

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LAURI EDUARDO DOS SANTOS

LAURI LARAI E A VIOLINHA CANTADEIRA: UM EXPERIMENTO DE EDUCAÇÃO
ALTERNATIVA COM BASE NA MÚSICA TRADICIONAL BRASILEIRA DE VIOLA
CAIPIRA

MATINHOS

2024

Lauri Eduardo dos Santos

LAURI LARAI E A VIOLINHA CANTADEIRA: UM EXPERIMENTO DE EDUCAÇÃO ALTERNATIVA COM BASE NA MÚSICA
TRADICIONAL BRASILEIRA DE VIOLA CAPIRA

Artigo apresentado como requisito parcial à conclusão de pós graduação em Alternativas para uma Nova Educação (ANE), Setor Litoral, Universidade Federal do Paraná.

Orientador(a)/Professor(a): Prof(a). Dr(a). Rodrigo Mengarelli

MATINHOS
2024

Lauri Larai e a Violinha Cantadeira: Um Experimento de Educação Alternativa com Base na Música Tradicional Brasileira de Viola Caipira

Lauri Eduardo dos Santos

RESUMO

Neste texto apresento algumas reflexões a respeito dos experimentos que fiz utilizando a viola caipira e o repertório tradicional de viola caipira, como uma forma de proporcionar reflexões sobre processos de formação do povo brasileiro e seu território, em espetáculos musicais apresentados a públicos diversos em alguns espaços públicos da cidade de Matinhos no ano de 2024. O espetáculo intitulado “Lauri Larai e a Violinha Cantadeira: Cantando e Contando a História do Brasil” foi apresentado pela primeira vez na Virada Cultural de Matinhos, ação organizada pela Casa da Cultura Matinhos e financiada pela lei Paulo Gustavo e, posteriormente no evento Arraiá Cultural, organizado no Espaço Caixa Preta e promovido pelo grupo de teatro “Palavra e Ação”. Ao longo deste trabalho eu apresento um relato sobre o processo de produção do show, a escolha do repertório e as articulações entre os temas que se buscava apresentar em cada bloco. A partir disso trago algumas reflexões sobre como considero que o repertório tradicional de viola permite o acesso ao que Paulo Freire chamou de “percebido-destacado”, marcando um articulador possível do diálogo de saberes entre os saberes populares e acadêmicos. Dessa forma, deixo uma contribuição, a partir do meu lugar de violeiro e educador, para o que considero fundamental enquanto alternativa educacional: a busca por se expandir os lugares e as oportunidades de produção de conhecimento com qualidade e, a necessidade de se valorizar os saberes populares nesse processo.

Palavras-chave: Viola caipira; Música de viola; Educação Alternativa; Diálogo de Saberes;

ABSTRACT

Abstract:

In this article we present a few reflections about the experiment i have made with the viola caipira and the caipiras traditional repertoire, as a way of thinking about the process of formation of the Brazilian people and its territory, in musical shows presented to a diversified public in different public places of Matinhos at 2024. The Show entitled “Lauri Larai and the singing viola: singing and telling the history of Brazil”. It was first presented at the Virada Cultural of Matinhos, an action organized by the house of culture of Matinhos and financed by the Paulo Gustavo Law and, lately at the event Arraiá Cultural, promoted by the teathre group “Palavra e Ação”. Throughout this work I present an account of the show's production process, the choice of repertoire and the articulations between the themes that were sought to be presented in each block. Since this presentation i intend to stablish a few reflections about how i consider that the caipiras traditional repertoire allows the acces to what Paulo Freire has called “perceived highlighted”, stablishing an way to articulate a possible dialog of popular and academic acknowledgement. By this way, i give a contribution, since my place as a viola caipira player and educator, to what i consider a fundamental work to the alternative Education: The search for a expansion of the

places and the opportunities to develop highquality acknowledgment , and the needs to valorizing the popular acknowledgement in this process.

Key words:

Viola Caipira; Viola Music; Alternative Education. Acknowledgement dialogues

1 INTRODUÇÃO– “É QUE A VIOLA FALA ALTO NO MEU PEITO, MANO!” A MÚSICA DE VIOLA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA EM AÇÕES EDUCATIVAS ALTERNATIVAS

Sendo professor e violeiro, tento aproveitar cada oportunidade de juntar os dois ofícios. Em sala de aula a viola já me proporcionou grandes momentos. Com ela em mãos e a atenção na receptividade da molecada, eu já consegui apresentar para algumas gerações mais novas grandes clássicos da música caipira. E essa trajetória se complementa, pois ao mesmo tempo em que fui me tornando professor, também fui me fazendo violeiro e, nesse processo de vir a ser, a viola, como inspiração e companheira, nunca se negou ao serviço.

Comecei a aprender viola caipira em 2009 e desde então o instrumento foi se transformando em minha principal forma de expressão musical. Ela me ajudou a redescobrir um repertório que me era conhecido desde a infância vivida no interior do Paraná: os clássicos da música caipira.

Desde a infância eu fui ouvindo na programação das rádios locais ou nas vozes de meu avô, minha mãe, tias e tios e alguns primos mais velhos um repertório que mencionava sempre nomes como Tônico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho, Carreiro e Carreirinho dentre outros nomes de duplas caipiras famosos nos interiores do Brasil a partir da programação das rádios locais, da popularização dos discos e da disseminação de duplas inspiradas no sucesso que alcançavam.

Em meio a essa musicalidade, que menciona coisas que eu conhecia e identificava no modo de vida da minha família interiorana, eu começava uma jornada musical e me interessava por outras coisas, mais novidades ao meu ponto de vista da época, como o rock e o blues. Minhas primeiras experiências musicais envolviam o rock de garagem e o underground e, como estudante de licenciatura em história era esse o meu maior interesse.

Acontece que a partir do contato com a viola instrumental eu comecei a identificar que esse instrumento parecia conectar algumas pontas soltas da minha vida, como o gosto pelo rock e agora “novidade” da música de viola. Em meio a isso eu concluía os estudos de graduação em história e me voltava cada vez mais para a viola. Agora eu ouvia, entre um blues e um punk rock, alguma moda de viola antiga que me fazia ter saudades da infância no interior.

Quando comecei a trabalhar como professor PSS pela SEED/PR a viola me acompanhou em sala de aula e percebi que muitos estudantes partilhavam comigo a experiência de familiaridade com o repertório caipira. Desde então essa parceria iria se aprimorando ao longo dos anos e, eu passei a selecionar dentro do repertório caipira que eu conhecia, músicas que me auxiliavam a abrir o diálogo sobre temas diversos.

Como mencionado, percebi que havia na música de viola a potência de abrir o diálogo sobre diversos temas. Suas letras com histórias inteiras, carregando alguma lição a ser entendida, a forma como a música estimula a atenção a acompanhar os fatos narrados e o fato de compartilhar com estes estudantes de uma experiência cultural comum, na qual este repertório se inseria, geração após geração, devido a grande popularidade que este estilo de música conta no país. Se prestarmos atenção nas músicas mais famosas do momento perceberemos que as sertanejas ocupam um lugar quase que absoluto nas paradas de sucesso. E tem sido assim desde o início da indústria fonográfica nacional.

Seja na forma do sertanejo universitário, ou na música caipira, há uma identificação com a presença deste repertório e suas características peculiares, como as vozes em dupla e o amparo na temática sertaneja e caipira. Esta memória presente no imaginário popular é constantemente atualizada enquanto nos constituímos dentro de uma sociedade dinâmica e conectada.

Até o início do século XX a viola era um dos instrumentos mais populares do país, tendo sido substituída pelo violão no acompanhamento da música popular na medida em que as ideologias progressistas e modernizadoras se disseminavam a partir dos principais centros urbanos do país. Isto se deve ao fato de ser longa a história do instrumento viola nos festejos tradicionais populares, como as Folias de Reis, Do Divino Espírito Santo, nos fandangos e catiras e outras manifestações tradicionais muito disseminadas no país e que movimentavam a vida social das sociedades interioranas do país. Isso ajuda a entender o porque de chamarmos o violão assim, já que em outros países é conhecido como guitarra. Violão é uma viola maior.

Entendendo que contamos com este bem estabelecido imaginário em torno da viola caipira e, do repertório caipira e, que a experiência de modernização do país constituiu um passado comum a uma ampla parcela da população que migrou do campo para as cidades e ajudou a constituir um país baseado na concentração

fundiária e na precarização do trabalho, podemos encontrar no repertório caipira uma diversidade de histórias que mencionam esse processo. Há, por exemplo, um grande número de histórias que mencionam as boiadas e os boiadeiros em suas lidas pelo interior do país. Esse processo levou o país a ter o maior rebanho do mundo e, empregou gerações de brasileiros. Dentre todos os produtos deste processo estão as enormes desigualdades que dividem a população brasileira entre os que são donos desta boiada e os que gastam a vida trabalhando.

Lembrando que, como propõe Paulo Freire em seu clássico texto “Extensão ou Comunicação?”, o processo de diálogo pressupõe que os agentes envolvidos tenham sua capacidade de interagir a partir de um “percebido destacado”, ou seja, que os interlocutores, a partir de suas peculiaridades, consigam estabelecer um lugar comum sobre o qual possam dialogar genuinamente. Para que isso aconteça é necessário que ambos estejam confortáveis para que a partir de seu repertório próprio de saberes, consigam interagir e formular conceitos debatíveis e comparáveis, gerando a oportunidade de que se produza conhecimento efetivo e proveitoso para todos os envolvidos.

Carregando este conceito para uma aula expositiva, uma apresentação artística ou um espetáculo, ambientes nos quais quem está sendo o foco da atenção e o condutor experiência é o professor ou o artista, é preciso que se estabeleça um “percebido destacado” bastante amplo para abrigar a experiência do público e, que os temas sejam expostos de forma a conduzir a experiência da reflexão que integram a música, as letras e os temas que se pretende abordar.

É em busca deste caminho que apresento este relato de experiência, na qual a viola ocupa um lugar importante e, em torno da qual eu imagino ser possível de se encontrar um grande número de pessoas, de diferentes gerações e que contam com diversas trajetórias na sua constituição como pessoas e conseguem estabelecer um diálogo comum na música de viola. Por me sentir tão tocado por este instrumento, que fala alto no meu peito é que imagino partilhar esse sentimento com outros e, nessa direção, buscar uma conexão real e dialógica.

Com isso em mente comecei a formular o espetáculo “Lauri Larai e a violinha cantadeira: cantando e contando a história do Brasil” para ser apresentado na cidade de Matinhos, em espaços frequentados por públicos diversos, como moradores locais, turistas e pessoas de diferentes idades. Pensando em direcionar alguns conceitos a serem melhor compreendidos pelo público e imaginando que a

articulação temática entre as músicas facilitaria esse processo, busquei organizar o repertório em torno destes temas comuns e dar um nome a cada sessão do repertório.

Ocupar os espaços públicos acessíveis a maior diversidade possível de pessoas, com ações artísticas fundamentadas na busca de um diálogo com esse público a partir de um imaginário social comum e, procurar instigar a reflexão em torno das identidades brasileiras, suas ascendências e o complexo processo que nos forma enquanto pessoas e povo brasileiro é uma forma de promover uma alternativa pedagógica abrangente e inclusiva. Não se pode duvidar do poder da música de comunicar sentimentos e reflexões e ser uma forma de denunciar, narrar e apresentar questões a serem resolvidas pela sociedade.

2 VISITANDO A LITERATURA E ESTABELECENDO DIÁLOGOS

A busca por dialogar com autores que permitissem, a partir de suas contribuições, uma análise de cada aspecto envolvido neste projeto é bastante ampla. Desdobrando-se em uma cadeia complexa de conexões entre diversos temas e áreas de conhecimento, considerei adequado que o assunto fosse conduzido a partir da idéia de compreender a música enquanto uma potente ferramenta pedagógica e seus usos dentro de espaços formais e informais de educação, inclusive discutindo o que fundamenta esta separação e, se é possível que ela se estabeleça de modo a ser proveitosa. A partir disso, busco algumas conexões com autores da educação que entendem que ela se origina a partir do diálogo e da valorização dos saberes de agentes envolvidos nesse processo.

Para contextualizar a opção pela viola enquanto instrumento e o repertório caipira como base deste trabalho, trago uma apresentação panorâmica da história da viola enquanto instrumento e sua presença no Brasil e, como ela influencia a formação da cultura brasileira em diferentes lugares. Destaco nesse processo a sua função nas culturas populares tradicionais e o modo como atua na transmissão e continuidade de modos de fazer e conhecer o mundo que vem atravessando as gerações e se constituindo como saberes ancestrais.

Em seguida proponho que vejamos estes fatores em ação na construção de um imaginário popular positivo ao desenvolvimento e a valorização da diversidade cultural e suas respectivas formas de organização social e territorial. Para isso proponho que pensemos a formação de um imaginário popular empoderado e plural, e que os símbolos que povoam nossa memória coletiva sejam constituídos a partir das referências da diversidade que nos forma enquanto povo.

2.1 “FALAI VIOLA FALAI, AJUDAI O CANTADOR. ENSINAI A QUEM NÃO SABE, NO MUNDO FALAR DE AMOR” - A MÚSICA DE VIOLA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NESTA EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO ALTERNATIVA.

Na articulação dos diálogos que formam este texto procuramos estabelecer um ponto de partida para a compreensão do papel da música de viola no desenvolvimento da proposta. Neste caminho algumas contribuições da etnomusicologia podem ser bastante produtivas. Para o etnomusicólogo John Blacking (2000) a música é o som humanamente organizado. Isto quer dizer que há na música um processo de formação cultural e social bastante marcante. Como o autor coloca:

At some level of analysis, all musical behavior is structured, whether in relation to biological, psychological, sociological, cultural, or purely musical processes; and it is the task of the ethnomusicologist to identify all processes that are relevant to an explanation of musical sound. (Blacking, 2000: 17)

Isto pode significar que há na música de viola e no repertório caipira aspectos que dialogam com o próprio processo de formação das pessoas que a ouvem, a tocam e nela identificam e reconhecem seu modo de vida.

Nosso gosto musical e o repertório de sons que identificamos, os temas cantados e os arranjos de vozes que nos emocionam são parte de um aparato cultural muito amplo que nos atravessa como sujeitos históricos. O gosto carrega muito de nossa experiência e o caminho que trilhamos enquanto nos constituímos como pessoas. A forma e os meios que utilizamos para ouvir música também fazem parte deste processo e, quando pensamos as relações que se estabelecem entre

mercado, produção cultural e sociedade, estas ligações ficam ainda mais complexas.

Pensando na relação com a educação de modo amplo, podemos creditar à música uma boa parte da nossa, se entendemos que esta é um processo pelo qual nos qualificamos para atender as expectativas que temos e as que nos são esperadas por parte da sociedade que compomos. Lições morais, compreensão de processos históricos e a descrição de nosso cotidiano são temáticas exploradas e presentes na produção musical de diversos estilos.

Em alguns gêneros, como o R.A.P., há um reconhecimento desse processo de forma mais direta, já que muitos artistas do gênero consideram ser parte de seu trabalho a educação popular. Podemos perceber que esse reconhecimento vem sendo expandido quando grupos como os Racionais MC's se tornam referências para provas de vestibular e outros instrumentos de aferição e classificação educacional tradicionais. Quando isso acontece, percebemos um avanço, mesmo que tímido, no reconhecimento das grandes contribuições que a música traz para a educação e para a formação social, sem necessariamente ser concebida apenas nas dimensões formais desse processo. Acredito que muito mais o faz do ponto de vista da informalidade. Em poucas palavras, a música é capaz de educar, mesmo sem ter a pretensão de fazê-lo.

É neste ponto que percebo a aproximação com as perspectivas freireanas de educação, que partem da realidade local para o objetivo de ensinar e, nesse percurso buscam o diálogo efetivo e a legitimação das contribuições dos sujeitos que se relacionam nesse processo. Quando a partilha de um determinado conjunto de elementos proporciona aos envolvidos o estabelecimento de alguma forma de comunicação, temos espaço para a geração consciente de novos saberes, resultados sintéticos desse contato em um movimento espiral que leva-os adiante. Freire considera que:

É então indispensável ao ato comunicativo, para que este seja eficiente, o acordo entre os sujeitos, reciprocamente comunicantes. Isto é, a expressão verbal de um dos sujeitos tem que ser percebida dentro de um quadro significativo comum ao outro sujeito. (Freire, 2016: 58)

Paulo Freire entende que são falsas as percepções de que se faz educação sem considerar o ser humano e o seu papel no mundo. Hierarquizar

conhecimentos, colonizar culturalmente os sujeitos e homogeneizar o modo de conhecer o mundo não são atitudes educativas, mas adestradoras. Quando toda a estrutura social é colocada a serviço da concentração de poder e riqueza, todas as diferenças são sacrificadas em prol de um objetivo egoísta. Este esquema se sustenta justamente na ausência da educação, que é uma forma de se produzir criticamente a existência em sociedade, e na substituição desta pela ordem e pela sujeição e opressão, que serve melhor aos interesses de controle social.

A educação só se dá nos contextos de diálogo e, portanto de participação crítica e ativa dos sujeitos. Diante dessa constatação cabe indicar que a forma como compreendemos a música de viola e os repertórios tradicionais comunicam através dessas cadeias de sentido, que se ligam a um processo histórico que nos forma enquanto povo e, no qual nos sentimos conectados, portanto, em diálogo.

A música nesse processo pode ser um meio de acionar esses lugares e, no caso da música de viola organizada dentro de um espetáculo com a finalidade de apresentar e provocar a reflexão sobre nossa formação enquanto povo, se abrem os canais a pensar como se deram esses processos e qual nossa participação nisso tudo e, tendo compreendido isso, talvez esboçar as reflexões necessárias para a busca por soluções para questões que enfrentamos enquanto sociedade.

2.2 – A VIOLA É UMA DAS COISAS QUE SE DEVEM QUERER BEM: UM POUCO DE SUA HISTÓRIA E O LUGAR QUE A VIOLA OCUPA NA FORMAÇÃO DO BRASIL.

A viola como instrumento musical está presente no Brasil desde o início de sua formação, marcada pelo choque entre os povos indígenas aqui estabelecidos desde alguns milênios e, europeus que invadiram e buscaram se assenhorear destas terras há apenas quinhentos e poucos anos. Nas primeiras caravelas elas vinham a bordo, sendo naquela época muito populares entre marinheiros. E sua utilidade pedagógica logo foi encontrada pelos jesuítas que as instituíram em sua catequese. Estes elementos nos levam a crer que ela tenha sua origem na península ibérica, porém sua existência e sonoridade só podem ser compreendidas quando considerando o fato de ter essa região da Europa sido ocupada por árabes oriundos do norte da África por cerca de mil anos.

Diante dessa trajetória é possível identificar algumas de suas características que permanecem presentes. As sonoridades características da viola caipira, como as cordas duplas oitavadas, sua afinação aberta e o uso de bordões que ressoam e amparam as melodias podem ser atribuídos a essa ancestralidade árabe. Também algumas estruturas de versos como as rimas e as histórias dramáticas baseadas em temas populares podem ser creditadas a essa ancestralidade.

Os aspectos rítmicos, a presença de palmas e batidos de pés e a menção a caçadas e a temáticas típicas do modo de vida local são contribuições diretas da participação indígena. Há também uma presença afrodiaspórica na composição dessa musicalidade, marcada tanto pela incorporação de ritmos e temas da ancestralidade africana, como pelo reencontro da viola com sua ascendência no continente africano nas escalas e modos incorporados.

Assim como o fez em Portugal, por aqui o seu uso se generalizou. Ela, que fora o instrumento de reis, foi sendo adotada pelas classes populares ao longo do tempo, passando já nos anos de 1300 a ser presença nas bandeiras devocionais como as Bandeiras do Divino Espírito Santo, que saem a percorrer as vilas desde o tempo da páscoa até o pentecoste e, as Folias de Reis, que saem na noite de natal e andam as noites até a data do dia de Reis. Esse costume se mantém em muitos lugares do Brasil contando com o acréscimo de elementos oriundos das culturas indígenas e afro-diaspóricas em diversas comunidades tradicionais remanescentes no século XXI.

Além de presença na religiosidade popular, a viola marca também as festas populares. O instrumento é fundamental nos fandangos, catiras, sambas, maracatus e maxixes. Seu uso e disseminação a fez quase onipresente até pelo menos o século XX, quando as ideologias modernizantes da elite passaram a considerar o violão como um instrumento que representava o progresso e a substituição de um Brasil atrasado por outro, a seu ver, mais promissor.

Mesmo tendo sido muito influente, esse processo não anulou a viola nas manifestações populares brasileiras. Ela seguiu seu caminho nos interiores, tendo sido adaptada a uma diversidade muito grande de contextos, variando seus formatos e afinações, número de cordas, escalas e harmonias preferidas, sem contar com um número ainda maior de ritmos característicos. A viola sempre permitiu ao povo acrescentar seu próprio modo de fazer música, incorporando elementos distintos

sem os hierarquizar e promovendo uma integração entre estes fatores que fizeram desse país um dos mais diversos do mundo.

No Brasil se tocam muitos tipos diferentes de violas. Aqui temos a caipira, a caiçara, a de buriti, a de cocho, a nordestina, a viola machete e diversas outras. As afinações possíveis são mais de 40, sendo as mais conhecidas para a viola caipira de dez cordas a afinação cebolão, rio abaixo, natural, paraguaçu, boiadeira, nordestina, etc. Para a viola de fandango temos pelo menos a afinação intaivada, pelo-meio, pelas três e ainda outras.

Por este forte vínculo com as culturas populares, a viola segue sendo relevante na luta dessas comunidades por seus direitos e na disputa dentro do imaginário popular pelos símbolos que nos compõem e representam enquanto povo.

Isso é importante quando consideramos que as elites, mesmo que tenham feito acenos em diferentes momentos a ideologias modernizantes, também não deixaram de se apropriar de símbolos e elementos da cultura popular, visando justificar seu domínio e construir uma memória social favorável a sua posição de privilégio e controle.

Esse processo pode ser percebido parcialmente no desenvolvimento do mercado musical nacional, que como um dos gêneros musicais mais populares do país tem o sertanejo, que procura legitimar seu domínio sobre a terra como meio de produção de grande relevância na economia nacional. Nessa busca a música de viola pode ser apropriada e distorcida para contar a versão do agropop sobre a história social da música de viola, a transformando em meio de propaganda para seu projeto de país.

É diante dessa questão que esse projeto se coloca enquanto uma alternativa que propõe a disputa desse imaginário e a construção coletiva de uma alternativa na qual a diversidade esteja presente.

2.2.1 EDUCAÇÃO ALTERNATIVA E DIÁLOGO DE SABERES A PARTIR DA MÚSICA DE VIOLA

Quando pensamos em educação, o mais comum é que lembremos das instituições educacionais, como escolas e universidades. Embora ninguém chegue a duvidar que aprendeu muitas coisas em outros espaços que não de ensino formal, é

muito comum a referência a estes lugares como os de verdadeira educação. Nesse projeto procuramos um caminho diferente e, partimos daquilo que o professor Carlos Brandão, um dos teóricos que dialogam com as Alternativas para uma Nova Educação, colocou tão bem ao dizer que

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-- ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações. (Brandão, 1981: 3)

Pensando nessa concepção de educação enquanto os caminhos que a vida toma enquanto acontece como fenômeno, podemos ainda seguindo o raciocínio do professor Brandão e entender que

A educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. (brandão, 1981:4)

Em vista disso, entendemos que a educação enquanto possibilidade, carrega as condições de construir diferentes mundos possíveis. Ela atua no sentido de transmitir à sociedade as suas condições para continuidade e, nesse sentido, ajuda a compor um imaginário coletivo que carrega as condições de existência dos grupos mais além. Esse processo mediado pelos fatores inerentes à vida social acaba por constituir as diversas comunidades humanas do planeta. Como apresentado por Bernard Charlot:

A educação é um processo de humanização. É preciso entender o que isso significa exatamente: o filhote da espécie Sapiens nasce hominizado, mas ainda não humanizado. (Charlot, 2021: 12)

Outro autor com quem dialogamos é Humberto Maturana, que considera que

A emoção fundamental que torna possível a história da humanização é o amor [...] O amor é o fundamento do social, mas nem toda convivência é social. O amor é a emoção que constitui o domínio de condutas em que se dá a operacionalidade da aceitação do outro como legítimo outro na convivência, e é esse modo de convivência que conotamos quando falamos do social. Por isso, digo que o amor é a emoção que funda o social. Sem a aceitação do outro na convivência, não há fenômeno social. (Maturana, 2009:23)

Considerando estes pontos de vista a respeito da formação do ser humano enquanto um processo educacional, Maturana entende que:

O educar se constitui no processo em que a criança ou o adulto convive com o outro e, ao conviver com o outro, se transforma espontaneamente, de maneira que seu modo de viver se faz progressivamente mais congruente com o do outro no espaço de convivência. O educar ocorre, portanto, todo o tempo e de maneira recíproca. Ocorre como uma transformação estrutural contingente com uma história no conviver, e o resultado disso é que as pessoas aprendem a viver de uma maneira que se configura de acordo com o conviver da comunidade em que vivem (Maturana, 2009: 29)

Em vista dessas premissas que trazemos aqui, vamos buscar um caminho que nos ajude a categorizar o que entendemos enquanto educação. Para que percebamos onde nossa proposta se encaixa como educacional é preciso que consideremos a educação como um processo contínuo e total, envolvendo questões biológicas, sociais, afetivas e outras nuances que nos fazem seres humanos.

Dentre esses processos, precisamos considerar o processo que faz dos indivíduos humanos, pessoas envolvidas em suas respectivas comunidades. Esse processo, marcado pelos fatores sociais, cria elementos que colocam as pessoas em diálogo, através de estruturas sociais tão amplas que é difícil de identificar exatamente onde se encontram.

Essas estruturas de longas durações se inscrevem profundamente em nossos seres, formando muitas de nossas crenças e instituições sociais. É através dessas estruturas que conseguimos passar adiante coisas importantes para a sociedade.

A linguagem se constitui quando se incorpora ao viver, como modo de viver, este fluir em coordenações de conduta de coordenações de conduta que surgem na convivência como resultado dela — quer dizer, quando as coordenações de conduta são consensuais. Toda interação implica num encontro estrutural entre os que interagem, e todo encontro estrutural resulta num desencadilhamento ou num desencadeamento de mudanças estruturais entre os participantes do encontro. O resultado disto é que, cada vez que encontros recorrentes acontecem, ocorrem mudanças estruturais que seguem um curso contingente com o curso desses. Isto acontece conosco no viver cotidiano, de tal modo que, apesar de estarmos, como seres vivos, em contínua mudança estrutural espontânea e reativa, o curso de nossa mudança estrutural espontânea e reativa se faz de maneira contingente com a história de nossas interações. (maturana, 2009: 59)

O imaginário social é formado a partir dessas estruturas, nele estão presentes elementos que nos compõem enquanto sociedade. Constantemente atualizamos esse repertório, através dos processos de constituição de nossa memória social. Mesmo que sem se dar conta, de maneira intencional ou não, cada geração contribui para selecionar dentro desse repertório os elementos que seguirão contando a história da sociedade. Concomitante a isso, também produz novos signos a integrar esse repertório e assim, sucessivamente, vamos nos constituindo como seres humanos.

A música, enquanto atividade humana, também é parte dessa trama. Aquilo que forma nosso imaginário social é inscrito em nós ao longo da vida. Vamos ouvindo sons, reconhecendo neles a musicalidade e associando a modelos e estilos musicais que passamos a considerar música.

Em nossa cultura as letras são consideradas parte importante da música e, os fatos por elas narrados se inspiram em nossas vivências sociais, para encontrar conexão com as nossas vivências. Tanto os sentimentos que nos são inspirados pelos aspectos rítmicos, harmônicos e melódicos da música, quanto as narrativas, temas e formas das letras, são, em alguma medida, legados da educação em nossa vida.

Aprendemos a reconhecer a música caipira e a gostar dela por entender nela a presença de laços profundos com o que nos faz humanos. É difícil viver em algumas regiões do Brasil sem ter a música de viola inscrita na memória como a trilha de momentos importantes da vida, ou mesmo triviais, mas, momentos que constroem as pessoas.

Para entendermos melhor esse processo em relação à música de viola contamos com o trabalho de pesquisa do violeiro e pesquisador Ivan Vilela, que se dedicou a entender um pouco da história social das violas brasileiras em seu livro “Viola Caipira e Enraizamento”.

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 nesse espaço geográfico, nos costumes desse povo e fez-se expressiva porta-voz de sua musicalidade. (Vilela, 2013:93)

O autor, apresentando uma investigação histórico-sociológica da musicalidade violeira, traz um caminho percorrido para essa formação musical entre a disseminação dos instrumentos de viola pelo território que viria a ser o Brasil, até o desenvolvimento da indústria fonográfica nacional e a formação do mercado da música sertaneja no país.

Nesse amplo panorama temporal formam-se as condições para o surgimento de uma memória social da musicalidade caipira, que vai se entranhando na própria formação do povo brasileiro. A música de viola serviu como cronista e como registro desse processo, trazendo em letras e toques a história dessa relação entre as violas e o povo brasileiro.

Pela sua disseminação predominante ter ocorrido em ambientes nos quais o conhecimento não costumava ser registrado pela escrita, mas transmitido pela oralidade e pela inserção dos sujeitos nos eventos sociais marcados pela musicalidade, a viola traz as marcas desse processo, tendo a sua contínua existência garantida graças a sua capacidade de se fazer presente na vida social das comunidades tradicionais interioranas.

O processo de formação do Brasil enquanto país e território foi marcado pela concentração de poderes e benefícios entre uma elite fundiária e econômica e, do outro lado, pela contínua exploração e negação de direitos básicos a uma imensa parcela populacional. Os reflexos desse processo se fazem sentir na música de viola, que amparou e ajudou o povo brasileiro a lidar com questões como o êxodo rural concomitante ao processo de urbanização do país.

Entre as populações tradicionais que seguem lutando por seu território, a viola também serve ao propósito de defender direitos de permanência e de manutenção de modos de vida. No fandango caiçara, ou nas manifestações do cururu matogrossense ela cumpre essa função.

Em vistas disso, a proposta de nosso trabalho se volta a pensar na viola caipira como um modo de, a partir dessa memória social popular, abordar temas importantes da nossa história, utilizando essa bagagem histórica do instrumento e de suas músicas para inspirar a reflexão em torno do processo de formação do Brasil. Para isso trazemos alguns recortes de temáticas e toques que tem a intenção de tecer as conexões entre esses assuntos.

Imaginamos que diante da importância desse instrumento na história do povo brasileiro e a profunda identificação que há para com esse repertório, conseguimos estabelecer pontos de conexão com o imaginário popular, ajudando no processo de reflexão da audiência. Como toda a proposta é fruto de um trabalho de pesquisa e formação, enquanto violeiro e pesquisador, ela carrega a potência de estabelecer diálogos com a platéia através dessa memória social partilhada.

3 O PROCESSO DE PESQUISA, CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO DO ESPETÁCULO “LAURI LARAI E A VIOLINHA CANTADEIRA: CANTANDO E CONTANDO A HISTÓRIA DO BRASIL”.

Esse trabalho se articula no entorno de um espetáculo desenvolvido para ser apresentado na cidade de Matinhos ao longo de 2024, como resultado de uma pesquisa e amadurecimento de ideias que vinham sendo testadas em sala de aula e outros espaços possíveis ao longo dos anos. A ideia central da proposta artística se deu em torno do seguinte conceito: Apresentar músicas do repertório tradicional de viola caipira e, a partir destas canções conduzir reflexões a respeito das relações entre a formação do povo brasileiro e as situações narradas e descritas nas letras das músicas, em especial buscando chamar a atenção para os saberes tradicionais das comunidades nas quais a viola ocupa espaço de destaque nas manifestações culturais e as relações entre o ambiente e o modo de vida destas populações

presentes nas letras das músicas. Para isso, organizei o repertório em blocos temáticos, organizados por ritmo e assunto das letras.

O primeiro bloco ficou sendo o responsável por apresentar a viola, o violeiro e suas possibilidades. Escolhi o ritmo do pagode de viola, por ser marcado pelas letras que buscam ressaltar as habilidades do tocador, oferecerem oportunidades para o instrumento aparecer através de solos e se basearem num ritmo sincopado que remete a raízes afro-brasileiras. As músicas selecionadas foram as seguintes:

- Em Tempos de Avanço – (José Dias Nunes – Lourival dos Santos, 1971)
- Nove e Nove – (José Dias Nunes – Teddy Vieira – Lourival dos Santos, 1961)
- Chora viola – (José Dias Nunes – Lourival dos Santos, 1973)

Nas letras dessas músicas há referência a habilidade do violeiro, sua destreza no instrumento e como ele é bom no que faz e, em certo sentido, como se desprendem disso vantagens “mágicas” que ele emprega em outras áreas da vida em seu benefício.

O segundo bloco ficou sendo responsável por tratar da pecuária como atividade econômica presente no país desde o início da colonização e através da qual se possibilitou a ocupação dos interiores do país por parte dos objetivos colonizadores. Nesse processo houve as formações de tradições importantes na composição brasileira, como a nordestina, fortemente marcada pela relação com o gado. A do caipira do centro oeste no entorno da linha sorocabana, responsável pela expansão da pecuária através das comitivas e boiadas que por ali passaram.

Nesse bloco trago um cateretê, ritmo com forte influência indígena, na música “Vaca Estrela e Boi Fubá”, (Patativa do Assaré – Rolando Boldrin, 2005) que conta a história de um retirante nordestino que perdeu o gado para a seca e hoje vive a relembrar seu tempo de felicidade no nordeste.

Em seguida apresento uma sequência de modas de viola, um dos estilos que mais identifica o gênero caipira, ao ponto de chegar a ser considerada sinônimo. É comum que se chame-se de Moda de Viola qualquer música de gênero caipira ou sertanejo acompanhada pelo instrumento. Mas, a moda de viola é uma descendente de uma antiga tradição que remonta aos mouros e sua presença na península ibérica, que utilizavam de instrumentos para acompanhar histórias rimadas que continham algum cunho de lição de moral a ser ensinada. Na música caipira ficou consagrada a Moda de Viola cantada em duetos por uma dupla caipira

acompanhada pela viola. As modas de viola selecionadas para essa sequência foram as seguintes:

- Rei do Gado – (Teddy Vieira, 1961)

- Boi Soberano – (Izaltino Gonçalves De Paula - Pedro Lopes De Oliveira - Aduino Ezequiel, 1965)

- Herói Sem Medalha – (Francisco Gotard, 1994)

A articulação temática entre estas músicas é interessante, pois a primeira narra a história de uma disputa sobre poder entre um grande pecuarista e um produtor de café. Essa disputa representa a influência político-econômica dominante no Brasil durante a primeira metade do século XX. A disputa entre o poderio econômico do café e da pecuária fazia o Brasil conduzir o rumo de sua economia ao longo da primeira república através do interesse das elites agrárias que visavam a produção de commodities agrícolas. Esses aspectos se conectam a elementos do presente, quando temos a continuidade dessas condições em plena ação.

A segunda música traz a história de um boiadeiro surpreendido pelas atitudes de um boi que era considerado perigoso mas que, no desfecho da história, torna-se herói através de sua atitude de proteger um menino colocado em perigo pelo estouro de uma boiada. O boi Soberano, de potencial perigo, passa a herói em uma história que assume tons místicos lançando nuances de mistério na relação entre os humanos e os animais.

A terceira Moda de Viola aborda o tema dos trabalhadores esquecidos na construção do Brasil. O herói sem medalha perde as condições de sustentar sua família e é obrigado a assumir um trabalho tirano para não faltar com o alimento dos filhos. A saga do trabalhador que não é reconhecido no processo de formação do país aparece na incapacidade do herói em salvar o seu boi de estimação. Muito emocionante, essa letra costuma conduzir uma reflexão importante sobre o peso das estruturas sobre as nossas possibilidades de ação.

Para encerrar o bloco, trago a música “Chico Mineiro”, grande sucesso da dupla Tonico e Tinoco ainda nos anos de 1950. Essa música em ritmo de toada, é uma das mais conhecidas do gênero caipira e segue sendo bastante popular, sendo conhecida mesmo por aqueles que não conhecem o nome da dupla que a gravou originalmente. Ela conta a história de uma tragédia que envolve o assassinato do

Chico Mineiro. Ocasão na qual o narrador da história descobre ser irmão do falecido boiadeiro, que também era bom de viola.

A articulação em torno do tema “bois, boiadas e boiadeiros” serve para que se pense a respeito da importância dessa atividade na formação do Brasil como país. Mesmo hoje contando com o maior rebanho bovino do mundo, a riqueza gerada é concentrada entre grandes pecuaristas e, os trabalhadores da lida do gado seguem com pouco acesso à educação ou a boas condições de trabalho. Na região norte do país, principal polo de produção pecuária no país, é rotina a denúncia de trabalho análogo à escravidão em fazendas produtoras de gado para exportação. Sem contar o impacto desse setor no agravamento da crise ambiental no país, como nos episódios recentes de queimadas.

O terceiro bloco apresentado é uma sequência de Cururus, ritmo marcado pela influência indígena com o toque que remete as danças bem marcadas. As letras costumam falar sobre a relação com a natureza e com as formas de viver utilizando os recursos locais. Por isso esse bloco recebeu o nome de “O jeito caipira de viver” e conta com as seguintes músicas:

- Pescador e Catireiro – (Cacique – Carreirinho, 1978)
- Caçador – (José Dias Nunes – Carreirito, 1994)
- Rei dos Canoeiros (Rubens Vieira Marques - Zé Carreiro, 1985)
- Canoeiro (Lucio Rodrigues De Souza - Nicola Caporrino, 1935)

Nessas músicas a viola traz uma introdução peculiar a cada uma e, em seguida uma sequência de versos rimados. Esses versos são chamados “carreiras” e indicam a sílaba final dos versos. Na primeira música a carreira é “ira”, contando com as palavras lira, cambira, traíra, caipira, admira, guajuvira, sucupira, tira, mira, revira, catira, delira, retira, suspira, curruíra, cambuquira, mentira. Pode-se perceber a influência indígena nas palavras escolhidas para arrematar cada verso que compõe a música. Toda a composição dialoga com a temática da autonomia da qual o caipira usufrui e como ele se diverte nos momentos de festa. A música ainda zomba de quem mora na cidade e não sabe comer a cambuquira, broto de abóbora servido refogado ou mesmo cru que é muito presente na culinária caipira.

A música Caçador, que vem na sequência é uma carreira em “ara”, trazendo as palavras clara, guaiçara, para, caiçara, capivara, taquara, rara, dispara, vara, separa, clara. A composição traz a história de um caçador, sua trela de cachorros de

caça e sua arma própria para a finalidade. Ela comenta aspectos importantes destes saberes, como hábitos dos animais preferidos, seu comportamento em seu habitat, as estratégias necessárias para o sucesso na atividade, as melhores madeiras para se construir a canoa, o remo e outros utensílios importantes.

A próxima música no repertório é “Rei dos Canoeiros” uma carreira em “oa”, trazendo como arremate dos versos as palavras garoa, canoa, proa, desagoa, recoa, soa, desacorçoa, amoa, boa, taboa, lagoa, voa, boa, enjoa, coroa. O tema presente é a atividade da pesca com canoa e seus respectivos apetrechos e saberes. A interação entre ser humano, ambiente e animais é citada de forma a destacar a interação entre esses elementos, como no seguinte verso:

O vento forte do sul,

vem deitando as taboas,

a garça dá meia volta

para descer na lagoa.

Ela vem de manhã cedo,

quando é de tarde ela voa.

O verso descreve o comportamento da garça, que é observada pelo pescador em seu ofício, que utiliza um repertório baseado na experiência e nos conhecimentos da interação entre os ventos e as plantas que compõem o ecossistema da lagoa na qual a garça vem buscar alimento como inspiração.

A música que vem fechando esse bloco é uma das mais antigas registradas em gravação ainda na década de 1930. A música Canoeiro é uma carreira em “oa”, que traz as palavras à toa, lagoa, canoa, boa, proa, taboa, avoa, lagoa, amoa, soa, atordoa, amontoa. Assim como a música acima ela traz uma descrição das interações entre ser humano e ambiente na atividade da pesca com canoa, um saber ancestral que remonta aos povos indígenas. O conhecimento a respeito de madeiras adequadas, técnicas construtivas e de navegação são indícios da

tecnologia ancestral desenvolvida pelas sociedades indígenas desde muito antes do início da colonização e que foram fundamentais para a adaptação ao modo de vida local, passando a ser parte do que veio a formar o jeito caipira de viver.

O próximo bloco da apresentação traz composições de artistas contemporâneos com influências que vão da MPB ao Rock mas que trazem a força da música de tradição caipira nos temas das letras, nos toques de viola e na proposta artística. São trabalhos de artistas que contam com fortes referências de cultura popular nas composições e se percebem como a continuidade das tradições populares de viola. São as seguintes músicas:

- Viola Cósmica – (Pereira da Viola – Gildes Bezerra, 1998)
- No Oco do Bambu – (Zé Helder, 2005)
- Amanheceu, Peguei a Viola – (Renato Teixeira, 1990)

Encerrando a apresentação trago duas composições instrumentais no formato de pot pourri. Elas ressaltam as ligações entre diferentes gerações de violeiros e suas respectivas tradições. São elas:

- Prelúdio dos Pássaros – (Indío Cachoeira, 2002)
- Capuxeta – (Ricardo Vignini, 2009)

A viola instrumental é um segmento muito forte, pois desde muito tempo o pontear é valorizado como atributo importante para o bom violeiro. Essas composições são fruto do trabalho de dois artistas que viveram períodos diferentes da viola caipira e, cada um em seu momento, desenvolveu uma linguagem instrumental própria. Em um determinado momento da vida de ambos, os caminhos cruzaram e eles fizeram uma série de trabalhos juntos, se influenciando mutuamente e legando algumas das mais bonitas obras de viola instrumental de que dispomos. Como forma de valorizar essa tradição da viola instrumental, e ressaltar estes vínculos intergeracionais, inclui no repertório estas composições.

Com essa proposta realizei algumas apresentações ao longo de 2024, tendo sido as principais para a finalidade deste trabalho: A Virada Cultural de Matinhos em 01/06/2024; Palco Sunset aniversário de Matinhos em 13/06/2024; o Arraiá Cultural, promovido pela companhia de teatro Palavra e Ação no dia 28/07/2024. Houveram ainda outras apresentações na cervejaria Hufeisen e no Espaço Cultural da Bah.

Nesses eventos o objetivo foi de buscar apresentar ao público mais diverso possível um repertório que lhes instigasse a sentir alguma identificação a partir do que descrevemos acima como memória social, o que pressupunha que era bastante

comum. De fato, houve muitas devolutivas positivas por parte do público e, durante as apresentações eu podia ver algumas pessoas cantando junto as músicas, ou prestando muita atenção as histórias cantadas. Esses fatores somados a forma como procurei conduzir a apresentação de cada bloco, ressaltando os fatores mencionados acima a respeito das temáticas cujas narrativas instigam o debate público.

Para a promoção dessas apresentações contei com financiamento público via edital de fomento cultural, com o interesse de comerciantes locais em remunerar a atividade e promover essa apresentação e ainda com organizações populares que organizam espaços na cidade.

Oferecer este tipo de apresentações a um público amplo de forma gratuita e em espaços que são costumeiramente frequentados pelas pessoas, como as ruas e praças, são formas de contribuir para a formação cultural de um povo, pois a arte consegue comunicar com as pessoas de maneira indelével, marcando momentos da vida e transmitindo ensinamentos ou levando a reflexões profundas que podem conduzir a transformações importantes na sociedade. Nesse projeto tratamos de diversos temas importantes, como ecologia, valorização de saberes ancestrais, reflexões sobre processos históricos importantes e sobre a formação do povo brasileiro. A percepção disso como projeto educativo é parte fundamental do projeto, que se ampara na idéia de levar informação e propor diálogos com a população, como fazia Augusto Boal em seus teatros dos oprimidos.

Ocupar espaços públicos instigando questionamentos e reflexões são contribuições para a educação das pessoas e um convite para a participação popular nas atividades políticas, educativas, culturais e, conseqüentemente, promovendo o diálogo de saberes, a democratização dos espaços e as transformações nas estruturas sociais que resultam dessas ações.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo exposto os nossos objetivos, motivações, expectativas e ações, cabe agora fazer um balanço sobre o que foi exposto.

Na maneira como consideramos aqui, entendemos que o espetáculo “Lauri Larai e a Violinha Cantadeira: Cantando e Contando a História do Brasil” serviu para avançar com a proposta de fazer da viola um instrumento a serviço da construção de uma educação diferenciada, inclusiva e plural. Tanto do ponto de vista artístico, quanto educacional, esse projeto dialoga com referências importantes e se propõem a disseminar esses preceitos.

A receptividade do público e a alegria de ter realizado este trabalho nos fazem acreditar que é um caminho muito promissor. Ocupar os espaços públicos com propostas artísticas embasadas em vertentes educacionais inspiradas na promoção da autonomia e da pluralidade ajuda a colocar em diálogo diferentes formas de conhecimento sem os hierarquizar. É importante valorizar os saberes populares nesse tipo de projetos para que eles encontrem receptividade por parte do público e, venham a fazer sentido para um maior número de pessoas.

Como diz o verso da música Rock de Suburbio, da banda punk Garotos Podres, temos esperança em um povo:

“que faça da música uma forma de fazer cair por terra a sua mordança!
Queremos subverter a ordem burguesa que existe na música e na arte”
(Garotos Podres)

A esperança de construir coletivamente um futuro diverso e justo, no qual a arte não seja um espaço privilegiado a divulgar valores dominadores, mas sim a expressão livre e comum do povo empoderado nos move a seguir acreditando que há na música caipira tal potência.

Em respeito a ancestralidade da viola, é preciso que se construa uma memória social que a considere enquanto a expressão popular, dos modos de vida e saberes que são partilhados por partes importantes da população e, que podem nos servir de guia para salvar-nos de um futuro incerto e obscuro.

Como diz o sábio Ailton Krenak:

O futuro é ancestral!

Acreditando que estamos a serviço dessa perspectiva, Reforçamos a importância da valorização dos saberes populares e a sua inclusão em projetos educativos em busca de Alternativas para uma Nova Educação.

REFERÊNCIAS

BAILY, John. “John Blacking and the 'human/musical instrument interface': Two plucked lutes from Afghanistan” In: *The Musical Human*. Ashgate Publishing Company, Brulington.2006.

BASTOS, Rafael J.M. Esboço de uma teoria da música- Para além da Antropologia sem Música e da Musicologia sem Homem. In: *A festa da Jaguatirica*, UFSC, Florianópolis 2013.

BASTOS, Rafael J.M. *A musicológica Kamayurá* UFSC, Florianópolis, 2013.

BLACKING, John. *How Musical is Man?* University of Washington Press, 2000.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é educação*. 4ª.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1992579/mod_resource/content/1/O%20que%20e%20educa%C3%A7%C3%A3o.pdf Acesso em 07/12/2024

CANCLINI, Nestor. 2008. Cap. 5: *A Encenação do Popular in Culturas Híbridas*, São Paulo: EDUSP.

CARVALHO, José Jorge. 1991. *As Duas Faces da Tradição. O Clássico e o Popular na Modernidade Latinoamericana*, Série Antropologia n. 109, Brasília: DAN/UnB.

CARVALHO, José Jorge. 2004. *Metamorfoses das Tradições Performáticas AfroBrasileiras: De Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento*, Série Antropologia n. 354, Brasília: DAN/UnB.

CARVALHO, José Jorge. 2010. “Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina in *Revista Antropológicas*, ano 14, vol. 21 (1), pg. 39-76.

CARVALHO, José Jorge. 2002. *Poder e Silenciamento na Representação Etnográfica*, Série Antropologia 316, Brasília: DAN/UnB.

CHARLOT, Bernard. *O ser humano não é uma idéia é uma aventura*. In: CHARLOT, Bernard et al. *Por uma Educação Democrática e Humanizadora*. São Paulo: UNIPROSA, 2021. Disponível em: CHARLOT, Bernard et al. *Por uma Educação Democrática e Humanizadora*. São Paulo: UNIPROSA, 2021. Acesso em: 07/12/2024

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** [recurso eletrônico] / Paulo Freire ; tradução Rosiska Darcy de Oliveira. - [1. ed.] - Rio de Janeiro : Paz e Terra, 2013.

VILELA, Ivan. Cantando a própria história: música caipira e enraizamento. . São Paulo: Edusp. . Acesso em: 05 dez. 2024. , 2015

MATURANA, Humberto. Emoções e linguagem na educação e na política. 1^a.ed atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009