

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

# ***Viola, Minha Viola***

**A cultura caipira na televisão brasileira**

**Carlos Eduardo Rizzo**

**Novembro de 2015**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Comunicação e Cultura sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Cláudia Mogadouro.

## ***Viola, Minha Viola* – A cultura caipira na televisão brasileira<sup>1</sup>**

**Carlos Eduardo Rizzo<sup>2</sup>**

### **RESUMO**

Este artigo foi elaborado com o intuito de refletir sobre os espaços simbólicos conquistados pela cultura caipira na mídia brasileira, sobretudo na televisão, na atualidade. A cultura caipira, como outras culturas tradicionais, sofre com os pouquíssimos espaços oferecidos pela grade de programação dos canais de televisão no Brasil para apresentar e divulgar suas manifestações culturais.

O programa *Viola, Minha Viola*, produzido pela TV Cultura e retransmitido por outros canais de televisão pública do país, tem sustentado essa bandeira da cultura caipira, sobretudo a música caipira, e resistido por mais de 35 anos, levando para o palco de seus programas, gravados semanalmente, duplas caipiras, violeiros e as mais diversas manifestações culturais ligadas à cultura caipira como a catira, o cateretê, a folia de reis e o cururu, além de abrir espaço para outras manifestações culturais e estilos musicais brasileiros do Sul, Norte e Nordeste.

Mas o programa, considerado um bastião da resistência cultural, sofreu um grande baque com a morte de sua apresentadora, a musicista e pesquisadora Inezita Barroso, em março de 2015. Na sequência, a direção da TV Cultura anunciou o fim da produção do programa, encerrando uma importante página da cultura brasileira na televisão. Essa atitude gerou manifestações e protestos nas redes sociais e em frente a sede da TV Cultura. É nesse cadinho de acontecimentos que este artigo busca refletir o papel da televisão na valorização e fortalecimento das nossas culturas mais tradicionais.

**PALAVRAS CHAVE:** *Viola, Minha Viola*, cultura caipira, música caipira, TV Cultura, televisão brasileira, Inezita Barroso.

1 Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, Comunicação e Cultura.

2 Pós-graduando em Mídia, Comunicação e Cultura pela ECA/USP.

## ***Viola, Minha Viola* – The redneck culture on Brazilian television**

### **ABSTRACT**

This article was prepared in order to reflect on the symbolic spaces acquired by the redneck culture in the Brazilian media, especially on television today. The redneck culture, like other traditional cultures, suffers from very few spaces offered by the program schedule of TV channels in Brazil to present and disseminate their cultural manifestations.

The *Viola, Minha Viola* program, produced by TV Cultura and retransmitted by other public television channels of the country, has sustained this flag redneck culture, especially country music, and resisted for more than 35 years, leading to the stage of their programs, recorded weekly, hillbillies and hinterland doubles, guitar players and the most diverse cultural manifestations linked to the redneck culture as *catira*, the *cateretê*, the *folia de reis* and the *cururu*, and make room for other cultural events and Brazilian musical styles from South, North and Northeast.

But the program, considered a bastion of cultural resistance, suffered a major blow with the death of his host, the musician and researcher Inezita Barroso in March 2015. As a result, the direction of TV Cultura announced the end of program production ending an important Brazilian culture page on television. This attitude led to demonstrations and protests on social networks and in front of TV Cultura. It is in this crucible of events that this article seeks to reflect the role that television has on valuing and strengthening of our most traditional cultures.

**Key words:** *Viola, Minha Viola*, redneck culture, country music, TV Cultura, Brazilian television, Inezita Barroso.

## ***Viola, Minha Viola* – La cultura del campesino sureño en la televisión brasileña**

### **RESUMEN**

Este artículo fue preparado con el fin de reflexionar sobre los espacios simbólicos ganados por la cultura del campesino sureño en los medios brasileños, sobre todo en la televisión hoy en día. La cultura del campesino sureño, al igual que otras culturas tradicionales, sufre de muy pocos espacios que ofrece la programación de canales de televisión en Brasil para presentar y difundir sus manifestaciones culturales.

El programa *Viola, Minha Viola*, producido por TV Cultura y retransmitido por otros canales de televisión pública del país, ha sostenido esta cultura del campesino sureño de la bandera, sobre todo la música country, y resistió durante más de 35 años, lo que lleva a los escenarios de sus programas, registró semanalmente, paletos y dobles del interior, guitarristas y las más diversas manifestaciones culturales relacionadas con la cultura del campesino sureño como catira, el cateretê, la juega de reyes y el cururu, y hacer espacio para otros eventos culturales y estilos musicales brasileños del Sur, Norte y Nordeste.

Pero el programa, considerado un bastión de la resistencia cultural, sufrió un duro golpe con la muerte de su anfitrión, el músico e investigador Inezita Barroso marzo de 2015. Como resultado de ello, la dirección de la TV Cultura anunció el fin de la producción de programas terminando una importante página de la cultura brasileña en la televisión. Esta actitud llevó a manifestaciones y protestas en las redes sociales y en frente de la TV Cultura. Es en este crisol de eventos que este artículo tiene por objeto reflejar el papel que la televisión tiene en la valoración y fortalecimiento de nuestras culturas más tradicionales.

**PALABRAS CLAVE:** *Viola, Minha Viola*, la cultura del campesino sureño, música country, TV Cultura, televisión brasileña, Inezita Barroso.

## 1. Introdução: Vida e morte da cultura caipira na televisão brasileira

Dois fatos ocorridos em menos de seis meses, em 2015, abalaram o universo da música caipira no Brasil: a morte da musicista, apresentadora e folclorista Inezita Barroso<sup>3</sup> e o anúncio, por parte da direção da TV Cultura, do fim do programa *Viola, Minha Viola*, comandado até então pela apresentadora.

O programa *Viola, Minha Viola*, que em maio 2015 completou 35 anos no ar era, até então – e ainda é –, considerado o mais longevo programa musical de auditório da televisão brasileira. Desde sua criação, em 28 de abril 1980<sup>4</sup>, quando era apresentado por Moraes Sarmiento<sup>5</sup> e Nonô Basílio<sup>6</sup>, – este último substituído por Inezita Barroso ainda em 1980, que assumiu definitivamente o programa após o afastamento de Sarmiento, em 1995 –, o *Viola, Minha Viola* foi a grande referência da TV brasileira para a música caipira e sertaneja. Seu legado é ainda maior para os compositores desse estilo musical que encontraram no programa, ao longo do tempo, o principal canal de veiculação e fortalecimento de suas obras, desde as mais tradicionais até composições recentes. Duplas sertanejas esquecidas pela grande parte dos meios de comunicação como Liu e Léu, Cacique e Pagé, Lourenço e Lourival entre tantos outros músicos, encontraram nos palcos do *Viola, Minha Viola*, um espaço que garantiu um diálogo estreito com seu público. Novos artistas como Bruna Viola<sup>7</sup>, uma jovem instrumentista, alcançaram reconhecimento e prestígio com o programa, ajudando a empurrar suas carreiras musicais. Nesses

3 Ignez Magdalena Aranha de Lima, nasceu em São Paulo/SP em 4 de março de 1925. Formou-se em biblioteconomia e também foi atriz e professora. Faleceu em 8 de março de 2015.

4 FOLHA DE SÃO PAULO. *Viola, Minha Viola comemora 20 anos com programa especial*. 15/12/2000, disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u7926.shtml>>.

5 Rubens Moraes Sarmiento, radialista e apresentador, nasceu em Campinas/SP em 22 de maio de 1922 e faleceu em 22 de março de 1998.

6 Alcides Felisbino Basílio, músico e compositor, nasceu em Formiga/MG em 22 de novembro de 1922 e faleceu em 1 de julho de 1997.

7 Bruna Kamphorst, conhecida como Bruna Viola, nasceu em 25 de maio de 1993, em Cuiabá/MT. Apresentou-se diversas vezes no programa *Viola, Minha Viola* no qual declarou-se fã de Inezita Barroso e Tião Carreiro. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kvrFij8oMOg>>.

anos todos, foram cerca de 1.600 gravações<sup>8</sup> que hoje representam um dos mais ricos e diversos arquivos musicais brasileiros.

O programa que amalgamou a alma e o coração do caipira que saiu dos rincões do interior para se aventurar na cidade grande entre os anos 1950 e 1980, chegou ao fim numa polêmica decisão da direção da TV Cultura que, quatro meses após a morte de Inezita, demitiu toda a equipe de produção do *Viola, Minha Viola*, e, duas semanas depois, decretou o encerramento definitivo do programa<sup>9</sup>. No momento em que se escreve este artigo, a TV Cultura veicula reprises do *Viola, Minha Viola*<sup>10</sup>. Aliás, já vinha fazendo isso mesmo antes da morte de Inezita Barroso.

A TV Cultura, emissora da Fundação Padre Anchieta, ligada à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, ao encerrar o programa, acaba com um espaço de fundamental importância na veiculação desse tipo de manifestação da cultura tradicional brasileira. Afinal, era um programa que abria suas portas para velhos e novos representantes da música caipira e que resistiu, solitário, por mais de três décadas, na televisão pública de sinal aberto. O programa manteve, durante toda sua existência, seu compromisso com a cultura popular brasileira, e com um público fiel entre velhos admiradores da viola caipira, além de atender, também, outro público, mais jovem, ávido pelos encantos do instrumento musical que mais simboliza a mistura de culturas do Brasil<sup>11</sup>.

8 O número de gravações varia entre 1.500 e 1.600 conforme as fontes consultadas. Jornal *Folha de São Paulo*, em 20/07/2015. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/1657805-orfaos-de-inezita-viram-da-plateia-os-1500-episodios-do-viola-minha-viola.shtml>>.

9 Marco Mendonça, presidente da TV Cultura, em entrevista à *Folha de São Paulo*, em 10/08/2015. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1666777-presidente-da-cultura-diz-que-viola-minha-viola-e-provocacoes-acabaram.shtml>>.

10 O programa *Viola, Minha Viola* é transmitido pela TV Cultura aos domingos, às 9 horas, e reprisado aos sábados, 20h. Também é possível acessar os programas recentes no canal do Youtube em <<https://www.youtube.com/user/ViolaTVCultura>>.

11 O padre José de Anchieta utilizou a viola para catequizar os índios e acabou criando o cateretê, uma dança que mistura os rituais indígenas e católicos ao som do instrumento. Ivan Vilela afirma em *Cantando a própria história* que “o percurso da viola com o caipira vem de longe. Da catequização dos índios e mamelucos ainda no século XVI aos bandeirantes e depois tropeiros a viola firmou-se [...] nos costumes desse povo e fez-se expressiva porta-voz da sua musicalidade. (VILELA, 2013:93)

O programa foi, durante toda sua história, um dos mais vistos da emissora, tendo, segundo os profissionais envolvidos com a elaboração do *Viola, Minha Viola*, chegado a conquistar mais de 5% dos televisores ligados no horário de exibição do programa, na Grande São Paulo, segundo medição do Ibope.<sup>12</sup>

A justificativa apresentada pelo Presidente da TV Cultura, Marco Mendonça, para demitir diretores, produtores, editores e músicos e interromper novas gravações, foi de que o estilo do *Viola, Minha Viola* estava muito ligado à sua apresentadora: “esses programas acabaram quando essas pessoas morreram. Eles [os programas] eram absolutamente personificados”, disse em uma entrevista<sup>13</sup>, referindo-se à morte de Inezita Barroso e Antonio Abujamra, respectivamente apresentadores do *Viola, Minha Viola* e *Provocações* veiculados pela emissora.

Numa primeira análise, essa postura do presidente da TV Cultura não combina com o que se espera da direção de uma TV pública<sup>14</sup>, pois em nenhum momento a emissora tratou de abordar a importância do *Viola, Minha Viola* como um dos poucos representantes da música caipira na TV brasileira, divulgador de manifestações culturais tradicionais importantes da população do centro-sudeste do Brasil, como o cateretê, o cururu, a catira e a folia de reis. CANCLINI (2015), ao refletir sobre a cultura na modernidade, lembra que o popular é sempre tratado como um produto que não pode ser valorizado:

Para o mercado e para a mídia, o popular não interessa como tradição que perdure. Ao contrário, uma lei da obsolescência incessante nos acostumou a que o popular, precisamente por ser o lugar do êxito, seja também o da fugacidade e do esquecimento. Se o que se vende neste ano continua sendo valioso no próximo, deixariam de ser comprados os novos discos e jeans. O popular massivo é o que não permanece, não se acumula como experiência nem se enriquece com o adquirido. (CANCLINI, 2015:261)

12 Ibope é uma empresa de pesquisa que faz o acompanhamento da audiência das TVs abertas e fechadas nas grandes capitais do país: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Curitiba, Recife, Distrito Federal e Salvador.

13 Folha de São Paulo, 10/8/2015.

14 No capítulo 4 vamos discutir o papel da TV pública brasileira como fomentadora das culturas tradicionais.

Em seus 35 anos de vida, o programa *Viola, Minha Viola* procurou dar ênfase às manifestações culturais e musicais que utilizam a viola caipira como seu principal instrumento. Os músicos, compositores, duplas caipiras e sertanejas que ganharam o palco do programa representam o que há de mais popular na música brasileira.

Acompanhado semanalmente por uma população que saiu do campo e se acomodou nas grandes cidades com o processo de urbanização e desenvolvimento do país a partir dos anos 1950, o programa foi ganhando novos admiradores, influenciados de certa forma pelo fenômeno mercadológico da música caipira e sertaneja que tomou conta da indústria cultural no final dos anos 1980 e que, de certa forma, é um reflexo cultural do movimento campo-cidade ocorrido nas décadas anteriores:

Embora alvo de preconceitos pela visão urbano-progressista, as gravações da música caipira representaram a terceira maior fatia do mercado de discos do país e, por sua vez, contribuíram para que o migrante dos bolsões rurais se fixasse na cidade sem perder totalmente os valores culturais de sua origem. (VILELA, 2013:59)

Muitos estudiosos atribuíram que esse movimento cultural era, na verdade, uma forma de controle dessas massas de trabalhadores do campo para se adaptarem à cidade. O próprio Vilela aponta que Waldenyr Caldas no livro *Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural*, publicado em 1979, fortalece essa visão preconceituosa.

No primeiro capítulo, refere-se à música sertaneja como uma produção a serviço da alienação operária. Afirma que a arte popular, ao ser incorporada pela indústria cultural, “perde, através da sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total”. (VILELA, 2013:62)

O passar do tempo e o trabalho de muitos pesquisadores demonstraram o quanto a tese de Caldas estava errada, como bem contrapõe Vilela:

[...] Ora, nossas pesquisas e de outros, quais sejam, Elias Xediah, Marshall Sahlins, Alfredo Bosi, Ecléa Bosi e Carlos Rodrigues Brandão, mostram claramente que a cultura do migrante, embora modificada, resistiu em seus valores fundamentais como a solidariedade, um jeito menos cobiçoso de olhar para o mundo, a independência moral que Antonio Cândido trata como um braço bandeirante. Preocupados mais com o ser que com o ter, à margem econômica do sucesso pessoal, as populações de migrantes resistem em bairros periféricos das grandes cidades sustentados pela solidariedade e por uma rede de relações comunitárias que muitas vezes a cidade desconhece. (VILELA, 2013:63)

A presente pesquisa busca esse traço solidário e inventivo que construiu um programa musical de televisão tão importante para a cultura popular brasileira como o *Viola, Minha Viola*. Sua longevidade na televisão brasileira é, com certeza, resultado da tenacidade da cultura caipira como aponta Vilela. O programa atravessou gerações e viu a música caipira sair do esquecimento, quase em vias de desaparecer, e viver um momento de grande diversidade e pluralidade musical (VILELA, 2013). Também o país mudou, modernizou-se, urbanizou-se e se consolidou como uma das maiores economias do mundo. E os gestores culturais, a academia, os espaços de reflexão da diversidade cultural passaram a valorizar e prestar atenção nas manifestações da cultura popular brasileira. Mesmo assim, vimos o fim precipitado do programa *Viola, Minha Viola*, sinal de que a gestão da TV Cultura está na contramão da história cultural do país. Busco com esse artigo construir um olhar um pouco mais atento a esse processo que levou um programa como o *Viola, Minha Viola* sobreviver tanto tempo na televisão brasileira e acabar repentinamente, numa decisão unilateral da direção da TV, sem qualquer diálogo com seus produtores, ou com os representantes desse estilo musical.

## **2. Cultura caipira e resistência**

Para procurar entender o significado da sociedade caipira e porque ela se constitui como uma cultura fundamental na formação do caráter brasileiro, e no presente estudo, como uma cultura de resistência, é necessário compreender como surgiu essa população brasileira. Antonio Cândido em *Os parceiros do Rio Bonito*,

importante estudo sobre a vida e a cultura caipira, identifica um perfil comum naquilo que ele vai estabelecer como sendo uma sociedade com seus códigos e valores próprios, construídos por séculos a partir do bandeirantismo:

Podemos considerar que a fixação generalizada do paulista ao solo, em seguida ao fim dos ciclos bandeirantes, no século XVIII, fez com que se espraiasse pela Capitania, até os limites do povoamento [...] um lençol de cultura caipira, com variações locais, que abrangia partes das Capitanias de Minas, Goiás e mesmo Mato Grosso. Culturas ligadas a formas de sociabilidade e de subsistência que se apoiavam, por assim dizer, em soluções mínimas, apenas suficientes para manter a vida dos indivíduos e a coesão dos bairros". (CÂNDIDO, 1974:79)

Ou seja, uma cultura rústica, de subsistência, fechada num determinado território, que veio a ser conhecido como Paulistânia<sup>15</sup> pela influência bandeirante e pelo tropeirismo, onde os processos de troca econômica são baseados em um modelo bastante arcaico, em se que dispensa o dinheiro e o lucro embutido no valor da troca e no trabalho. Ou seja, culturalmente o caipira já é um indivíduo resistente aos processos econômicos hegemônicos. É típica de sua formação, forjada nos séculos de solidariedade entre seus pares, a valorização do simples, do justo, do sincero. Sua cultura também é de resistência, pois o tempo todo está em confronto com o mercado de consumo, capitalista. Por conta da baixa escolaridade formal, inacessível aos rincões do país, os caipiras valorizaram exacerbadamente a palavra, o dito, o oral, transmitido por gerações.

Vale notar que o professor Antonio Cândido mergulhou no estudo da vida social do caipira a partir do "desejo de analisar as relações entre a literatura e a sociedade; [...] de uma pesquisa sobre a poesia popular, como se manifesta no cururu, dança cantada do caipira paulista". Para compreender a alma caipira, Cândido cita em sua obra, aquele que foi considerado um dos maiores divulgadores da cultura caipira na primeira metade do século XX, quando as culturas tradicionais,

15 Segundo Vilela: "Entende-se por Paulistânia toda a região povoada pelas bandeiras, região que coincide com as áreas de acomodação do que chamamos de cultura caipira, ou seja, São Paulo, sul de Minas Gerais e Triângulo Mineiro, Goiás, Mato Grosso do Sul, parte de Mato Grosso, parte de Tocantins e norte do Paraná." (VILELA, 2013:42)

depois da Semana de Arte Moderna de 1922, chamam a atenção dos intelectuais brasileiros (NEPOMUCENO, 1999). Cornélio Pires, jornalista, professor, comediante, escritor e compositor entre tantas outras atividades, faz um importante relato sobre a cultura caipira em seu livro *Conversa ao pé-do-fogo*:

Nascidos fora das cidades, criados em plena natureza, infelizmente tolhidos pelo analfabetismo, agem mais pelo coração que pela cabeça. Tímidos e desconfiados ao entrar em contato com os habitantes da cidade, no seu meio são expansivos e alegres, folgazões e francos [...] De rara inteligência [...]. Compreendem e aprendem com a maior facilidade; fato aliás observado por estrangeiros que com eles têm tido ocasião de privar. (PIRES, 2002:20)

Cornélio Pires, que fez o primeiro registro fonográfico da música caipira, em 1929, vai enumerando em seu livro uma série de características da cultura caipira, como este trecho que trata da música:

A música e o canto roceiro são tristes, chorados em falsete; são um caldeamento da tristeza do africano escravizado, num martírio contínuo do português exilado e sentimental, do bugre perseguido e cativo. O canto caipira comove, despertando impressões de sanzalas [sic] e taperas. Em compensação as danças são alegres e os versos quase sempre jocosos. (PIRES, 2002:21)

Observe que no quadro que Cornélio Pires constrói da personalidade caipira, ele embute características típicas dos povos que o foram formando durante os séculos. Ele chega até a classificá-los de acordo com a raça/etnia de origem: o caipira branco, o caipira caboclo, o caipira preto e o caipira mulato.

Essa percepção de Cornélio Pires quase que colide com a perspectiva de uma sociedade “fechada” de Antonio Cândido. É bom lembrar que as dificuldades de comunicação não impediram que houvesse troca, e que o caráter do caipira fosse sendo enraizado a partir de processos de interação como aponta Alfredo Bosi no instigante texto *Plural, mas não caótico*:

[...] não existe *uma* cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos

comportamentos e dos nossos discursos. Ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um “efeito de sentido”, resultado de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço. [...] A cultura das classes populares, por exemplo, encontra-se em certas situações com a cultura de massas; esta, com a cultura erudita; e vice-versa. Há imbricações de velhas culturas ibéricas, indígenas e africanas, todas elas também polimorfos, pois já traziam um teor considerável de fusão no momento do contato interétnico. (BOSI, 2003:8)

Ivan Vilela nos dá uma imagem magnífica sobre como esse caldeirão étnico-cultural foi construindo aos poucos a cultura, neste caso, musical, caipira:

Percebemos que a musicalidade que aflora nos séculos XVIII e XIX foi gestada aos poucos em um lento cozinhar de fusões culturais, nas mãos e vozes dos bandeirantes, tropeiros e agricultores desbravadores. E esse lento cozinhar cultural, em que as informações vindas de locais e culturas diferentes que aos poucos se amalgamaram, é uma característica presente em toda a música brasileira. (VILELA, 2013:62)

Mas mesmo que a cultura caipira, particularmente a sua música, seja constituída das mesmas forjas que produziram outras manifestações culturais tipicamente brasileiras, como o samba, por exemplo, ela sempre foi considerada como uma cultura de baixa qualidade, fruto de preconceito de quem as analisou e de certa má vontade dos críticos, jornalistas e a mídia em geral, em olhar com mais acuidade para essa produção. Mais uma vez Vilela, professor de viola caipira da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e profundo pesquisador desse instrumento intimamente ligado à cultura caipira, aponta essa e outras situações que foram colocando a música caipira e sua cultura como inferior, marginal:

A música dos caipiras foi e é fruto de preconceitos e comentários disparatados por parte dos leigos e pesquisadores. Às vezes falta de conhecimento musical ou um olhar etnocêntrico fizeram que, a partir dos livros que a ela (música dos caipiras) se referiram, fosse construído um olhar por vezes distorcido acerca de sua realidade. Quase toda a musicologia da música popular brasileira não foi escrita por músicos, mas por cientistas sociais, críticos literários, linguistas, historiadores e jornalistas. Isto é positivo sob o aspecto de que novas visões, novos recortes são acrescentados [...]. De outro lado [...]

acabam por vezes, criando uma visão distorcida pois a matéria musical não entra no mérito [...]. Fatos como esse fazem, por exemplo, o Clube da Esquina não ser inseridos no rol de movimentos de renovação mais importantes ocorridos na MPB e a música sertaneja ser tratada como música pobre. (VILELA, 2013:67)

Por certo, sua crítica se refere a estudos como o de Valdenyr Caldas apontado no capítulo anterior e muitos outros que se seguiram. O livro de Caldas foi editado em 1979, mas é possível observar que essa postura perdura até hoje<sup>16</sup>. Esta visão preconceituosa, excludente, produzida por pesquisadores, escritores, meios de comunicação, governantes, gestores culturais têm um sentido único que é separar o que deve ser digerível como produto cultural pela sociedade daquilo que precisa ficar restrito a um determinado grupo e não pode ser conhecido e admirado por todos. É uma noção de hegemonia cultural, típica das classes dominantes que buscam impor à sociedade sua maneira de pensar, agir e viver.

Com a globalização, essa postura de desprezo à cultura tradicional ganhou ares transnacionais: “A cultura transnacional, penetrando através do tecido social, está condicionando o comportamento das sociedades numa direção homogeneizadora em termos de consumo cultural, propícia e necessária à expansão do projeto neoliberal.” (FERREIRA, 2008:30).

A professora Maria Nazareth Ferreira não vê mais diferença entre produtos locais e internacionais desde que esses projetos sejam transformados em mercadorias: “Não é por outra razão que a atual fase da globalização constrói, na pós-modernidade, a cultura transnacional. Nas águas da cultura transnacional, navegam os projetos locais, regionais e nacionais da produção material e simbólica, transformando tudo em mercadoria e todos em consumidores ou investidores”. (FERREIRA, 2008:29)

16 Ela é fruto de uma visão imposta durante todo o século XX por fazendeiros, governantes, imprensa e parte dos intelectuais, que não aceitavam o comportamento de resistência do homem do campo brasileiro. Monteiro Lobato criou, em 1914, o personagem Jeca Tatu e perpetuou essa visão da elite, transformando o caipira em uma pessoa ignorante, preguiçosa e indolente.

Nesse processo de proporções globais, estamos assistindo a um verdadeiro massacre da produção cultural local. Segundo Canclini: “Pela primeira vez na história, a maioria dos bens e mensagens que se recebem em cada nação não são produzidos em seus próprios territórios, não surgem de relações peculiares de produção. [...] Procedem de um sistema transnacional, desterritorializado de produção e difusão”. (in FERREIRA, 2009:19)

Ainda segundo Canclini, “o popular é nessa história o excluído: aquele que não tem patrimônio ou não consegue que ele seja reconhecido e conservado”. É nesse território de exclusões que sobreviveu, por cerca de 35 anos, o programa *Viola, Minha Viola*. Durante toda sua trajetória ele tentou romper com o preconceito construído por essas forças hegemônicas, que continua atuando na sociedade. A resistência do programa se deu, inclusive, na perspectiva de resgatar artistas esquecidos pela indústria fonográfica ou pela mídia, segundo depoimento dos produtores do programa para esta pesquisa, como aconteceu com os irmãos Liu e Léu, convidados para se apresentarem no primeiro programa, em 1980 (PRADO JR., 2015), Lourenço e Lourival, e o violeiro Índio Cachoeira. Ou ainda, na tentativa de revelar jovens músicos que encontravam no programa *Viola, Minha Viola* a única maneira de alcançarem um grande público nos anos 1980, 1990, e até a primeira década deste século, antes da popularização da internet e das redes virtuais.

Em relação à tentativa de se contrapor àquilo que era ditado pela indústria fonográfica e pelo *show business*, a produção do programa, orientada pela apresentadora Inezita Barroso, proibia o uso de qualquer instrumento eletrificado como guitarra, teclados ou ainda baterias e *samplers*, muito comum nas músicas sertanejas românticas a partir dos anos 1980. Nas gravações só entravam violas, violões e outros instrumentos acústicos, acompanhados pelo regional do programa, formado por sanfona, percussão, viola, violão, cavaquinho e contrabaixo. Nas entrevistas realizadas para esta pesquisa, os produtores contam que nos anos 1990, muitas duplas de sertanejo romântico procuravam a produção mas não eram atendidos porque não cumpriam o requisito exigido para participar do programa.

Artistas como Chitãozinho e Xororó só conseguiram se apresentar no *Viola, Minha Viola* quando deixaram a parafernália elétrica de lado, no final da primeira década deste século, embalados por versões acústicas de shows que se popularizaram por iniciativa do canal de televisão de música pop MTV.

Antonio de Pádua Prado Jr, o Nico, o último diretor do programa *Viola, Minha Viola*, entrevistado<sup>17</sup> para elaboração deste artigo, trata de uma passagem do final dos anos 1980, quando o programa viveu um momento de itinerância pelo interior do estado de São Paulo e as gravações eram feitas ao vivo nas principais praças de diferentes cidades como Bauru, Piracicaba, Presidente Prudente, Ribeirão Preto, São José dos Campos, entre dezenas de outras localidades. Tudo dentro de uma grade de programação de valorização da arte e cultura do interior, e onde o *Viola, Minha Viola* era a grande atração.

Para atrair o público local para as praças, o *Viola, Minha Viola* convidava um artista reconhecido, além de desfilarem outros convidados do programa e artistas locais, que a produção chamava de prata da casa. Sérgio Reis, um cantor que havia feito muito sucesso com a jovem guarda nos anos 1960 e que enveredou pela música sertaneja a partir do final dos anos 1970 foi uma dessas atrações. Já carregava sucessos caipiras como *Menino da porteira* de Teddy Vieira, *Romaria* de Renato Teixeira, entre outras músicas. Ao chegar com seus músicos para a apresentação, Sérgio Reis foi informado pela produção da impossibilidade de subir ao palco com os teclados. Inezita Barroso impunha à produção que barrasse qualquer instrumento elétrico no programa. Ao explicar que sem o instrumento, principal acompanhamento das músicas, seria impossível cantar, a produção improvisou a instalação do teclado atrás de arbustos ao lado do palco para a apresentadora não ver o instrumento no palco. Quando Sérgio Reis começou seu *show* e Inezita percebeu a artimanha montada pela produção, já não podia fazer mais nada.

<sup>17</sup> Antonio de Pádua Prado Jr, entrevistado em 21/09/2015, foi diretor do *Viola, Minha Viola* em dois momentos distintos: entre 1988 e 1992 e de 2011 até o fim da produção do programa.

Essa passagem resume como Inezita Barroso conduzia o *Viola, Minha Viola* defendendo artistas, duplas caipiras e manifestações da cultura popular caipira como a catira, o cururu, o cateretê e a folia de reis, confrontando-se com a crescente demanda da música sertaneja romântica, bancada pelo mercado cultural – gravadoras, mídia e *show business*.

### 3. A música caipira na TV pública brasileira

Claro que atitudes como a da Inezita Barroso de controlar o tipo de produto cultural veiculado pelo programa, restringindo aqueles de apelo comercial para valorizar a cultura caipira de raiz, não aconteceriam com tanta facilidade na televisão comercial brasileira. E aqui cabe discutir um pouco o papel da TV pública brasileira que abrigou o programa *Viola, Minha Viola* durante toda a sua trajetória. No caso, a TV Cultura de São Paulo, emissora da Fundação Padre Anchieta, ligada à Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo, considerada a mais importante televisão pública do país <sup>18</sup>.

A TV brasileira, atualmente, é dividida em dois modelos: o público e o comercial. O comercial é representado por empresas privadas que visam o lucro, tanto as emissoras de sinal aberto, que são as concessões por radiodifusão, quanto as fechadas, de TV a cabo ou por satélite. Já as públicas formam uma gama de emissoras educativas e culturais de sinal aberto, dentre as quais se inclui a TV Cultura de São Paulo, TV Brasil (antiga TV Educativa do Rio), Rede Minas entre outras, e os canais de acesso público da TV a cabo como a TV Câmara, TV Senado, TV Justiça – que atualmente também são captadas pelos sinais digitais – e outros canais legislativos, universitários e comunitários<sup>19</sup>. Em relação à abordagem deste artigo, estamos tratando das TVs públicas de sinal aberto.

18 BUCCI, Eugênio. É possível fazer televisão pública no Brasil? *Novos estudos. CEBRAP* [online]. 2010, n.88, pp. 05-18. ISSN 0101-3300. <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002010000300001>>. Acessado em 4 de outubro de 2015.

19 MARTINEZ TORRES, Rodrigo Murtinho de. Televisão pública no Brasil: estudo preliminar sobre suas múltiplas configurações. In *Contemporânea*, n.12, 2009.1.

Ao apresentar um rápido escopo das TVs no Brasil, podemos situar o objeto de pesquisa *Viola, Minha Viola* dentro do mercado da televisão, ou mais especificamente de radiodifusão. O trabalho de Rodrigo Murtinho de Martinez Torres dá uma boa ideia dos marcos em que estão estruturadas as televisões brasileiras:

A história da radiodifusão no Brasil, desde seus primórdios, foi marcada pela prevalência dos interesses do mercado em detrimento do interesse público: essa característica é percebida nos processos de consolidação do rádio e, mais tarde, de formação da televisão. (TORRES, 2009:28)

Para Eugênio Bucci, do ponto de vista estético e ético, existe uma diferença fundamental entre a TV pública e a comercial que passa pelo modelo de financiamento da televisão:

Quando depende de verbas publicitárias, um canal de TV ou de rádio não tem como escapar de estruturar sua grade de programação segundo a lógica e o ritmo dos intervalos comerciais. Isso acarreta efeitos estéticos e éticos. Sua cadência, por assim dizer, iguala-se aos canais comerciais; o andamento fica idêntico, assim como a linguagem e os códigos audiovisuais. (BUCCI, 2010)

E ele vai além, em sua análise, ao discutir o papel da TV pública: “uma emissora pública existe porque as pessoas têm o direito (como autoras, agentes ou espectadores) à informação jornalística, ao conhecimento e às manifestações culturais.”

Decerto Inezita Barroso tinha total compreensão de que sua missão à frente do programa *Viola, Minha Viola* era oferecer a seu público o direito ao conhecimento e às manifestações culturais brasileiras, já que não estava submetida a nenhuma interferência do mercado fonográfico. Nas entrevistas para a elaboração desse artigo, dois dos diretores do programa entrevistados, que abrangem os períodos que vão do final dos anos 1980 até 1992, depois em 2000, e mais recentemente do ano 2011 até o fim das gravações, com a morte da apresentadora, explicam que em nenhum momento houve, por parte da direção da TV Cultura, nenhum tipo de pressão para atender a um pedido comercial, fosse dos

patrocinadores – que sempre existiram – ou das gravadoras ou produtores de artistas. Reinaldo Volpato<sup>20</sup>, que dirigiu o programa num curto período em 2000, conta sua versão:

[...] estávamos trabalhando com o conceito de Raiz à flor da pele e isso provocava um respeito muito profundo. As gravadoras sequer se aproximavam do programa, não me lembro de ter conhecido ninguém. Aliás, nossos contatos eram sempre diretamente com os artistas, até os produtores dos artistas eram somente uns poucos que apareciam. Tocar no *Viola* abria caminho pro artista fazer shows, se apresentar em rádios, mas as rádios cobravam um jabá muito alto, e não sei se ajudava muito. Houve gente que precisava se promover com a sua própria família, sua comunidade, e queria aparecer no programa, mas não atendemos; não funcionava assim. (VOLPATO, 2015)

Essa visão de que o programa trabalhava com um “conceito” e impunha “respeito” foi deixando uma marca tão forte, enraizando o programa na grade de programação da TV Cultura nesses 35 anos que o *Viola, Minha Viola* passou a contar com um público cativo de espectadores admiradores do programa. E também de músicos e compositores, tanto os antigos caipiras quanto os novos artistas e instrumentistas, que encontraram no perfil do programa uma forma de expor seus trabalhos e valorizar suas culturas diante de um universo midiático cada vez mais fechado às manifestações regionais.

Com isso passou a contar com o retorno de audiência. Para o horário de exibição do programa, o domingo pela manhã – ele também é reprisado aos sábados à noite – o *Viola, Minha Viola* foi, durante anos, um dos mais vistos, alcançando médias acima de 3 pontos<sup>21</sup> de audiência do Ibope na Grande São Paulo e picos de 5, 6 pontos – cada ponto no Ibope representa, atualmente, cerca de 65 mil domicílios com televisão ligada segundo o site da empresa de pesquisa. Prado Jr. conta que na época em que o programa rodava o interior do estado de São Paulo, chegou a ter uma audiência próxima dos 10 pontos. Segundo depoimentos

20 Reinaldo Volpato foi diretor do programa *Viola, Minha Viola* por seis meses durante o ano 2000, e cedeu entrevista por e-mail, entre os dias 18 e 24/09/2015.

21 Informação fornecida pelo diretor Antonio de Pádua Prado Jr.

dos profissionais entrevistados, esse índice do Ibope nunca chamou a atenção do mercado publicitário, apesar de atrair alguns anunciantes cativos como o Banespa, nos anos 1980, e mais recentemente a Ultrafarma. É de se notar, no entanto, que os maiores índices de audiência para esse horário e dia da semana na televisão aberta estão em torno dos 10 pontos com picos de 20 pontos em grandes eventos esportivos. “Chegamos a empatar com o primeiro lugar da TV Cultura, o Missa de Aparecida”, lembra Volpato. Prado Jr. lembra, em sua entrevista, que, historicamente, o programa sempre ficou com o terceiro e quarto lugares entre os mais assistidos da TV Cultura, perdendo apenas para os programas infantis que foram, durante toda a década de 1990 e anos 2000, o carro-chefe da programação da TV Cultura.

Como bem aponta Eugênio Bucci altos índices de audiência não são o objetivo final da TV pública. Ela pode até ser cativante, apresentando uma programação de qualidade e isso ser um fator de identificação do espectador com o trabalho produzido, mas é preciso estar atento para não se acomodar e ceder aos constantes caprichos comerciais oferecidos pelo mercado do entretenimento:

A TV pública não pode sucumbir ao impulso de se desejar desejada. Sua vocação é problematizar essa modalidade primitiva de sedução – ou de mendicância afetiva. Ela deve, sim, desmontar esse jogo sem saída e desmascarar as armadilhas. Sua proposta de comunicação é mais incerta, mais ingrata, mais provocativa – indispensável para a diversificação de linguagens. Ou será assim ou ela não conseguirá deixar de ser linha auxiliar da indústria, às vezes até lhe fornecendo produtos para a comercialização. (BUCCI, 2010)

Pelas investigações feitas pela pesquisa, sucumbir ao canto de sereia do mercado nunca foi uma realidade para o *Viola, Minha Viola*. Muito pelo contrário, houve até certo cuidado do programa em oferecer informação e perspectivas além daquelas comuns aos seus espectadores, como no caso do texto de abertura do programa do dia 29 de março de 2000, lido por Inezita, tratando da história da viola caipira:

“*Viola, Minha Viola!* (e o público: Eita, programa que eu gosto!) Estou

muito feliz em apresentar para vocês o primeiro programa gravado no ano 2000. Nós também queremos comemorar os 500 anos do descobrimento do Brasil, que antes se chamava Pindorama, o nome que os índios deram para essa terra. Quero lembrar a todos que o nosso programa é dedicado à música de raiz, a expressão mais autêntica, mais legítima do nosso povo, que é formado por índios, europeus, negros e gentes de outras cores. Quem poderá me dizer que na esquadra do Pedro Álvares Cabral, numa das caravelas, já não vinha alguém zunindo uma viola no meio dos degredados? Porque tanto na Espanha quanto em Portugal, a viola era moda neste tempo, século 15, 16: ela se chamava vihuela, um instrumento derivado do alaúde árabe.” (VOLPATO, 2000)

Ou então, em outro momento, como sinaliza Volpato:

“A cultura de raiz faz parte do mundo ágrafo, quer dizer, aquele que não se escreve; é tradição que vai seguindo de boca em boca, cultura oral, passando de pai pra filho, de geração pra geração e que chega ao ano 2000, ainda viva e forte. Mas que precisa de atenção e proteção. Às vezes o mundo moderno quer que a gente esqueça que a história de um povo é seu patrimônio fundamental; que seus costumes e expressões artísticas originais são riquezas que não podem ser apagadas, por causa do risco do povo ficar sem memória, sem amor próprio, sem viço.” (VOLPATO, 2000)

Esse cuidado com o texto, com a produção, sempre foi percebido por quem acompanhou sua trajetória. O cenário, montado no Teatro Franco Zampari, onde o programa era gravado, sempre foi feito com o intuito de buscar algum tipo de relação com a temática do programa, utilizando-se referências do campo, como uma cozinha caipira, com fogão à lenha, panelas, ou imagens do campo, até chegar à última concepção cenográfica, estilizada, limpa, buscando dialogar com um público jovem, urbano<sup>22</sup>.

#### **4. O programa *Viola, Minha Viola* e o enraizamento da cultura caipira na sociedade brasileira**

Podemos notar que o trabalho de valorização da cultura caipira feita ao

<sup>22</sup> Tanto os diretores Antonio de Pádua Prado Jr. e Reinaldo Volpato, quanto o editor e produtor Aloísio Milani contam, em suas respectivas entrevistas, os esforços do programa em dialogar com gerações diferentes, levando artistas mais jovens e velhas duplas caipiras, que em muitos momentos chegavam a se apresentar juntos.

longo desses 35 anos pela produção do programa *Viola, Minha Viola*, e pela sua apresentadora, foi se constituindo como um patrimônio cultural simbólico da televisão brasileira. Mas pelos depoimentos de produtores, diretores e artistas, essa valorização não era acompanhada pela direção da TV Cultura. Por isso o público que acompanha o programa *Viola, Minha Viola* sofreu um grande choque com o anúncio de seu encerramento após o falecimento de Inezita Barroso. Afinal de contas, segundo os produtores, o *Viola, Minha Viola* foi o programa musical de auditório mais longevo da televisão brasileira, com aproximadamente 1.600 gravações, com uma audiência bastante significativa para os padrões da emissora, e mesmo se comparada às concorrentes.

Fica evidente essa percepção quando observamos que a apresentadora esteve à frente do programa, sozinha, até bem perto de seu falecimento. Com avançada idade e problemas de saúde agravados nos últimos três anos, não tinha condições físicas para comandar um programa de auditório, tanto que muitos dos seus últimos programas foram gravados com a apresentadora sentada num sofá no canto do palco, bastante diferente de seu dinamismo em cena dos outros anos.

Não houve, por parte da direção da TV Cultura, um olhar cuidadoso que pudesse ajudar a apresentadora e o programa a viver um processo de transição, na opinião de um de nossos entrevistados. “Nos últimos anos, com a crise da TV Cultura, o orçamento foi se reduzindo, a produção foi ficando com dificuldades até para garantir coisas básicas como o café e um lanche para os artistas que se apresentavam” (PRADO JR., 2015). Aloísio Ferreira Milani<sup>23</sup>, outro entrevistado desta pesquisa e editor do programa por cerca de oito anos, período em que também cuidou do roteiro, produção de palco e do contato com os artistas convidados, além de ser tornar uma espécie de secretário relacionado às questões da vida profissional de Inezita como apresentadora, conta que não sentiu por parte da direção da TV nenhum movimento de fortalecimento do programa dentro da

23 Aloísio Ferreira Milani foi entrevistado em 21/09/2015.

programação da emissora. Pelo contrário, ele recorda que a Inezita confienciava as diversas tentativas da direção da emissora para acabar com o programa:

A cada mudança de gestão, a Inezita tinha que subir a rampa para tentar garantir o espaço. E quando tinha um que não queria saber dela, ela batia direto no governador. O movimento de resistência também era interno, dentro da emissora. Porque a indústria cultural está acostumada a lidar com a renovação de estilos, de modelos, de modismos. É sintomático ver a Inezita morrer num momento em que os espaços da música caipira agonizam. É muito simbólico. Dentro da TV Cultura e também fora. (MILANI, 2015)

Aliás, todos os entrevistados ligados à produção do *Viola, Minha Viola* afirmam que a direção da TV Cultura não tomava nenhum cuidado com a produção do programa. Volpato lembra que apesar do programa, sob sua direção, ter alcançado boa audiência, os equipamentos oferecidos eram sempre de segunda categoria dentro da emissora. Volpato conta que parte das cerca de 1.600 gravações foram perdidas, pois as fitas, que ficavam no arquivo da emissora, eram limpas para se gravar um novo programa. Ele conta que quando descobriu esta situação, cobrou uma posição da direção da TV, e até se regularizar a compra de novas fitas, o material foi sendo adquirido pela produção. No comando do programa nos últimos anos, Prado Jr. deparou-se com orçamentos cada vez mais restritos, enquanto outros setores ligados à cultura erudita ou de elite da emissora passaram a receber cada vez mais investimentos.

Esse “desmonte” da programação da TV Cultura vem sendo insistentemente denunciado pelos seus principais defensores, sobretudo jornalistas, produtores, diretores e artistas que trabalham ou trabalharam na emissora. Recentemente uma forte campanha denominada *Eu Quero a TV Cultura Viva!*, protagonizada por atores, produtores e apresentadores, ganhou as redes virtuais e está mobilizando abaixo-assinados, audiências públicas, e cobranças aos deputados estaduais e ao governo do estado de São Paulo.

Os fãs e admiradores do *Viola, Minha Viola* organizaram, no mês de

agosto<sup>24</sup>, um grande baile na porta da TV Cultura para protestar contra o fim do programa. Estavam presentes artistas que ao longo dos anos passaram várias vezes pelos palcos do programa como Cacique e Pagé. Ampla cobertura da imprensa sobre o fato constrangeu a direção da TV Cultura, que está se movimentando para encontrar uma solução e incluir na grade de programação um programa nos moldes do *Viola, Minha Viola*, como nos informou seu último diretor Prado Jr., uma das lideranças da campanha de valorização da programação da emissora. Mas até a finalização deste artigo não houve nenhuma novidade em relação a essa situação.

O tema “fim” do *Viola, Minha Viola* é polêmico inclusive entre os entrevistados para este artigo. Volpato considera que o programa ficou preso ao passado e foi perdendo seu valor simbólico dentro da cultura caipira, que vem se modificando nos últimos anos:

“O fim do *Viola* estava sendo esperado há tempos. Era visível, principalmente no último ano em que se revisitou com tantas reapresentações de seu arquivo. A Inezita liderou o programa por muitos meses seguidos sentada numa poltrona. Nem conseguia cantar direito. Não contesto suas necessidades e fragilidades, isso deveria funcionar como homenagem, mas carimbou a agonia por que passava o programa. Ele não foi capaz de seguir representando a cultura caipira nesta segunda década do terceiro milênio e continuou falando ao passado. Por isso se dissolveu, desimportante. Posso pensar que a equipe responsável não tinha estofo cultural pra cumprir a missão de reelaborar o legado, este sim, da Inezita Barroso. Preferiu, parece-me conscientemente, esperar que a morte levasse apresentadora e programas juntos. Pra mim funcionou como projeto editorial, de programação, deixar o *Viola* ir desfalecendo aos poucos, definhando entre desinteresses. [...] A TV brasileira nos deve um programa atrevido sobre nossa cultura de origem rural, com suas violas e violeiros, com suas novas modas que falam dos tempos de hoje, com a exuberância que é contumaz neste segmento artístico.” (VOLPATO, 2015)

Nesse sentido, Volpato se aproxima do pensamento de Eugênio Bucci,

24 Portal Imprensa, disponível em

<http://portalimprensa.com.br/noticias/brasil/73734/em+ato+contra+demissoes+fas+do+viola+minha+viola+protestam+em+frente+a+tv+cultura>

para quem o objetivo da televisão pública deve ser buscar constantemente a experimentação:

[...] deve ser o de furar o pano da visibilidade, que embrulha como um invólucro o que chamamos de realidade. Aqui é que se inscreve o dever da experimentação de linguagem. Almejar o invisível significa não compactuar com a ilusão essencial do entretenimento, que é a de apoiar no visível o critério da verdade. O visível não é – nem contém – o critério da verdade. O visível é algo que nos fala aos sentidos, mas o conhecimento, a razão, o entendimento e a expressão das ideias estendem-se para além das fronteiras do visível. A televisão pública não deve se contentar com figuras, cenas, imagens, mas fundamentalmente com ideias em curso, em movimento.

Mas é preciso deslocar a crítica de Volpato, em relação à imobilidade do programa nos últimos tempos, dos problemas relacionados à produção para a situação da TV Cultura, que parece engajada demais no projeto neoliberal ligado ao atual governo do estado de São Paulo, que tenta, a todo custo, reduzir ao máximo o orçamento da Fundação Padre Anchieta e empurrar a emissora na busca de patrocinadores por meio de comerciais. Situação que vai distanciando a emissora de sua concepção educativa e cultural.

Prado Jr. conta que os profissionais envolvidos com a produção do *Viola, Minha Viola* entendiam que era difícil, após a morte de Inezita Barroso, permanecer com o programa no ar. Mas, conta ele, todos tinham a expectativa de manter o espaço da música caipira na grade de programação da emissora:

A questão não é o *Viola, Minha Viola* sem Inezita [...] antes dela morrer, vieram e me falaram: que tal se a gente colocar fulano. Eu disse não. Não adianta. Se ela morrer você pega o sujeito, põe na poltrona da Inezita e o *Viola* continua? De jeito nenhum. A gente vai levando com músicos, amigos da Inezita, até a gente colocar no ar um novo programa de música caipira. Essa era a minha proposta e do Aloísio. A princípio foi aceita. Fizemos dois programas, só um depois da morte dela. Muito bonitos, aí o senhor Marcos Mendonça mandou acabar [...]. Agora, não tem o espaço para um programa de viola? Um programa que marque, enalteça e divulgue essa cultura? (PRADO JR., 2015)

Prado Jr. reforça, em sua fala, a ideia de que o *Viola, Minha Viola* era a própria personificação de como Inezita concebia a música e a cultura caipira. Mas segundo Prado Jr. e outros entrevistados, o programa era, também, o espaço para que uma grande comunidade formada por músicos, pesquisadores, jornalistas, produtores e admiradores da música caipira pudesse manter viva e pulsante as manifestações dessa cultura tão genuinamente brasileira.

## 5. Considerações finais

Antonio Gramsci, pensador italiano do início do século XX, nos deu a noção de cultura subalterna e a empregava para diferenciar o patrimônio cultural do povo da cultural oficial. Ou seja, aquilo produzido pelo povo, as culturas populares, daquela cultura dominante, das elites, hegemônica. Atualmente, pelo papel que os meios de comunicação têm e prestam para essas elites, temos que olhar a produção cultural midiática como produto simbólico a serviço dessa hegemonia.

Canclini aponta que “é difícil saber que serviços a cultura presta à hegemonia” (CANCINI, 2015:140). Talvez porque esses serviços estejam extremamente diluídos no universo da produção cultural, e no caso a que se refere este artigo, na produção midiática. Mas se centrarmos o foco num ponto, do objeto de pesquisa, poderemos encontrar achados importantes para entender o que vivemos atualmente. Por exemplo, o programa *Viola Minha Viola* sobreviveu por 35 anos valorizando a cultura caipira e as manifestações culturais do povo brasileiro mais por conta dos esforços de sua apresentadora, Inezita Barroso, que defendia, inclusive dentro da TV Cultura, veementemente o programa, conforme depoimento dos diretores e produtores, do que propriamente por conta da decisão dos gestores da emissora. Nem mesmo questões baseadas no desempenho de mercado, principalmente em relação à boa média de audiência, foram suficientes para manter um programa de valorização das tradições culturais brasileiras, principalmente àquelas do povo paulista, se analisarmos que a emissora é financiada pelo Governo do Estado de São Paulo.

Vê-se que não é simplesmente o apelo comercial ou mercadológico o que interessa nesse caso. Para Eagleton “são os interesses políticos que geralmente governam os culturais, e ao fazer isso definem uma versão particular da humanidade” (EAGLETON, 2010:18). É uma forma de visão política, de mundo, ou ideologia, para utilizar uma palavra mais sociológica. Por isso o *Viola, Minha Viola* foi tão facilmente descartado.

Na ida ao campo para entrevistar pessoas-chave envolvidas na produção do *Viola, Minha Viola*, ou utilizando as linhas de pensamento tanto de Canclini, quanto de Eagleton, ou mesmo de Gramsci, entre outros pesquisadores apresentados durante a elaboração deste artigo, percebe-se que o que se vive atualmente na produção midiática e na produção cultural brasileira é, sim, uma forma de projeto de sociedade, ideológica, hegemônica, de poder. E ela não é nada democrática, plural, diversa. Por isso a decisão da TV Cultura, considerada a mais importante emissora pública do país, soa estranho quando seu presidente anuncia o fim do *Viola, Minha Viola* e não propõe um programa que valorize a cultura caipira em seu lugar. Este artigo mostra que o estilo do *Viola, Minha Viola* pode até ser a “personificação” de sua mais importante apresentadora – não podemos nos esquecer que o *Viola, Minha Viola* teve outros apresentadores –, mas o programa não era somente Inezita Barroso. Ela era, talvez, a mais importante voz na defesa da cultura caipira, mas o *Viola, Minha Viola* ia além das concepções de Inezita, porque representava um estilo de fazer música e cultura que envolvia produtores, diretores, artistas e compositores de várias gerações.

Além disso, o *Viola, Minha Viola* foi um dos poucos espaços de real valorização da cultura caipira na televisão brasileira. E a defesa de sua existência, principalmente em espaços como as TVs públicas, é de fundamental importância, pois busca o contraponto com o que hoje é hegemônico na produção cultural brasileira e na produção midiática, tão necessária para a construção de uma sociedade mais justa e plural, diferente nas suas concepções e práticas, mas igual nos seus direitos. No direito à cultura, no direito à comunicação e à fruição de bens

culturais tão fundamentais do povo brasileiro.

## 6. Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural*. São Paulo: Ática, 1986.

BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira. Temas e situações*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

BUCCI, Eugênio. É possível fazer televisão pública no Brasil? *Novos estudos. CEBRAP* [online]. 2010, n.88, pp. 05-18. ISSN 0101-3300. <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002010000300001>>. Acessado em 4 de outubro de 2015.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas. Estratégias para entender e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

FERREIRA, Maria Nazareth. *Globalização e identidade cultural na América Latina. A cultura subalterna no contexto do neoliberalismo*. São Paulo: CELACC, 2008.

GRAMSCI, Antonio. *Escritos políticos*, V.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FOLHA DE SÃO PAULO, “Órfãos” de Inezita viram da plateia os 1500 episódios do *Viola, Minha Viola*. 20/07/2015. <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/16-57805-orfaos-de-inezita-viram-da-plateia-os-1500-episodios-do-viola-minha-viola.shtml>>, acessado em 17/8/2015.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Presidente da Cultura diz que Viola, Minha Viola e Provocações acabaram*. 10/08/2015. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/>

ilustrada/2015/08/1666777-presidente-da-cultura-diz-que-viola-minha-viola-e-provocacoes-acabaram.shtml>, acessado em 17/8/2015.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Viola, Minha Viola comemora 20 anos com programa especial*. 15/12/2000, disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u7926.shtml>>, acessado em 17/8/2015.

IBOPE. 2015. <<http://www.ibope.com.br/pt-br/ibope/comofazemos/Auditoria-e-Qualidade/Auditoria/Paginas/Auditorias-externas.aspx>>, acessado em 3/10/2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios à mediação. Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTINEZ TORRES, Rodrigo Murtinho de. *Televisão pública no Brasil*. In *Contemporânea* 2009, n. 12, pp. 27-39. <[http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed-12/contemporanea\\_n12\\_04\\_rodrigo.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed-12/contemporanea_n12_04_rodrigo.pdf)> Acessado em 4/10/2015.

NEPONUCEMO, Rosa. *Música caipira. Da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.

PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé-do-fogo*. Itu: Ottoni Editora, 2002.

VILELA, Ivan. *Cantando a própria história. Música caipira e enraizamento*. São Paulo: Edusp, 2013.

VIOLA, MINHA VIOLA. 2015. <<https://www.youtube.com/user/ViolaTVCultura>>, acessado em 17/8/2015.

REVISTA VEJA. *TV Cultura encerra Viola, Minha Viola e Provocações*. <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/tv-cultura-encerra-viola-minha-viola-e-provocacoes>>, acessado em 17/08/2014.

UOL. *Fãs fieis do Viola se juntam a ato pela cultura e pedem a volta do programa*. <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/08/10/fas-fieis-do-viola-se-juntam>>

[a-ato-pela-cultura-e-pedem-volta-do-programa.htm](#)>, acessado em 17/8/2015.

Ribeirão Pires, 26 de dezembro de 2015.