

REVISTA



ECOS

**LITERATURAS E LINGUÍSTICAS**

**UNEMAT**  
Universidade do Estado de Mato Grosso  
- Editora Unemat -

**EPLIT**  
Centro de Pesquisa  
em Literatura

**CEPEL**  
Centro de Estudos e Pesquisas em Letras

Programa de  
Pós-Graduação  
em Estudos Literários  
**PPGEL**

Editores/Organizadores

Agnaldo Rodrigues da Silva  
Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico

Ricelli Justino dos Reis

Copyright © 2016 / Unemat Editora

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas  
UNEMAT - Cáceres

ISSN: 2316-3933 (*Online*)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Editores/Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim (Revista do Centro de Pesquisa em Literatura e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres-MT: Unemat Editora, 2016.

387 p.

1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Jan 2016 - Jun 2016). Vol. 20, ano 13, n. 1 (2016)

CDU: 81

### Índices para catálogo sistemático

1. Literatura - 82

2. Linguística - 81



REVISTA ECOS - Grupo de pesquisa em estudos da Arte e da Literatura comparada - Centro de Pesquisa em Literatura / Programa de Pós-graduação em Estudos Literários  
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000  
Tel: 65 3221-0023 - revistaecos.unemat@gmail.com



UNEMAT Editora

Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000

Fone/Fax 65 3221-0023 - www.unemat.br - editora@unemat.br

**Vol. 20, Ano 13, nº 1 (2016)**

**ISSN: 2316-3933 (*online*)**

# **REVISTA ECOS**

Literatura e Linguística

Indexações:

Sumários de Revistas Brasileiras ([sumarios.org](http://sumarios.org))

Diadorim

Latindex

## **UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO**

Reitora	Ana Maria Di Renzo
Vice-Reitor	Ariel Lopes Torres
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Rodrigo Bruno Zanin
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Alexandre Gonçalves Porto
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Ezequiel Nunes Pacheco
Pró-Reitor de Planejamento e Tecnologia da Informação	Francisco Lledo dos Santos
Pró-Reitoria de Administração	Valter Gustavo Danzer
Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis	Anderson Marques do Amaral

### **CENTRO DE PESQUISA EM LITERATURA** Agnaldo Rodrigues da Silva

#### **CONSELHO EDITORIAL/REVISTA ECOS**

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)  
Elza Assumpção Miné - USP  
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal  
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique  
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP  
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP  
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal  
Mônica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP  
Roberto Leiser Baronas - UFSCar  
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT  
Tânia Celestino de Macedo – USP  
Valdir Heitor Barzotto – USP

#### **CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO**

Agnaldo José Gonçalves – UNESP  
Águeda Aparecida Cruz Borges - UFMT  
Ana Antônia de A. Peterson - UFMT  
Ana Maria Di Renzo –UNEMAT  
Benjamin Abdala Junior –USP  
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT  
Eduardo Guimarães - UNICAMP  
Elizete Dall'Comune Hunhoff - UNEMAT  
Elza Assumpção Miné - USP  
Isaac Newton Almeida Ramos - UNEMAT  
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique  
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP  
Liliane Batista Barros - UFPA  
Luiz Francisco Dias - UFMG  
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP  
Mário César Leite - UFMT  
Mônica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP  
Nelly Novaes Coelho - USP  
Rita de Cássia Natal Chaves - USP  
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT  
Tânia Celestino de Macedo – USP  
Valdir Heitor Barzotto – USP  
Vera Lúcia da Rocha Maquêa - UNEMAT  
Yasmin Jamil Nadaf - Academia Mato-Grossense de Letras  
Walnice de Matos Vilalva – UNEMAT

REVISTA



ECOS

TEXTOS EM PORTUGUÊS/INGLÊS



## BOIADAS INVISÍVEIS: O IMAGINÁRIO DO CAIPIRA NA CIDADE GRANDE<sup>1</sup>

Jean Carlo Faustino<sup>2</sup>

**RESUMO:** Com base em sugestões dadas pela obra *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, sobre os diferentes modos de ver e perceber a cidade, este artigo desenvolve uma reflexão sobre o caipira paulista diante do êxodo rural brasileiro de meados do século XX. Reflexão esta baseada na análise das letras de *modas de viola* (importante gênero que compõe a música caipira) em contraponto a algumas análises sociológicas sobre o tema.

**PALAVRAS-CHAVE:** música; caipira; moda; viola; migração.

**ABSTRACT:** Based on suggestions given by the *Invisible Cities* from Ítalo Calvino, about the different ways of seeing and perceiving the city, this paper develops a reflection about the peasant from São Paulo state in front of the Brazilian rural exodus of mid-twentieth century. This reflection is based on the analysis of the lyrics of *moda-de-viola* (an important genre that compound the *música caipira*) as a counterpoint to some sociological analyze about the subject.

**KEYWORDS:** música; caipira; *moda*; viola; migration; music; countrymen.

1 Este artigo foi publicado originalmente em francês na revista Caravelle com o título *Des troupeaux invisibles. L'imaginaire du caipira dans la grande ville*, com tradução feita por Teresa Cristina Duarte-Simões e Marc Gruas. Disponível em <http://caravelle.revues.org/427>

2 Jean Carlo Faustino é doutor em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFS-Car) e atualmente é pesquisador visitante associado no Departamento de Estudos Latino-americanos, Espanhóis e Portugueses da Faculdade de Artes e Humanidades do King's College de Londres.

## Introdução: de Calvino ao Rio Bonito

Ítalo Calvino, no livro *Cidades Invisíveis*<sup>3</sup>, apresenta-nos uma maneira diferente de olhar as cidades: através dos bastidores, das relações sociais que nelas se estabelecem e das impressões afetivas que surgem, por exemplo, a partir da memória de seus habitantes. Se esta obra tivesse sido escrita no Brasil, ela certamente teria um capítulo dedicado ao caipira paulista como veremos a seguir.

No livro em questão, num dos capítulos dedicados à memória, o autor fala de uma cidade onde o visitante pode apreciar fotos antigas da cidade pequena e provinciana que ela foi antes de se tornar uma metrópole de relevância financeira. A apreciação destas fotos remete a uma beleza idílica que contrasta com um presente diferente marcado pela racionalidade. Porém, diz o autor que a cidade atual, metropolitana e moderna, só pode existir graças à superação daquela cidade antiga que agora as fotos em preto e branco procuram cultivar através da transposição para o passado de uma estrutura harmônica e romântica que não necessariamente existia antes<sup>4</sup>.

Ítalo Calvino não chega a explicitar as razões desta transposição, para o passado, de um ideal de realidade melhor que a do tempo presente – talvez com o pressuposto que o leitor, que passou por experiência análoga, seja capaz de compreender o sentido da reflexão. No entanto, se olharmos para alguns estudos sociológicos feitos sobre o caipira paulista em meados do século XX, ou para as *modas de viola* compostas neste mesmo período, encontraremos um fenômeno análogo que se deu no contexto brasileiro num importante e decisivo momento de mudança do país quando este deixou de ser predominantemente rural para ser majoritariamente urbano.

O objetivo deste trabalho é, portanto, o de analisar algumas dessas *modas de viola* a fim de verificar, nestas, a presença desta transposição de uma utopia para o passado dando, assim, um primeiro passo na compreensão de parte do universo ficcional que acompanhou o caipira paulista quando este deixou o campo para viver na cidade tendo necessariamente que adaptar-se e integrar-se a este novo meio social.

Neste universo ficcional que corresponde ao que estamos chamando de *imaginário* da vida rural pretérita do caipira, o campo aparece, não raro, como lugar de realização da sua humanidade, de conquista da honra e de manifestação da sua dignidade. É o que, por exemplo, foi

3 Rio de Janeiro, Globo, 2003.

4 CALVINO, 2003, p. 30.

observado numa das primeiras e mais famosas teses de doutorado em sociologia que se dedicou ao estudo do tema da transformação da cultura caipira tradicional. Refiro-me aos *Parceiros do Rio Bonito* de Antônio Candido<sup>5</sup>.

Na pesquisa de Candido, realizada entre as décadas de quarenta e cinquenta, ou seja, três décadas antes da mudança demográfica definitiva do Brasil predominantemente rural para majoritariamente urbano, o autor destacou a situação precária que o campo paulista vivia em decorrência do fim da economia de subsistência e do desenvolvimento do capitalismo. Nesta situação de precariedade, de desequilíbrio ecológico e de desestruturação da antiga ordem sócio-econômica, o autor notou, no caipira, o desenvolvimento do que chamou de *saudosismo transfigurador*: a idealização de um passado idílico melhor que o tempo presente.

Em primeiro lugar, observamos o que se poderia qualificar de saudosismo transfigurador – uma verdadeira utopia retrospectiva, se coubesse a expressão contraditória. [...] Consiste em comparar, a todo propósito, as atuais condições de vida com as antigas; as modernas relações humanas com as do passado. As primeiras, que interessam diretamente a este trabalho, referem-se principalmente a três tópicos: abundância, solidariedade, sabedoria<sup>6</sup>.

Algo, portanto, análogo ao capítulo do livro de Ítalo Calvino onde a cidade do passado aparece como idealizada e representante de uma sociedade harmoniosa que não necessariamente existiu. Em vez do retrato do passado, o que este fenômeno revela, na verdade, são as dificuldades de conquista e realização da dignidade e da humanidade no tempo presente.

Neste artigo, analisaremos a presença do *saudosismo transfigurador* nas *modas de viola* compostas e gravadas nas décadas de sessenta, setenta e oitenta, ou seja, as três décadas que se seguiram à realização dos *Parceiros do Rio Bonito* quando a “solução” do êxodo para a cidade se tornou mais e mais freqüente. Porém, não somente a presença como também o diálogo com este fenômeno psicológico presente nestas modas.

5 *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, São Paulo, Duas Cidades Ltda, 1977, 4ª edição.

6 CANDIDO, 1977, p. 193-194



### As modas: suas razões

A música caipira no Brasil, assim como a música popular brasileira em geral traz, não raro, uma pujança em suas letras que expressa não somente o sentimento coletivo de uma geração como também o registro das questões sociais e políticas de uma época. É sob esta premissa que se torna possível utilizar suas letras como fonte para reconstrução de um período histórico.

Obviamente que esta, no entanto, não é a regra geral. Houve, é certo, composições feitas em decorrência das regras de mercado, das exigências da indústria cultural do disco ou ainda de modismos. Separar as composições geniais e significativas das demais se torna, portanto, uma tarefa primordial realizada já na primeira análise sociológica sobre a música caipira feita por José de Souza Martins<sup>7</sup>.

Nesta análise, que corresponde ao capítulo *Música Sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados* do livro *Capitalismo e Tradicionalismo*, o autor ressalta as transformações pelas quais a música caipira vinha passando em decorrência das exigências de mercado levando, como conseqüência, à *regressão musical* para usarmos aqui de um termo conhecido de Adorno<sup>8</sup>. Apesar disso, Martins consegue selecionar algumas boas composições realizando uma análise na qual se revela a sofisticação e a complexidade nas composições que se caracterizam pela *linguagem dissimulada*, ou seja, por um discurso que aparentemente diz uma coisa enquanto disfarça as verdadeiras questões presentes num segundo plano.

O artigo em questão foi publicado em 1975. Na década seguinte, os intérpretes da música caipira mais próxima de suas raízes rurais e do compromisso com o público caipira começariam a ocupar um espaço menos expressivo no contexto da indústria cultural que promovia a música sertaneja, a qual passaria a ser dominado por intérpretes que adotaram as “tendências modernistas” do uso da guitarra e de composições mais voltadas para o tema urbano. Uma das duplas que, entretanto, chegaram até o início da década de oitenta fazendo sucesso e ao mesmo tempo se mantendo relativamente fiéis à estética e à temática caipira, sobretudo na *moda de viola*, foi Tião Carreiro e Pardinho. Nisto, portanto, encontra-se o primeiro e principal motivo dessas modas serem o objeto de análise do trabalho em questão.

Outro importante motivo de trabalharmos com as *modas de viola* desta dupla reside no fato que, diferentemente das modas de outras du-

7 *Capitalismo e Tradicionalismo*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1975.

8 ADORNO, 1991.

plas ou mesmo da música caipira em geral, suas narrativas revelam uma tentativa de conciliação entre passado e presente atuando, assim, como um contraponto ao *saudosismo transfigurador*.

Quanto à escolha da *moda de viola* em vez de outros ritmos e estilos que compõem o universo da música caipira, isto se baseia nas elaboradas regras estéticas do estilo que, além de envolver certa complexidade de interpretação e composição, em termos de narrativa se caracteriza essencialmente por tratar de acontecimentos relacionados com a realidade do caipira servindo, assim, ao nosso propósito de reconstruir a história do processo de integração do caipira à modernidade.

### **Poeira: um ponto de partida**

Antes de iniciarmos efetivamente a análise das *modas de viola* de Tião Carreiro e Pardinho com o objetivo de verificar como que, nelas, se dá o *saudosismo transfigurador*, é preciso, porém, considerar o universo cultural ao qual pertence a *moda de viola*: a música caipira.

Por isso, trataremos inicialmente de uma música que não é *moda de viola*, mas que faz parte da música caipira. Uma música muito conhecida do seu público e que fez muito sucesso ao ponto de ser considerada como um clássico, conforme atesta o levantamento feito por José Hamilton Ribeiro no seu livro *Música Caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos*<sup>9</sup>.

Este livro de Hamilton Ribeiro, a propósito, compensa a falta de pesquisas de opinião pública sobre as músicas mais ouvidas na época. O acervo de pesquisas deste tipo do IBOPE (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística), hoje disponível no Arquivo Edgard Leuenroth da UNICAMP, traz inúmeras pesquisas com ouvintes da música popular em geral, porém, nenhuma com a música caipira em particular.

A música escolhida como ponto de partida da nossa reflexão chama-se *Poeira* que, além de estar presente no levantamento de Hamilton Ribeiro, também foi regravaada por aquela que pode ser chamada de “guardiã” da música caipira na televisão brasileira: Inezita Barroso, apresentadora do programa *Viola, Minha Viola* que está no ar na TV Cultura há vinte e oito anos de forma ininterrupta.

Antes, porém, da regravação de Inezita Barroso, de Sérgio Reis e outros famosos intérpretes, a música foi gravada pela primeira vez em 1968 pelo Duo Glacial que, segundo o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*, iniciou sua carreira na indústria do disco após obter o

9 São Paulo, Globo, 2006.

primeiro lugar no Primeiro Festival Sertanejo da Rádio Nacional interpretando esta mesma música que iria fazer parte de seu primeiro disco<sup>10</sup>. Composição de Luiz Bonan e Serafim Gomes<sup>11</sup>, sua letra diz o seguinte:

O carro de boi lá vai  
 Gemendo lá no estradão  
 Suas grandes rodas fazendo  
 Profundas marcas no chão  
 Vai levantando poeira, poeira vermelha  
 Poeira, poeira do meu sertão

Olha seu moço a boiada  
 Em busca do ribeirão  
 Vai mugindo e vai ruminando  
 Cabeças em confusão  
 Vai levantando poeira, poeira vermelha  
 Poeira, poeira do meu sertão

Olha só o boiadeiro  
 Montado em seu alazão  
 Conduzindo toda a boiada  
 Com seu berrante na mão  
 Seu rosto é só poeira, poeira vermelha  
 Poeira, poeira do meu sertão

Barulho de trovoada  
 Coriscos em profusão  
 A chuva caindo em cascata  
 Na terra fofa do chão  
 Virando em lama a poeira, poeira vermelha  
 Poeira, poeira do meu sertão

Poeira entra meus olhos  
 Não fico zangado não  
 Pois sei que quando eu morrer  
 Meu corpo irá para o chão  
 Se transformar em poeira, poeira vermelha  
 Poeira, poeira do meu sertão  
 Poeira do meu sertão, poeira  
 Poeira do meu sertão

10 Vide Dicionário Cravo Albin (<http://www.dicionariompb.com.br/duo-glacial/dados-artisticos>)

11 RIBEIRO, 2006, p.205

Uma primeira leitura da letra desta música revela aspectos pontuais e ao mesmo tempo referenciais do universo rural no qual se desenvolveu a cultura caipira: o carro de boi, a boiada, o boiadeiro, a natureza e, por fim, a interação do homem com esta a partir da reflexão de que a “poeira nos olhos” não incomoda já que lembra que um dia também viraremos pó – aludindo, assim, à crença cristã presente na formação católica do caipira, cuja evidência podemos constatar, por exemplo, a partir deste trecho do livro bíblico de Eclesiastes:

Lembra-te também do teu Criador nos dias da tua mocidade, antes que venham os maus dias, e cheguem os anos em que dirás: Não tenho prazer neles; [...] e o pó volte para a terra como o era, e o espírito volte a Deus que o deu<sup>12</sup>.

Trata-se, em suma, de uma composição que alude ao universo da cultura material do caipira ao mesmo tempo em que estabelece um vínculo com o que é transcendente e que também faz parte deste mesmo universo cultural.

Uma segunda leitura da letra desta música revela, no entanto, a centralidade da boiada cuja condução dá sentido à vida do boiadeiro que, ao executar seu trabalho, lida com a cultura material ao mesmo tempo em que se relaciona com a natureza e pensa na sua condição humana. Esta relação entre cultura material, interação com a natureza e reflexões existenciais, não raro associadas à espiritualidade, é uma combinação recorrente em algumas das mais famosas composições da música caipira. Sobretudo, naquelas músicas que têm o boiadeiro como figura central.

Esta, a propósito, é uma herança que a música caipira desta época deixou para as gerações futuras de compositores e intérpretes como se pode verificar, por exemplo, na famosa música *Tocando em Frente* gravada no início da década de noventa por Almir Sater e Renato Teixeira que também a compuseram<sup>13</sup>, cujo trecho incluímos a seguir:

Penso que cumprir a vida  
Seja simplesmente  
Compreender a massa,  
E ir tocando em frente.

Como um velho boiadeiro  
Levando a boiada

12 Eclesiastes 12: 1 e 7.

13 RIBEIRO, 2006, p.86

Eu vou trocando os dias  
Pela longa estrada eu vou, estrada eu sou.

Quanto ao *saudosismo transfigurador* da música *Poeira*, ele se encontra oculto e dissimulado conforme sugerido pela análise de José de Souza Martins aqui referenciada. Assim, temos que toda a letra desta música alude poética e idilicamente a um contexto profissional (o de boiadeiro) que encontrava seu crepúsculo diante das transformações sociais estando, assim, ausente da realidade do caipira que migrou para a cidade grande. Esta música, portanto, corresponde a um hino nostálgico de um tempo em que havia integração e equilíbrio entre o homem, sua profissão, a natureza, sua espiritualidade e sua consciência. Um tempo já pretérito, melhor que o atual, caracterizado pelo meio urbano e pela quebra deste equilíbrio e integração anterior.

*Poeira*, no entanto, está longe de ser o único sucesso da música caipira que alude à profissão de boiadeiro com a perspectiva do *saudosismo transfigurador*. Outro exemplo é *Mágoa de Boiadeiro* que será tratada a seguir.

### **Mágoa de boiadeiro: o saudosismo revisitado**

Outra composição da música caipira a ter o boiadeiro como figura central de sua narrativa e que fez muito sucesso, constando também na relação das “270 maiores modas de todos os tempos” de José Hamilton Ribeiro, foi *Mágoa de Boiadeiro*<sup>14</sup>.

Composição de Nonô Basílio e Índio Vago, a música foi gravada em 1969 por uma dupla hoje praticamente esquecida (Vadico & Vidoco). Seu sucesso, no entanto, foi alcançado a partir da regravação, em 1971, de Pedro Bento e Zé da Estrada que até recentemente ainda faziam shows pelo Brasil. Porém, o auge da fama parece ter vindo em 1975 quando, na regravação de Sérgio Reis, a música tornou-se título e tema de filme estrelado pelo próprio intérprete. Sua letra diz o seguinte:

Antigamente nem em sonho existia  
tantas pontes sobre os rios nem asfalto nas estradas  
A gente usava quatro ou cinco sinueiros  
prá trazer o pantaneiro no rodeio da boiada

14 RIBEIRO, 2006, p. 78

---

Mas hoje em dia tudo é muito diferente  
o progresso nossa gente nem sequer faz uma idéia  
Que entre outros fui peão de boiadeiro  
por esse chão brasileiro os heróis da epopéia

Tenho saudade de rever nas corrutelas  
as mocinhas nas janelas acenando uma flor  
Por tudo isso eu lamento e confesso que  
a marcha do progresso é a minha grande dor

Cada jamanta que eu vejo carregada  
transportando uma boiada me aperta o coração  
E quando eu olho minha tralha pendurada  
de tristeza dou risada prá não chorar de paixão

O meu cavalo relinchando pasto a fora  
certamente também chora na mais triste solidão  
Meu par de esporas, meu chapéu de aba larga  
uma bruaca de carga, o meu lenço e o facão

O velho basto, o sinete e o mateiro  
o meu laço e o cargueiro, o ginete e o gibão  
Ainda resta, a guaiaca sem dinheiro  
deste pobre boiadeiro que perdeu a profissão

Não sou poeta, sou apenas um caipira  
e o tema que me inspira é a fibra de peão  
Quase chorando encolhido nesta mágoa  
rabisquei estas palavras e saiu esta canção

Canção que fala da saudade das pousadas  
que já fiz com a peonada junto ao fogo de um galpão

Saudade louca de ouvir o som manhoso  
de um berrante preguiçoso nos confins do meu sertão.

Uma primeira leitura da letra desta música não deixa dúvida sobre a coerência de suas partes em relação ao todo sintetizado no seu título: *Mágoa de Boiadeiro*. Mágoa que advém do fato dos boiadeiros, aqui apresentados como pioneiros do progresso, não terem mais lugar no mundo que este progresso ajudou a construir. Trata-se, portanto, de uma evidente manifestação do *saudosismo transfigurador* que alude a um passado glorioso em contraposição a um presente marcado pela exclusão e pela perda da dignidade ecoando, assim, a mesma perspectiva da música anteriormente tratada, porém, agora de maneira explícita.

### **Modas de boiadeiro: o saudosismo épico**

Na primeira parte deste artigo, apresentamos o conceito do *saudosismo transfigurador* e como ele fez parte do sentimento do caipira paulista diante das transformações. Em seguida, após uma breve apresentação da música caipira e da justificativa em trabalharmos com a *moda de viola*, demonstramos como este sentimento pode ser verificado em dois sucessos da música caipira em geral.

Agora então é chegado o momento de verificar como se dá a presença deste *saudosismo* no recorte proposto, ou seja, nas *modas de viola* de Tião Carreiro e Pardinho. Em particular: naquelas modas que trazem o boiadeiro como protagonista de suas narrativas.

O tema do boiadeiro, presente e significativo na música caipira em geral, é também um tema comum nas *modas de viola* em questão. Uma primeira audição do conjunto formado por mais de sessenta modas que compõem a discografia de quase quarenta discos de vinil no formato *long play*, mostra que mais da metade delas possuem narrativas que se ocupam com o tema de boiadas, boiadeiros ou aspectos ligados a esse universo – com destaque especial para o boi que, não raro, tem nome próprio e papel de protagonista nas narrativas.

Uma dessas modas de boi chama-se *Boi Soberano* e sua narrativa conta a história de um estouro de boiada que acontece assim que esta, conduzida por uma tropa de boiadeiros, adentra na cidade de Barretos no interior do estado de São Paulo. Desde a primeira estrofe, é possível notar o *saudosismo transfigurador* quando o compositor se refere a um tempo

pretérito quando ele era boiadeiro, “nunca tinha tristeza” e “vivia sempre cantando”:

Me alembro e tenho saudade do tempo que vai ficando  
 Do tempo de boiadeiro que eu vivia viajando  
 Eu nunca tinha tristeza vivia sempre cantando  
 Mês e mês cortando estrada no meu cavalo rumando  
 Sempre lidando com gado, desde a idade de 15 anos  
 Não me esqueço de um transporte,  
 seiscentos bois cuiabanos  
 No meio tinha um boi preto por nome de Soberano!

Esta moda fez tanto sucesso que deu origem a outras, cuja narrativa remetem à sua narrativa original como *Retrato do Boi Soberano* que foi gravada pela mesma dupla, *Tião Carreiro e Pardinho*, em 1968. Além dessas, houve ainda outras composições decorrentes da narrativa original como *O Chifre do Boi Soberano*, gravada pela dupla Cacique e Pajé; e *Laço do Boi Soberano*, gravada por Abel e Caim.

Outra *moda de viola* que trata do mesmo tema de boiada e que fez tanto sucesso que gerou outras modas cujas narrativas remetiam à história original foi *Ferreirinha*. Dela, originou-se *Companheiro do Ferreirinha* e *Irmão do Ferreirinha*. Ambas gravadas por Tião Carreiro e Pardinho, originalmente entre as décadas de cinquenta e sessenta.

A narrativa da moda original, *Ferreirinha*, está centrada num episódio em que o narrador é contratado, junto com o amigo Ferreirinha, para resgatar um boi que havia se perdido no campo. Chegando ao local, os dois se separam para realizar a busca, combinando de se encontrar mais tarde. Mas, no horário marcado, Ferreirinha não aparece e o amigo pressente algum problema saindo à sua procura.

Em seguida, o amigo encontra Ferreirinha morto devido ao cavalo bravo que ele montava e que o havia derrubado. Com o objetivo de lhe propiciar um enterro digno, o amigo então leva o corpo de Ferreirinha até o povoado mais próximo entregando-o às autoridades competentes. No caminho, porém, enfrenta as dificuldades e agruras deste transporte uma vez que, em apenas um cavalo, se vê obrigado a amarrar o amigo, já sem vida, em seu próprio corpo.

A perda do amigo aqui na verdade corresponde simbolicamente à perda da própria profissão de boiadeiro, decorrente das transformações



sociais da época. É, por exemplo, o que se pode notar nos últimos versos da moda quando, após este episódio, o amigo do Ferreirinha deixa a profissão de boiadeiro. Portanto, esta moda, que é praticamente um hino à amizade verdadeira revela, também, o *saudosismo transfigurador* de um passado carregado de sentido que se perdeu para sempre.

A morte deste rapaz mais do que eu ninguém sentiu  
Deixei de lidar com gado minha inclinação sumiu  
Quando lembro essa passagem franqueza me dá arrepio  
Parece que a friagem das costas ainda não saiu

Já na moda *Companheiro do Ferreirinha*, vemos o mesmo narrador da moda anterior retornando ao mesmo campo onde o amigo faleceu com o objetivo de completar o empreendimento para o qual eles haviam sido contratados. Assim, ao pagar a dívida pendente, o amigo resgata seu renome e o do amigo falecido

A terceira e última moda desta trilogia recebeu o nome de *Irmão do Ferreirinha*. Nela, o narrador é o mesmo das outras duas modas anteriores que agora, ao final da narrativa, se revela ou se referencia como irmão do Ferreirinha. Na narrativa, vemos também que o cavalo bravo que havia matado o Ferreirinha tinha sido vendido para um circo de rodeio cujo desafio de montá-lo era feito aos peões, apresentando um prêmio para aquele que o conseguisse. O narrador decide-se então a aceitar o desafio com o objetivo de mandar construir uma lápide para o túmulo do amigo com o dinheiro do prêmio.

Outras duas modas que também falam da importância de uma morte digna e honrada para o boiadeiro são *Arreio de Prata* e *Velho Peão*. A primeira dessas modas narra a história de um jovem boiadeiro que, logo em sua primeira viagem tocando boiada (sua viagem de formatura, por assim dizer), tem que enfrentar um estouro de boiada e acaba morrendo. De modo análogo à narrativa da moda *Ferreirinha*, os companheiros de tropa lhe dão um enterro digno, enterrando-o junto com seu arreio de prata que ele muito estimava e que havia ganhado como prêmio da sua destreza conforme se verifica nos últimos versos da moda:

O seu Oscar Bernardinho, sua alegria acabou  
Pegou o arreio de prata, pro Antonio ele falou  
Esse arreio é do menino, deixe com ele, por favor,  
Na sombra de um anjiqueiro, uma cruzinha fincou

E na cruz fez um letreiro: aqui jaz um domador  
Que apesar da pouca idade nem um peão com ele igualou.

Já a segunda moda, *Velho Peão*, tem uma narrativa que também fala de uma morte digna e honrada, curiosamente referenciando também o anjiqueiro como local a ser enterrado conforme se pode verificar nos seus últimos versos a seguir:

A Deus eu fiz uma prece pedindo pros companheiros  
Que perdoem todas as faltas deste peão, velho estradeiro  
Quando eu partir deste mundo, meu pedido derradeiro  
Desejo ser enterrado na sombra de um anjiqueiro  
Pra ouvir de quando em quando, as boiadas ali passando  
E os gritos dos boiadeiros

A letra completa desta moda narra o presente de um velho peão, aposentado de certa maneira, marcado por uma condição contrária à dignidade e a honra do seu passado de boiadeiro. Hoje, já velho e doente, ele se vê obrigado a morar de favor na casa de um dos filhos onde recebe um tratamento hostil da nora. Desta maneira, mesmo que o passado de boiadeiro não fosse assim tão glorioso, é desta forma que ele aparece para o narrador numa clara evidência do *saudosismo transfigurador* como evidência o trecho a seguir:

Eu saí lá pro terreiro lembrei nas glórias passadas  
Me vi montado num potro correndo nas invernadas  
Também vi um lenço acenando de alguém que foi minha  
amada  
Que há tempo se despediu pra derradeira morada  
Tive um desgosto medonho, ao ver que tudo era um  
sonho  
E hoje não sou mais nada

Outra moda que compõe o conjunto de narrativas de boiadeiros chama-se *Travessia do Araguaia*. Gravada por Tião Carreiro e Pardinho em 1975, esta moda apresenta como protagonista a figura de um velho boiadeiro, líder da tropa, cuja autoridade vem do conhecimento e da experiência na profissão. A narrativa está centrada num episódio em que o boiadeiro precisa atravessar a boiada por um rio cheio de piranhas e, para

isso, sacrifica um dos bois que, atraindo as piranhas, permite que o resto da boiada atravessasse a salvo. Já na outra margem, o método é questionado por um jovem peão a que o velho e experiente boiadeiro responde com uma fundamentação filosófica de fundo religioso e, portanto, irrefutável no contexto do universo cristão tradicional do caipira:

O ponteiro revoltado disse: que barbaridade,  
sacrificar um boi velho pra que esta crueldade.  
Respondeu o boiadeiro: aprenda esta verdade,  
que Jesus também morreu pra salvar a humanidade

As modas com o boiadeiro no centro da narrativa, para a dupla Tião Carreiro e Pardinho, são uma tradição que remete também à primeira música que eles gravaram e que lhes trouxe sucesso: *Boiadeiro Punho de Aço* e que foi lançada originalmente num disco de 78 rotações, em 1956, e que integrou a discografia *long play* da dupla em 1975.

O protagonista de sua narrativa é um jovem peão que adquiriu o conhecimento da profissão através dos ensinamentos do seu próprio pai. Ensino, diga-se de passagem, que nunca ficou restrito à técnica, sendo sempre complementado por ensinamentos de fundo moral, como se pode verificar já nos primeiros versos da letra desta moda:

Me criei em Araçatuba laçando potro e dando repasso  
Meu velho pai pra lidar com boi desde pequeno guiou  
meus passos  
Meu filho, o mundo é uma estrada cheia de atalho e tanto  
embarço  
Mas se você for bom no cipó na vida nunca terá fracasso

Seguindo a narrativa da moda, ela nos diz que ao completar vinte anos, o jovem boiadeiro deixou o lar dos pais para desbravar o mundo numa comitiva de boiadeiros, recebendo a benção e orientações do pai que lhe presenteia com seu próprio laço. Passado algum tempo, depois de realizar-se profissional e economicamente, o jovem boiadeiro toma o caminho de volta para casa. A destreza que ganhou na profissão, cujo conhecimento recebeu do pai, lhe permitiu obter sucesso profissional e seu sustento. Porém, os valores que recebeu juntamente com a técnica do laço levam-no a interromper sua viagem de volta para salvar a vida de um peão desconhecido que havia caído no rio e, sendo levado pela correnteza, iria

se afogar. O jovem boiadeiro consegue então salvar o peão da correnteza do rio laçando-o por uma das mãos; e ao puxá-lo para a margem do rio se emociona ao ver que era o próprio pai que ele havia salvado.

Nestas duas últimas modas, o *saudosismo transfigurador* aparece de modo disfarçado. Não há nelas uma referência explícita a um passado que foi perdido pra sempre. Pelo contrário, o passado é narrado como se ainda fizesse parte do presente, assim como no caso da música *Poeira*, tratada anteriormente.

### **Outras modas: a criação do sentido**

Como se pôde constatar, todas as modas de boiadeiro tratadas no tópico anterior têm em comum a perspectiva do *saudosismo transfigurador*. Algo que surge como contraponto a um presente marcado pela precariedade e pela dificuldade de adaptação ao meio urbano. Adaptação que, conforme foi revelado pela análise de Eunice Durhan<sup>15</sup> estava baseada na tentativa de conciliar a realidade imediata com o imaginário de um passado vivido no meio rural:

A carreira do migrante rural na cidade se apresenta, portanto, como tentativa de conciliar, dentro de possibilidades limitadas, ideais ocupacionais contraditórios. E a mobilidade ocupacional constitui uma série de tentativas para encontrar soluções mais felizes e que propiciem a realização sempre parcial de um ideal de vida inatingível<sup>16</sup>.

Para esses migrantes, a audição dessas músicas inevitavelmente remetia ao passado no meio rural e a um sentimento saudoso. Mesmo quem nunca havia sido boiadeiro podia, assim mesmo, se identificar com o universo rural e valorativo dos protagonistas das narrativas aqui tratadas. E embora nenhuma delas explicitasse o fim desta era, o fato era conhecido e relembrado por músicas como, por exemplo, *Mágoa de Boiadeiro* - aqui mencionada. Há, no entanto, duas modas da dupla em questão que reconhecem, de modo explícito, o fim desta era: *Saudosa Vida de Peão* e *Pousada de Boiadeiro*.

---

15 *A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo*, Editora Perspectiva, 1984, 3ª edição.

16 Durhan, 1973, p. 181

*Saudosa Vida de Peão* é narrada por um boiadeiro que se recorda da vida de peão que levou conduzindo boiada pelo estado de Mato Grosso. As dificuldades e os perigos que enfrentou neste transporte, lidando com a ameaça das onças e do estouro da boiada, dentre outros, não o impede, no entanto, de sentir saudade e orgulho deste tempo e destas experiências vividas por ele e seus bravos companheiros de profissão que ficaram, no entanto, com a vida profissional arrasada diante do advento dos “expressos boiadeiros”, ou seja, do transporte de boiada através dos caminhões.

Ao deixar o estradão para o meu coração foi um forte  
veneno  
Minha rede macia que nela eu dormia até no sereno  
Expressos boiadeiros deixou os pioneiros com a vida  
arrasada  
Acabou-se o berrante, o transporte elegante  
E uma boiada.

Já a moda *Pousada de Boiadeiro*, apesar de trazer a profissão de boiadeiro no seu título, pouco fala dela propriamente. Em vez disso, sua narrativa descreve o contexto social mais amplo que levou ao seu fim. Toda a letra é um canto de saudade de coisas que não existem mais e que se perderam no tempo, a começar pela própria profissão. Nela, vê-se um claro desmonte do mundo rural com o abandono da antiga pousada de boiadeiro, agora sem uso, e o êxodo de parentes e amigos ecoando, assim, um fenômeno vivido por milhares de pessoas que, em poucos anos, deixaram o campo do estado de São Paulo.

Esse tempo já vai bem distante, tudo, tudo na vida mudou  
O piquete das vacas leiteiras cobriu-se de pasto e por fim  
se acabou  
Os parentes mudaram de rumo e ninguém sabe também  
onde estou  
Despedi-me numa madrugada, seguindo  
do a estrada que Deus me traçou

Estas duas modas, ao reconhecerem explicitamente o fim desta época criam sentido para todas as outras modas cujas histórias gloriosas são lembranças ou transposições de um passado que já não mais existe. De um passado que sempre aparece como superior e glorioso e que,

---

justamente por isso, denuncia um presente marcado pela precariedade e dificuldades de integração.

Há, no entanto, no conjunto de *modas de viola* de Tião Carreiro e Pardiniho que trazem o peão boiadeiro como protagonista de suas narrativas, um conjunto dedicado especificamente ao tema dos encontros amorosos. Trata-se de: *Sabrina*, *As Três Cuiabanas* e *Boiada Cuiabana*.

A primeira dessas modas, *Sabrina*, narra um enamoramento platônico, por assim dizer, ocorrido durante um transporte de boiada. Apesar do encontro ter acontecido há muito tempo atrás, ele ainda permanece na memória do boiadeiro que se lembra do ocorrido toda vez que ouve o som do berrante. Curiosamente, o mesmo som que traz a lembrança de um passado saudoso ao narrador da música *Mágoa de Boiadeiro*, aqui já tratada.

Já na moda *As Três Cuiabanas*, o jovem boiadeiro flerta ao mesmo tempo com três mocinhas que conhece na “casa do patrão” que havia encomendado o transporte de boiada. Depois deste encontro fortuito, o peão começa a se corresponder com elas ao mesmo tempo em que planeja um reencontro futuro. E na moda *Boiada Cuiabana*, o enamoramento sai do platônico para torna-se concreto. Após um flerte bem-sucedido, o boiadeiro traz a nova namorada que havia conhecido no meio do caminho para sua casa na qual ela torna-se, assim, sua esposa.

O que essas modas mudam em relação às outras modas tratadas anteriormente? Em primeiro lugar, a inclusão do tema do amor que opera como uma espécie de contraponto à onipresença da morte que, nas demais modas de viola, aparecem referenciadas de forma explícita (*Arreio de Prata*, *Ferreirinha*, *Companheiro do Ferreirinha* e *Irmão do Ferreirinha*), como perigo presente (*Velho Peão*, *Boi Soberano*, *Travessia do Araguaia* e *Boiadeiro Punho de Aço*) ou figurativamente ao se tratar da morte da profissão de boiadeiro (*Pousada de Boiadeiro* e *Saudosa Vida de Peão*).

Quanto ao tema principal deste artigo, o *saudosismo transfigurador*, essas modas de temas amorosos mantêm-se coerentes com o conjunto das demais referenciando, portanto, de maneira saudosa, o tempo pretérito da profissão de boiadeiro. Entretanto, a moda *Sabrina* revela um aspecto também discretamente presente noutra moda tratada anteriormente: a tentativa de conciliação dos valores da cultura caipira tradicional com os valores do capitalismo.

Esta tentativa de conciliação de valores encontra-se presente também na moda *Boiadeiro Punhos de Aço*, na qual aparece de modo sutil através da indicação do sucesso profissional e econômico que o jovem

boiadeiro havia obtido a partir da destreza, disciplina e sabedoria obtida no meio rural. Na moda *Sabrina*, porém, esta tentativa de conciliação de valores aparece explicitamente através do flerte de um boiadeiro com uma capitalista:

Era uma garota linda, vinha vindo no volante  
 Disse que chamava Sabrina, me respondeu num instante  
 Vi que era capitalista, sua fortuna é bastante  
 Calcule mais de mil contos só em pedras de brilhante  
 Perguntou da onde eu era: sou da firma bandeirante  
 Todos os negócios que eu faço minha  
 firma é quem garante  
 Eu sou o dono da firma, não tenho representante

Como se vê neste trecho da letra, o fato da “garota linda” ser capitalista contribuiu estruturalmente para o diálogo com o boiadeiro que não somente consegue identificar os sinais da riqueza nela, como também se apresenta como um tipo de empreendedor referindo-se aqui em analogia a uma figura histórica quase mitológica para os paulistas de meados do século XX: o *bandeirante*, desbravador do sertão e pioneiro, portanto, do desenvolvimento do estado de São Paulo<sup>17</sup>.

Curioso aqui notar que esta tentativa de conciliação de valores antagônicos estava também presente no cotidiano do migrante rural que, na época, migrou para a cidade de São Paulo. Trata-se, portanto, de outro aspecto deste “doloroso processo de transformação social<sup>18</sup>” para o qual, infelizmente, não há espaço aqui para desenvolver e que faz parte do conjunto mais amplo de análise das relações entre sociedade e *modas de viola* que venho desenvolvendo.

### Considerações Finais

Neste artigo, com base na sugestão dada pelas *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, procurei desenvolver uma reflexão sobre o imaginário que o caipira passou a ter, na cidade, de um lugar a que ele continuava pertencendo afetivamente no meio rural em que havia vivido. Reflexão esta, realizada a partir de um dos mais renomados estudos sociológicos sobre a realidade social do caipira paulista – *Os parceiros do Rio Bonito* de

17 Para uma melhor compreensão do significado e relevância da imagem do bandeirante na capital paulista em meados do século XX, ver o livro *Metrópole e Cultura: São Paulo no século XX*, de Maria Arminda do Nascimento ARRUDA, Bauru, EDUSC, 2001.

18 DURHAN, 1973, p. 125

Antônio Candido -, e contrapondo um dos aspectos centrais desta análise (o *saudosismo transfigurador*) às *modas de viola* de Tião Carreiro e Pardinho, uma das mais famosas duplas na interpretação do gênero musical em questão.

As *modas de viola* aqui analisadas foram todas aquelas cuja narrativa está centrada na figura do *peão boiadeiro*, ou seja, o trabalhador rural que não somente tem a destreza com o cavalo (o que em linhas gerais definiria, de maneira imprecisa, o termo peão), mas que também trabalhava no transporte de boiada. Não incluí, porém, todas as modas com narrativas que fazem referência a este mesmo universo de cultura material. Se a incluísse na presente análise, veríamos novamente a presença do *saudosismo transfigurador*, presente na maioria das modas aqui tratadas; e das tentativas de conciliação dos valores tradicionais com os “modernos”, presente em algumas delas.

Integrar todas essas modas com temas próximos, como as que têm a figura dos peões e dos bois no centro da sua narrativa, assim como as demais modas de Tião Carreiro e Pardinho (presentes, sobretudo, nos quatro discos que reúnem o melhor da interpretação da dupla no gênero *modas de viola*<sup>19</sup> e hoje disponíveis para audição através da *internet*) faz parte de um plano maior que estamos concretizando e ao qual este artigo se integra.

## Bibliografia

- Adorno, Theodor W. *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* in *Adorno - Textos Escolhidos*. São Paulo, Editora Nova Cultural, 1999.
- Arruda, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e Cultura: São Paulo no século XX*. Bauru (SP), EDUSC, 2001.
- Caldas, Waldenyr. *Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1979.
- Caldas, Waldenyr. *O Que é Música Sertaneja*. São Paulo, Brasiliense, 1987
- Calvino, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Rio de Janeiro, Globo, 2003.
- Candido, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo, Duas Cidades Ltda, 1977, 4ª edição.
- Durhan, Eunice R. *A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo*. Editora Perspectiva, 1984, 3ª edição.

19 Refiro-me aos discos (no formato *long play*) intitulados “Modas de Viola Classe A”, cujo primeiro volume foi gravado em 1974; o segundo em 1975, o terceiro em 1981 e o quarto e último em 1984.



Franco, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo, USP, Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

Martins, José de Souza. *Capitalismo e Tradicionalismo*. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1975.

Ribeiro, José Hamilton. *Música Caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo, Globo, 2006.

### **Discografia**

Tião Carreiro e Pardinho. *Discografia completa*. Warner Music Brasil.

Pedro Bento e Zé da Estrada. *Disco "Pedro Bento & Zé da Estrada e amigos: 40 anos de sucesso"*. GTL Tocantins. 2005.

Duo Glacial. *Disco "Poeira"*. 1968