



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
IFAC-INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTE E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**AS COMPOSIÇÕES DE WILTON RODRIGUEZ E OS ASPECTOS  
CULTURAIS DO VALE DO MUCURI**

ADDAÊ GOMES COSTA RODRIGUES

**OURO PRETO-MG**

**Maio, 2021**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

Addaê Gomes Costa Rodrigues

**AS COMPOSIÇÕES DE WILTON RODRIGUEZ E OS ASPECTOS  
CULTURAIS DO VALE DO MUCURI**

Texto apresentado ao Departamento de Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em música.

**OURO PRETO**

**Maio, 2021**



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Addaê Gomes Costa Rodrigues**

### **As composições de Wilton Rodriguez e os aspectos culturais do Vale do Mucuri**

Monografia apresentada ao Curso de Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música

Aprovada em 30 de junho de 2022.

#### Membros da banca

Dr. Edilson V. Lima (Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Dr. José Ricardo Jamal Junior (Universidade Federal de Minas Gerais)  
Dr. Humberto Junqueira (Universidade Estadual do Espírito Santo)

O Dr. Edilson V. Lima, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 28/08/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Edilson Vicente de Lima, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 28/08/2023, às 09:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0581509** e o código CRC **0AE0C04D**.

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a toda minha família, meus pais Lucilia e Wilton por me incentivarem desde sempre a estudar música e a buscar ingressar em uma universidade pública, à minha mãe, que me deu forças para ir até o fim com o meu objeto de pesquisa, à minha irmã Aimê e irmão Abiel, aos meus tios e tias pelo acolhimento e suporte, à minha namorada Marina pelo incentivo à pesquisa.

Agradeço o Departamento de Música da UFOP, a todos os professores de violão que tive a oportunidade de estudar. Obrigado professora Teresa de Castro, Ricardo Jamal, Humberto Junqueira e Edilson Lima, por me orientarem neste trabalho.

Muito obrigado aos estudiosos, Breno Santos, Saulo Firmo, Tio Deodato e André Ribeiro, por compartilharem os conhecimentos sobre a nossa terra Carlos Chagas-MG.

À minha banda Forró de Bolso que me proporcionou o trabalho e crescimento profissional, e a todos que passaram por ela até o presente momento, em especial Álamo Cardoso, Frank Wilsen, France Batista e Jerônimo Zaluar.

Por fim, agradeço à comunidade ouropretana, por me acolherem nessa cidade mágica.

Se o pensamento voar vai se desmanchar em flor  
Exalar o odor para atrair o amor  
Se o pensamento voar vai criar  
Uma cidade bonita pra morar  
Pensamento que busca o vôo no tempo navegar...

**Vôo pensar**  
Wilton Rodriguez

## RESUMO

O trabalho de conclusão de curso que se segue, nasce do desejo de investigar as composições do meu pai Wilton Rodriguez, nascido em Carlos Chagas-MG, na região do Vale do Mucuri. Ele veio a falecer poucos meses após o início dessa pesquisa, em 2019, por essa razão este projeto também se torna uma forma de homenagem. Em suas composições nota-se que a questão da identidade é um tema recorrente e reflete características culturais da região onde ele viveu. Portanto, a fim de investigar essas referências, esta pesquisa propõe-se a aprofundar na análise das canções “Bola de Neve”, “Identidade”, “Amor de mãe” e “A negra”. Para isso, busquei compreender um pouco mais sobre a vida do compositor, e o processo de ocupação do Vale do Mucuri por uma perspectiva histórica, territorial e cultural. Como resultado, nota-se nessas canções aspectos ligados a ancestralidade daqueles que foram pioneiros na formação da região do Vale do Mucuri, o qual se insere Wilton Rodriguez.

**Palavras-chave:** Vale do Mucuri. Wilton Rodriguez. Política e Identidade Cultural. Canção.

## **ABSTRACT**

The course conclusion work that follows was born from the desire to investigate the compositions of my father Wilton Rodriguez, born in Carlos Chagas-MG, in the Vale do Mucuri region. He passed away a few months after the beginning of this research, in 2019, for this reason this project also becomes a form of tribute. In his compositions, the issue of identity is a recurring theme and reflects cultural characteristics of the region where he lived. Therefore, in order to investigate these references, this research proposes to deepen the analysis of the songs “Bola de Neve”, “Identidade”, “Amor de Mãe” and “A negra”. For this, I sought to understand a little more about the composer's life, and the process of occupation of Vale do Mucuri from a historical, territorial and cultural perspective. As a result, in these songs we can see aspects linked to the ancestry of those who were pioneers in the formation of the Vale do Mucuri region, which Wilton Rodriguez is part of.

**Keywords:** Mucuri Valley. Wilton Rodriguez. Politics and Cultural Identity. Song.

## SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO:.....	7
2 - O VALE DO MUCURI: APONTAMENTOS SOBRE A CULTURA LOCAL.....	9
2.1 – IDENTIDADE: POLÍTICA E RELIGIOSIDADE.....	13
2.2 ANCESTRALIDADE NEGRA.....	16
3. CONCLUSÃO.....	20
REFERÊNCIAS: .....	21
ANEXOS.....	22
Entrevista feita com Wilton Rodriguez, em Julho de 2019.....	22
Entrevista feita com Josino Medina, em setembro de 2020.....	25
Entrevista feita com Breno Santos em Julho de 2021.....	27
Entrevista Feita com Altamiro Rodrigues, em setembro de 2020.....	31



## 1 - INTRODUÇÃO:

Este trabalho nasce do desejo de investigar as composições do meu pai Wilton Rodrigues Alves<sup>1</sup>, que nasceu na Zona Rural do município de Carlos Chagas-MG, em agosto do ano de 1969, falecido em setembro de 2019, aos 50 anos. Suas canções apresentam uma variedade de gêneros como o samba, a bossa nova, ijexá, afoxé, xote, jazz, blues, entre outros. Tal variedade se deu pelo grande número de composições deixadas pelo artista, sendo mais de 60 músicas.

Pesquisar essa obra me permite conhecer melhor minhas origens. Sendo Wilton meu pai, convivi com a maior parte de sua trajetória musical e isso foi decisivo para minha formação artística e para o meu ingresso na Universidade Federal de Ouro Preto em 2016. Dessa forma busquei exaltar a identidade cultural do Vale do Mucuri, por vezes invisibilizada, e, ao mesmo tempo, apresentar à universidade o meu ponto de origem na música. Além disso, a pesquisa e divulgação da obra dos artistas dessa região é ainda incipiente, o que torna a importância deste trabalho ainda maior.

Nas letras de suas canções, nota-se que a questão da identidade é um tema recorrente e traz características culturais da sua região, o Vale do Mucuri, que se localiza na região nordeste de Minas Gerais, em área circundante ao rio Mucuri, estando na divisa com o extremo sul da Bahia e norte do Espírito Santo. Portanto, a fim de investigar tais referências regionais e identitárias nas canções de Wilton Rodriguez, esta pesquisa propõe-se a aprofundar na análise das letras das canções “Amor de mãe”, “Bola de neve”, “Identidade” e “A negra”. Além disso, busco relacionar a cultura e a história do Vale do Mucuri, com essas canções.

Para iniciar minha coleta de dados, me ative ao artigo de Boni e Quaresma (2005), para uma entrevista aberta que realizei com meu pai, em julho de 2019, para que ele contasse sua história, o que os autores denominam como história de vida (HV), conforme explicam que “A HV tem como ponto principal permitir que o informante retome sua vivência de forma retrospectiva” (BONI, QUARESMA, 2005, p.73). Tal entrevista foi

---

<sup>1</sup> Apesar de seu nome estar registrado como “Rodrigues”, sua identidade artística é Wilton Rodriguez com “z”.

realizada de maneira tópica, ou seja, que tem como foco o desenvolvimento de uma questão específica, que neste estudo, se baseou nas influências musicais do artista.

Em um segundo momento, acrescentei outros participantes, que ofereceram depoimentos sobre a vida e trajetória musical de Wilton Rodriguez e a música em Carlos Chagas, Minas Gerais. As entrevistas com os demais participantes foram feitas no contexto da pandemia do Covid-19 e, pensando nisso, foram feitas com Josino Medina (artista popular) e Breno Santos (produtor cultural), no modelo de entrevistas estruturadas (BONI, QUARESMA, 2005) que consiste na elaboração de um roteiro pré-estabelecido, sendo estes, encaminhados e respondidos por e-mail.

Já a entrevista com o folião “Tamiro”, assim conhecido pela comunidade, ocorreu de forma presencial pelo fato do mesmo não ter acesso a internet e, desse modo, ocorreu seguindo os protocolos de distanciamento social e uso de máscaras. Realizei uma entrevista semi-estruturada que, segundo Boni e Quaresma (2005):

As entrevistas semi-estruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. (Idem, p.75)

Como última etapa, analiso os dados obtidos através das entrevistas, que serão abordados em diálogo com contexto levantado sobre o Vale do Mucuri com perspectivas sociopolíticas e culturais. Para o recital palestra, apresentarei as canções já citadas anteriormente, que refletem as questões abordadas nesta investigação.

## 2 - O VALE DO MUCURI: APONTAMENTOS SOBRE A CULTURA LOCAL

Para localizar o Vale do Mucuri em uma perspectiva histórica, territorial e cultural, é importante compreendermos o processo de ocupação e colonização da região. Segundo Eduardo Magalhães Ribeiro (2013) não é fácil determinar precisamente a bagagem cultural dos povoadores do Vale do Mucuri, esses pioneiros são, de origem, trajetória e experiências muito diferentes. São migrantes da Bahia, mineiros do Alto Jequitinhonha, europeus, escravos libertos ou fugidos, que construíram suas histórias nas matas, que até por volta de 1950 estabeleceram negociação constante com aquela natureza. Ainda sobre a relação dessas pessoas com a natureza, o autor diz:

Os pioneiros enfrentaram dificuldades para compreender as matas embora contassem com bons instrumentos para enfrentá-las: as ferramentas; a técnica da lavoura de mantimentos, que produzia abundância com segurança e pouco trabalho; os animais domesticados; as plantas de elevada qualidade genética, que mesmo sendo um número reduzido de variedades, proliferavam rapidamente, suplantavam a vegetação nativa, alcançavam elevada produtividade física e admitiam uma diversidade grande de usos: milho, mandiocas, canas-de-açúcar, feijões e as gramíneas africanas benço, capim-gordura, capim-jaraguá e capim colônia. (RIBEIRO, 2013, p.137)

Na canção de Wilton, chamada “Amor de Mãe”, o compositor usa a palavra mãe para representar a natureza, é uma das suas primeiras composições, e segundo informações colhidas em entrevista com o músico Josino Medina, esta foi composta em meados da década de 90. Nas primeiras estrofes o compositor diz:

Vem o sol e nos aquece  
Tem os frutos que alimenta  
É todo um amor regando flor  
Muito sabor pra provar

Vem a lua e beija a noite  
Vem o dia e nos dá cria  
A um novo amor pra protestar  
E expulsar a dor... (Amor de mãe - Wilton Rodriguez)

Pelos trechos: “Tem os frutos que alimenta” e “Muito sabor pra provar”, pode-se associar a fartura de alimentos e fertilidade natural do solo da região do Vale do Mucuri. Ainda em Ribeiro, o fluxo migratório nessa região se associou não somente pela abundância de terras devolutas, mas também pela fertilidade do solo, essa fertilidade variava de acordo com a intensidade do uso do solo, então depois de certo período, a terra

era posta para descanso, assim formavam as capoeiras<sup>2</sup>, com esse processo as plantações rebrotavam, retomando a fertilidade através dos frutos e galhos que caíam como adubo. (RIBEIRO, 2013, p.144).

Cabe destacar na segunda estrofe, o passar dos dias de descanso da terra e o renascimento de um novo ciclo, quando o compositor diz: “Vem a lua e beija a noite/ vem o dia e nos dá cria/ a um novo amor pra protestar”. O final da estrofe fala sobre “expulsar a dor”, podendo demonstrar que a história desses pioneiros não perpassou só pela fartura, como exposto por Ribeiro: “A excelência da produtividade, porém, não garantia muita coisa além da alimentação e não impedia que de vez em quando ocorressem períodos de escassez ou fome” (RIBEIRO, 2013, p.157).

É importante ressaltar, que esse trabalho não tem o objetivo de rotular as poesias de Wilton como uma obra que se limita às temáticas regionais. Nesta pesquisa busquei comparar a história da região e do artista, com canções representativas deste contexto. Dando continuidade sobre a diversidade cultural e história do Vale do Mucuri, de acordo com Regina Horta Duarte (2002), a região do Mucuri foi uma das últimas áreas de Mata Atlântica a serem desmatadas no estado de Minas Gerais.

Desse modo, no século XVIII, o Vale do Mucuri era um território de matas fechadas, mantido pelo governo português para impedir o contrabando de ouro em Minas Gerais. Nesse período o curso do rio mucuri era pouco conhecido. É importante evidenciar que no processo imigratório do Vale do Mucuri, antes da chegada dos colonos, a região já possuía ocupação humana, com sociedades indígenas diversificadas: os Macuni, Malali, Machacali, Naknenuk, Aranau, Bakauê, Bituruna, Jiporok, Krenak. Ao contrário do discurso oitocentista dos exploradores, o Vale do Mucuri não era inculto, ou seja, desprovido de cultura, pois a paisagem que ali existia fazia parte do ecossistema gerado pelas sociedades indígenas.

A conquista do Vale do Mucuri ocorreu no bojo da projeção de uma sociedade voltada para a produção e para os ideais de uma nação civilizada. E aqui os conquistadores encontraram os povos indígenas e, principalmente, os grupos denominados botocudos, nômades, de tradição guerreira, aos quais se atribuíam a realização de rituais antropofágicos, extremamente resistentes ao contato e à catequização. (DUARTE, 2002, p.31)

---

<sup>2</sup> Vegetação composta de arbustos, ervas rasteiras, sementes e raízes de árvores. (RIBEIRO, 2013, p. 144)

O autor Márcio Achtschin (2018) utiliza o termo “reocupação” para tratar do processo de “civilização” do Vale do Mucuri, pois o mesmo acredita que o termo “ocupação” é uma forma de desconhecer os grupos indígenas que originalmente tomaram posse do território dessa região.

Em meados do século XIX, dentro do interesse do império em ocupar os vazios populacionais do território brasileiro, a província mineira contratou o projeto do político liberal Teófilo Otoni, que tinha como objetivo usar o território para empreender através dos recursos naturais e utilizar o percurso do rio mucuri com a finalidade escoar mercadorias de Minas Gerais ao litoral do sul da Bahia. Já no início dessa expedição foi comprovado que o rio não era navegável, então foi necessário construir a chamada Estrada de Santa Clara, que ligava Filadélfia (Atualmente município de Teófilo Otoni) a Colônia de Urucu (Atualmente município de Carlos Chagas). “Nesses primeiros anos, foi local de recepção de trabalhadores, parte deles escravos, outra parte de imigrantes europeus” (ACHTSCHIN, 2018, p.25).

A Companhia do Mucuri durou entre os anos 1847 a 1861. A chegada de colonos à região acarretou grande mudança na paisagem do Vale do Mucuri. Foi um período de derrubamento desenfreado da mata, atrelado a disputas e conflitos provocados pela diversidade de culturas, linguagens e etnias presentes naquele território. No período colonial, o governo português em 1808 já havia decretado guerra aos botocudos utilizando como plano a implantação de quartéis militares, e liberando a escravização dos indígenas.

Atrelado a isso, os confrontos entre fazendeiros e indígenas no XIX se intensificaram, decorrente da disputa sobre a posse da terra, marcada pelo avanço das fronteiras agrícolas que resultava em um enorme genocídio indígena e a resistência deles. Para Ribeiro (2013) o último movimento da guerra foi a “desbotocudização”, o apagamento de tudo que lembraria o indígena nas matas, um combate cultural sistemático onde os índios eram batizados, casados, transformados em soldados, e obrigados a aprender português.

Ser “manso”, falar português, ser batizado, casado e fazer roças não dispensava o novo brasileiro da chefia de um *capitão*, da dependência dos recursos do meio, da coleta eventual, da manutenção de alguns costumes privados não cristãos, do respeito aos antigos sistemas de parentesco e de deslocamentos familiares em grupos que a agregação permitiu. (RIBEIRO, 2013, p.97)

O aldeamento de Itambacuri – MG, cidade do Vale do Mucuri, foi criado em 1870 perdurando até 1920, em seu auge aldeou mais de 3.000 indígenas. Araújo (2019) evidencia que a folia de reis da cidade de Carlos Chagas possa ter origem nesse processo de catequização realizada por padres jesuítas, o que constata em entrevista com o cantador de folia pertencente a primeira geração da folia local, chamado Joaquim Caboclo (1916 – 2019), que diz ter aprendido a cantar folia neste aldeamento.

[...] o passado histórico da Folia, baseado na idade de alguns agentes, remete a um contexto em transição do século XIX, perpassando o século XX e até hoje no século XXI. Esta circunstância nos dá condições amplas de repensar profundamente sobre o passado histórico ligado ao Vale do Mucuri. Ou seja, mesmo que a expressão cultural tenha vindo diretamente da Europa, sua dinâmica no Vale do Mucuri, em toda sua formação física e temporal, se fez como parte de um cenário propício para seu desenvolvimento singular. (ARAÚJO, 2019, p.47)

Buscando identificar essa singularidade exposta por Araújo (2019), trago um trecho da entrevista com o cantador de folia Altamiro Rodrigues, mais conhecido como Tamiro, de 66 anos, nasceu na zona rural pertencente ao município de Carlos Chagas, próximo a Itupeva no sul da Bahia. Ele contou em entrevista que aprendeu a cantar folia com seu pai, conhecido como “Zé Cumprido”, líder da primeira geração de foliões em Carlos Chagas. Quando perguntei se ele tocava folia desde a zona rural ele disse:

Não. No tempo em que moramos lá, tinha um tio meu, primos mais velhos, esses primos participavam da folia e cantavam música sertaneja. Meu povo quase tudo era artista, do lado de pai e de mãe, que tocava um pouco. Igual eu mesmo, eu toco um pouquinho de pandeiro, viola, canto, muitos instrumentos que eu dou uma pegadinha, esse povo quase todo tinha essa arte. (ALTAMIRO, 2020)

Tamiro conta que os gêneros musicais que eles tocavam eram, sambas, serestas, músicas regionais, e música sertaneja como Tônico e Tinoco e Luiz Gonzaga. Neste mesmo momento ele começou a cantar um trecho da música “Asa Branca”, e, foi possível identificar claramente que ele usa a dinâmica dos cantos de folia para a música do Luiz Gonzaga, modificando suavemente a melodia. “Pai cantava isso na viola” (ALTAMIRO, 2020).

Rios (2006) destaca que a festa da folia de reis são cerimônias ricas em significados difíceis de serem desvendados, é uma cultura tradicional que evidencia através da performance dos foliões o elo entre a religião, a dança e a música. Junto aos

devotos realizam longos percursos, recolhem donativos em dinheiro, comida, agasalhos e serviços destinados à própria festa.

A Folia de Reis chegou ao Brasil através de missionários Europeus, mais precisamente vindos de Portugal, e aqui entrou em contato com práticas africanas e de povos originários indígenas, essa mediação feita por jesuítas, entre os universos religiosos e culturais, utilizaram de crenças em comum por seres que já morreram e que intercedem pelos vivos, o principal objetivo dos jesuítas era a catequização de indígenas. (RIOS, 2006)

Para Araújo (2019), a Folia de Reis está inserida no contexto da religiosidade da Cultura Popular brasileira e em vários grupos sociais que se envolvem com as manifestações. Ela se mantém através das relações entre foliões e comunidade, tendo uma ligação forte com a zona rural. Nesse sentido essa forma de expressão passa de geração para geração a partir da oralidade sobretudo nos festejos (ARAÚJO, 2019, p.10).

## 2.1 – IDENTIDADE: POLÍTICA E RELIGIOSIDADE

Wilton quando criança morava na Zona Rural do município de Carlos Chagas, próximo ao frigorífico em que seu pai trabalhava como magarefe<sup>3</sup>. Em entrevista Breno Santos, amigo de Wilton Rodriguez, descreve o ambiente do início da infância do compositor:

Uma casa típica de roça com terreiro, enchimento, plantas na entrada e um fogão à lenha. Meninos não participavam de conversas de adultos e não sei por qual motivo voltei lá uns meses depois esta mesma casa estava completamente destruída. Sua família foi expulsa porque sua mãe tinha vivência com alguma religião de origem africana e o dono da terra não aceitou que ela praticasse em suas terras. (SANTOS, 2021)

Percebe-se que tal fato se deu pela herança colonial presente na região através do exercício de poder dos fazendeiros e demonstração de intolerância religiosa. De acordo com Eduardo M. Ribeiro, no Vale do Mucuri, essas práticas permaneceram, até toda a metade do século XX como característica principal dos fazendeiros, o localismo<sup>4</sup>, fazendo

---

<sup>3</sup> Significado de Magarefe: Homem que, nos matadouros, mata e esfolia os animais. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/magarefe/>. Acessado em 19 de julho de 2021.

<sup>4</sup> Significado de localismo: Defesa sistemática dos interesses locais. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/localismo/>. Acessado em 28 de outubro de 2021.

da política uma extensão da fazenda. Com a proibição da escravidão de indígenas a partir de 1830 e abolição da escravidão no Brasil a partir de 1888 os métodos de domínio sobre os mais “fracos”<sup>5</sup> continuavam através do agrego, ou seja, aqueles que tinham posse de maiores áreas de produção, os considerados fazendeiros “fortes”, tinham o mando do local sobre famílias de pequenos camponeses que viviam na área, e indígenas que eram entregues a esses colonos, considerados agregados. “Esse poder, afinal, era a outra face do controle sobre as pessoas, as coisas e os recursos que imperava na fazenda” (RIBEIRO, 2013, p.197). Essa prática relacionava pouco os distritos e municípios do Vale do Mucuri a integração com redes estaduais e nacionais de relacionamento político, ou seja, atraía poucos projetos e recursos financeiros do poder público:

As afinidades e interesses de política nacional significavam pouco para esses governos locais que raramente recebiam recursos de governos centrais, que, por sua vez, permaneceram distantes daqueles lugares onde reinava a fazenda. As trocas políticas entre o poder local e os governos centrais eram resumidas à oferta de votos, aos agradecimentos do deputado pelo apoio e à alegria do chefe do distrito ao ser recebido em palácio. (RIBEIRO, 2013, p.195)

É possível identificar na obra de Wilton questões políticas envolvidas como tema para as letras das canções, como observado na música “Bola de Neve”:

Quem sabe Deus  
 Nos perdoará e trará  
 Mais que uma carta de alforria  
 Para esta nova escravidão  
 Cegueira que não nos deixa ver  
 A luz do sol, a luz da noite  
 O degelo da bola de neve  
 O segredo da água no rio, no estio, no cio do lago  
 Mas se for preciso  
 A gente berra  
 A gente toma providência  
 A gente tira presidente  
 A gente faz um rebuliço  
 A gente faz um feitiço  
 Desistir de ser feliz jamais  
 Quem sabe Deus  
 Quem sabe nós. (Bola de Neve - Wilton Rodriguez)

Ao relacionar essa letra à construção política regional do Vale do Mucuri, quando o compositor fala sobre “nova escravidão”, pode estar atrelado a condição de vida dos trabalhadores rurais, regida pelos interesses dos mais “fortes”, através da política

---

<sup>5</sup> Classificação dada a posseiros que tinham propriedades pequenas, e menor produção agrícola.



instaurada no agregado. Na segunda estrofe o compositor usa a palavra “cegueira”, para falar sobre a forma com que o homem coabita na natureza, não enxergando os danos ambientais causados pelas suas ações, tão pouco ligado ao “segredo da água” dos rios e lagos, como diz a letra.

O intelectual indígena contemporâneo, botocudo, Ailton Krenak (2019) usa o mesmo sentido de “cegueira” para a palavra “alienação”, pois o mesmo acredita que a humanidade está sendo descolada de maneira absoluta do organismo que é a terra, e explica ao dizer “O rio doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas” (KRENAK, 2019, p.40).

Voltando a falar sobre a origem do compositor. Meu avô, pai de Wilton, Santos Alves, tinha como costume todo ano viajar com romarias para Bom Jesus da Lapa-BA. O historiador André Araújo discorre sobre o tema a partir deste território e diz que “As Romarias são típicas manifestações devocionais da região em foco. É muito popular entre a comunidade, principalmente daquelas famílias que têm algum laço histórico com a festa da Folia de Reis” (ARAÚJO, 2019, p.57). Na música “Identidade”, no verso “sou filho de rezador / navego ao som do tambor” essas características ficam evidentes, na medida em que revela as origens do compositor, através da religiosidade dos pais.

Sei a dor não pede morrer  
 Ressuscitei o meu amor  
 Na eterna procissão que busco a solução  
 Na eterna confusão que busco a razão  
 Convivo com razão  
 Mas ando sem razão  
 Sei a vida pede mudar  
 A dor de parto pousou  
 No homem e na flor  
 Na brisa e até no sol  
 O homem é quem fugiu da nova parição  
 Subiu no seu foguete quem sabe ilusão  
 Quanta prisão  
 Quer abrigar o amor  
 Sou filho de rezador  
 Navego o som do tambor (Identidade - Wilton Rodriguez)

Ao falar do tambor, destaca-se que este é um elemento importante na cultura da folia de reis, e presente nos quilombos formados no Vale do Mucuri, que por meio do instrumento exaltam sua religiosidade através da fé, da festa e dos cantos, chamados de “Batuques”. Araújo (2019) diz que as festas dessa região englobam gêneros, como o xote

e o baião, culturas alimentares e também a devoção aos Santos, e que na Folia esses ritmos se juntam as rezas conhecidas como “terços” (ARAÚJO, 2019, p.71).

No quilombo Marques situado no município de Carlos Chagas, hoje a festa de santo mais popular é destinada à Nossa Senhora Aparecida, mas a festa mais lembrada que já teve maior grandiosidade é a procissão em homenagem ao Senhor Bom Jesus da Lapa, como exposto por Marques (2012):

Ainda que sua grandiosidade tenha diminuído após a morte de antigos devotos, as festas de santo são uma referência importante para a identidade do grupo. Todos recordam de forma saudosa Rita Marques, que celebrava uma grande festa para o Senhor Bom Jesus da Lapa, no dia 6 de agosto. Na memória dos moradores, essa era uma festa com muitos “comes e bebes”. A festa durava praticamente o dia todo. Lembram que “a Bandeira do Bom Jesus saía da casa de um morador, em procissão com muita música, até a casa da festeira, que recebia a bandeira e a passava pela cabeça dos fiéis, que então ajoelhavam e rezavam.” Como é comum às festas do catolicismo popular, a festa de santo incluía rezas e oração e a alegria do foguetório e da oferta de comidas e bebidas para os convidados. (MARQUES, 2012, p.95)

Martha Campos Abreu (1996) em sua tese de doutorado intitulada “O império do Divino” pensa sobre a herança religiosa colonial no século XIX na cidade do Rio de Janeiro, a mesma diz que os encontros entre práticas religiosas de portugueses, indígenas e negros são hibridismos culturais, e que essas festas religiosas, que teatralizam a religião e cultuam santos são a mistura do sagrado com o profano, “uma cultura popular em oposição a uma religiosidade oficial e erudita”. Essas festas e procissões são expressivos sinais de força do catolicismo e são renovação de prática religiosa barroca (ABREU, 1996, p.10).

## **2.2 ANCESTRALIDADE NEGRA**

Para este tópico chamado “Ancestralidade Negra” achei relevante trazer uma canção que esteve sempre presente no repertório de Wilton, é uma composição de Sérgio Moreira, natural da cidade da região do Vale do Mucuri em Nanuque-MG, que diz:

Misturaram pretos e índios  
E dali nasceu minha avó  
Eu vivia meio confuso  
Sem saber o porquê do arrepio  
Ao bater o tambor  
Mas agora eu sou cafuzo

A morena tingiu minha cor  
 Eu não vivo mais tão confuso  
 Compreendo o porquê do arrepio  
 Ao bater do agogô  
 Canto mais alto e abro o peito negro  
 Nessa Angola deixada nas Minas Gerais  
 É viola, é batuque, é folia, é reisado  
 E o povo do Brasil tem mil Áfricas mais. (Cafuzo - Sergio Moreira)

A realidade retratada na música “Cafuzo” se assemelha às questões da vida e obra de Wilton e traz à tona, manifestações culturais fundantes da cultura popular brasileira que, apesar das inúmeras tentativas de apagamento, continuou se reinventando nas práticas populares. Destacam-se por exemplo, elementos de origem banto, que se refere ao modo de ser/pensar de um determinado povo que veio da África, reino do Congo, para o Brasil e que se refletem nas obras em questão.

Essa canção começa enfatizando a mistura de raças da região em foco. Para Rios (2006) o catolicismo negro é predominantemente de origem Banto, somado a outras culturas negras e indígenas locais, como a folia e o reisado, ressalta ser manifestações religiosas desenvolvidas em um sistema escravista (RIOS, 2006, p. 4). Ao explicar sobre a concepção Banto o autor diz:

[...] a comunicação entre os mundos seria possível por meio de ritos executados por líderes religiosos com conhecimento mágico e que têm o poder de entrar em contato com as forças sobrenaturais. Esses feiticeiros atuam em prol da comunidade, zelando pela fertilidade, pelas relações do homem com a natureza, pelas instituições sociais mais importantes, como é o caso da família, e pela ordem política, a qual legitimam entronizando o novo chefe (RIOS, 2006, p. 8).

O compositor rima a palavra “confuso” com “cafuzo”, quando coloca “sem saber o porquê do arrepio ao bater do tambor”. Essas práticas de religiosidade popular que envolvem tambores eram proibidas nos templos e se desenvolveram fora do controle da igreja, do Estado colonial e imperial, mas ao mesmo tempo construíram religiosidades próprias, mantidas por comunidades rurais.

Acredito que isso gera a “confusão” pela própria identidade dessas pessoas que hoje vivendo em locais urbanos, se sentem tocadas pelos tambores como um instinto da ancestralidade, que ao compreender suas origens se sentem empoderados a “cantar mais alto”, como diz o trecho da música “canto mais alto e abro o peito negro...”. Essa frase

finaliza com o trecho “...nessa Angola deixada nas Minas Gerais”, referindo a fatos ligados à diáspora Africana, entre Angola e Minas Gerais.

Ainda sobre a música “Cafuzo”, o compositor cita “É viola, é batuque, é folia, é reisado”, era de costume no Quilombo Marques, em Carlos Chagas, onde nos batuques o que não faltava era a presença de violeiros para revezar a viola na festa, como diz o trecho da entrevista com uma figura da comunidade, Sr. Bel:

Ah meu amigo, isso é do tempo de meu avô. Isso é do tempo de meu avô. Era deles, eles reuniam tudo junto, aquilo era uma religião para eles. Você quer ver eles reunir, é assim, quando era dia de São João, dia de Santo Antônio, de São Pedro, aí sim que era um batuque forte, era o batuque mas era assim: comendo galinha, bebendo cachaça, comendo leitoa assada, biscoito (...) mas não tinha encrenca, não tinha confusão. Mas era moda de viola. Não tinha outro toque não, era toque de viola. Quando um cansava o outro pegava. Meu Tio Domingos mesmo é um bom violeiro, meu tio (...) era um bom violeiro. Esses aí fazia o forró... (Sr. Bel *apud* MARQUES, 2012, p. 97)

Para Martha Abreu os batuques podem ser considerados uma autêntica recriação brasileira que uniam diferentes etnias (ABREU, 1996, p. 267), onde pretos conseguiam dar continuidade em seus costumes, e em cada região traz sua variante local para esse costume (ABREU, 1996, p.270). Na cidade de Carlos Chagas, como já citei anteriormente, o forró é bem marcante, mas também as contradanças, feitas em rodas por homens e mulheres, que batem palma e sapateiam ao som da viola (MARQUES, 2012, p. 97).

Segundo Wilton Rodriguez, a música “A negra” foi escrita por ele entre 2010 e 2014, tem uma melodia e harmonia voltado para o afoxé, cujo o ritmo é o ijexá, a letra exalta a beleza feminina africana, homenageia a Bahia e cita dois ícones da música popular brasileira:

Menina sabor Caetano e Dorival  
 Coco milho verde banana espalhados no quintal  
 Tua pele anuncia Áfricas Quilombos em Minas Gerais  
 Beleza que conduz o afoxé o congado os canaviais  
 Venha me seduzir quem sabe me traduzir  
 Venha ser o sol dos meus segredos do meu amor “vem”  
 Venha me seduzir quem sabe me traduzir  
 Venha ser o sol dos meus segredos da minha dor “vem”  
 Lua raios do desejo açude mata minha sede  
 Segredos de gente milenar  
 Vêm cá ( A negra - Wilton Rodriguez)

Nos trechos “Tua pele anuncia Áfricas, Quilombos em Minas Gerais” e “Beleza que conduz o afoxé o congado os canaviais”, o compositor evidencia a ancestralidade africana presente no corpo e na cultura dos quilombos mineiros, uma vez que, ao falar do Congado, se remete a saberes antigos presentes no continente Africano, na região do antigo reino do Congo desde o século XVI, que, desde então tem como característica a oralidade para a transmissão desses saberes. Segundo Marina de Melo e Souza (2014), na apresentação da congada o rei Congo é visto como propagador da fé cristã:

[...] estando o reino do Congo associado à conversão e o negro a um agente da cristianização; a lenda do resgate, pelos negros, de Nossa Senhora do Rosário das águas, que separam o Brasil da África, e este mundo do outro; e a outra lenda, de Chico rei, que libertou seu povo pela força do trabalho, da determinação e da astúcia, e o conduziu a uma vida harmônica e cristã, são elementos a que comunidades negras recorreram para afirmar uma identidade baseada num catolicismo permeado de africanismos, fundada no corte traumático representado pela travessia do oceano e pela escravização. (SOUZA, 2014, p. 332)

Cabe dizer que o trecho final “Segredos de gente milenar” retrata a os saberes culturais do continente Africano, presentes no Brasil.

O presente trabalho buscou criar diálogos possíveis entre as vivências do compositor Wilton Rodriguez em sua formação no Vale do Mucuri, testemunhos de amigos e artistas, a fim de avaliar o modo como os saberes tradicionais estão presentes em suas composições onde destaca-se que nas canções analisadas, as letras e ritmos utilizados demonstram uma postura de resistência frente aos cenários políticos e coloniais aqui expostos.

A partir disso, buscarei apresentar no recital palestra minha atuação como artista solo (voz e violão), tendo como referência não apenas as gravações que recolhi no acervo, mas também procurei aflorar as minhas memórias mais recentes, pois Wilton Rodriguez inovava sempre os seus arranjos. Como artista, este trabalho faz parte do meu ponto de partida como intérprete das composições do meu pai. Como parte desse processo artístico, destaco uma apresentação que se deu através de uma live<sup>6</sup> aprovada pela Lei Aldir Blanc do município de Carlos Chagas (MG), realizada em dezembro de 2021.

---

<sup>6</sup> Live disponível no link: <https://youtu.be/j1AHkmytl-8>. Acesso em 01/06/2022.

### 3. CONCLUSÃO

Em vista das questões aqui apresentadas busquei realizar uma análise crítica da história da formação cultural na região do Vale do Mucuri, mais precisamente da cidade de Carlos Chagas, tendo como ponto de partida o legado deixado na obra do meu pai, o compositor Wilton Rodriguez.

A partir disso pude perceber de que forma a cultura europeia buscou se sobrepor as diversidades de modos vida na região principalmente das comunidades indígenas, e através de uma perspectiva extrativista, buscou por uma padronização cultural de seus próprios valores bem como a usurpação das terras férteis da região.

O que a literatura estudada até aqui sinalizou é que os hibridismos culturais que se formaram nessa região, demonstram a força de resistência destes povos indígenas e africanos, bem como suas contribuições singulares para a cultura do Vale. Porém, o conceito “hibridismos culturais” será investigado em estudos futuros, afim de analisar se ele realmente reflete o melhor cenário para as questões aqui levantadas.

O que posso concluir é que, apesar das tentativas de apagamento das identidades e religiosidades oriundas dessa diversidade cultural, o que se tem é o desenvolvimento de manifestações populares com elementos próprios, como a folia de reis.

Para finalizar, gostaria de citar uma fala do folião Altamiro que, ao tratar da relação entre a música de Wilton e a folia de reis de Carlos Chagas ele diz: “Ela está incentivada pela folia, com contato com o amor que eles têm pela folia. Muita gente tem voz boa, mas não sabe dizer o que sua música diz sobre a vida” (ALTAMIRO, 2020).

Trago essa citação pois acredito que foi através dessa cultura oral que se propaga por gerações, de pai para filho, e que, se manifesta na música, que tive a oportunidade de conhecer mais sobre a cultura da minha região e entender “o que a música diz sobre a vida” e como ela pode contribuir para o desenvolvimento de uma sociedade plural.

## REFERÊNCIAS:

ABREU, Marta. **O Império do Divino: Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro 1830 – 1900**. 1996. Tese (Doutorado) – Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

ACHTCHIN, Márcio. **A formação econômica, política, social e cultural do Vale do Mucuri**. Teófilo Otoni: UFVJM, 2018.

ARAUJO, A. **A Folia de Reis de Carlos Chagas: Uma abordagem sobre a tecnologização da cultura**. Dissertação (Mestrado em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade) – UFSJ. São João Del Rei, 2019.

BONI, V; QUARESMA, S. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC** Vol. 2 nº 1, p. 68-80, 2005.

DUARTE, Regina Horta. **Notícia sobre os selvagens do mucuri**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Editora Schwarcz. S. A, 2020.

MARQUES, Carlos Eduardo. **Os Marques do Boqueirão**. Belo Horizonte: Fino traço, 2012.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães. **Estradas da vida: Terra e trabalho nas fronteiras agrícolas do Jequitinhonha e Mucuri, Minas Gerais**. Belo horizonte: UFMG, 2013.

Rios, Sebastião. **Os cantos da Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e da Folia de Reis Sociedade e Cultura**, UFG, vol. 9, núm. 1, p. 65-76, 2006.

SOUZA, Marina de Mello. **Reis Negros no Brasil Escravista: História da festa de coroação de Rei Congo**. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014. 408 p.

## ANEXOS

### Entrevista feita com Wilton Rodriguez, em Julho de 2019

#### **Como começou a sua trajetória na música?**

Primeiro, desde criança eu já ouvia rádio com minha mãe, e a rádio que a gente mais ouvia na época era a rádio Guarani, e minha mãe era muito religiosa, ouvia também a rádio aparecida. Nessas canções se ouvia muito a jovem guarda, sobretudo roberto carlos que escrevia músicas com temas mais religiosos como “a montanha”, “jesus cristo”, então eu ouvia muito e essas músicas eram muito orquestradas.

#### **Em Carlos Chagas?**

Isso, na zona rural de Carlos Chagas, numa fazenda onde meu pai era magarefe de um frigorífico.

Quando cresci fui pra cidade morar com meu irmão pra estudar, já comecei a ter contato com os seresteiros da cidade, como Yuki que é um exímio cavaquinista, seu Quinca, Quinca Piau era um exímio sanfoneiro, eles faziam música ao vivo na cidade, eles eram a grande novidade, no período político, eleitoral, esse pessoal também tocava nos comitês.

#### **Nessa época você estava com quantos anos?**

7, 8 anos, na cidade, ouvindo esse pessoal, eu já tinha uma atenção especial para a música, parece que já estava surgindo uma verdadeira identidade com essa arte. Aos 14 anos um amigo que me via cantando na escola, eu gostava muito de cantar, um amigo que era filho de um taxista da cidade, me convida para visitar a filarmônica da cidade, eu morava na cidade e não sabia. Quando eu chego na filarmônica aquele monte de instrumentos, tuba, clarinete, flauta transversal, trompete, trombone, já fiquei apaixonado, não sabia nem qual instrumento que gostaria de tocar e o maestro me coloca no trompete, e eu me demonstrei muito interessado, tão interessado que na época a forma de aprender teoria musical era chamada “artinha”, quatro laudas e todo dia você tinha que decorar, se não decorar não entrava.



### **Era solfejo?**

Era teoria musical, o que é música o que é harmonia, o que é ritmo, o que é sustenido, o que é bequadro, o que que é bemol, o que que é compasso, essas noções básicas a gente já aprendia desde o início antes de ter acesso a divisão musical. Aí eu lembro que decorei com dois dias, era pra decorar com uma semana, e com uma semana eu já estava no trompete, aí começa tudo né, eu descobri que era aquele o ambiente que eu gostaria de estar estudando e mais tarde também eu aprendi clarinete porque a orquestra precisava, faz outra pergunta aí... Na época as música os grandes sucessos eram tico tico no fubá, esses sambas exaltação, muito choro, forró, marchinha, samba, esse era o repertório dos músicos, e seresta, muito bolero.

### **Depois da Lira, como iniciou sua vida artística como compositor e violonista?**

Uma das formas de educação musical mais sofisticadas que tinha era os festivais da canção, naquela época circulava a música de Paulinho Pedra Azul, Elomar. **Quando?** Antes da década de 80. A maior veiculação da música brasileira se deu através dos festivais, não tinha grande mídia, a mídia mais forte que tinha eram os festivais, além das músicas que entravam para a disputa da premiação, circulava a música de Paulinho Pedra Azul, Elomar, Saldanha Rolim, Saulo Laranjeira, Tadeu. E esses músicos que vinham participar dos festivais faziam rodas de violões na noite e a gente ficava ali ouvindo, aí é que se dá o meu interesse pela poesia, pela música popular brasileira, de achar também que poderia compor além de executar, aí é sem fim. Através desses aí me interessei pela música do Gilberto Gil, Caetano Veloso, Milton Nascimento, do Ivan Lins, que era uma música que circulava mais na grande mídia, às vezes nem chegava porque ter uma televisão nessa época era um luxo.

### **Como era a sua prática com o violão, como começou a pegar essas músicas?**

Na verdade, tem sempre alguém na filarmônica que sabe um pouco de violão, meu maestro também sabia e ali começou meus primeiros acordes, a prática minha com o violão se deu quando eu me interessava em tirar as canções vencedoras dos festivais, a gente tirava do nosso jeito, do jeito que dava. Toda essa vivência acadêmica isso aí já foi uma década depois.

### **Como foi o processo para começar suas canções?**

Como eu ouvia as pessoas cantando música autoral nos festivais, eu também comecei a interessar em ser compositor, achava que poderia fazer, mas nisso a formação da lira já tinha me dado uma noção de tonalidade, introdução para as músicas, forma, já tinha os compassos, na nossa época se usava muito compasso  $\frac{3}{4}$  pra poder compor guarânia, eu já tinha na mente essa informação que a lira me dava, a gente aprendia muito dobrado e o dobrado tem uma forma seguinte, introdução, início ao solo, início a melodia, logo depois tem uma parte que é o solo que é uma parte muito forte, tinha o solo todo instrumento fazia o solo, voltava pra parte A, depois ia pra parte chamada trio normalmente era a parte melodiosa, voltava pra introdução de novo e finaliza a música. O que houve mesmo foi uma compilação um ajuntamento de música da filarmônica com a música do festival, acho que foi isso que formatou. E a rádio? A rádio é o acesso a grande mídia, o festival é a música alternativa e a filarmônica é a teoria musical vivenciada na prática.

### **Quais foram as consequências de não existir mais os festivais da canção em Carlos Chagas?**

A consequência é que essa arte criativa, ao meu ver, deixou de circular, porque o festival era o maior veículo da arte criativa nessas épocas, década de 80... foi a maior forma de diversidade cultural, ali circulava grandes músicos como Gilvan de Oliveira, eles vieram dos grandes festivais, Titani que era uma grande intérprete da época que fazia shows, Sérgio Moreira que era um artista que trazia consigo grandes músicos, a música dele era simples mais acompanhava grandes músicos com ele. Com o declínio dos festivais, onde mais tem espaço pra essa música? é como se fosse uma segregação cultural mesmo, não circula mais a arte popular, a música popular, não circula mais a folia os congados e outros tipos de manifestação popular não tem mais espaço, na nossa cidade de Carlos Chagas até a filarmônica onde eu aprendi está em declínio por não ter verba nem patrocínio específico pra isso.

### **Quando o festival de música em Carlos Chagas acabou?**

Na verdade foi um fenômeno a nível de região né, as prefeituras achavam que o orçamento estava muito alto e difícil, começou a buscar patrocínio nas empresas privadas, e foi ficando difícil essa relação empresa privada prefeitura e festival e é lógico que tudo

tem um ponto de culminância um ponto de ascensão e depois tem o declínio, o festival ele sofreu um declínio também, e eu acho que quando a mídia cresce essa música alternativa ela vai desaparecendo, é o que acontece hoje, os festivais eles só acontecem nos grandes centros, no interior essa cultura do festival da canção desapareceu, por que não houve interesse político por parte dos gestores não houve interesse em permanecer com essa cultura, e acabou o hábito também, as pessoas pararam de fazer, a geração nova não conhece não sabe, acontece.

### **Entrevista feita com Josino Medina, em setembro de 2020**

Que eu me lembre, tudo começou com os festivais da canção, de Carlos Chagas. A primeira música que eu fiz era uma LOUVADO, uma releitura de PEGA A FACA, JESUS, de Gonzaga Medeiros, que havia sido a vencedora do Festival da Canção de Carlos Chagas. Mas com a minha não cheguei a lugar nenhum, mesmo porque eu só participei de um festival com esta. Foi nesta época que conheci Wilton e Dema, que tocavam na LIRA SÃO SEBASTIÃO, mas gostavam de pegar no violão e assim tornamos amigos e com aquela influência pra compor, pois os festivais eram o ponto mais alto da música em nossa cidade.

Nesta época, eu ainda participava do "grupo de jovens" e tocava na igreja, nas celebrações...década de oitenta. Trabalhava de padeiro, na padaria de seu Manel Pedra.

A minha irmã Cidinha, que havia voltado do convento, em Goiás, trouxe na bagagem um violão com o qual eu aprendi os primeiros acordes. Depois mudou-se pra Rondônia, mais precisamente pra cidade de Ji-Paraná. Aí logo em seguida, eu também fui pra lá. Mas aí eu já tinha trocado minha bicicleta por um violãozinho.

Nesse tempo, participando do movimento cultural de lá e me envolvendo com a questão agrária (trabalhei na CPT - Comissão Pastoral da Terra) e também tive uma namorada em Rio Branco que tinha convivido com CHICO MENDES, já com a cabeleira, fiz as músicas: TEAR, TAWARANÁ, LEMBRETES DE HUDSON, RECADOS DE MANA, BARCO DAS CANÇÕES, dentre outras. Foi o período mais fértil pra minha composição. Quando voltei, conheci Pereira da Viola e juntamente com ele, fizemos a

nossa pesquisa na Comunidade de São Julião. Foi quando eu fiz aquela adaptação que redundou na MENINA FLOR. Apresentamos em vários espaços, cantando as músicas do repertório regional, incluindo algumas das minhas. Quando ele gravou o cd TERRA BOA, gravou várias dessas músicas minhas, inclusive a Menina Flor. O seu segundo cd chama-se TAWARANÁ, nome de uma música que fiz após ter participado do julgamento dos assassinos de Chico Mendes.

Na década de noventa, depois de voltar de Rondônia, com Paulim e Keila formamos o grupo EMBAIXADORES DA LUA e moramos um tempo em Montes Claros. Gravamos o cd "A BOA NOTÍCIA ESTÁ NO AR". Nos separamos e voltei pra Carlos Chagas. Aí você já tinha nascido e Wilton composto a música AMOR DE MÃE. Dema tinha feito aquela, se não me engano foi a única música que ele fez: ESSA GENTE QUE VAI.

No ano dois mil eu me mudei pra Araçuaí, onde estou até hoje. Nesse período, dediquei-me a musicar os poemas de três livros de Carlos Rodrigues Brandão: O JARDIM DE TODOS, OS NOMES e FURUNDUM: CANÇÕES E CORES DE CARINHO COM A VIDA.

Nesta última década, já morando em Araçuaí e com o advento da internet, conheci o Clube Caiubi de Compositores. Lá, em parceria com a poeta gaúcha Sônia Anja, fizemos o SUMIDOURO.

A convite da outra minha irmã, a Fátima, professora da ULBRA, fui convidado pra uma vivência numa comunidade quilombola do Tocantins, no Jalapão, fiz as músicas "VIOLINHA DE VEREDA" e "TEIMA DO CAPIM DOURADO, cujo vídeo está na internet. Gravamos dois cds: Um, com a comunidade cantando as cantigas de roda e outro, com os músicos da comunidade, o Maurício e Arnon, tocando as violinhas de buriti.

Além disso tudo vivido, faço hoje pífanos de cano de pvc, com os quais eu ensino as crianças de Araçuaí. Temos o boi menino, com o qual a gente brinca pelas ruas da cidade. Neste período fiz as músicas MENINO PEGA O BOI e ESSE BOIZINHO EU NÃO FIZ SOZINHO. Esta fabriqueta foi desenvolvida pelo amigo Fabiano Versiani, que é um construtor de móveis e músico.

Bem, espero que as suas perguntas estejam contempladas dentro desse histórico que fiz da minha vida artística.

Pra você, um abraço. E lembre-se: só saia de casa, por muita necessidade, pois o vírus da covid-19 e o Bolsonaro estão soltos, por aí...

Boas horas pra ti.

Araçuaí, 20 de setembro de 2020.

### **Entrevista feita com Breno Santos em Julho de 2021**

#### **Seu nome completo, idade, local de nascimento?**

Breno Santos, 50 anos, nascido em Carlos Chagas MG.

#### **Fale sobre seu percurso na música e arte em Carlos Chagas ( locais, eventos).**

Todo menino do meu tempo tinha um sonho de ser jogador de futebol. No meu caso, menino de Carlos Chagas, vestir a camisa do Borroló e tocar na “bandinha”. O primeiro

ficou no quase, atuei bem nas peladas de rua e da várzea: nos campinhos do Tiririca, do Lagoão, da Olaria, do morro do cemitério, da rua da Linha e na escolinha de João

Miranda ( um tipo de Borrolozito ). Via a “bandinha” tocar pela cidade, era encantado, era tímido e não sabia como fazer para fazer parte. Um dia fui até lá, sozinho, falei com Seu Maçu, ele me pediu 10 cruzeiros para o material e, no outro dia já sai com uma lição teórica em uma folha dupla de papel almaço com pauta – comprada na Papelaria Machado – escrita à caneta tinteiro por ele. Até hoje guardo com carinho. Tava dentro do segundo sonho. Na banda encontrei Wilton e Ademar.

#### **Fale sobre a Lira e suas vivências nela (Sobre Seu Maçu)**

Seu Maçu era clássico e metódico. Trouxe para a Lira muitas partituras e instrumentos, um belo acervo de dobrados. Tinha um clarinete de madeira de 13 chaves que era meu sonho de consumo. Não soprava mais, por questões de saúde, estava sempre solfejando ou escrevendo com a sua caneta tinteiro. Paciente, até quando um músico atravessava o compasso ou não prestava atenção no seu comando, ai ele se enraivecia. Um dia ele jogou a batuta em Zebrão, o bumbista, estava distraído. Mas era alegre, quando

acabavam os ensaios, íamos caminhando pela rua com ele e ouvindo seus casos. Adorava colocar apelido nos meninos, o de Mestre Dema era Mondongo.

- o que é música?

Assim ele nos arguia. Entregava-nos a lição manuscrita, mandava estudar, quando voltávamos tinha que responder na ponta da língua. Depois de aprender as notas, o solfejo e o sopro – começando pela trompa e depois trompete, trombone, bombardino, etc, ou instrumentos de paleta, dependendo da necessidade ou vocação.

Seu Maçu trouxe a música clássica para as ruas e periferias de Carlos Chagas. Foi um marco. A literatura musical ocupou seu espaço na formação de uma nova geração músicos e se uniu à musicalidade da cultura popular. Um momento mágico de aprendizagens e descobertas. Dai nasceram Mestre Dema, Wilton e Douglas. Em um bate papo com Douglas ele relembra:

[...] os movimentos dos festivais começaram antes da Lira e do nosso grupo....foi em 81, depois que entramos na Lira em 83... bem depois lá por volta de 85, 86 87 fui convidado por Wilton a ir na casa de Josino fazer parte do Bambulejos Urucus...que tinha Dema...Claudinha...  
(Douglas Braga)

Estes três se aproximaram dos artistas populares e dos festivais com Josino Medina, Pereira da Viola e Fidelcino Martins. Na década de 90 os três criaram a banda BIZZ, a melhor banda de pop rock da região: Wilton na guitarra, Mestre Dema no Baixo e Douglas na bateria. Uma qualidade musical muito superior ao que se via por aqui.

Dos festivais e do encontro com Josino, Dema e Wilton se firmam no movimento cultural e, a partir daí com outros movimentos sociais e com a política. Nesta época fiquei muito próximo dos dois. E próximos sempre permanecemos.

No final da década de 90, com a morte de Seu Maçu assumimos a Lira. Fui para a gestão e Mestre Dema e Wilton para a maestria musical. Conosco vieram alunos e ex – alunos e demos uma repaginada na condução da organização. De Lira São Sebastião passou ser Lira Macionilio Rodrigues. Mestre Dema e Wilton começaram então a desenvolver uma nova metodologia de ensino da música. Introduziram as flautas doces como ferramenta de musicalização para as crianças iniciarem com o instrumento, a partir de um repertório popular, facilitando o percurso e o aprendizado.

E neste percurso o acesso à teoria musical e ao instrumento de paleta ou bocal. Já não se perguntava o que era música, suas divisões, as notas e seu valor na primeira aula. A banda foi para além dos eventos cívicos e religiosos e começou a fazer apresentações

e audições no Clube, nas escolas e outros espaços combinando flautas, metais, violão e percussão, dando oportunidade para os diversos grupos de alunos e em diversos estágios de aprendizado se apresentarem. Assim foi o projeto “Sopro e Som – a arte em movimento” que lotou o Clube Carlos Chagas com diversas apresentações dos alunos da Lira.

E a partir daí o método de musicalização de Mestre e Wilton ganharam vida própria e foi para os projetos sociais do CRAS, AABB, Fundação J. Firmo, projetos pedagógicos nas escolas públicas, no ensino livre de música para além de Carlos Chagas – no Espaço Cultural da Paz em Teixeira de Freitas e Cumuruxatiba na Bahia.

### **Quando Conheceu Wilton? Me dê referências da Zona Rural, local que Wilton morou.**

Conheci Wilton quando viemos da zona rural para estudar em Carlos Chagas, eu tinha 7 anos. Naquela época ficávamos na casa de conhecidos ou de parentes para estudar e nesta época tínhamos conhecidos comuns e fomos vizinhos e aí se iniciou a nossa amizade.”

Tem duas imagens marcantes da vida de Wilton, das quais nunca me esqueço. A primeira foi logo quando nos conhecemos visitei sua casa em uma fazenda que ficava próximo ao frigorífico, onde seu pai fora funcionário. Uma casa típica de roça com terreiro, enchimento, plantas na entrada e um fogão à lenha. Meninos não participavam de conversas de adultos e não sei por qual motivo voltei lá uns meses depois esta mesma casa estava completamente destruída. Sua família foi expulsa porque sua mãe tinha vivência com alguma religião de origem africana e o dono da terra não aceitou que ela praticasse em suas terras. Daí nos afastamos e nos encontramos na Lira mais adiante.

-De que forma a religiosidade da mãe de Wilton influenciou em sua obra? (espaço está aberto pra falar mais sobre a obra) “... sou filho de rezador / Navego ao som do tambor / do tambor.” Nesta música aí Wilton já descreve suas principais raízes de formação pessoal e musical. A espiritualidade da mãe, que era médium, que escutava e zelava pelas pessoas e a cultura popular.

No nosso tempo o acesso à música era o rádio ou a cultura popular com a folia de reis, o batuque dos terreiros, os terços cantados, as cantigas de roda, nos aboios dos vaqueiros e outras tradições da cultura popular. Imagino que esta tenha sido também as primeiras referências de Wilton. Se pegarmos a nossa música deste tempo de anos 80 ela

tem estas referências muito presentes na sua estética: o aboio nos cantadores; o figurino dos artistas com referência aos vaqueiros (botas, chapéus); viola e batuques; e uma poesia com temáticas voltadas para a natureza e a vida rural.

Wilton nunca gostou de rótulos e sempre fugiu desta estética. Não se considerava e não queria ser um artista regional. No fundo o rádio foi talvez uma grande inspiração. Sempre quis sua música sendo tocada no rádio. O contato com a literatura musical, o envolvimento com movimento cultural, social, festivais, o violão, a vida de músico da noite foi lhe dando estas condições de criar sua estética e sua composição. E aí pelos anos 90 já começaram a aparecer as primeiras composições autorais, que já vinham com tudo – letra, música e arranjos. Fruto Saudade foi a primeira que tive contato. Já era outra coisa diferente do que se ouvia por aqui, com mistura de ritmos e harmonias supercomplexas. Já era uma música inalcançável para a execução dos tocadores normais da época, mesmo aqueles que como eu, já tinham contato com bossa nova, tropicália e clube da esquina.

Depois ele deu um mergulho no trompete, comprou flautas com timbres diferenciados para a musicalização e tornar o aprendizado na flauta doce menos monótono. Mergulhou no Jazz. Creio que no final dos anos 90. Estudou Miles Davis, Ella Fitzgerald e outros, já que os instrumentos básicos do jazz eram os mesmos que ele já conhecia na Lira. Ele retoma o trompete para uma imersão musical neste outro universo, numa busca por uma musicalidade cada vez mais universal, que dialogasse com suas raízes, mas que aos poucos retirasse de sua arte os rótulos que lhe encurralassem em uma região ou estilo musical.

### **Pra você, como a folia de reis afeta o artista Wilton?**

Eu vejo a folia de reis como uma referência. Mas de uma forma mais genérica. Não vejo uma influência direta na arte, como vejo em Mestre Dema, Pereira da Viola, Dércio Marques e Josino Medina. Conversávamos muito sobre isto. Ele não se via folião. Ele respeitava, estudava, trazia os elementos como tempero ou ingrediente, mas não incorporava o tocador de folia, ou aboiador ou mesmo cantador de moda de viola. Pode ser pela própria dor que isto representava na sua história de sua família com o universo rural ou mesmo por deixar isto restrito ao universo espiritual. Então sempre se ancorou bem nas influências mais urbanas. Mas o Xote da Flor é a constatação da presença dos traços da cultura popular em sua arte.



**Conte as experiências pessoais, e do meio artístico vividas com Wilton (pode incluir Dema e Josino e outros)**

Já contei né? Mas sou um cara privilegiado. A vivência com a música, os movimentos culturais e sociais foram determinantes na minha vida. Não me tornei artista de profissão, mas arte está em tudo que eu faço. Principalmente na escrita onde me vejo debatente e construindo idéias e projetos com Dema, Wilton e Josino. São meus conselheiros mesmo não estando presentes fisicamente ou geograficamente.

Realizei muitos projetos de comunicação e marketing, no campo da gestão, utilizando eventos culturais e artísticos como estratégia de promoção. Aprendi a soprar e aprofundar na literatura musical com Mestre Dema. Com Wilton aprendi acordes e ritmos com o violão. Com Josino uma iniciação na viola. Se Seu Maçu me perguntasse hoje: o que é música? Eu responderia que é a arte de combinar o som e os sentimentos de modo agradável aos ouvidos e ao coração.

Dê aqui é o extrato de uma prosa com Douglas Braga, nosso Naná Vasconcelos. Muito importante nessa nossa trajetória. Para deixar registrado para qualquer momento em que precisarmos esquentar a memória:

Sim... a sequência é essa. Dois fatos importantes aconteceram pra despertar os dons...talentos. O festival da canção a partir de 1981.....e a Lira em 1983. Não fosse esses dois eventos...possivelmente não teríamos no cenário musical Ademar...Wilton...Josino...e muitos outros . Nem a banda Bizz tbm ...kkk. Enfim...teriam trilhado outros caminhos.

**Entrevista Feita com Altamiro Rodrigues, em setembro de 2020**

**Qual sua idade e onde voce nasceu?**

65 anos, nasci em 1955 numa fazenda da Zona Rural de Carlos Chagas em Minas Gerais, divisa com o estado da Bahia, numa fazenda chamada São Sebastião, ela fica “tocando” pro lado de Itupeva-BA.

**Você já participava da folia quando morou nessa fazenda?**

Não, no tempo em que moramos lá tinha um tio meu, primos mais velhos, esses primos participavam da folia e cantavam música sertaneja. “Meu povo quase tudo era

artista, do lado de pai e de mãe” que tocava um pouco, igual eu mesmo, eu toco um pouquinho de pandeiro, viola, canto, muitos instrumentos que eu dou uma pegadinha, esse povo quase todo tinha essa arte. Meu pai que me ensinou a folia, chamava Zé Cumprido faleceu com 68 anos. Joaquim Caboclo com 103.

### **Quando você se tornou folião?**

Comecei cantando 2 folias com meu pai, a de São Sebastião e a Santo Reis, que é a que sai a noite. Essa folia nem ta cantando mais, a folia de santo reis e cantada a noite, como é que você vai sair chegar na casa de uns que não gosta de religião, outros que são evangélicos e não gostam, tem gente que é católico e não segue. Já teve uma vez aqui que o cara atirou num folião. Você vai chegando e pedindo pra abrir a porta cantando e tocando os instrumentos. Hoje, se eu toco um pouco de viola pra tocar folia eu aprendi com o pai, violão eu já aprendi com Dema e meu irmão Manel.

Demar estudou aqui, ele nunca teve professor de violão, mas quando ele começou a estudar com Seu Massu ele evoluiu no violão também. O primeiro professor de violão de Dema foi pai, e nos primeiros ensinamentos de música, ensinava tudo de ouvido. Ele fazia flautinha de taquara. O estudo mesmo foi com seu Massu na lira, onde ele aprimorou. Era a dupla andavam sempre juntos (Deodato).

Quando Ademar e Wilton começaram a estudar no colégio, um dia eu cheguei wilton tava aí, falando coisa do colégio. Perguntei pra pai quem era, ele disse que é o menino que estava estudando música com Demar, tem um professor que está ensinando seu massu, ele é filho de Edith.

Tinha compositores na família? Não, a gente tinha mais a tendência de tocar. Que tipo de música? tinha aqueles sambão simples, seresta, música regional, música sertaneja.

### **Qual música sertaneja?**

Tonico e tinoco, Luiz Gonzaga. Quando tamiro canta um trecho de Asa Branca na dinâmica da folia, não seguindo o padrão melódico de Luiz Gonzaga.

### **A música do mucuri, feita por Dema, Josino, Wilton, está ligada à folia?**

Ela está incentivada pela folia, tem o contato pelo amor, ela é separada num sentido, a música que eles cantam é um canto também, mas a folia é a folia. Eles não

aceitam as vezes um certo tipo de música que mistura o que a música diz a vida, eles querem a resposta.

Josino falou que a música dele introduziu tudo como folia. O primeiro que apareceu na música foi Josino.

Tinha compositor além de Ademar na sua família? que gravou não. A gente tinha a influência de tocar entre eu, meus irmãos e meus primos mais velhos.

A música de Wilton Ademar e Josina está ligada a folia de reis? Ela está incentivada pela folia, com contato com o amor que eles têm pela folia. Muita gente tem voz boa, mas não sabe dizer o que sua música diz sobre a vida, Wilton, Demar, Josino, eles querem essa resposta. Mas existe diferença a música de Josino por exemplo, ela falou que se ele pudesse ele introduzia as atividades musicais dele tudo como folia.

Deodato - Se a gente for fazer uma linha do tempo, primeiro Josino, cada um estava caminhando, mas quem apareceu primeiro foi Josino, não na folia de reis, na música, era pesquisar o que o povo estava cantando.

Saulo - Quadrinhas do Sertão é um trabalho só sobre contradança de folia de reis, Menina flor é uma contradança. Josino vai fazer um trabalho mais profundo de pesquisa.

Eles têm caminho diferente. Josino faz um trabalho de pesquisa acerca do vale do mucuri. Wilton já busca um requinte maior nas composições harmonias, a gente houve e percebe isso. Ademar tem uma preocupação maior de tocar vários instrumentos, é um educador musical, não que wilton não fosse, wilton é aquele compositor elaborado, e Josino é um profundo pesquisador do vale do mucuri. Eles fecham um núcleo da música.

### **Sobre o que fala a música “Essa gente que vai”?**

Ele ta pedindo abrir a história mais as estradas, que nós no Brasil temos muitas coisas que somos fechados, tem gente que tem vontade de aprender as coisas.