
A Canja de Viola sob uma perspectiva folkcomunicação

The Canja de Viola under a perspective folkcomunicação

GUILHERME DE PAULA PIRES¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar a Canja de Viola, um projeto de cultura popular que ocorre em Curitiba, sob a ótica da teoria da Folkcomunicação. A escolha deste tema se deu por meio da experiência vivida do pesquisador em algumas apresentações do evento e a pertinência em se pensar o objeto por um viés diferente do apresentado em outros dois projetos que abordam o tema. É possível concluir que o encontro, que ocorre desde 1986, carrega traços como a criação de identidades comuns seja pela música, pelas vestes, ou o compartilhamento dos instrumentos musicais e o hibridismo entre rural e urbano se faz presente em todos esses anos.

Palavras-Chave: Canja de Viola. Folkcomunicação. Identidade. Hibridismo.

Abstract: The present article aims to present the broth of Viola, a project of popular culture that occurs in Curitiba, from the perspective of the theory of Folk Communication. The choice of this theme was taken through the lived experience of the researcher in some presentations of the event and the relevance of thinking the object by a bias different from that presented in two other projects that deal with the theme. It is possible to conclude that the meeting, which occurs since 1986, carries traces as the creation of common identities is by music, by the clothes, or the sharing of musical instruments and the hybridism between rural and urban is present in all these years.

Keywords: Canja de Viola. Folk communication. Identity. Hybridism.

INTRODUÇÃO

O PRESENTE ARTIGO busca primeiramente apresentar o projeto Canja de Viola, um evento de cultura popular, no sentido expressado por Gadini (2007), sendo cultura popular uma “abordagem tradicional de que as culturas se legitimam e dialogam com opostos, a ‘cultura popular’ seria um contraponto da ‘cultura de elite’ ou erudita” (p. 53) uma vez que os frequentadores da Canja de Viola observam uma crescente apropriação e/ou adaptação dos seus costumes e gênero musical pela indústria da cultura, criando assim o que ficou conhecido como sertanejo universitário. No primeiro capítulo do artigo pode-se observar o percurso metodológico da pesquisa em que se deteve antes de tudo em apresentar o projeto Canja de Viola com o objetivo de trazer este objeto com uma perspectiva diferente do que já foi estudado em outros projetos. E por fim apresentamos o evento e o aproximamos com alguns conceitos expressos na teoria da Folkcomunicação.

1. Mestrando em Jornalismo, Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), guilhermedepaulapires@gmail.com.

PERCURSO METODOLÓGICO

Em linhas gerais, com relação aos pressupostos metodológicos da pesquisa, pode-se observar que o percurso metodológico desse artigo parte primeiramente da pesquisa bibliográfica, elaborada a partir de material já publicado, como reportagens, dissertação e documentário, e é também um levantamento do evento, uma vez que houve a interação do pesquisador com o ambiente da Canja de Viola.

Será possível observar mais adiante o registro de fotos dos participantes, com o objetivo de caracterizar ainda mais o evento. Vale lembrar que esses registros foram feitos pela musicista Grace Filipak Torres, disponíveis na sua dissertação de mestrado onde o endereço para acesso encontra-se nas referências.

É importante ressaltar que o artigo tem o aporte teórico da folkcomunicação, iniciada por Luiz Beltrão, nos anos 1960. Para Beltrão, folkcomunicação pode ser entendida como o “conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p. 24).

Na literatura que foi utilizada para ilustrar a Canja de Viola, Torres, na sua dissertação parte da teoria social de aprendizagem das Comunidades de Prática (Wenger), onde são abordados os conceitos de identidade e comunidade. Por sua vez, no documentário “Curitiba ao Som da Viola”, Allan Oliveira utilizada a metodologia etnográfica para contar o cenário musical sertanejo da cidade de Curitiba.

Esse resgate se faz importante uma vez que esses conceitos abordados acima, em outros trabalhos, também são notados na folkcomunicação. O que torna essa teoria, que “trabalha com um objeto próprio e específico – as manifestações da cultura popular, o que permite o pesquisador múltiplas escolhas, gerando diferentes linhas de pesquisa” (CASTELO BRANCO, 2011, p. 110), mais estimulante para se pensar “não sobre a manifestação em si, mas nos aprofundar no conteúdo da mensagem atual, isto é, a mensagem que o grupo transmite hoje.” (OLIVEIRA, 2007, P. 92). Em mundo onde múltiplas identidades culturais convivem em um mesmo território, estudar folkcomunicação é importante, segundo Cláudio Cardoso de Paiva por vários motivos:

Contemplar a folkcomunicação no século XXI é pertinente por vários motivos: primeiramente porque consiste numa linha de pesquisa pioneira no campo das ciências da comunicação no Brasil e na América Latina, que orienta ainda boa parte das investigações contemporâneas, demarcando um espaço dialógico e compreensivo face às manifestações socioculturais e suas interfaces midiáticas. Depois porque se apoia num conjunto de dispositivos teórico-conceituais e metodológicos que busca ao mesmo tempo – resgatar as tradições populares e se atualizar permanentemente, contemplando os objetos, as linguagens os rituais e as mitologias da sociedade de consumo (Paiva, 2007, p. 191).

Sendo assim, faz se importante o estudo da Canja de Viola por meio da teoria da Folkcomunicação, dentre outros motivos, como expressão de uma cultura popular, o hibridismo presente entre o rural e o urbano, as identidades culturais que se formam em torno do evento, e o sentido de resistência cultural em um gênero musical que atualmente é apropriado pela indústria de consumo.

A TRANSFORMAÇÃO DO CAIPIRA EM SERTANEJO

Com o fluxo migratório de interioranos para a capital, no início do século passado, e a fase de ouro do rádio brasileiro que vai dos anos 1930 a 1950, impulsionou os compositores da chamada música caipira a gravar os seus primeiros discos. Nesse período, diversas músicas foram gravadas por artistas de diversos estilos e as gravadoras passaram a se interessar por esse “novo” gênero musical. Para Caldas (1999) é esse o momento que marca a transição entre música caipira e música sertaneja. A partir daí a música caipira feita na cidade seria para um público urbano.

Esse gênero musical fazia muito sucesso, principalmente em regiões onde a migração de pessoas do interior fora mais intensa. Esse sucesso pode ser explicado pela temática tratada, que expressa a tradição romântica do motivo do exílio, adequada à nostalgia dos que haviam deixado o campo em busca da cidade, como ocorria com intensidade no Brasil da época. Nessas canções surgia um campo edenizado, distante e puro, para o qual sonhava voltar um dia (Alencar, 2011, p. 6).

Ainda sobre a transição do estilo musical caipira para música sertaneja, Ulhôa (1999), vê na transição entre os dois gêneros a apropriação da indústria musical com o objetivo de alterar o conteúdo da música para se adequar a temática do meio urbano:

A música sertaneja surgiu em 1929, quando Cornélio Pires começou a gravar “causos” e fragmentos de cantos tradicionais rurais da região cultural caipira. Na época conhecido como música caipira, hoje denominado música sertaneja, o gênero se caracteriza pelas letras com ênfase no cotidiano e maneira de cantar. Tradicionalmente a música sertaneja é interpretada por um duo, geralmente de tenores, com voz nasal e uso acentuado de um falsete típico, com alta impedância e tensão vocal mesmo nos agudos que alcança às vezes a extensão de soprano. O estilo vocal se manteve relativamente estável, desde suas primeiras gravações, enquanto a instrumentação, ritmos e contorno melódico gradualmente incorporaram elementos estilísticos de gênero disseminados pela indústria musical. Estas modificações de roupagem e adaptações no conteúdo temático anteriormente rural e agora urbano consolidam o estilo moderno da música sertaneja, que nos anos 80 se torna o primeiro gênero de massa produzido e consumido no Brasil. (ULHÔA, 1999, p. 48).

Embora não seja o foco principal do artigo discutir as singularidades da música caipira e da música sertaneja, faz-se importante esse resgate uma vez que os frequentadores da Canja de Viola, na sua maioria dizem cantar música sertaneja romântica. Como vimos acima, um processo musical que se iniciou com o gênero música caipira. Nesse campo entre gêneros é preferível ficar com a proposta de Oliveira (2004) ao citar o artigo de Ulhôa propõem que se desvincule o debate entre rural e urbano. “Tudo é música sertaneja de caráter urbano: a fase caipira seria um momento onde prevaleceriam temas rurais” (OLIVEIRA, 2004, p. 22-23).

ENCONTRO SEMANAL DE VIOLEIROS: A CANJA DE VIOLA

Aos domingos, a partir das 15h, no Teatro Universitário de Curitiba (TUC), assiduamente, desde 1986, por iniciativa de Paquito Modesto, ocorre a Canja de Viola. Inicialmente os encontros ocorriam em um antigo pavilhão comunitário na Avenida Visconde de Guarapuava.

Iniciado modestamente no antigo pavilhão comunitário da Avenida Visconde de Guarapuava, passado depois para o Centro Comunitário de São Braz e, finalmente, com o apoio do próprio então prefeito Roberto Requião, implantado no Teatro Universitário, a Canja de Viola tem sido o mais democrático e aberto espaço para violeiros da cidade – solo, duplas, trios e mesmo grupos maiores. Todos os domingos, a partir das 15 horas, gente do povo que faz sua música (espontânea) encontra-se no asfixiante espaço do TUC, na galeria Júlio Moreira, para ali mostrar canções simples, (espontâneas) – que independente de apreciações estéticas são significativas como comunicação popular. (MILLARCH, 1992).

Hoje em dia a Canja de Viola quase sempre conta com casa cheia. Somente no período em que o TUC ficou fechado para reformas e os encontros passaram a ser realizados na Sociedade 13 de Maio que a adesão do público diminuiu. Mas com o retorno do evento ao TUC, no Centro de Curitiba, a Canja de Viola quase sempre lota o espaço destinado pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC). Tradicional encontro semanal de violeiros, que para Cascudo é a “figura típica do folclore brasileiro, tocador e cantador de viola (...), que vai criando suas rimas enquanto canta e acompanha a viola” (CASCUDO, 2002, p. 730-731) a Canja de Viola abriga violeiros, cantores em duplas ou solistas, sanfoneiros e outros fazedores de músicas que se interessam pelo gênero. Como lembra Millarch (1992), alguns artistas que se apresentaram na Canja de Viola chegaram até a se profissionalizar:

Identificado aos artistas anônimos, amadores que fazem música com todo entusiasmo, encontrou na Canja de Viola uma forma de valorizar cantores, compositores e instrumentistas que, uma vez por semana, nas tarde de domingo, tem seus momentos de glória. Entre as duplas que saíram da Canja de Viola para trilhar caminhos profissionais está Teleu e Sanvita, hoje radicados em São Paulo – e preparando um primeiro LP – lembrados por Paquito para serem convidados especiais de amanhã à tarde (MILLARCH, 1992).

A participação de grande parte desses músicos que ficam se aquecendo nas escadas da galeria Júlio Moreira, a partir das 14h30, é assídua. Alguns participam do evento há mais de 15 anos. Além da música, é importante realçar a amizade que se constrói por meio desses encontros. Apesar do elo entre eles ser a música sertaneja, pode-se notar que a vestimenta e o modo de falar, são trejeitos que os fazem pertencer a um grupo, criando assim uma identidade comum entre eles, uma vez que a construção de identidades é tanto simbólica, quanto social:

No que diz respeito aos atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significação com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(s) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. (Castells, 2003, p. 22)

A concepção de identidade é importante, uma vez que os frequentadores da Canja de Viola praticam música sertaneja no centro de uma metrópole, em um lugar, o Largo da Ordem, conhecido pelos espaços temáticos voltados para o Rock, e pelo menos no contexto do evento, à “família sertaneja”, como sempre lembra o apresentador do evento o “gaúcho”, e outros frequentadores da Canja de Viola, que na sua maioria advém de outros estados ou municípios do Paraná, criam elementos de identificação entre os membros.

Identificação essa que pode surgir inclusive no ato de não saber cantar, harmonicamente falando. Nesse espaço todos se respeitam e não há o deboche da vaia. Talvez a construção de identidade entre eles surja nesse não saber cantar compartilhado por muitos do que estão ali presentes, e o entendimento de que

O que torna a música sertaneja de boa qualidade para seus aficionados não são melodia, harmonia, ritmo, instrumentação ou forma, categorias musicológicas usuais para a análise da música popular, mas, principalmente, o estilo vocal dos cantores no que chamam de “voz”, além da relação letra-música. A unidade estilística da música sertaneja é conseguida pelo uso consistente do estilo vocal tenso e nasal e pela referência temática ao cotidiano, seja rural e épico na música sertaneja raiz, seja urbano e individualista na música sertaneja romântica. Deste modo podem ter qualidade tanto Tonico e Tinoco ou Pena Branca e Xavantinho quanto Chitãozinho e Xororó ou Leandro e Leonardo, pela habilidade que demonstram em lidar com suas vozes dentro de um estilo específico, e pela coerência interna das letras que remetem a um cotidiano histórico. (ULHÔA, 1999, p. 53-54)

Os participantes do evento são na maioria pessoas em torno dos quarenta a setenta anos de idade. Os poucos jovens ali presentes são, na maioria, familiares dos violeiros. São pessoas de pouca posse que na maioria das vezes tem acesso ao Canja por meio do transporte coletivo. Como lembrou Torres (2008), “a comunidade constrói identidades, as identidades unem a comunidade” (TORRES, 2008, p. 60), ao usar a expressão “família sertaneja”, “gaúcho”, o apresentador da Canja, acaba sendo uma espécie de Folkcomunicador, “escolhido naturalmente por seus pares sociais para representa-los na compreensão comunicacional” (RENÓ, 2007, p. 44).

Abaixo apresento alguns participantes da Canja de Viola:

Figura 01 - Rivamar (da dupla Leonil e Rivamar).



Registro fotográfico de Grace Filipak Torres.

Natural de Minas Gerais. “A frequência de Rivamar na Canja é ocasional, pois muitas vezes nos finais de semana tem compromissos onde é chamado para tocar e cantar” (TORRES, 2008, p. 47).

Figura 02 - Góes da Viola.



Registro fotográfico de Grace Filipak Torres.

“Frequenta a Canja de Viola assiduamente desde 2007, após alguns anos de afastamento. Em relação à maioria dos participantes, que geralmente toca violão, ele é um dos poucos que toca, e muito bem, a viola caipira” (TORRES, 2008, p. 48)

Figura 03 - Sorriso (da dupla Sorriso e Sorridente).



Registro fotográfico de Grace Filipak Torres.

“Natural de Marilândia, região de Apucarana, norte do Paraná. (...) Sorriso toca viola e frequenta a Canja de Viola há quase 20 anos” (TORRES, 2008, p. 49).

Figura 4 - Itararé.



Registro fotográfico de Grace Filipak Torres.

Um dos frequentadores mais antigos da Canja de Viola. Comparece nos encontros desde o início (há mais de 20 anos), com alguns intervalos de ausência” (TORRES, 2008, p. 51).

Figura 5 - Pedrinho e Terezinha.



Registro fotográfico de Grace Filipak Torres.

“São casados há 35 anos. São amadores, fazem música só por gosto. (...) Frequentam a Canja de Viola assiduamente” (TORRES, 2008, p. 52). Pedrinho é um dos frequentadores que mais entende de música. Se surge alguma dúvida referente a algum estilo ou cantor, é para Pedrinho que os demais vão perguntar.

Figura 6 - Ilson Estefani “Gaúcho Trovador”



Fonte: Fundação Cultural de Curitiba.

CONCLUSÃO

Como pode ser visto nessa breve descrição sobre a Canja de Viola, é possível observar traços de uma cultura marginalizada, “que embora compartilhe a vida e as tradições culturais de dois povos distintos, ‘jamais se decide romper, mesmo que lhe fosse permitido, com o seu passado e suas tradições’” (BELTRÃO, 2004, p. 83), onde se pode observar o desejo do sucesso musical, porém sem se esquecer das suas raízes. E mesmo sem apoio municipal, com exceção do espaço cedido, são construídas identidades comuns seja pela música, pelas vestes, os instrumentos musicais, ou pelo aprendizado na prática, em um estilo musical (sertanejo) que possui tantos adeptos na cidade, a Canja de Viola, em cartaz na cidade nada menos que 27 anos, ainda permanece fora do eixo de políticas de incentivos a cultura do município.

REFERÊNCIAS

- BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.
- _____. *Folkcomunicação: teoria e metodologia*. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- CASTELO BRANCO ROCHA CARVALHO, Samantha Viana. Metodologia folkcomunicação teoria e prática. In DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org). *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Atlas, 2011.

- DE PAIVA, Cláudio Cardoso. Memória e atualidade no campo da folkcomunicação: culturas populares, culturas midiáticas e cibercultura. In. MEIRA TRIGUEIRO, Osvaldo; MELO, José Marques (org). *Luiz Beltrão pioneiro das ciências da comunicação no Brasil*. João Pessoa: Universitária, 2007.
- FILIPAK TORRES, Grace. *Canja de Viola: uma comunidade de prática musical em Curitiba*. Dissertação (mestrado em artes visuais e música) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2008
- GADINI, Sérgio Luiz. Cultura popular. In GADINI, Sérgio Luiz; JANZ WOITOWICZ Karina (org). *Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007.
- GARCIA DE ALENCAR, Maria Amélia. *Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na música popular*. Disponível em: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/10/Garciamaria1.pdf>. Acesso em 22/07/2014.
- MILLARCH, Aramis. *Canja de Viola: o bom exemplo de Paquito Modesto na cultura popular*. Disponível em: www.millarch.org/artigo/canja-de-viola-o-bom-exemplo-de-paquito-na-cultura-popular . Acesso em 03/08/2013.
- OLIVEIRA, Allan de Paula. *O tronco da roseira: para uma antropologia da viola caipira*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2004.
- ULHÔA, Marta (1999). Música sertaneja e globalização. In: Rodrigo Torres (Ed.). *Música popular en América Latina*. Santiago, Chile: Fondart; Rama Latinoamericana IASPM, p. 48.