar o programa do ar nesses 25 anos de existência do *Viola, Minha Viola*. A última foi agora, mas teve um revertério, tanto que o programa agora voltou a passar no Brasil inteiro, antes não era, fazia 10 anos que não passava no Brasil todo. Então são as cartas dos fãs, o público. Tudo bem, pode ser ainda uma minoria da massa, do povão, mas as pessoas gostam. Falar que o povo não gosta desse tipo de música é mentira. Há muitas rádios que tocam música caipira.

**Célia** – Quero dizer uma coisa para a Lívia. Muito do horror que as crianças têm pelo fato de os avós falarem “pobrema” vem do serviço do Mazzaropi: desenhar o sujeito que fala errado como sujeito caipira, no sentido pejorativo, no sentido de ter vergonha dele, de ser algo a ser superado, fez esse efeito. Fez efeito inclusive no sentido de as pessoas tentarem apagar todos os indícios de que possa ter de que ela vem do campo, de que ela tem alguma ligação com o campo. O caipira foi sinônimo do atraso, do velho, daquilo que você tem que ter vergonha mesmo, então, era pejorativo. Eu acho que muito do papel do Mazzaropi foi esse, passou para os pais dessas crianças, que devem ter a minha idade, da minha geração, que passaram para os filhos na seqüência. O cinema daquela época, que cumpria o papel da televisão hoje, porque muita gente ia ao cinema, tem responsabilidade, sem dúvida, dessa concepção em relação ao homem do campo, ao homem simples.

**David** – Você falou que seu avô e o irmão dele cantavam em francês, em espanhol. Onde eles aprenderam isso se eram, como você disse, de família simples?

**Cris** – Luiz Gonzaga foi para o Rio de Janeiro e acabou tocando em bordéis, na rua, nas casas de luz vermelha. Tocava bolero. Onde ele aprendeu? De ouvir. Agora imagina uma criança de 5 anos de idade, como meu tio Pequeno Edson... ou Tapuya (a irmã e depois parceira de Xerêm) cantava La comparsita... de ouvir. Há pouco vocês todos cantaram comigo... Ainda mais que o pai do Xerêm e do Pequeno Edson era músico de orquestra, então tocava outro repertório além do brasileiro. De ouvido mesmo.

Mas agora fiquei instigada. A Cris compositora está dormindo. Eu componho desde meus 15 anos, vou trabalhando aos poucos. Às vezes a coisa vem inteira, outras a melodia está pronta, o arranjo está na cabeça, tudo pronto..

Vou cantar um trequinho aqui – eu escrevi a letra porque nem me lembro direito, tanto que a compositora Cris Aflalo está dormindo, já que só mexe com Xerêm, e feliz. Tudo tem o momento certo.

“Me lembro do sol que se pôs, lá do morro.

Do pulo do galho no rio, corredeira. Do galope Caiabí.

Fiu, fiu, passarinho presente, homem sempre, linha sem vara, Severo, tucunaré.....”.

Pode ser uma poética simples, mas tem muito a ver com meu avô, com a sua relação com a natureza, com as coisas simples da vida.

Em seguida canta *Soca Passoca*, que nessa parceria com Ariovaldo Pires perdeu o ç e ganhou ss. Ariovaldo Pires, ou Capitão Furtado, foi parceiro de Xerêm em inúmeras outras composições.

Soca passoca

A maneira do sertão

Eu pra cá, você pra lá

Na batida do pilão

O meu xodó

Dá a nota no forró

Negaceando faz que vai

Num passinho sensação

Gingando assim

Bate o pé

Pisca pra mim

Eu suspiro então ai, ai

Na batida do pilão