

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

ESSE AMOR QUE ME MATA... TRISTEZA DO JECA

Um Estudo sobre as Matrizes Midiáticas da Canção Sertaneja

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de mestre em Comunicação.

APARECIDO DONIZETI RODRIGUES

SÃO PAULO

2019

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

ESSE AMOR QUE ME MATA... TRISTEZA DO JECA

Um Estudo sobre as Matrizes Midiáticas da Canção Sertaneja

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof.^a Dra. Heloísa Duarte Valente

APARECIDO DONIZETI RODRIGUES

SÃO PAULO

2019

Rodrigues, Aparecido Donizeti

Esse amor que me mata... tristeza do Jeca : um estudo sobre as matrizes midiáticas da canção sertaneja / Aparecido Donizeti Rodrigues. - 2019.

179 f. : il. color. + CD-ROM.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2018.

Área de concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Heloísa Duarte Valente.

1. Música caipira. 2. Música sertaneja. 3. Sertanejo universitário.
I. Valente, Heloísa Duarte (orientadora). II. Título.

Ficha elaborada pelo Bibliotecário Rodney Eloy CRB8-6450

APARECIDO DONIZETI RODRIGUES

ESSE AMOR QUE ME MATA... TRISTEZA DO JECA:
Um Estudo sobre as Matrizes Midiáticas da Canção Sertaneja

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dra. Heloísa Duarte Valente
Universidade Paulista - UNIP

Prof. Dr. Antonio Adami
Universidade Paulista - UNIP

Prof. Dr. Saulo Sandro Alves Dias

DEDICATÓRIA

À memória do meu querido pai, lavrador, Armando Martins Rodrigues, homem simples da roça, mas devo a ele minha educação e honestidade. Quero dizer que entre as relíquias tenho, está meu primeiro violãozinho, que ele comprou com tanto sacrifício.

À memória da minha querida mãe, lavradora e dona de casa, Conceição Nardini Rodrigues, que me educou e sempre incentivou minhas cantorias, sabia que eu amo a arte, minha fã número 1, que dá depoimento no meu documentário, mas partiu sem o assistir.

À memória da minha esposa, Jacimeira Pereira Jardim Rodrigues, o grande amor da minha vida, por me presentear com dois filhos maravilhosos.

Aos meus filhos, Bruno Jardim Rodrigues e Rodrigo Jardim Rodrigues, por me incentivarem. Amo muito vocês.

Aos professores doutores que dividiram comigo seus conhecimentos, outros que conheci pelos corredores da Universidade: Solange Wajnman, Simone Luci Pereira, Janete Brunstein, Clarice Greco Alves, Gustavo Souza da Silva, Bárbara Heller, Malena Contrera, Jorge Miklos e Maurício Ribeiro da Silva.

Aos amigos que de alguma forma contribuíram na minha pesquisa: Alexandre Villaboim, Rui Granado, Paulo Henrique Lopes, Robson Andrade, Raphael Lopes Farias, Nancy Alves, Elvis Santos, Yuri, Behr, Paulo Sampaio, Flavio Luiz Matangrano, Vittor Pontes, Renato Teixeira, Robertto Cavalcanti, Maria Fernanda Andrade, Luciana Antunes, Renata Calixto de Toledo, Silvia Sena, Solange Moura, Lúcia Dias, João Marcelo e Sami Douek.

AGRADECIMENTOS

A minha querida orientadora, Prof^a Dr^a Heloísa Duarte Valente, por compartilhar comigo desde a sua aceitação até aqui, sem medir esforços para me atender, sempre com muita gentileza e sabedoria.

Aos professores doutores: Antonio Adami, Saulo Sandro Alves Dias, Solange Wajnman, Rafael Righini, por comporem e abrilhantarem nossa banca examinadora com tanta maestria, acrescentando muito a nossa pesquisa.

Aos meus amigos da secretaria da pós-graduação: Marcelo Rodrigues, Christina Rodrigues, Bruno Da Hora e Jams Santos que sempre me atenderam com muito carinho. Desejo a vocês felicidades sem-fim.

À dona Silvina Santana de Sales, que completou 106 anos, e à sua filha Irlandes Santana, por concederem a entrevista e pelo presente do primeiro disco com capa de Tonico e Tinoco.

Ao José Carlos Perez, filho do Tinoco, por conceder a entrevista.

Ao cantor Almir Sater por conceder entrevista.

Ao radialista Toni Gomide por conceder entrevista.

À dupla Chitãozinho e Xororó por conceder a entrevista.

À Dalila Magalhães, ex-circence, por conceder a entrevista

A Universidade Paulista – Unip pelo privilégio de cursar meu mestrado em um centro de pesquisa avançado, com professores, funcionários e estrutura de referência.

RESUMO

Esta dissertação apresenta os resultados da pesquisa realizada com o objetivo de investigar o gênero musical sertanejo, bem como de duplas de cantores sertanejos que se distinguiram das demais. Por causa de sua performance, essas duplas – aqui tratadas como “matrizes” – conquistaram as mídias, em virtude de terem criado marcas distintas. Tais matrizes são compostas pelas duplas: Tonico e Tinoco, exemplo da música caipira de raiz, que sempre manteve a poética representativa das origens interioranas, apropriando-se de variante linguística do linguajar acaipirado, tanto na canção quanto no diálogo – vale lembrar que os irmãos foram influenciados por artistas da “Turma Caipira”, de Cornélio Pires, e vivenciaram o preconceito da música caipira provocado pelo “Jeca”, personagem criado por Monteiro Lobato. A seguir, trataremos das matrizes: Pedro Bento e Zé da Estrada, por inserir no gênero sertanejo a cultura mexicana; Léo Canhoto e Robertinho, por substituir a viola pela guitarra e pelo uso de cabelos longos; Cacique e Pajé, por representar o índio brasileiro. Iniciaremos falando de Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho, por serem as duas duplas que mais atuaram em obras cinematográficas e pelo fato de que três das quatro matrizes participaram de filmes como “pontas” ou protagonistas. Mostramos, numa linha do tempo, a história da música caipira, desde seu nascimento até o presente século XXI. Damos ênfase à dupla Chitãozinho e Xororó, pois foi através deles que as rádios FM passaram a abarcar a midiaticização desse gênero musical. Por fim, apresentamos os resultados de uma breve pesquisa sobre a dupla João Bosco e Vinícius, considerada a pioneira do “sertanejo universitário”.

Palavras-chave: Música caipira. Música sertaneja. Sertanejo universitário. Cultura midiática.

ABSTRACT

This dissertation presents the results of the research with the objective of investigating the sertanejo musical genre, as well as sertanejos singers who distinguished themselves from the others. Because of their performance, these singers – here treated as “matrices” – conquered the media by creating distinct brands. Such matrices are composed by the singers: “*Tonico e Tinoco*”, an example of the countryside music, which has always maintained the poetics representative of the interior origins, appropriating a linguistic variant of the hick language, both in song and in dialogue – influenced by artists from “*Turma Caipira*” by Cornélio Pires, and experienced the prejudice of the country music produced by “*Jeca*”, a character created by Monteiro Lobato. Next, we will deal with the matrices: “*Pedro Bento e Zé da Estrada*”, for inserting in the sertanejo genre the Mexican culture; “*Léo Canhoto e Robertinho*”, for replacing the viola with the guitar and the use of long hair; “*Cacique e Pajé*”, for representing the Brazilian Indian. We will start talking about “*Jararaca e Ratinho*” and “*Alvarenga e Ranchinho*”, for being the two singers that most acted in cinematographic works and the fact that three of the four matrices participated in films as protagonists. We show, in a timeline, the history of country music, from birth to the present century. We emphasize the singers “*Chitãozinho e Xororó*”, because it was through them that the FM radios began to embrace the mediatization of this musical genre. Finally, we present the results of a brief research on the singers “*João Bosco e Vinícius*”, considered the pioneer of the “*Sertanejo Universitário*”.

Keywords: Country Music. Sertanejo Genre. “Sertanejo Universitário”. Media Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	15
1.1. Jecas do riso e Jecas do rincão: caipiras que faziam rir e caipiras que representavam a vida nos lugarejos	15
1.2. Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho	16
1.3. A serpente e o roedor atacam com humor: Jararaca e Ratinho e o humor musical... ..	17
1.3.1. Jararaca no Garota Enxuta	18
1.4. Alvarenga e Ranchinho no Palácio do Catete	19
1.4.1. Alvarenga e Ranchinho e o humor musical	20
1.5. Sertão do Laranjinha: o surgimento da dupla Tonico e Tinoco	22
1.6. A viola fabricada a canivete.....	25
1.6.1. A festa de São Gonçalo e a bênção de Nego e Tico	28
1.6.2. O milagre da voz e a capela dos fãs	30
1.7. A primeira apresentação em rádio.....	31
1.7.1. Mudança com quatro sacos e duas trouxas	35
1.7.2. Circo do Pano Rasgado	37
1.8. O primeiro disco de Tonico e Tinoco	39
1.8.1. O imaginário caipira no primeiro <i>long-play</i> com capa, 1958.	44
1.8.2. Os caipiras de terno no <i>long-play</i> em festa, 1977.....	46
1.8.3. A dupla sertaneja coração do Brasil, 1994.	47
1.9. Análises das participações no cinema.....	48
1.9.1. Tonico e Tinoco no palco da Rádio Bandeirantes em 1967.....	50
1.9.2. Tonico e Tinoco na estreia do Programa <i>Viola, Minha Viola</i> , 1980.....	53
1.10. Lançamento e encerramento da dupla coração do Brasil, 1994.	57
CAPÍTULO 2	62
2.1. De caipiras a sertanejos: mexicanos, cabeludos e indígenas:.....	62
2.2. O chapéu mexicano cobrindo o sol do rosto sertanejo	63
2.2.1. Os sertanejos mexicanos e a saudade no sertão, 1960.....	67
2.2.2. O amor é proibido, mas vender o disco não, 1965.	68
2.2.3. Os mariachis sertanejos – 55 anos de sucesso, 2012.....	70
2.3. Análise da participação no cinema	72
2.4. Os sertanejos nortenões: contando como se deu a criação da matriz	73
2.4.1. Os sertanejos mexicanos: alegam o Recanto dos Boiadeiros	74
2.5. Os sertanejos cabeludos da guitarra: chapéu de palha não!	75
2.6. A dupla sertaneja que substituiu a viola pela guitarra, 1969.	79

2.6.1. É bala sem demora no valentão da Rua Aurora, 1975.	81
2.6.2. Os cabeludos sorriem, mas não abandonam o cenário de faroeste, 2013.	84
2.7. Análise da participação no cinema	86
2.8. No Rancho da Saudade: recordando a criatividade	88
2.8.1. A dupla do tiroteio: a fé e a devoção	90
2.8.2. Rei Majestade: <i>O último Julgamento</i>	91
2.9. Trocaram o arco e a flecha pelas violas	95
2.9.1. Da Tribo Caiapós, duas vozes indígenas para o disco sertanejo, 1978.....	97
2.9.2. Cacique e Pajé entre as flores e os animais, 1981.....	99
2.9.3. Último álbum: <i>Meu céu na Terra</i> , 2015.....	101
2.10. Cacique e o primeiro Pajé: No especial <i>Viola, Minha Viola</i> , 1981.....	104
2.10.1. Cacique e o último Pajé que integrava a dupla: no especial <i>Viola, Minha Viola</i> , 2012.....	106
CAPÍTULO 3	108
3.1. Música sertaneja: nascimento, mercado fonográfico, rejeição e mídia milionária	108
3.2. Turma caipira	110
3.3. A chegada da dupla representante do caipira	112
3.3.1. Início da inovação no gênero musical sertanejo	114
3.3.2. A dupla do faroeste e a influência no mercado fonográfico	116
3.4.1. A explosão da música sertaneja.....	120
3.5. O sertanejo da voz rasgada e o sucesso <i>Dormi na Praça</i>	123
3.6. Do banco da universidade ao palco do boteco	125
3.7. João Bosco e Vinícius, acústico no bar, 2003.	126
3.8. Mídia milionária no sertanejo universitário.....	129
3.9. O sertanejo universitário e a rejeição pelos próprios cantores.....	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	134
REFERÊNCIAS	138
ANEXOS	149
FOTOS DE ENTREVISTAS.....	176

INTRODUÇÃO

O gênero musical que nasceu na voz do homem simples do sertão, primeiramente conhecido como moda de viola, após 1970 passando para música sertaneja romântica, ou “moderna”, hoje ganha uma nova denominação: “sertanejo universitário”. Este último tornou-se um dos gêneros musicais mais preferido pelos jovens da geração do século XX e continua até hoje, com início em 2003 com a dupla João Bosco e Vinícius. Mais adiante trataremos dessa variante musical do gênero.

A TV Record, em 16 de junho de 2013, exibiu o programa *Domingo Espetacular*, apresentado por Paulo Henrique Amorim e Fabiana Scaranzi, tratando mais precisamente “de raiz”. O título do quadro do programa já apontava para isso: *Polêmica: Sertanejo Universitário é Alvo de Crítica*. Nesse gênero musical, as próprias duplas sertanejas ainda mantêm o sertanejo romântico e não aderem às apelações das letras de duplo sentido, ao mesmo tempo em que as performances dos cantores apresentam gestos obscenos. Ao assistir ao programa, pelo fato de eu ter familiaridade com a música sertaneja, decidi optar por pesquisar esse gênero musical, que já passou por tantas mudanças.

Além de eu ter sido lavrador, criado no campo, ouvindo no rádio a pilha as duplas sertanejas e assistindo aos seus shows nos circos, também muito cedo, aos 4 anos de idade, ganhei um cavaquinho de meu tio, em razão de ele ter notado minha inclinação. Entretanto, fui crescendo e percebi que queria cantar sertanejo – não me via um sambista. Aos 9 anos barganhei o cavaquinho por um violão, com um amigo do curso primário. Foi aí que aprendi a tocar os primeiros acordes no violão, o qual conservo entre minhas relíquias. Um pouco mais tarde, apaixonei-me pela viola. Já tocava os dois instrumentos quando comecei a cantar nas festividades culturais que ocorriam nas fazendas, como festividades juninas, festas de *Folia de Reis* – também conhecida por *Reisado*, festividade que se realiza através de versos musicais interpretados por violeiros. Em festas da *Catira*, dança de origem indígena, assim como pode ser chamada *Cateretê*. Uma prática de palma e sapateado, acompanhada ao som da viola e violão, entre cantigas de duplas caipiras.

Instigado pela canção sertaneja, em 1973 me arrisquei a participar de programas de auditório no rádio, na emissora *Vale do Tietê* 870 Khz AM, cidade de Novo Horizonte (SP), que apesar de continuar a operar na mesma frequência, a

emissora atualmente ganhou o nome de *Rádio Novo Horizonte*. Essas relações artísticas com radialistas e cantores sertanejos me levaram, em 1974, aos 16 anos, ao formar uma dupla sertaneja, Rodrigues e Fernandes, a pisar pela primeira vez num palco de televisão, na *TV Record* - Canal 8, São José do Rio Preto (SP).

Em 1982, com o desejo incontido pela prática da música sertaneja, com apenas um violão nos ombros e uma mala na mão, de carona em um caminhão, aventurei-me a conhecer a grande São Paulo. Longe da família, acabei por morar no banco da praça do metrô Paraíso. O que 32 depois, em 2014, gerou o documentário média metragem 52'43", contando trechos da minha vida, entre pé na estrada e noites na rua, intitulado *Destino Soberano*, lançado em 16 de março de 2016, no Cine Olido (São Paulo). O documentário detalha um sonho de premonição que tive ligado ao sonho de um sertanejo sonhador, que divagava nas noites paulistanas pelos barzinhos de música ao vivo.

Mas em 1994, migrei para a cidade de Catanduva, SP, onde fui vocalista da *Banda Mil* e *Silvano Banda Show*, as duas no seguimento sertanejo. Em 2000, ao concluir um curso de locução pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac), fui convidado para apresentar um programa de rádio, *Nova Voz* AM 610 KHz, emissora que hoje opera em 101.3 MHz, *Vox FM*, uma filial da Rede Globo. O programa sertanejo ia ao ar das 6 horas às 8 horas da manhã, *Pelas Estradas do Sertão*. No encerramento, um quadro de humor, *Momentos de Riso*. Em a *Família Trapaiada*, meus personagens chegavam para alegrar os ouvintes. O quadro durou até 2004. Atualmente, gravei um CD pelo pseudônimo, Zé Renato (ZR), que adotei desde 1982. Como valorizo o ineditismo, no repertório inseri cantares de pássaros, ênfase às letras com lendas do sertão. O álbum *A Saudade, a Viola e Eu* foi lançado 17 de março de 2018, na primeira casa noturna em que cantei nas noites paulistanas, *A Casa dos Artistas* – Rede Biroska, em São Paulo, capital.

Pelo fato de já conhecer as variantes da música sertaneja, a polêmica levantada no *Domingo Espetacular* sobre os cantores sertanejos universitários não me causou estranhamento; pelo contrário, acabou por contribuir como fonte secundária para o estudo das quatro duplas que a nosso ver, criaram suas matrizes performáticas e estéticas. Algumas inovaram o gênero, outras incluíram novidades, antes de tudo para atender às demandas da indústria fonográfica, sem, contudo, apelar para a banalização.

Então, para entender melhor esses artistas que se lançaram no mercado fonográfico trazendo algo inédito no cenário musical sertanejo, recorreremos a obras especializadas direcionadas ao gênero musical sertanejo atuais, como sobre o histórico e modernização da música sertaneja, buscamos informações na obra de Gustavo Alonso (2015), que trata de vários períodos do gênero musical até o presente, variante do gênero intitulada “sertanejo universitário”; José Hamilton Ribeiro (2006), mostrando como chega a viola ao Brasil, destacando as melhores duplas sertanejas raízes; Edvan Antunes (2012) detalha sobre o início das primeiras duplas sertanejas a partir de Cornélio Pires até o “sertanejo universitário”; Paul Zumthor (2014) fala sobre a performance do artista, a emissão e recepção da poesia; Paul Zumthor (1987) trata da postura da oralidade relacionada à emissão da canção. Contudo, nem sempre encontramos estudos vigorosos relacionados a duplas sertanejas que criaram seu feitio próprio para se diferenciar das demais.

Nossa pesquisa verificou que aquilo que denominamos “música sertaneja” pode ser classificado em quatro categorias, as quais optamos por denominá-las “matrizes”, uma vez que criaram marcas diferenciadas das outras duplas. Duas serviram de modelo para outros artistas que surgiram no gênero. Tais matrizes, compostas por duplas, são formadas pelos seguintes artistas: Tonico e Tinoco é a primeira delas. Exemplo da música caipira de raiz, que não se vale de outros recursos além da viola e do canto no linguajar caipira. Outro fator importante que consideramos é a dupla ter iniciado a carreira quando a “Turma Caipira”, formada por Cornélio Pires, ainda estava na ativa fazendo seus shows. Em tempos de preconceito da “moda caipira”, como era conhecida, os irmãos nunca desistiram de representar o caipirismo, mesmo com a difamação da imagem do homem do campo feita por Monteiro Lobato, “Jeca”, tido como um preguiçoso, pois sempre se apresentavam com traje caracterizados como caipira, camisa xadrez e chapéu de palha. E mesmo quando nas capas de disco as vestimentas fogem do caipirismo, no repertório musical sempre mantiveram o sotaque emparelhado ao do homem simples do interior.

Antes de tratar da renomada dupla, entendemos que seria conveniente apresentar as duplas que antecederam a esta matriz: Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho, por serem as duas duplas que mais participaram do cinema. Como a maioria das duplas atuou em obras cinematográficas – como “pontas” ou

protagonistas, isto é, três das quatro matrizes que pesquisamos participaram de filmes.

Numa segunda etapa, surgem as duplas denominadas “sertanejas”. Já escapando do modelo consagrado por Tonico e Tinoco, tais duplas trarão novidades, visando a atender às prerrogativas da indústria fonográfica. Pedro Bento e Zé da Estrada, que ficaram conhecidos no meio sertanejo por usarem chapéu mexicano, roupas mexicanas *norteñas* e, também, repertório musical e instrumental correspondentes; surgem num momento em que a estética se nutre de gêneros latino-americanos, em particular do México; Léo Canhoto e Robertinho surgem no tempo da Jovem Guarda: aparecem de cabelos longos, vestimentas extravagantes à moda da Jovem Guarda nas capas de discos fotos. Numa outra vertente, Cacique e Pajé, índios da etnia Caiapós, e que mesmo não incluindo elementos da música indígena, devem ser destacados pelo fato de incluírem a temática indígena nas letras.

Um novo momento a se destacar se dá no início da década de 1980, com Chitãozinho e Xororó e seu *hit Fio de cabelo*. A partir desse momento, 1982, as rádios FMs atrelam-se à indústria fonográfica, abrindo as portas para a midiatisação da música sertaneja. A quantidade de duplas que seguiram essa nova estética é muito extensa e adota um outro modelo empresarial de produção. Gigantescos caminhões transportando som para a realização de grandes shows em festas do peão, aniversário de cidades e outros eventos de grande porte. A televisão também abarca o estilo da nova vertente da música sertaneja, disponibilizando horário nobre para mostrar esses artistas que impulsionados pela mídia das rádios FMs, chegam à televisão e, velozmente, ao vídeo clipe MTV.

Uma breve análise foi elaborada a respeito da dupla João Bosco e Vinícius, pelo pioneirismo do novo gênero musical *sertanejo universitário*. Porém, não consideramos essa dupla uma criação de matriz, mas, sim, um título conquistado sem relevância. Contudo, analisaremos o repertório do primeiro álbum da dupla, com o objetivo de apontar o quanto esse modelo se afasta da matriz original, representada por Tonico e Tinoco.

As quatro duplas que pesquisamos criaram marcas distintas, as quais correspondem a estéticas e padrões de relacionamento com as mídias, especialmente o mercado fonográfico e o rádio, dentre outros fatores. Para conhecer mais profundamente esses subgêneros da canção sertaneja, faz-se necessário entender

como se desenvolvem as poéticas criativas, o que está diretamente vinculado às formas de sensibilidade que promovem para o seu público.

Adotamos, como procedimento metodológico, analisar as capas de disco, contracapas¹ quando se trata de algo inusitado, uma vez que compõem a *mídia primária* do artista: vestimenta, gestos, penteados, adereços etc. Além do mais, a capa de disco apresenta outros elementos (cenário, cor, diagramação etc.) que fazem parte da construção semântica do imaginário. Não menos importante é uma análise musical – ainda que pouco aprofundada – com o objetivo de levantar aspectos como: gêneros, ritmos, instrumentação, timbre, características da performance vocal (qualidade vocal). Nesse ponto, a investigação se dará a partir da escuta dos fonogramas. Outras fontes complementares são as notas de imprensa, cartazes de shows, participação em programas televisivos e no cinema. É oportuno levar em consideração as obras cinematográficas, uma vez que as temáticas ajudam a configurar o imaginário desenhado pelos artistas e seus empresários. Dessa forma, em cada capítulo, cada matriz será analisada em sua existência midiática: disco, rádio, cinema, participação em programas de televisão.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, trataremos de uma breve pesquisa sobre duas duplas que antecederam a Tonico e Tinoco, Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho, considerados os pioneiros da música caipira, base para a concepção da sertaneja. A seguir nos aprofundaremos na matriz Tonico e Tinoco, oportunidade em que poderemos observar a originalidade da música de raiz, propriamente, conhecida como “moda caipira”. E mostrar a performance conservadora da dupla dentro da sua trajetória.

No segundo capítulo, trataremos das matrizes que derivaram de Tonico e Tinoco: Pedro Bento e Zé da Estrada, Léo Canhoto e Robertinho, Cacique e Pajé e Pedro Bento e Zé da Estrada, bem como esclarecer a trajetória dos nortenhos sertanejos para mostrar a influência desses artistas que mesclaram cultura mexicana com música sertaneja. Sobre Léo Canhoto e Robertinho, mostraremos suas influências por outros gêneros musicais e filmes americanos. A respeito de Cacique e Pajé, relataremos a trajetória da dupla, que sempre manteve as vestimentas indígenas nas capas dos discos. Ainda, através de homenagem especial à dupla, mostraremos

¹ Nas contracapas dos oito *long-plays* que analisamos, vemos a afirmação “disco é cultura”. Também, apresentam dados completos da gravadora e número de catálogo. Exceto o *long-play* de Léo Canhoto e Robertinho, 1975, o número do catálogo encontra-se na capa.

suas apresentações televisivas. E apesar de ter havido um segundo integrante Pajé, a dupla sempre preservou sua matriz indígena.

Expostas essas derivações, ocupamo-nos, no terceiro capítulo, de algumas considerações sobre a trajetória da música sertaneja, desde seus primórdios, com a *Turma Caipira* de Cornélio Pires, pontuando as décadas em que vão ocorrendo as transmutações do gênero, até o século XXI, momento em que surge o “*sertanejo universitário*”.

Queremos esclarecer que aqui trataremos de “dupla caipira” quando nos referirmos às duplas Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho e Tonico e Tinoco. E dupla sertaneja, a partir de inovações do gênero musical que nasceu no interior, uma vez que já se tornou uso habitual o termo “dupla sertaneja”, pois dupla caipira e moda caipira são termos que predominaram até os anos 1970.

Tendo apresentado esse panorama, concluímos com as considerações finais.

CAPÍTULO 1

1.1. Jecas do riso e Jecas do rincão: caipiras que faziam rir e caipiras que representavam a vida nos lugarejos

Ao pesquisar sobre duplas sertanejas, entendemos ser necessário esclarecer as diferenças fundamentais entre os qualificativos "caipira" e "sertanejo". Por se dirigirem a um público com muitas características em comum, não raro são interpretados como sinônimos. Cabe, então, iniciar este texto com uma rápida distinção entre algumas palavras de acepções múltiplas, e que, por essa razão, podem implicar contradições referentes as acepções do adjetivo "caipira", de "raiz" e "sertanejo". Tomamos como base de estudo obras da socióloga Elizete Santos (SANTOS, 2005) a respeito de discursos sobre autenticidade no panorama da música caipira e sertaneja. A autora se baseia nos textos de João Luís Ferrete (1985), Rosa Nepomuceno (1999) e Romildo Sant'Anna (2000) para apresentar as acepções particulares de cada termo e suas pertinências ao tema em questão.

Para Sant'Anna, a música "de raiz" "remonta a tempos imemoriais e a-históricos e se revela através da criatividade e espontaneidade do caipira". Dessa forma, é expressão cultural de "longa procedência", herdeira da literatura popular da Europa medieval (SANTOS, 2005, p. 22). "Nesta perspectiva, o modo de cantar e narrar os fatos cotidianos tal como visto nas regiões rurais do Centro-Oeste, Sul e Sudeste brasileiros têm uma origem histórica com os trovadores medievais" (SANTOS, 2005, p. 29). Para a pesquisadora, a música de raiz é herdeira da cultura medieval.

Para Romildo Sant'Anna, o caipira, que na maioria é analfabeto, ao despertar o dom de poeta ou cantador, desenvolvia sua arte, independente do grau de escolaridade. "A moda caipira, tal como viemos a conhecê-la, é empática por natureza; nasci no calor existencial do povo. Os escritores de músicas e os cantores são iletrados geralmente e autodidatas" (SANT'ANNA, 2000, p. 78). Contudo, Sant'Anna explica que, em meados do século XX, tal herança dessas "raízes, deixa-se de valorizar o que é 'verdadeira' ou 'genuinamente' nacional, originado quando da chegada dos portugueses ao Brasil e sua mestiçagem com negros e índios" (SANT'ANNA, 2000). Ao mencionar isso, o autor faz referência sobretudo à apropriação, por parte das duplas sertanejas modernas, dos ritmos e da

instrumentação com influência do *country* estadunidense, alheio à natureza da música caipira: "rural, bucólico, romântico, rude e místico", como a define a jornalista Rosa Nepomuceno (apud SANTOS, 2005, p. 25). É esse o universo sobre o qual se assenta a cultura caipira com "os pés no presente e os olhos no passado" (SANT'ANNA apud SANTOS, 2005, p. 29).

O caipirismo é, pois, um modo de vida que caracteriza uma população que habita áreas rurais do Sudeste, Sul e Centro-Oeste do Brasil e que compartilha os elementos "nativos" e antigos que se fazem presentes nas festividades e ritos, tal é o caso dos cânticos das Folias de Reis, das Festas do Divino e das festas de São Gonçalo (SANT'ANNA, apud SANTOS, 2005, p. 32-33). O deslocamento dos partícipes de tais práticas musicais implicaria, pois, sua descaracterização.

A música denominada caipira perderia o seu vigor, afirma o jornalista José Hamilton Ribeiro, autor de importante obra sobre o tema: "O desaparecimento do universo da música caipira tem a ver, também e principalmente, com a transformação das circunstâncias que fizeram seu apogeu, de 1920 a 1970. O Brasil daquele período era essencialmente agrícola" (RIBEIRO, 2006, p. 247). Com a migração da população rural para as cidades grandes – consequência da implantação das máquinas na lavoura –, os consumidores do gênero passariam a ouvir a variante, a música "sertaneja". O rádio seria um importante meio de difusão dessa música, uma vez que constituirá a maneira segundo a qual o camponês, não raro, desenraizado, recordará de sua vida deixada para trás. É, pois, o tempo em que ganha força a música "sertaneja".

1.2. Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho

As duplas Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho conquistaram muito sucesso através das performances cômicas e, no repertório musical, com as indispensáveis paródias, apesar que ambas contavam com repertório diversificado. Ou seja, não cantavam somente letras de humor, cantavam músicas de raiz caipira também. Porém, essas duas duplas optaram pela variante humorística dentro do gênero musical sertanejo. No mercado fonográfico as duas duplas obtiveram sucesso também. Segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (ALBIN,

2002), a dupla Jararaca e Ratinho gravou o primeiro disco em 1929; Alvarenga e Ranchinho, em 1936. Já, Tonico e Tinoco, sua primeira gravação se deu em 1944.

Sabe-se do pioneirismo da moda caipira “desde 1910, quando num festival que ele mesmo organizara no pátio do colégio Mackenzie em São Paulo” (MACERANI, 2012, p. 12). Afirma a obra *História da Turma Caipira* que parte daí o primeiro disco sertanejo gravado no Brasil, pela gravadora *Columbia*, cujos integrantes: “Mariano e Caçula, Arlindo Santana, Zico Dias e Sorocabinha, que fazem parte das gravações do primeiro suplemento gravado em abril e maio de 1929” (MACERANI, 2012, p. 18), de acordo, também, com o Dicionário Cravo Albin. Entretanto, partimos da pesquisa sobre Tonico e Tinoco por considerarmos a dupla que deixou legados pela performática poética e sotaque acaipirado. “Tonico e Tinoco, que se acabara de descobrir e que se tornaria lendária entre nós” (LOBO; SOMBRA, 2015, p. 8). O autor aponta que a dupla se tornaria lendária para o público do gênero musical sertanejo.

Começamos pelas duplas mais antigas: Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho. Apesar de o material disponível ser escasso, tentaremos traçar algumas linhas sobre elas.

1.3. A serpente e o roedor atacam com humor: Jararaca e Ratinho e o humor musical

A dupla sertaneja Jararaca e Ratinho, além de cantar músicas “de raiz”, cantava bolero, samba, marchinha carnavalesca; fazia paródias e até se arriscou no campo do humorismo, saindo-se muito bem, atuando em chanchadas no cinema brasileiro². Os verdadeiros nomes eram, de acordo com o Dicionário Cravo Albin (2002): José Luís Rodrigues Calazans, Jararaca³ (Maceió, AL, 29/9/1896 – Rio de Janeiro, RJ, 11/10/1977); Severino Rangel de Carvalho, Ratinho (Itabaiana, PB, 13/4/1896 – Duque de Caxias, RJ, 8/9/1972).

² Os arquivos da Cinemateca Brasileira apontam que Jararaca e Ratinho participaram de dez filmes, porém, nenhum disponível para assistir. Encontramos uma chanchada *Garota Enxuta*, publicado no *YouTube*. Foi possível assistir, e apenas Jararaca participa. Entendemos que a Cinemateca Brasileira está desatualizada.

³ O curioso é que o sertanejo do humor pertenceu ao bando do terror. Na obra *Música Sertaneja: da roça ao rodeio*, Rosa Nepomuceno, cita que Jararaca afirmou em entrevista que, quando adolescente, conheceu Virgulino Ferreira, o homem que mais tarde se transformaria no lendário Lampião. E fala que Lampião era poeta, cantor, “Mulato bom, a quem acompanhei ao violão muitas vezes” (NEPOMUCENO, 1999, p. 248).

Entre as oito obras musicais que analisamos de Jararaca e Ratinho, todas das décadas de 1930 a 1950, podemos relacioná-las aos filmes chanchadas de que participaram nas mesmas décadas. As primeiras obras gravadas despertam curiosidade pelos títulos: *Lista do Baile*, *Cadê Tempo*, *Coco do Mato*, *Mamãe eu Quero*, *É a Mesma Coisa*, *A Muié e a Guerra*, *Na Fazenda Do...*, *Possíveis e Impossíveis*. Os gêneros predominantes são a embolada e o chorinho; apenas a música *Mamãe eu Quero* é uma marchinha carnavalesca. Os instrumentos predominantes eram violões e flautas.

1.3.1. Jararaca no *Garota Enxuta*

Ao analisarmos o filme chanchada *Garota Enxuta* (Rex Filmes, 1959), que se trata de uma festa carnavalesca, percebemos aos 1'41" Jararaca, parceiro de Ratinho, em participação como figurante. Não foi possível ler o nome de Jararaca na legenda de créditos do elenco de atores participantes, pela baixa qualidade de imagem. Mas ao assistir ao longa-metragem, foi possível identificar que a participação de Jararaca aparece aos 1'17", vestido de mulher, em tecido rendado, cor clara, com uma coroa branca na cabeça, sandália preta, uma enorme chupeta pendurada no pescoço, empurrando um carrinho de bebê, dançando e cantando sua composição *Mamãe Eu Quero*. Ele é quem puxa o cordão da dança, e um grande bloco composto de mulheres e homens o seguem dançando, todos com uma enorme chupeta pendurada sobre o pescoço. A participação tem duração de 20 segundos.

Discos e filmes de Jararaca e Ratinho

Optamos por analisar um total de oito⁴ músicas de discos em 78 rpm de Jararaca e Ratinho, para entender a relação com as chanchadas das décadas de 1930 a 1950. Constatamos, na relação entre o filme analisado e as músicas, a presença constante do humor. O objetivo era de “arrancar gargalhadas” do público. O ritmo preferido da dupla era a embolada, pelo fator de gravar muitos desafios

⁴ As análises musicais de Jararaca e Ratinho foram realizadas por meio de utilização das cabines de pesquisa da discoteca Oneyda Alvarenga – CCSP, com exceção às músicas *Lista do Baile* e *Mamãe eu Quero* – *Lista do Baile* pelo fato de danificação na mídia. *Mamãe eu Quero* não está disponível nos acervos. A visualização foi somente possível pelo *YouTube*.

Jararaca e Ratinho gravaram 90 discos de rpm 78 e um *long-play*, segundo dados encontrados no Dicionário Cravo Albin (2002). E a Cinemateca Brasileira aponta que a dupla participou de dez filmes, mas é possível que tenham participado de mais filmes, uma vez que o único filme que analisamos não consta na filmografia da Cinemateca Brasileira.

1.4. Alvarenga e Ranchinho no Palácio do Catete

A dupla Alvarenga e Ranchinho seguiu caminhos abertos por Jararaca e Ratinho: também optou pelo humor nos pavilhões de circo, mas cantava canções românticas, explorava o bolero, a marchinha carnavalesca e a paródia nunca fugiu do seu repertório. Por ataque aos políticos com suas letras parodiadas, era comum a dupla ser presa depois do término de seus shows. No entanto, após cantar no palácio do Catete, nunca mais foram presos. É o que veremos a seguir.

Os verdadeiros nomes eram, de acordo com o site *Recanto Caipira*⁵: Maurílio Alvarenga, o Alvarenga (Itaúna, MG, 22/5/1912 – 18/1/1978); Diésis dos Anjos Gaia, Ranchinho (Jacareí, SP, 23/5/1913 – 5/7/1991)⁶. Alvarenga e Ranchinho também trabalhavam com o humor: exploravam a performance de gestos e o sotaque caipira, feito propositalmente. Não passaram de uma variante de Jararaca e Ratinho, com a diferença de atacarem políticos em suas letras. Por esse fato, muitas vezes foram presos, censurados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em pleno Estado novo.

As paródias de Alvarenga e Ranchinho falavam de promessas políticas não cumpridas, ou seja, faziam críticas ao governo. Não demorou muito que com a paródia *História*⁷ de um “Sordado” o então Presidente Getúlio Vargas sentisse atacado (ANTUNES, 2012). A letra abordava a burocracia nos órgãos públicos. As estrofes nessa sequência falavam de cartas que os militares escreviam, a começar do “sordado”, cabo, sargento, tenente, capitão, major, “coronér”, “generár”, e terminavam

⁵ O site *Recanto Caipira* se demonstra mais atualizado em relação ao Dicionário Cravo Albin. Por isso, recorremos a essa fonte para concluir os dados biográfico da dupla Alvarenga e Ranchinho.

⁶ Entendemos que o Dicionário Cravo Albin (2002) está desatualizado, uma vez que nos dados biográficos da dupla apenas cita a data de nascimento e falecimento de Alvarenga e nascimento de Ranchinho. Porém, não cita a cidade natal nem a data de falecimento de Ranchinho.

⁷ A obra *História de Um “Sordado”*, entendemos como não prioridade em analisar, uma vez que, muito já se contou da repercussão dessa música no período da Ditadura Militar. Entretanto, buscamos ouvir a música no canal *youtube*, para entendermos melhor esse episódio.

dizendo que Juscelino, por ser homem do poder, mandou arquivar tudo. Mostraremos as duas últimas estrofes:

O 'generár' que é homem de tino
 O 'generár' que é homem de tino
 Pegou logo na pena e escreveu pro Juscelino
 Juscelino que é homem ativo

Pegou logo na pena e escreveu pro Juscelino
 O Juscelino que é homem ativo
 Pegou na papelada e mandou para o arquivo
 Pegou na papelada e mandou para o arquivo

Por causa de suas paródias, já haviam passado muitas noites na cadeia pela repressão das leis que regia a ditadura militar. “Mas quem primeiro não gostou da crítica foi Alzira Vargas (1914 – 1992). A filha do presidente acionou a polícia para levá-los perante a presença do pai. Conduzidos pelas autoridades até a figura emblemática de Getúlio” (ANTUNES, 2012, p. 35). Segundo Antunes, Alvarenga e Ranchinho cantaram a música para Gelúlio, que não a entendeu como ofensa. Para surpresa deles, foram liberados. E nunca mais sofreram perseguição da censura.

1.4.1. Alvarenga e Ranchinho e o humor musical

As oito obras musicais que optamos por analisar de Alvarenga e Ranchinho, também datam das décadas de 1930 a 1950. Estão relacionadas às chanchadas, das quais a dupla participou com suas obras nesse período. Escolhemos essas as oito⁸ músicas pelos títulos que nos chamaram a atenção, ou por serem engraçados, ou pelo contraste, como *Violeiro Triste*, que não era a identidade da dupla humorística: *Violeiro Triste*, *Seu Condutor*, *Quem Quer Meu Papagaio*, *Romance de Uma Caveira*, *Tragédia de Uma Careca*, *Solta Buscapé*, *Drama da Angélica*, *Passarinho Voou*. São letras engraçadas, na maioria com duplo sentido, de malícia ingênua.

Quanto aos instrumentos musicais, percebemos uma predominância de instrumentos de sopro como flauta, saxofone, oboé. A performática cômica se apropriava de variantes linguística acaipirada para emitir o humor, como acabamos de demonstrar no exemplo acima.

⁸ As análises musicais de Alvarenga e Ranchinho foram realizadas por meio de utilização das cabines de pesquisa da discoteca Oneyda Alvarenga – CCSP. Com exceção às músicas *Seu Condutor* e *Solta Buscapé*. Nenhuma estão disponíveis nos arquivos. A pesquisa foi concluída através de canais *YouTube*. Os dados dos canais no *YouTube* e *links* estão nas referências.

Filme: *É Com Esse Que Eu Vou* – 1948

Comédia musical (Atlântida, 1948), cujo enredo trata de dois irmãos gêmeos que foram criados separados. Osmar é bem-sucedido e mora no Rio de Janeiro, namora com a filha de um banqueiro; Oscar é um verdadeiro vagabundo, fugindo do trabalho o tempo todo. Noite da festa do casamento, um cantor colombiano entra cantando no meio do salão. A noiva sai dançando com o cantor. Quando termina a música, começa a participação de Alvarenga e Ranchinho.

Aos 41'39", Alvarenga e Ranchinho entram trajados de mágicos. Os dois de terno preto, camisa branca, gravata borboleta e um pano enrolado na cabeça. Alvarenga olha para o público e começa o diálogo. Fazem mágicas e *gags*, para arrancar gargalhadas do público. Aos 44'31", anunciam que vão cantar, mas continuam dialogando com os instrumentos nas mãos. Aos 46'55", Alvarenga começa a cantar sozinho. Aos 48'03", a música termina.

Aqui se resume a participação da dupla: numa cena cômica, como era de costume acontecer nas chanchadas. Entende-se que os artistas tinham que atender ao propósito do roteiro do filme. Lembre-se que as chanchadas eram filmes voltados para o grande público que apreciava o humor.

Filme: *E o Mundo Se Diverte*

Comédia (Atlântida, 1948), cuja cópia consultada, infelizmente, está em baixa qualidade de imagem e som. Mesmo assim, algumas cenas merecem ser comentadas: aos 38'22", Alvarenga e Ranchinho entram em cena num salão de festa vestidos de terno preto, camisa branca, xale mexicano na cintura, preto com detalhe branco, lenço branco no pescoço, borboleta preta e chapéu mexicano de palha, cor branca com detalhes em cor preta. Os dois sorridentes, Alvarenga portando um violão e Ranchinho viola. Recebem aplauso do público, fazem performance de agradecimento.

Em seguida começa o diálogo. Com a pouca qualidade do áudio não se entende bem a pronúncia dos cantores, mas mesmo com as palavras pouco audíveis, percebe-se que a letra está em castelhano. Os dois são bem-humorados. O diálogo inicia com Ranchinho dizendo para Alvarenga que ele parece mexicano. Alvarenga responde que não somente parece, como é. O ritmo é tango, e cantam em falsete,

que é comum nas canções mexicanas. É um *pot-pourri*, que se inicia aos 39'38"; quando chega aos 39'52", o andamento acelera. No final da letra, não se entende que falam. Aos 41'10", Alvarenga e Ranchinho terminam a participação. Percebe-se que a dupla teve uma participação musical humorística.

Discos e Filmes de Alvarenga e Ranchinho

A dupla Alvarenga e Ranchinho, segundo a discografia apontada pelo Dicionário Cravo Albin (2002), gravaram 57 discos, sendo, 53 rpm 78, 2 *long-plays* e 2 CDS. Estes últimos são reedições dos maiores sucessos, uma vez que a dupla já havia falecido. E, de acordo com a Cinemateca Brasileira, a dupla participou de 21 filmes. Porém, somente dois filmes estão disponíveis para assistir, que são: *É Com Este Que Eu Vou* e *E o Mundo se Diverte*.

Para José Ramos Tinhorão, as duplas Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho eram duplas de humor. Construíram carreira de sucesso no rádio com suas performances cômicas (TINHORÃO, 2014, p. 95). Essas duas duplas construíram o legado do gênero sertanejo, apropriando-se das *performances* cômicas em suas apresentações. Esse traço performático é antigo, remetendo à Idade Média, marcada pela cultura de natureza oral: o gestual, o verbal, as expressões da voz viva. Conforme destaca o erudito Paul Zumthor: “Os fatos corporais não são jamais dados plenamente nem como um sentimento, nem como uma lembrança; no entanto, não temos senão o nosso corpo para nos manifestar” (2014, p. 78). O autor explica que a performance está inserida em toda forma que pretendemos comunicar. E pode se estender por diversas formas de expressão como a poesia, a canção, o teatro. Como frisamos no título deste primeiro capítulo, “Jecas do riso”, fica claro que Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho se apropriavam de vestimentas de “jeca” com o objetivo de arrancar riso do seu público.

1.5. Sertão do Laranjinha: o surgimento da dupla Tonico e Tinoco

Vamos falar da dupla que muito bem representou o rincão brasileiro, ou seja, em sua trajetória retratou, ininterruptamente, a vida do homem dos lugarejos afastados das grandes cidades. Como já dissemos em páginas anteriores, na matriz

Tonico e Tinoco nos aprofundaremos por considerá-la uma dupla modelo para as demais, e mesmo com todas as variantes no gênero sertanejo, foi referência à representação no universo da música sertaneja. Nós a consideramos uma das duplas que mais deixou legado relacionado à cultura memorável e representativa da poética do homem rural.

A dupla Tonico e Tinoco – os irmãos Perez, como eram conhecidos no início da carreira – teve uma longa trajetória. Os verdadeiros nomes eram, de acordo com o Dicionário Cravo Albin⁹: João Salvador Perez, o Tonico (São Manuel, SP, 2/3/1917 – São Paulo, SP, 13/8/1994); José Perez, o Tinoco (Botucatu, SP, 19/11/1920 – 4/5/2012)¹⁰.

Figura 1 – Tonico e Tinoco



Fonte: Livro *Da Beira da Tuia Ao Teatro Municipal*.

Ao longo da carreira com muito sucesso em circos e teatros e no rádio por todo o Brasil, ao se apresentarem no Teatro Municipal de São Paulo em 1979, surgiu a ideia de escreverem um livro *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal*. Mas todo o sucesso não levou os artistas a participarem de cinema, à exceção de uma ponta em *Luar do Sertão* (1949).

⁹ Consideramos que as informações biográficas de Tonico e Tinoco no Dicionário Cravo Albin, estão desatualizadas, uma vez que somente é mencionada a data de nascimento de Tinoco, mas não a de falecimento. Nossa pesquisa encontrou no G1 Globo a publicação da nota do seu falecimento. Anexamos aos seus dados biográficos.

¹⁰ A morte do cantor foi anunciada no Portal G1: “Morreu, aos 91, à 1h40 desta madrugada de sexta-feira, no Hospital Municipal Doutor Ignácio Proença de Gouvêa, na Mooca, zona leste da capital paulista, o cantor sertanejo José Perez, mas conhecido como Tinoco” (G1. Globo, 2012).

A estudiosa em cinema Flávia Cesarino Costa afirma que era comum as participações dos artistas nos segmentos musicais, razão pela qual se verifica a presença de atores-comediantes: “No ambiente dos filmes musicais brasileiros circulavam cantores que só cantavam, atrizes que também cantavam, alguns cantores que atuavam, atores de revista que eram cômicos” (COSTA, 2016, p. 88). Como o repertório da dupla sempre atendia aos temas do sertão, abordando assuntos do rincão onde viveu atrelado à saudade acometida pelo êxodo rural, também sentimentos amorosos pela perda de um grande amor, assim suas letras musicais acolitavam temáticas do homem do campo, que podemos tratar de canções nostálgicas.

Não encontramos o primeiro filme da dupla, “*Luar do Sertão*” (1949), que foi a primeira versão. Acreditamos que seja essa a razão de eles nunca terem participado das chanchadas, apesar de terem vivido sucesso na mesma época da dupla Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho.

Os cantores caipiras Tonico e Tinoco sempre mantiveram o sotaque do povo rural onde nasceram e cresceram, razão pela qual seu público era, geralmente, de pessoas que tinham raízes do campo e que apreciavam suas canções que falavam da vida no campo. O público da dupla não fazia parte da elite econômica ou intelectual:

Foi no Teatro Municipal em 1979, que a dupla viveu um dos maiores momentos de sua carreira (eles não destacam qual foi o principal, dizendo que cada um teve um tipo de emoção). Tiveram a ideia de cantar num palco de gente fina que abrigava exclusivamente música erudita. (O GLOBO, 1981).

A apresentação no Teatro Municipal de São Paulo enalteceu a carreira da dupla; surgiu a ideia de escrever um livro sobre o episódio. Foi em 1984 que lançaram o livro que ganhou o título *Da Beira da Tuia*¹¹ *ao Teatro Municipal*, que conta a vida dos cantores caipiras que se criaram no sertão, portanto, buscaram criar uma dupla representante da cultura tradicional do homem camponês.

As mudanças do gênero musical sertanejo têm acompanhado o avanço da tecnologia. À medida que a industrialização se desenvolve, o camponês deixa suas origens e troca a vida rural pela urbana. Assim, a moda de viola também aos poucos

¹¹ Tulha, (Montão de feno, de trigo etc., de forma geralmente cônica, que é erguido nos campos), compartimento onde se depositam ou guardam cereais em grão (AURÉLIO, Dicionário *on-line*). Mas no linguajar do homem simples da roça é tido como “tuaia”. Vale ressaltar que é preconceito apontar como erro de língua portuguesa, num país onde habitam povos do mundo inteiro e das mais diversas classes sociais. Assim, cada região do país e classe exerce seu dialeto. Ver a obra *Preconceito Linguístico* (BAGNO, 2015, p. 51).

vai sendo substituída por outros instrumentos e, com isso, perde as características das suas raízes musicais do sertão. A referência de partida da música sertaneja certamente se deu quando os colonizadores portugueses chegaram ao Brasil, trazendo com eles uma viola: “A origem da música caipira é a origem do Brasil. Havia músicos na caravana de Cabral e, como a viola era moda no Portugal da época, cabe supor que os tripulantes trouxessem uma” (RIBEIRO, 2006, p. 16). E foi assim que os primeiros caboclos do Brasil, filhos de portugueses com índias, ou escravas, adotaram a viola como instrumento predileto de sua cultura musical. De acordo com a biografia da dupla, Tonico e Tinoco esbarraram nessa tradição cultural do instrumento caboclo. É o que veremos na história do primeiro instrumento da dupla.

1.6. A viola fabricada a canivete

Os meninos simples criados na roça que um dia ganhariam os pseudônimos Tonico e Tinoco – nome, porém, escolhido por eles mesmos – adotou Irmãos Pérez como primeiro nome da dupla, ou seja, usando o próprio sobrenome. Mas para os familiares e amigos, a dupla era Nego e Tico: “Na intimidade da família tínhamos os apelidos de Nego e Tico” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 18). Entretanto, optaram por Irmãos Pérez. Mais adiante veremos que usaram por algum tempo Trio da Roça, até serem batizados definitivamente Tonico e Tinoco.

Na obra *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal*, consta que Tonico e Tinoco nasceram e foram criados no campo; narra como conseguiram o primeiro instrumento que estimulou a dupla a dar os primeiros passos na longa estrada de sucesso. Na vizinhança morava uma família de índios, que vivia com a renda de artesanal que produziam. Contam que a primeira violinha feita a canivete foi comprada pelo seu pai, feita por esses índios: “Aprendemos a afinar a violinha por intuição e por algumas orientações dos violeiros Chico Canhoto, Didi, Dito Severino e Nhô Pacheco”¹² (TONICO; TINOCO, 1984, p. 14). Com muita força de vontade e apoio dos violeiros amigos, a dupla engatinhava para na longa estrada de sucesso que iria percorrer.

¹² É de suma importância ressaltar que, certamente, os revisores de textos da obra *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal*, optaram por não deixar as variantes linguísticas com o sotaque acaipirado, as quais a dupla nunca se afastou. Uma observação que cabe apontar, já que nossa pesquisa é direcionada à performática da dupla sertaneja fiel ao sotaque caipira, e a obra dá o crédito a Tonico e Tinoco como os autores.

Os violeiros podem ser reconhecidos como mestres, no sentido de serem os zeladores de suas tradições. Não havendo um momento especial para o ensino, o aprendizado musical ocorria durante as práticas cotidianas, por isso era comum a imitação do outro, seja em família ou quando violeiros formam o que se entende por roda de viola. (DIAS, 2012, p. 49).

Na década de 1930, não havia ainda escolas profissionalizantes ou conservatórios musicais direcionados à viola. Era assim a vida do roceiro que possuía o dom da arte: sem formação acadêmica, desenvolvia sua habilidade de forma intuitiva, com muita dedicação. É o que afirma também Ivan Vilela em sua obra *Cantando a Própria História* (2011). De acordo com a visão de ambos, a viola era um instrumento vinculado à cotidianidade do camponês e o mais acessível no tocante à vida econômica do homem do campo. “A viola era um instrumento barato e simples de se construir, pelo menos em sua forma mais rústica. Não demandava tecnologia sofisticada e podia ser totalmente fabricada com os recursos que se tinha à mão” (LOBO; SOMBRA, 2015, p. 19). É o que constatamos também na obra *Conversa de Violeiros*, de Chico Lobo e Fábio Sombra. Pelo poder aquisitivo do homem roceiro, não era possível adquirir instrumentos com melhor qualidade. Outro motivo, pressupomos, é o fato de esses lugarejos ficarem afastados das fabricas, as quais produziam instrumentos de melhor qualidade, motivo este também apoiado por Vilela (2011), que a música caipira disponibilizava de recursos diferenciados da música clássica ou popular:

O som rústico, raspado, estridente, grosseiro, imperfeito — adjetivos comumente atribuídos à música caipira, nada mais são que recursos sonoros diferenciados. Tratam-se de timbres e texturas que as músicas clássica e popular são, na maioria das vezes, incapazes de produzir. (VILELA, 2011, p. 49).

No referido livro de memórias, a dupla conta que aprendeu os primeiros acordes na tal violinha feita a canivete, com força de vontade e instruções que recebiam dos violeiros da redondeza. “Só cantávamos *romances*, modas que tinha duração de três a quatro horas” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 14). Já era um hábito comentar a cultura musical que vivenciaram nos primórdios da carreira. “Tonico e Tinoco em entrevista ao programa Ensaio, na TV Cultura, disseram que quando eram jovens cantavam modas nas fazendas. As modas eram tão longas que no meio da narrativa paravam para tomar café e comer bolo” (VILELA, 2011, p. 81).

Eles lembram que, um dia pela manhã, resolveram fazer uma surpresa para sua mãe. “Subimos na taipa do fogão a lenha, riscamos a violinha feita a canivete (que para nós representava um instrumento divino) e cantamos estes versinhos” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 14):

Estimo esta violinha
Riqueza do meu sertão
Alegra nossa mãezinha
Riqueza do coração

Relembram que sua mãe ficou muito enternecida ao ouvir seus filhos cantarem o ingênuo versinho, que compuseram “com o coração”. Esse relato atenta para a natureza caipira, definida por Vilela: “O que entendemos por música caipira, e posteriormente música sertaneja, está intimamente ligado ao fazer e ao viver do camponês do Centro-Sudeste do Brasil” (VILELA, 2011, p. 53). O autor frisa que a cultura caipira está atrelada ao cotidiano do homem simples do sertão, e é com sua viola que brota o sentimento suas canções. Postura semelhante se verifica em *Conversa de Violeiro*, de Lobo e Sombra. “E a viola adaptou perfeitamente de unir e reunir as pessoas em torno de si” (LOBO; SOMBRA, 2015, p. 33). É de praxe dos violeiros comporem letras musicais narrando a própria vida.

Os costumes do caipira são comuns ao se tratar das diversões. Num universo lendário passado de pais para filhos e netos, ligado às crendices, frequentemente surgem as festas dos santos padroeiros, local em que o homem do campo aproveita para apresentar suas artes, seja dançando, tocando ou cantando. “A religiosidade popular brasileira, de influências cristãs mescladas às tradições africanas, é marcada por gestos simples. São melodias e letras que traduzem a maneira de viver do homem com o mistério” (LOBO; SOMBRA 2015, p. 27). É o que denotam os informes de Tónico e Tinoco alusivos à adolescência e à mocidade. Eles mencionam que, ao frequentarem os terços, os mais velhos reuniam os mais jovens ao lado do altar e tomavam a palavra para orientar sobre a missão de cada santo:

Esse santinho de batinha escura é São Brás, protetor dos engasgados, e esse outro barbudinho é São Crispim, muito milagroso, protetor dos granjeiros. Ele livra do ladrão que vem roubar galinhas. O mulatinho é o Santo Onofre, protetor dos cachaceiros, livra dos tombos e das quedas. Este é Santo Antônio, o santo casamenteiro. Ele anda muito aborrecido com os jovens, pois ninguém mais o consulta para os pedidos de casamento, nem faz oração. (TONICO; TINOCO, 1984, p. 17).

Como a família representava o primeiro plano naquela época no sertão, o casamento também. Então, rezar para Santo Antônio tornava-se um dever. Mas os mais velhos procuravam esclarecer aos jovens que, bem no centro do altar, era o lugar reservado para São Gonçalo¹³, protetor dos violeiros. Santo que jamais podia ser esquecido. No término dos enfeites do altar, isso já de tardinha, começavam a chegar os convidados: a comitiva dos rezadores de terço, os violeiros portando suas violas na garupa do cavalo. Ao escurecer rezavam o terço. “Após o terço vinham o café, os lanches e bebidas, iniciando-se os festejos. A festa ia até o raiar do dia. Quem gostava, apreciava a catira feito junto ao altar” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 17). Lobo e Sombra acrescentam: “Não se pode, portanto, separar do contexto histórico-cultural da viola caipira o profundo sentimento de fé que os violeiros sempre traduziram em seus toques no cumprimento de função” (2015, p. 28). De acordo com os autores, a tradição de um povo sertanejo está sempre atrelada às cantigas simples, as quais a viola está inserida nessa conjuntura cultural.

1.6.1. A Festa de São Gonçalo e a Bênção de Nego e Tico

Muito já se falou de São Gonçalo, o protetor dos violeiros. Que os violeiros depositam maior fé é em Nossa Senhora Aparecida, pesquisas já comprovaram. Mais adiante falaremos sobre a promessa de Tônico e Tinoco à padroeira do Brasil.

Na obra *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal*, Tinoco conta que o primeiro conjunto a ser formado para tocar nos bailes que eram realizados nas tuias das fazendas por onde a família Pérez morou, região de Botucatu (SP), compunha-se com os seguintes integrantes executando seu instrumento: “Tônico, violão, eu (Tinoco), cavaquinho, no reco-reco, nosso primo Miguel, na sanfona, Teixeira, no pandeiro, e Manolo na violinha, sempre tocando um repertório exclusivo do grupo” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 20-21). Tinoco fala da emoção que sentiram em cantar pela primeira vez numa festa de São Gonçalo. Relata que assistiam à dança de São Gonçalo quando foram incentivados pelo tio, que se chamava Paulo:

Entrem na dança, vão acompanhando os outros, e quando passarem na frente do altar cantem seus versinhos no ritmo da viola, e voltem na outra fila sem virar de costas para o santo. Cantem com fé para serem abençoados por São Gonçalo, o protetor dos violeiros. (TONICO; TINOCO, 1984, 18).

¹³ Entre esses violeiros, no entanto, a devoção mais forte é dedicada a Nossa Senhora Aparecida, e não a São Gonçalo do Amarante, que é tido como o protetor dos violeiros (DIAS, 2012, p. 57).

Tonico afirma que já estavam emocionados assistindo e que nunca haviam cantado para o santo protetor dos violeiros. A emoção agora dobrou, ao entrar na dança cantando os versinhos do ritual:

Ora viva São Gonçalo
 São Gonçalo do Amarante
 Abençoe os violeiros
 E os devotos confiantes
 Ora viva São Gonçalo
 Protetor dos cantador
 Abençoe a nossa gente
 E todos rezador
 Ora viva São Gonçalo
 Protetor dos violeiros
 Levando sua mensagem
 Cantando pro mundo inteiro

Tinoco conta que cantaram com muita fé, e uma estranheza sucedeu ao término do versinho ritualista. Ele relata que foram tomados por uma forte emoção. “Ao terminarmos de cantar sentimos a bênção do santo” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 18). Os caipiras Nego e Tico receberam a bênção de São Gonçalo para terem sorte na cantoria. Todavia, mais tarde mudariam o nome da dupla para Irmãos Pérez, depois para Trio da Roça e, finalmente, a bênção final a Tonico e Tinoco.

A estudiosa Geodanna Santos (2009), em sua obra: *Cultura Popular e Tradição Oral na Festa de São Gonçalo Beira Rio*, conta que o santo acreditava que essas mulheres se converteriam e, com o passar do tempo, arrumariam um casamento. Já a pesquisa desenvolvida por Ana Angélica Freitas Gois¹⁴ nos conta que o santo de origem portuguesa que protege os violeiros do Brasil, aponta diversidades de festejos folclóricos, em louvor a São Gonçalo¹⁵. O que em sua terra natal não acontece. Mas

¹⁴ Observei que no Brasil há uma diversidade muito presente em seus estados e a divulgação e a preocupação com a história de São Gonçalo são bem mais evidentes. A localidade de Amarante, em Portugal, por exemplo, designa um período próprio para apresentação de grupos e mesmo de festejos do folclore. Já no Brasil é possível encontrar, a qualquer momento e em qualquer local que possui esta representação popular, apresentações desse caráter, lembrando também que há datas com maior projeção para essas celebrações (GOIS, 2003, p. 51).

¹⁵ São Gonçalo é um santo português com culto permitido pelo papa Júlio III, em 24 de abril de 1551. Nascido em Tagilde, em 1187, estudou rudimentos com um devoto sacerdote. Depois, frequentou a escola arquiepiscopal em Braga. Após ordenado sacerdote, foi nomeado pároco de São Paio de Vizela, foi a Roma e Jerusalém. No regresso, São Gonçalo passou por um período de busca interior e encontrou na experiência popular a maneira de converter pecadores. Conta-se que São Gonçalo, para reabilitar as prostitutas, vestia-se de mulher e dançava e cantava com elas a noite toda. Ele entendia que as mulheres que participassem dessas danças aos sábados não cairiam em tentação no domingo. São Gonçalo pregou e operou supostos milagres por todo o norte de Portugal. Sobre o rio Tâmega construiu uma ponte. São Gonçalo morreu no dia 10 de janeiro de 1259 em Amarante, no Douro, à margem direita do rio Tâmega, em Portugal (SANTOS, 2009, p. 5).

no Brasil, o santo sempre foi reconhecido como protetor do violeiro. E essa relação com o violeiro que a autora aborda vai ao encontro das pesquisas do musicólogo Saulo Sandro Alves Dias, que mostra em sua obra *O Processo de Escolarização da Viola Caipira*, uma imagem de São Gonçalo num altar em Portugal, sem viola, todavia, uma imagem no altar brasileiro ganhou uma viola nos braços (DIAS, 2012, p. 58).

1.6.2. O milagre da voz e a capela dos fãs

Em 1961, Tonico teve que se afastar da carreira artística para tratar da saúde, e permaneceu internado num hospital em Campos do Jordão, pois teria que se submeter a uma delicada cirurgia nos pulmões. Uma triste surpresa aguardava pela dupla: “O médico, o doutor Rady de Queiroz, falou: ‘Você vai ficar bom, mas não poderá cantar nunca mais’” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 59). Enquanto Tonico se recuperava, Tinoco continuava seus shows pelos circos, cantando com o irmão mais novo, Chiquinho, que era o organizador da agenda de show da dupla, atualmente com a função de organizador de eventos. Tonico explica que Tinoco, diante dos microfones da Rádio Nacional, passou o endereço da fazenda em que repousava da doença aos seus fãs, e estes, além de visitá-lo, faziam promessas para seu ídolo retornar a cantar. “Os pedidos foram ouvidos por Deus, e eu voltei com a voz melhor que antes. Como agradecimento, construímos uma capela para Nossa Senhora Aparecida, na Vila Diva, onde muitos devotos já alcançaram milagres” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 59)¹⁶. Em nossas pesquisas, constatamos que não há obra musical referente ao milagre alcançado, segundo acredita a dupla. Embora o tema da música *Aparecida do Norte*, tenha tudo a ver com pagamento de promessa:

Já cumpri minha promessa na Aparecida do Norte
E graças a Nossa Senhora não lastimo mais a sorte
Falo com fé não lastimo mais a sorte
Já cumpri minha promessa na Aparecida do Norte.

Eu subi toda a ladeira sem carência de transporte
E beijei os pés da Santa da Aparecida do Norte
Falo com fé da Aparecida do Norte
Eu subi toda a ladeira sem carência de transporte.

¹⁶ Na verdade, a obra musical *Aparecida do Norte*, cururu, autoria de Anacleto Rosas Jr./ Tonico, foi gravada no ano de 1958, portanto, no primeiro LP que saiu com capa, o qual vamos analisar. Tonico ficou doente em 1961. Para tanto, nenhuma relação com o milagre que a dupla considera. “Anacleto Rosas morava em Taubaté e veio com uma ideia de fazermos uma música religiosa, por exemplo, louvando Aparecida do Norte” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 72).

Não tenho melancolia, tenho saúde sou forte
 Tenho fé em Nossa senhora da Aparecida do Norte
 Falo com fé da Aparecida do Norte
 Não tenho melancolia, tenho saúde sou forte

Padroeira do “Brasir” Aparecida do Norte
 Eu também sou “brasileiro” sou caboclo de suporte
 Falo com fé sou caboclo de suporte
 Padroeira do “Brasir” Aparecida do Norte

Todo meado do ano enquanto não chega a morte
 Vou “fazê” minha visita na Aparecida do Norte
 Falo com fé na Aparecida do Norte
 Todo meado do ano enquanto não chega a morte

1.7. A primeira apresentação em rádio

A música *Jorginho do Sertão*, autoria de Cornélio Pires, foi a primeira música que a dupla escolheu para cantar no rádio. Numa entrevista para o *Jornal Sertanejo*, coluna *Cultura Sertaneja*, o filho do Tinoco, José Carlos Pérez afirma que seu pai e seu tio contavam que “em 1939, na rádio São Manoel, quando a dupla cantou pela primeira vez no rádio, o operador do som desligou os microfones, e teve que voltar outro dia, após um preparo para não cantar tão alto nos microfones” (in RODRIGUES, 2018, p. 9). O que José Carlos Pérez disse vai ao encontro com as afirmações da obra *Música Caipira*, José Hamilton Ribeiro:

Jorginho do Sertão, é uma peça sofisticada do ponto de vista musical, difícil de cantar. Talvez por isso, não é muito conhecida. Mas, ‘na classe’, todos têm notícia dela, e foi a música escolhida para a primeira apresentação em rádio (na São Manoel dos anos 1930) pela dupla Irmãos Peres, depois rebatizada como Tonico e Tinoco. (RIBEIRO, 2006, p. 62).

De acordo com a obra *O Rádio com Sotaque Paulista: Pauliceia Radiofônica*, de Antonio Adami, a dupla Tonico e Tinoco estreia os microfones da rádio São Manoel, PRI-6 no ano em que foi inaugurada. “Fundada em 30 de julho de 1939, seu diretor no final dos anos 1930 é Lino José Saglietti. Tem como slogan ‘A voz de um município de São Paulo, nos céus do imenso Brasil!’” (ADAMI, 2014, p. 113). Certamente, *Jorginho do Sertão* já havia chegado aos ouvidos de Tonico e Tinoco através das ondas do rádio, supomos a razão por ser a escolhida para a primeira apresentação da dupla, em rádio¹⁷. As primeiras emissoras começam a surgir em São Paulo, após

¹⁷ Os primeiros caipiras a cantarem no rádio brasileiro, segundo a obra *O Rádio com Sotaque Paulista: Pauliceia Radiofônica*, em 1929, Cornélio Pires, apresentava um programa “Hora Regional”, na rádio

sua chegada ao Brasil. Como os violeiros do sertão migravam para essa grande metrópole em busca de fazer carreira, o rádio era o veículo de massa fundamental a esses artistas.

A primeira emissora de rádio de São Paulo foi a Educadora Paulista, inaugurada em 1923. No ano seguinte surgiu a Rádio Clube de São Paulo e em 1927 a Rádio Cruzeiro do Sul. Foram muitas as rádios paulistas que mantiveram em suas emissões diárias programas de música sertaneja no amanhecer ou ao cair da tarde. (VILELA, 2011, p. 250).

De acordo com Antonio Adami, a Rádio Educadora Paulista foi fundada em 30 de novembro de 1923, com o prefixo SQIG, sendo que depois de dois anos mudou de prefixo, passando a ser legalizada: “Sua instalação oficial é considerada como sendo em 1925. A PRA – 6” (ADAMI, 2014, p. 45). A Rádio Clube de São Paulo, foi fundada em 17 de junho de 1923, com o prefixo PRF – 3, e sua instalação oficial se dá em 1925 (ADAMI, 2014, p. 51). Já a Sociedade Rádio Cruzeiro do Sul afirma que ocorreram algumas alterações em relação a prefixo: “A Cruzeiro do Sul é fundada em 2 de maio de 1927 e passa por vários prefixos: SQB1, SQBA, PRAO e finalmente PRB – 6” (ADAMI, 2014, p. 61). Consideramos esses dados relevantes na história radiofônica, por ter fonte confiável. Entendemos como dogmático esse trabalho de pesquisa.

O rádio tem sido um veículo de comunicação mais popular para os artistas sertanejos. E o artista sempre é a fonte de inspiração para o artista iniciante. É o que se confirma com um dos mais respeitados violeiros do Brasil, Almir Sater, que ao ser entrevistado para o *Jornal Sertanejo* afirmou emocionado: “Eu morava em Campo Grande, MS, e quando era no começo da noite, conseguia sintonizar a rádio de São Paulo em ondas curtas. Então, ouvindo Tonico e Tinoco, resolvi comprar uma viola, comecei a aprender, nunca mais deixei a viola” (SATER, apud RODRIGUES, 2018, p. 2).

Percebe-se que a dupla carregava consigo uma força icônica, a qual o violeiro teve como modelo para desenvolver seus primeiros acordes na viola. A dupla possuía poder imagético desde o início da carreira. Os caipiras que cantaram pela primeira vez no rádio em 1939, no mesmo ano foram convidados por Ariowaldo Pires, que

Educadora Paulista. “O programa tinha um grupo de pessoas chamadas de ‘caipiras legítimos’ e apresentava a vida cotidiana do sertão” (ADAMI, 2014, p. 49).

adotou o pseudônimo de Capitão Furtado, sobrinho de Cornélio Pires, que comandava o programa *Arraial da Curva Torta* na Rádio Difusora, para participar de um concurso, “onde revelou em concurso do programa, uma dupla da cidade de São Manoel chamada Irmãos Perez, por ele rebatizada de Tonico e Tinoco” (PRADO, 2012, p. 286). Tempo preconceituoso da moda caipira, Tonico e Tinoco estreavam os microfones.

Entendemos que não somente serviu de inspiração para artista principiante, mas para o conjunto de aparatos tradicionais do sertão, como as variantes linguísticas do sertanejo, ou seja, sotaque caipira e também as vestimentas. Isto é, chapéu de palha e camisa xadrez, pode ter sido a razão da dupla Tonico e Tinoco ter conquistado fãs de origens do campo.

Ao pesquisar sobre a iconografia das capas de discos da dupla, comprovamos a força da imagem que o artista proporciona aos seus admiradores. Numa matéria no *Jornal Sertanejo*, coluna *Cultura Caipira*, Irandes Santana de Sales, filha de dona Silvina Santana de Sales, que completou 105 anos em 18 de fevereiro de 2018, relatou que a família inteira era fã de Tonico e Tinoco. Irandes disse que ainda era bem menina, mas recorda que seu pai ganhou um presente de um amigo, o primeiro disco que saiu com capa da dupla Tonico e Tinoco, em 1958:

A gente levantava cedo porque trabalhávamos na roça, e ouvia o rádio, deveria ser a rádio Nacional – Tonico e Tinoco cantando. Ao ganhar o disco da dupla, meu pai comprou tecido xadrez, tão igual das camisas dos cantores, porque os artistas têm suas exclusividades, mas minha mãe fez uma camisa para cada um dos meus irmãos. Meus irmãos iam nos bailes, as mocinhas se encantavam com eles, porque estavam usando roupa de artista. (SALES, apud RODRIGUES, 2018, p. 9).

Apesar de certa dificuldade para falar, dona Silvina, aos 105 anos, está lúcida. E, com o auxílio de Irandes sua filha, comenta que criou 12 filhos, costurava para a família inteira, além dos compromissos de dona de casa, para ajudar na renda familiar ainda trabalhava na roça. Lembrando o passado, Irandes se emociona ao lado de sua mãe e aproveita para fazer um desabafo de saudades, explicando que, naquele tempo no sertão, a família era reunida. “Depois de chegar da roça, pegava a janta feita na panela de ferro, no fogão a lenha, aí, pais e filhos na sala ouvindo os caipiras sertanejos no rádio” (SALES, apud RODRIGUES, 2018).

De acordo com a obra *A História de Rolando Boldrin Sr. Brasil*, a radiodifusão foi significativa para os laços familiares e culturais: “O rádio se tornou um instrumento poderoso na divulgação da cultura. Reunia famílias na sala para momentos de deleite e diversão” (CORRÊA; TAIRA, 2017, p. 10). E, segundo Anthony Giddens, em sua obra *As Consequências da Modernidade*, para os conservadores, a cultura de um lugarejo, os tempos que ficam para trás, são dignos, nunca se perdem no esquecimento:

Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes. A tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes. A tradição não só resiste à mudança como pertence a um contexto no qual há, separados, poucos marcadores temporais e espaciais em cujos termos a mudança pode ter alguma forma significativa. (GIDDENS, 1990, p. 38).

O autor menciona que a cultura tradicional é resistente às mudanças. Porém, também flexível em relação ao progresso. Veremos mais adiante, conforme nossa pesquisa, a tradição cultural da música sertaneja com o passar do tempo e que suas variantes surgem a partir do desenvolvimento industrial. Consequentemente, provoca o êxodo rural, assim a moda caipira segue caminhos abarcados à modernização.

Compreendemos que os conservadores da música de raiz, autêntica caipira, assim como Irandes relembra com saudade, após um dia cansado de trabalho braçal, a família reunida na sala para ouvir no rádio a dupla Tonico e Tinoco, é habitual ocorrer com povos que mantêm suas raízes culturais. “Neles encontramos mais persistências dos comportamentos tradicionais, do que em famílias abastadas e organizadas, nas quais atua com maior vigor a mudança social e cultural” (CANDIDO, 2010, p. 263). Na obra *Os Parceiros do Rio Bonito* (2010), Antonio Candido explica que as classes sociais mais empobrecidas sobrevivem do trabalho braçal, portanto, são menos influenciadas às técnicas atreladas ao sistema urbanizado. Esses trabalhadores conservam seus costumes pelo fato de não se deslocarem de seu lugarejo.

A migração sociocultural a que o autor se refere na obra *Os Parceiros do Rio Bonito* também pode estar relacionada ao homem camponês e ao cidadão elitizado. O primeiro ainda se encaixa na mídia primária, porém, vinculado à mídia secundária

e à terciária. E podemos tomar como exemplo a dupla Tonico e Tinoco, que, com o gesto simples de interpretar suas canções caipiras pelo rádio, adentraram na mídia terciária¹⁸. Assim como Tonico e Tinoco foram alvo de emoção para os seus fãs que seguiam a dupla pelo rádio, não era diferente quando moravam na fazenda:

O Trem passava bem no meio da colônia e, aos sábados e domingos, fazíamos a nossa paquera na estação. Além disso, ouvíamos rádio – noticiários de futebol e política, este último muito controlado, pois estávamos no regime da ditadura do Estado Novo. De segunda, quarta e sexta sintonizávamos o programa ‘Três Batutas do Sertão’, da Rádio Record, com Torres, Serrinha e Rielli, e o programa ‘Nhô Totico’, da Rádio Cultura. Às 22 horas encerravam-se todas as transmissões radiofônicas. (TONICO; TINOCO, 1984, p. 32).

O rádio sempre foi o veículo de comunicação de massa mais potente para a mídia da música sertaneja. Especialistas em mídia do gênero afirma que ainda é o rádio que leva o artista sertanejo ao auge do sucesso, nos dias atuais. Veremos mais à frente. Discorremos, agora, sobre a primeira apresentação de circo da dupla Tonico e Tinoco, quando chegaram de mudança em São Paulo.

1.7.1. Mudança com quatro sacos e duas trouxas

Tonico e Tinoco contam em sua biografia como foi a chegada da família aqui em São Paulo. “Chegamos a São Paulo no dia 9 de janeiro de 1941, com quatro sacos cheios até a boca – contendo os trens de cozinha que a mãe não quis vender mais duas trouxas de roupas” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 34). Com muita dificuldade como todos os artistas iniciantes, Tonico conta que era muito burocracia para se tirar a reservista, porque estava em plena Segunda Guerra Mundial. Comprou uma enxada e foi capinar terreno de diarista em uma chácara de um alemão em Santo Amaro. Tinoco arrumou serviço num ferro-velho. Sem desistir, cantando aqui ou ali, nas festinhas nas casas dos amigos que foram adquirindo, começaram a participar de programas de rádio como Rádio Difusora, no programa *Arraial da Curva Torta*. Tonico relatou que nunca se esqueciam da data que participaram de um concurso organizado por Mário Pires, irmão de Capitão Furtado, apresentador do programa:

¹⁸ Para o semiótico Norval Baitello Jr., a “‘mídia terciária’ requer não apenas um aparato para quem emite, mas também um aparato para quem recebe uma mensagem” (1999, p. 3-4), dando-se pelos aparelhos de emissão e recepção como telefone, rádio e televisão. Dessa forma, a dupla ultrapassa a comunicação pela mídia primária, caracterizada pela performance ao vivo, pelo corpo.

Mário Pires olhou para nós e disse: ‘Vocês vão cantar no dia 20 de julho’ (1942). Perguntou em seguida: ‘Qual é o nome do trio?’ ‘Bem, meu nome é José’ – respondi – ‘meu irmão chama-se João e nosso primo, que toca a sanfona de oito baixos, é o Miguel’. ‘Vocês serão apresentados como Trio da Roça, tá?’ (TONICO, 1984).

Ao chegar o dia tão esperado, o Trio da Roça apresenta a música *Tudo Tem no Sertão*. Como os mais aplaudidos seriam os vencedores, muito aplaudidos, foram classificados. Mostraremos o refrão e o primeiro estrofe da música:

Ai pra cantar essa modinha
Fazendo comparação ai, ai
Que o cantar dos passarinhos
Que alegria do sertão ai, ai

Aqui no bairro aonde eu moro é um lugar de muita alegria
Eu escuto o cantar dos pássaros quando tá clareando o dia
A perdiz pia no campo a codorninha assobia
As alvoradas do galo é o que mais me entristecia
Faz me lembrar dos amores que abandonado vivia

A poesia musical obedecia às vivências desses artistas que, agora em busca da sorte, migravam para as grades metrópoles. Ou seja, sempre falando da vida no sertão nas letras musicais. “O êxodo rural levou um número crescente de camponeses para as grandes cidades, principalmente do Sul do Oeste do Brasil. É essa gente que trouxe em sua bagagem toda uma cultura musical do interior” (LOBO; SOMBRA, 2015, p. 20). Como frisam os autores, eles cantavam aquilo que traziam na alma. Mas a partir desse festival, as portas se abrem em várias emissoras de rádio como:

Rádio Cruzeiro do Sul, ‘Manhãs na Roça’, de Chico Carretel; na Bandeirantes, os programas ‘Brasil Caboclo’ e ‘Onde canta o Sabiá’, com os saudosos Capitão Barduíno e Biguá, com a locução do Tio Nascim. Ainda na Bandeirantes, ‘Serra da Mantiqueira’, primeiramente com os Irmãos Mota e depois com Motinha e Nhá Fia. Na Rádio Cosmos, hoje Rádio América, programa Nhô Nardo e Cunha Júnior; na Rádio Difusora, os programas ‘Alma Cabocla’ e o já mencionado ‘Arraial da Curva Torta’, com o inesquecível Capitão Furtado. (TONICO; TINOCO, 1984, p. 50).

Tonico conta que também foi *office-boy*¹⁹, mesmo já participando de programas de rádio. Todavia, a partir do batismo da dupla, a estrela começa a brilhar. Comentam que foi Capitão Furtado o responsável pelo batismo. Ao apresentar os caipiras em seu

¹⁹ “Nós já estávamos cantando na Rádio, mas eu ainda trabalhava num escritório na rua Boa Vista. Tinoco trabalhava num depósito da rua 25 de Março; de vez em quando nos encontrávamos por aí: ele com um carrinho lotado de meias e eu com o cestão de taquara carregada de frutas, legumes etc...” (TONICO, 1984, p. 50).

programa de auditório domingueiro, anunciou: “Aplausos para a nova dupla Tonico e Tinoco, que ficou no lugar dos Irmão Pérez” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 42). E assim se deu a primeiro show de Tonico e Tinoco, no Cine Catumbi. Ocorreu num projeto de festival de violeiros amadores. Não fazem menção se a participação da dupla foi como profissionais, por serem vencedores do concurso *Arraial da Curva Torta* (TONICO; TINOCO, 1984, p. 21). Pressupomos que a dupla já ocupava nível profissional.

1.7.2. Circo do Pano Rasgado

Em épocas do apogeu da música sertaneja de raiz, o circo estava vinculado ao rádio e aos cantores caipiras daqueles tempos. Portanto, sem o rádio, o artista não chegava ao sucesso²⁰, uma vez que os artistas sobreviviam das bilheterias de circo. Mais adiante falaremos sobre a mídia rádio, que ainda hoje é a mídia primordial no gênero musical sertanejo. Porém, a dupla relata que, no início da carreira, era muito difícil conseguir uma data para se apresentar em circo. “Quando alguém oferecia a apresentação de duplas sertanejas num circo, seu secretário dizia: ‘Caipira? Em meu circo não!’” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 51). Chegando a São Paulo de mudança, eles conhecem pessoas ligadas ao rádio, que os convidam para conhecer um circo em São Paulo:

Participamos do programa ‘Manhãs na Roça’ de Chico Carretel – recebemos muitos elogios – onde conhecemos Nhô Nardo e Cunha, na época líderes da música sertaneja. Num dia fomos conhecer um circo na rua Lins de Vasconcelos e qual não foi a nossa surpresa: vimos pessoalmente Raul Torres, Florêncio e Rielli, e ficamos tão pasmados que acompanhávamos o gesto deles baterem a viola. Também, nessa época, conhecemos o saudoso Teddy Vieira e seu parceiro Naby Casseb e, por intermédio deles, Palmeira e Piraci, e Zé Carreiro e Carreirinho – estes últimos, artistas exclusivos do programa ‘Bicho-de-Pé’, da Rádio Record (TONICO; TINOCO, 1984, p. 37-38).

Entusiasmados, continuaram a participar dos programas de rádio, que foram muitos, assim a radiodifusão levava o nome de Tonico e Tinoco por todo o Brasil. A dupla não relatou em sua biografia quando se deu exatamente o primeiro show que realizaram em circo, mas lembra que um dos primeiros foi no Circo Birimbau, na

²⁰ No programa *Conversa com Pedro Bial*, o apresentador chama o jornalista econômico, publicitário e pesquisador de música sertaneja André Piunti, que fala sobre como inserir artistas sertanejos para conquistarem sucesso. Para lançar uma música no rádio, o valor equivalente a quatrocentos mil reais, quinhentos mil reais. E a música pode dar errado, aí vai ter que lançar outra (BIAL, 2018).

cidade de Porto Ferreira (SP) – e cita que era uma companhia de circo muito pobre, tinha o pano todo rasgado. “Para irmos, pegamos o trem em Campinas, fizemos baldeação pela Mojiana e, em Nova Odessa, tinha um ramal até Piracicaba e outro até São Pedro” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 57). Tónico conta que existiam muitas duplas boas naquele tempo, que eram duplas originais. Como a dupla Tónico e Tinoco permaneceu fiel o linguajar caipira, entendemos que Tónico, ao citar “duplas originais”, tenta associar a palavra “original” ao sotaque caipira ou a duplas que cantavam músicas de raiz. Eles expõem uma coletânea de duplas que se apresentavam em circo quando chegaram em São Paulo:

Naquele tempo havia muitas duplas boas, originais. Por exemplo: Chiquinho e Chicão, (Afeu Bissoli), e depois Chiquinho e Zé Tapera, gravando alguns 78 rpm; Nhô Pai e Nhá Fia e Nhô Pai e Fiico; Trio Brasil Moreno; Irmãs Castro; Serrinha, Caboclinho e Rielli; Mariano e Caçulinha; Mandi e Sorocabinha. (TONICO; TINOCO, 1984, p. 51).

A dupla Tónico e Tinoco, literalmente, fez parte da história dos precursores da música sertaneja, o elenco de violeiros que surgiram pelo considerado o pioneiro dos caipiras violeiros, Cornélio Pires, a *Turma Caipira*, apesar de gravar o primeiro disco em 1945. Para tanto, tiveram como ídolos de inspiração Mandi e Sorocabinha: “Músicos como Tónico e Tinoco, considerados representantes da música caipira ‘de raiz’, aprenderam a cantar moda de viola durante a infância, ouvindo os discos de Mandy e Sorocabinha num gramofone da fazenda de Botucatu” (apud LOPES; ISRAEL; PÉREZ, 2018, p. 302). Como menciona Tónico, algumas duplas das quais ele aponta como duplas pertencentes ao elenco de Cornélio Pires já haviam gravado discos em 78 rpm. Em tempos em que a indústria fonográfica começa atuar no mercado sertanejo, a chance para Tónico e Tinoco não demorou a chegar:

Essa dinâmica ajudaria a explicar a popularidade e aceitação atribuída às gravações realizadas por Cornélio Pires em 1929, no interior do estado. De acordo com a memória histórica sobre a música caipira, o sucesso em vendas desses discos, deveu-se às vendas realizadas pelo humorista fora da cidade. (PÉREZ, 2018, p. 141).

A população mais abastada do campo, como sitiantes, fazendeiros, comprava os discos para ouvir em aparelho de gramofone. Novas gravadoras surgiam para atender ao mercado fonográfico, que então chegava ao ápice. “A Rádio Corporation of American, em 1929, a nova companhia passou a se chamar RCA Victor” (PÉREZ,

2018, p. 131). A radiodifusão, a indústria fonográfica e os violeiros representavam a vida do homem do campo²¹. Aos poucos, a imagem estereotipada criada por Monteiro Lobato, o Jeca Tatu, soma-se à cultura do caipira. Se já era aceitável o primeiro grupo de violeiros, a Turma Caipira de Cornélio Pires, com suas anedotas, causos e cantorias de moda de viola, a segunda fase de duplas sertanejas formadas tendeu a aquecer o mercado fonográfico.

Esses pioneiros tratavam de temas mais cotidianos da vida do homem do sertão. “A narrativa dos romances tornou-se a base poemática de quase toda música caipira gravada. A partir do fim da década de 1940 as narrativas de vaqueiros e boiadas se intensificaram” (VILELA, 2011, p. 93). Esses temas musicais que abordavam o progresso da nação começaram a cair no agrado do público, chegando ao apogeu de vendas do disco sertanejo.

As duas partes da laranja, 1945

Figura 2 – Lado A e Lado B do primeiro disco 78 rpm de Tonico e Tinoco



Fonte: Acervo pessoal de Zé Renato – (ZR).

1.8. O primeiro disco de Tonico e Tinoco

Em 1944, a dupla Tonico e Tinoco realizaria o grande sonho da vida, gravar a primeira música: *“Inveis” de Me “Agradecê”*, de autoria de Capitão Furtado, Jaime

²¹ A música sertaneja e sua radiodifusão operaram como fatores aglutinantes reenraizantes dos valores de vida dos camponeses caipiras, agora urbano. “A música sertaneja agiu como mantenedora dos valores referenciais desse povo no momento e após o êxodo rural” (VILELA, 2011, p. 249).

Martins e Aimoré. Entretanto, segundo o Dicionário Cravo Albin, o primeiro disco foi de 1945. E de acordo com relatos de Tonico para a obra memorial da dupla, *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal*, Capitão Furtado, certo dia, foi até a residência da dupla para dizer que o diretor da gravadora Continental, Ernane Dantas, após assisti-los no programa *Arraial da Curva Torta*, mandou convidá-los para gravar um disco. E eles não demoraram a mostrar a música. Aprenderam a letra do cateretê e, na semana seguinte, foram até a gravadora. Eles explicam que o conjunto era formado por Orlando Silveira, acordeão, Piraci e Tinoco, violão, Tonico na viola e Xixa, cavaquinho. Ernane orientou que não podiam errar para não estragar a matriz de cera. E, como era apenas um microfone, tinham que cantar e sair para o conjunto entrar: “Quando acendeu a luzinha vermelha, soltamos a voz em lá maior e, com a intensidade, estourou o microfone. Não teve conserto: ficamos apenas com uma face do disco” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 47-48). Tonico relata que, na outra faixa, entrou uma música humorística de Palmeira e Piraci: *Salada Internacional*. Relata também que Ernane ficou irado com o acontecimento. Pediu que fizessem aula de educação de voz, que eles não cantavam, mas sim berravam.

Retornamos ao primeiro disco da dupla, que foi o rpm 78, gravado em 1945 para a gravadora Continental, que contou com duas músicas, *Sertão do Laranjinha* e *Percorrendo Meu Brasil*. Foi considerado o primeiro disco, “as duas partes da laranja”.

No relato que Tonico faz para o livro memorial da dupla, *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal*, ele explica que essa letra foi baseada em um acontecimento verdadeiro. Era comum no diálogo entre família os pais passarem para os filhos as histórias que sabiam. Normalmente, essas histórias eram utilizadas como temas musicais dos caipiras, uma vez que música possui a essência do sentimento, pois, esses ocorridos encontravam paragem para contar através da moda de viola, os “causos” do sertão. “A música, seja ela de que tipo for, existem em qualquer lugar, a partir, mesmo, do vento, do mar e até do coração humano, que bate em compasso binário” (LOBO; SOMBRA, 2015, p. 10). A música em quaisquer circunstâncias, é bem-vinda. E os caipiras se apropriavam dessa magia, com o objetivo de eternizar as histórias sertanejas. Foi o que ocorreu com a música *Sertão do Laranjinha*, relata Tonico:

Um acontecimento verídico que nosso pai sempre contava. Trata-se da história da família dos Neves, que foi para o Paraná para o sertão do Laranjinha, se aventurar em lavoura. Por volta de 1930 nós cantávamos esta moda numa festa da Fazenda Tavares, no município de Botucatu. Quando terminamos de cantar, um senhor, de nome Gregório Agape, também violeiro, se apresentou dizendo que era cunhado de Francisco Neves. Em nossas andanças no Paraná, fomos conhecer o rio Laranjinha 'hoje a localidade chama-se Ribeirão do Pinhal'. (TONICO; TINOCO, 1984, p. 82).

O violeiro, por sua vez, retratava as histórias do sertão. Algumas eram temas lendários, e podemos tomar como exemplo a música *Chico Mineiro*, que está entre as obras de maior sucesso da dupla: “Em 1944, estreiam no disco, mas o sucesso definitivo viria somente após a gravação de ‘*Chico Mineiro*’” (ANTUNES, 2014, p. 41). É o que Tonico narra na obra memorial da dupla, que a toada *Chico Mineiro* era uma poesia. E, certo dia, no ano de 1943, Francisco Ribeiro, porteiro que trabalhava numa das Emissoras Associadas situada no bairro de Sumaré, em São Paulo, no programa *Arraial da Curva Torta*, recitou a poesia. Enquanto a longa poesia que continha 25 estrofes era lida, Tonico assistindo lembrava de um “causo” que seu pai contava semelhante. Não era a primeira vez que Tonico assistia alguém declamar a poesia: “Se era em São Paulo, chamava-se *Chico Paulista*; se era em Goiás, era *Chico Goiano*, mas a história era sempre a mesma” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 73). Tonico conta que entrou em acordo com Francisco, e chegaram à conclusão que, cortando algumas estrofes, daria para compor uma bela obra musical. O arranjo nasceu a partir de uma música muito antiga cantada pelo pai de Tonico e Tinoco, intitulada *Minha Viola de Pinho*. Assim, a lendária obra imortal acabara de ganhar o título *Chico Mineiro*. Retrocedendo à moda de viola *Sertão do Laranjinha*²². Segue a letra:

Sertão do Laranjinha Autores: Capitão Furtado/Tonico/Tinoco

No sertão do Laranjinha, escute o que eu vou “dizê”
Foi um causo verdadeiro, que eu vou “conta” pra “vancê”
O senhor Francisco Neve tinha muito bom “vive”
Levou cachorrada e arma que podia lhe “vale”
E o sertão do Laranjinha, lá foi ele “conhecê”

Um dia de tardezinha, era já no “escurecê”
Veio caçula correndo, a “chorá” e a “tremê”
Ai, mamãe vamos “s’imbora”, se “nóis” não “quisé” “morrê”
Que papai, os meus irmão, ai, mamãe nem posso “crê”
Tão na “bataia” de bugre, nem é “impossíver” de “vencê”

²² Entendemos ser relevante mostrar a letra da obra *Sertão do Laranjinha* na íntegra, em razão de conter um número elevado de palavras com “variantes linguísticas acaipiradas”, sendo este o ponto primordial a observar na matriz Tonico e Tinoco.

Mas a mãe desesperada, nem não pode se “contê”
 Correu e pegou uma arma pra sua gente “defendê”
 Ela pegou a espingarda, manobrando sem “sabê”
 Mas parece que o destino veio pra lhe “protegê”
 Cada tiro que ela dava fazia um bugre “gemê”

O bugre tem capitão, ela pode “conhecê”
 No “arto” de uma peroba, fazia os outros “fervê”
 Ela puxou o gatilho, a fumaça nem deixo “vê”
 Ele já se despenco, desceu mesmo sem “querê”
 O “sinar” que fez na terra não vai “desaparecê”

Vendo o capitão já morto “saíro” o bugre a “corrê”
 Francisco Neve, ferido, “tava” “atrás” de um pé de ipê
 Ele junto com os “treis” fio pra não chegar a “morrê”
 No sertão de Laranjinha, “intê” costuma “dizê”
 Só por milagre divino é que podia “acontecê”

Observa-se que na letra da moda de viola *Sertão do Laranjinha*, a dupla utiliza as variantes linguísticas do caipirismo. Dados entendidos, pelo fato de a dupla ter princípios da vida no campo e porque conquistara um público apreciador de moda caipira. Tal público também possuía vínculos com o universo rural. Eram pessoas que ainda moravam nas fazendas e seguiam os artistas pelo rádio, nos espetáculos dos circos. Outros já viviam nas cidades, mas nasceram no sertão. Para tanto, o sotaque que Tonico e Tinoco adotou desde o primeiro disco foi o herdado de suas raízes do campo. Percebe-se, também, que a postura das vozes emite sentimentos de uma realidade. O objetivo único seria transmitir o afeto por meio da postura melódica, que se propunha contar fatos reais.

A música *Percorrendo Meu Brasil*, cateretê que ocupa o lado B do primeiro disco em 78 rpm gravado pela dupla Tonico e Tinoco em 1945, segundo depoimento de Tonico na obra memorialística da dupla, foi um tema planejado para retratar a vida aventureira que a dupla vivia pelos circos do Brasil. Ele comenta que foi gravada em um disco em 1946, no qual incluiu a obra *Rio Pequeno*, do mesmo autor, João Merlini. Com o propósito de também homenagear seus amigos de profissão, em 1964, no álbum intitulado *Artista de Circo*, que conta o destino do artista circense, entrou novamente a música *Percorrendo Meu Brasil*, dessa vez já um disco *long-play*. A obra Ocupou a faixa 1 do lado A. “Em 64 incluímos a música neste *long-play*, para fazer parte dessa nossa homenagem aos amigos de tantos anos, que junto conosco participaram de todas as alegrias e tristeza da vida de circo” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 152). A obra *Artista de Circo* demonstra o apreço aos colegas de profissão ao

homenageá-los. Contudo, a letra da obra *Percorrendo Meu Brasil*²³ visa a explicar exclusivamente o cotidiano de Tonico e Tinoco. Segue a letra:

Percorrendo Meu Brasil Autor: João Merlini

Maninho, apronte a mala que “nói” “vamo” “viaja”
 Visitar todos estado se for não pode “pará”
 Saindo do meu São Paulo o “Brasil” “vamo” “visita”

Gosto muito do Rio Grande por isso “vamo” pra lá
 Lá por Santa Catarina eu também quero “passa”
 Mas, porém, primeiramente eu passo por Paraná

Mato Grosso é terra boa “nóis” “vamo” pra Cuiabá
 E “vortamo” por Brasília que é o Distrito “Federá”
 Depois “vamo” pra Goiânia destino a “Mina” “Gerá”

Vamos ver o Rio de Janeiro das beleza “naturá”
 Toco lá pro “Espírito” Santo vou beirando o “litorá”
 Vou atravessando o nordeste parando nas “capitá”

Já “tô” com água na boca de “pensa” no vatapá
 Por isso eu vou pra Bahia ver tudo o que tem por lá
 Que é que a baiana tem será que me vai “mostra”

Depois vou lá pra Sergipe ver a serra Tamanduá
 “Vortando” por Alagoa chego ao porto Jaraguá
 De lá vou pra Pernambuco em Recife vou Pará

Paraíba é terra boa “tamém” quero “visitá”
 Lá Rio Grande do Norte passo uns dia em “Natá”
 Depois vou pra Fortaleza capitar do Ceará

Passo lá em Piauí mas não para “demora”
 Sigo rumo a Maranhão pro Estado do Pará
 Do Amazona vou pro Acre pra “viagem” “compretá”

Depois “vorto” satisfeito trago muito o que “conta”
 Pois eu sou um bandeirante da terra dos “cafezá”
 Sou um artista brasileiro deste “Brasil” “nacioná”

Ao ouvir o cateretê *Percorrendo Meu Brasil* no YouTube de Pedro Macêdo, percebemos que a obra gravada em 1945 apenas contou com os arranjos musicais dos instrumentos viola e violão. Notamos que a letra é pronunciada com ênfase nas variantes linguísticas acaipiradas, apesar de ser de conhecimento público que a dupla tem origem do campo, onde viveu em meio a pessoas simples. Os irmãos Tonico e Tinoco foram criados desde a infância se comunicando no linguajar do sertão. No

²³ Também optamos por mostra a letra inteira da obra *Percorrendo Meu Brasil*, pelo fato de conter numerosas de palavras com variantes linguísticas acaipiradas, uma vez que, o centro das nossas análises da matriz Tonico e Tinoco é observar o sotaque acaipirado da dupla.

entanto, em nossas análises, entendemos que a dupla optou pelas variantes linguísticas propositalmente, para representar exatamente a cultura do caipira. É obvio que depois de alguns anos na cidade grande, Tônico e Tinoco jamais pronunciariam “Mina Gerá” para se referir à Minas Gerais, “Natá”, em vez de Natal, “Brasir”, para Brasil. Exemplificamos apenas apontando algumas palavras relacionadas às variações linguísticas propriamente ditas, a linguagem do caipirismo. Entendemos que em 1945, viajando por todo o Brasil pelos circos, convivendo com pessoas que usavam a linguagem formal, não seria cabível Tônico e Tinoco se apropriarem dessas variantes linguísticas.

1.8.1. O imaginário caipira no primeiro *long-play* com capa, 1958²⁴

Figura 3 – Capa e contracapa do primeiro *long-play* com capa, 1958



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

Ao analisarmos as imagens em formas geométricas, vemos que os dois vestem camisas com estampas semelhantes ao xadrez. No entanto, percebemos ser uma

²⁴ Apesar de o Dicionário Cravo Albin apontar na discografia de Tônico e Tinoco o *long-play* sob o título *Tônico e Tinoco com suas modas sertanejas*, gravação de 1957, pela *Continental*, acreditamos que esteja desatualizado. José Carlos Perez, filho de Tinoco, afirma para o *Jornal Sertanejo* que foi de 1958. É o que afirma também o canal do *youtube Sertanejo de Verdade*, no qual foi publicado o vídeo da música *Cana Verde*, faixa 1 do *long-play*. O disco obteve uma reimpressão em 1968, pela mesma gravadora, porém, com o nome de *Chantecler*, nº de registro 1-03-405-011.

opção exclusiva dos artistas. São quadrados nas cores, preta, amarela, branca, vermelha e azul. Usam lenço branco no pescoço. Nota-se em seus olhares a emoção de gravarem o primeiro disco com capa. E, com a primeira capa de disco com suas fotos, teriam novas perspectivas para o mercado fonográfico e também para seus shows.

A imagem que melhor se adequa a esse conceito de sistema simbólico de cores é a de uma tela que recebe as informações emitidas pela realidade, sendo que o caminho entre a emissão e a recepção há participação de diversos filtros que podem bloquear, interferir ou associar informações. (GUIMARÃES, 2003, p. 176).

O autor vai discorrer sobre a importância das cores nas imagens para a midiaticização. Mas dependendo da não conjugação adequada das cores em relação ao propósito midiático, pode tanto somar como também subtrair o que se deseja informar. Ao analisarmos a capa do *long-play* de Tonico e Tinoco, percebemos que as cores nas estampas de suas camisas em tecido exclusivo foi proposital para causar um impacto midiático do disco. O título do álbum com letra branca sobre o campo vermelho foi pensando para se destacar. Embora tenhamos observado que as cabeças dos cantores foram cortadas, entendemos isso como um erro de revisores da produção gráfica. A opção pelas formas geométricas rompe com a tradição do usual xadrez, acenando para a moda daquele momento.

Análise do Repertório

Nas análises do repertório, percebemos o sotaque de caipira nas letras e a predominância de variantes linguísticas acabocladadas como “vancê” em vez de “você”; “por mor de” em vez de “pelo motivo”; “alembro” em vez de “lembro”. As letras melancólicas são temas que abordam saudade do sertão e de relacionamentos amorosos. O ritmo predominante do repertório foi a toada e a valsa, frequentes em letras sertaneja de raiz. No entanto, a moda de viola não faltou no repertório, como *Princesa*. A instrumentação não tem a predominância de um instrumento. Observa-se que foram utilizados violões, viola e acordeão na construção dos arranjos da maioria das músicas.

1.8.2. Os caipiras de terno no *long-play* em festa, 1977

Figura 4 – Capa e contracapa do *long-play* 1977



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

Ao analisarmos a capa²⁵, percebemos uma discrepância relacionada às vestimentas, uma vez que a dupla Tônico e Tinoco tinha como manter o conservadorismo da dupla originalmente caipira, e os dois vestidos de terno na capa do álbum *Em Festa*. Em suas capas de disco estavam sempre em trajes de homem da roça. Agora, Tônico veste terno azul, camisa branca, gravata azul e sapato preto. Tinoco veste calça bege, camisa preta, blazer branco de listra preta, cinto preto e sapato preto. Tônico fazendo um acorde no violão, Tinoco um acorde na viola. Um de frente para o outro, olham-se nos olhos com gesto sorridente. Em nosso entendimento, as vestimentas pretendem realçar um ambiente festivo. Verificamos que o título do álbum, *Em Festa*, está relacionado às suas vestimentas.

Análise do Repertório

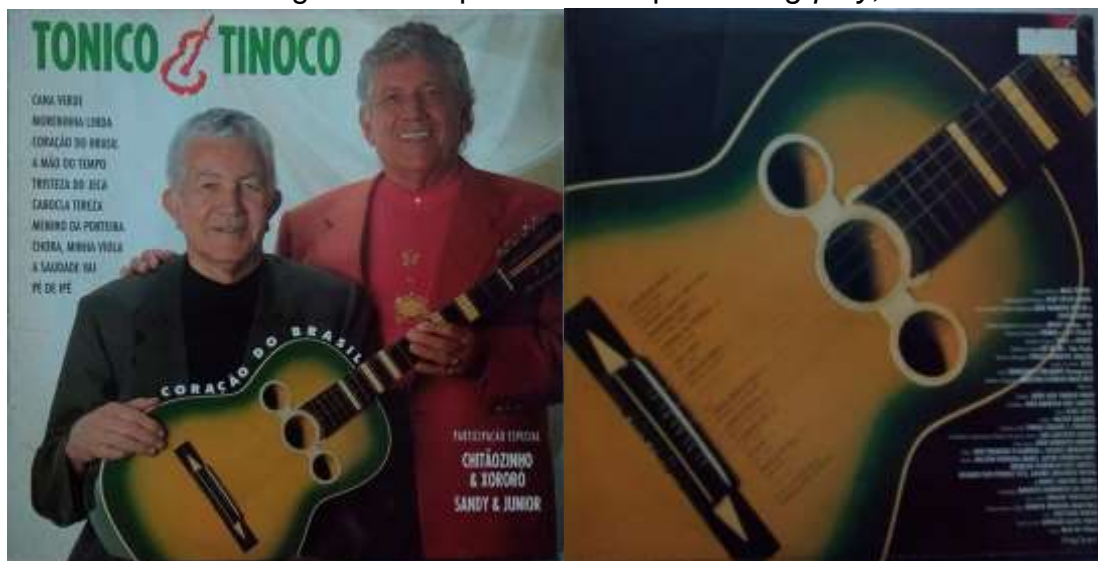
Ao analisarmos o repertório, percebemos que as obras musicais estão relacionadas às datas comemorativas, ou seja, festivas. A começar pela faixa 1:

²⁵ Outro fato que observamos contrastante, é o nome da dupla escrito verticalmente na lateral esquerda da capa. A foto sobreposta num quadrado amarelo, o fundo marrom, Tônico e Tinoco, letra azul, em maiúsculo. O título do álbum, letra vermelha em maiúsculo.

Parabéns, Parabéns, Aniversariantes. Nesse caso, Tônico e Tinoco de terno, com olhares alegres, num disco com repertório de músicas festivas, foi o que suas performances quiseram emitir ao receptor.

1.8.3. A dupla sertaneja coração do Brasil, 1994

Figura 5 – Capa e contracapa do *long-play*, 1994



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

Ao analisarmos a capa do *long-play*, percebemos que a dupla sorridente aparenta transmitir no olhar um passado de lutas e conquistas. A foto sobre o fundo bege da capa, Tônico vestindo paletó cinza e camiseta social preta. Tinoco, paletó vermelho, camiseta vermelha com detalhes de estrelas e uma coroa de rei. E para cimentar na imaginação de seus fãs, como a dupla está no coração dos brasileiros apreciadores da música sertaneja de raiz, a viola nas cores da bandeira brasileira, segurada pela mão direita de Tônico, sobre o bojo²⁶ do instrumento, enquanto Tinoco, com a mão esquerda, faz um acorde no braço²⁷ da viola. Nos dedos anelar e mínimo, anéis. E uma pulseira. O título do álbum, *Coração do Brasil*, escrito em cima da caixa da viola em letra branca. Já o nome da dupla em letras maiúsculas na cor verde e a letra “e” entre Tônico e Tinoco formam o logotipo de uma viola na cor vermelha. E,

²⁶ “Bojo: “Parte mais extensa de madeira que cobre a frente da viola” (BRAZ DA VIOLA, 1992).

²⁷ Braço: “Onde estão localizados os ‘trastos’ da viola”, que são elementos de aço, nos quais, o músico coloca os dedos para fazer os acordes (BRAZ DA VIOLA, 1992).

provavelmente, a cor verde teve como propósito emitir as relvas do campo, as matas. O vermelho, supomos, demonstrar o amor que a dupla dedicara a música caipira nos 50 anos de carreira. Na lateral esquerda em ordem vertical, o título do repertório musical, em letra preta. No canto direito inferior está escrito “Participação especial Chitãozinho e Xororó, Sande e Junior” em letras brancas. Sobre as vestimentas, entende-se que estão vestidos socialmente, em homenagem à dupla *Coração do Brasil*. A viola descreve as cores da bandeira do Brasil. A estrela e a coroa de rei no peito de Tinoco mostra a glória conquistada na carreira da dupla.

Análise do Repertório

Em nossas análises, no repertório²⁸ do último *long-play* da dupla observamos que a música da faixa 5 do lado B, *Tristeza do Jeca*, foi a faixa 6 do primeiro *long-play* com capa que a dupla gravou em 1958. A faixa 4 do lado A foi a faixa 1 do lado A no *long-play* de 1958 e a música *Pé de Ipê*, faixa 4 do lado B, no *long-play* de 1958, que, coincidentemente, ocupa a mesma posição no último *long-play* da dupla. Ou seja, está na faixa 4 do lado B. Sobre as vestimentas, observamos que estão vestidos socialmente, afinal, para uma homenagem à dupla *Coração do Brasil*. A viola descreve as cores da bandeira do Brasil. A estrela e a coroa de rei no peito de Tinoco mostra a glória conquistada na carreira da dupla. Observamos o sotaque acaipirado presente em todas as letras musicais. E os temas de saudade, de melancolia por um grande amor não correspondido estão presentes na maioria das músicas como *Cabocla Tereza*, *Chora*, *Minha Viola*, *A Saudade Vai*, *Moreninha Linda*, *Cana Verde*, *Mão do Tempo* e *Pé de Ipê*. O ritmo predominante é a toada, o mais adequado para as músicas sertanejas de raiz. O instrumento que mais aparece nas faixas de gravações é a viola.

1.9. Análises das participações no cinema

Nossa consulta se deu a partir do arquivo da Cinemateca Brasileira, a fonte nacional mais completa. Lá, há registro de que a dupla Tonico e Tinoco tenha participado de 13 filmes, sendo o primeiro *Luar do Sertão* – gênero: drama rural

²⁸ Seguimos o repertório pelo disco vinil, pois a contracapa não informa com precisão as faixas musicais do repertório.

(Produtores Unidos, 1949), porém não foi possível analisá-lo. Nenhuma das obras estão disponíveis para assistir. Conseguimos assistir aos cinco filmes disponíveis no *YouTube*, que são as obras cinematográficas: *Lá no Meu Sertão* (1963), *Obrigado a Matar* (1965), *Luar do Sertão* (1971), *O Menino Jornaleiro* (1982), *A Marvada Carne* (1985). Partimos do resumo do filme mais antigo que conseguimos assistir, *Lá no Meu Sertão*. Resumimos alguns detalhes desses filmes que analisamos.

Lá no Meu Sertão – (1963)

Ao analisar o filme *Lá no Meu Sertão*, constatamos que Tonico e Tinoco tiveram participação no filme como protagonistas. O enredo é sobre lugarejos do interior, cujo personagem da dupla é caipira. Em alguns momentos, fazem apresentações musicais como *Moreninha Linda*, *Cabocla*, *Prece a São João*, *Pé de Ipê*, *Padecimento*, sucessos da dupla naquela época. A dupla se acompanha com os instrumentos viola e violão. Há uma cena em que se apresentam no programa de rádio *Na Beira da Tuia*.

Obrigado a Matar – (1965)

No filme *Obrigado a Matar*, a imagem não disponibiliza condições de uma análise precisa, pela imagem e som em baixa qualidade, mas podemos observar que a dupla tem participação como protagonista. O enredo apresenta uma festa que reúne boiadeiros, gente da roça, num humilde casebre. Tonico e Tinoco fazem papel de boiadeiros. Em várias cenas se apresentam cantando músicas como a trilha sonora *Obrigado a Matar*, *Chico Mineiro* e *Triste Despedida*. Eles se acompanham ao violão e à viola.

Luar do Sertão – (1971)

Quanto ao enredo do filme *Luar do Sertão*, não conseguimos confirmar se o roteiro é o mesmo do *Luar do Sertão* gravado em 1949, uma vez que não foi possível assistir ao filme de 1949. Esse a que assistimos, o próprio título aponta a paisagem do sertão, e o filme tem início com a trilha sonora da música *Luar do Sertão*. A dupla atua como protagonista e ambos fazem papel de caipiras. Em várias cenas cantam as músicas *Moreninha Linda*, *Cana Verde*, *Pé de Ipê*, *Tristeza do Jeca*. Os instrumentos de acompanhamento são viola e violão. Observamos que *Cana Verde* e *Tristeza do Jeca* estão nos discos de 1958 e no 1994.

O Menino Jornaleiro – (1982)

O filme *O Menino Jornaleiro* inicia com a trilha sonora, a música *O Menino Jornaleiro*, somente orquestrada. O filme é colorido. Apesar de a imagem não estar com boa qualidade, pôde-se observar que na obra musical *Brasil Caboclo* pronunciam “*Brazir Cabocro*”. O sotaque de caipira aparece com frequência durante os diálogos de seus personagens, que atuam como protagonistas. Em várias cenas, toca a trilha sonora *O Menino Jornaleiro*. Também há cenas em que a dupla canta ao vivo as músicas *Brasil Caboclo*, *Fim de Baile* e *Eu e a Lua*. E se acompanham a viola e violão.

A “Marvada” Carne – (1985)

O enredo do filme é totalmente ligado ao sertão. A participação de Tonico e Tinoco nesse filme é apenas uma “ponta”. Entretanto, o papel que ocupam é de uma dupla caipira do sertão. A cena de que participam se dá numa humilde casa de barro, onde acontece uma festa de dança catira. Cantam a obra musical *Fandango Mineiro*, e se acompanham aos instrumentos viola e violão. Ainda que não tenha sido uma participação extensa, porém considerável, a dança da catira foi conduzida ao repique da viola, entre as estrofes cantadas da moda de viola *Fandango Mineiro*. Tonico e Tinoco saem de cena, entra a trilha sonora: a música *O Desprezado*.

Análise de Vídeos

1.9.1. Tonico e Tinoco no palco da rádio Bandeirantes em 1967

Figura 6 – Tonico e Tinoco – auditório da Rádio Bandeirantes, 1967



Fonte: Tela do vídeo do programa *Na Beira da Tuia*, Rádio Bandeirantes.

Na biografia de Tonico e Tinoco, segundo o Dicionário Cravo Albin (2002), os cantores caipiras “em 1950, participaram da inauguração da TV Tupi, canal 3, primeira emissora de televisão no Brasil, cantando *Pé do Ipê*. Como contratados das Associadas participaram todos os domingos do programa *Festa na Roça*”. O Dicionário Cravo Albin informa que na década de 1950, também, formaram o programa *Beira da Tuia*, na Rádio Nacional. Como não encontramos imagens que registram a primeira apresentação da dupla na inauguração da TV Tupi, e em outras apresentações de rádio como na Rádio São Manoel, em 1939, optamos por analisar o vídeo mais antigo que encontramos publicado no *YouTube*, que foi na Rádio Bandeirantes, em 1967, no programa de auditório *Na Beira da Tuia*. O vídeo tem duração de 2’57”. Percebe-se que é uma montagem, porque inicia com os arranjos da música *Tristeza do Jeca*, mostrando o disco rodando, corta para a mão do sonoplasta em movimento nos botões da mesa e mostrando a legenda programa BRASIL CABOCLO, Rádio Bandeirantes às 5h30min.

Em seguida, corta para o locutor Nascim Filho, no estúdio da emissora abrindo o programa. O locutor está no meio da dupla, os três sentados à mesa, posicionados em frente aos microfones. Apesar da má qualidade da imagem, branca e preta, nota-se que o locutor veste paletó preto, camisa branca e gravata branca. A sua esquerda Tonico, vestindo paletó cinza, camisa branca e gravata cinza. A sua direita Tinoco, que veste paletó preto, camisa branca, gravata branca e parece ter um xale branco, no ombro direito. E Tinoco com uma caneta na mão, como se estivesse anotando algo num papel, enquanto aos 0’08” o locutor anuncia: “E nesse horário, a rádio Bandeirantes de São Paulo apresenta para todo o Brasil *Na Beira da Tuia*, programa sertanejo tradicional do rádio brasileiro, com a dupla *Coração do Brasil*, Tonico e Tinoco”.

Há um corte brusco aos 0’28”, quando aparecem Tonico e Tinoco no palco. O cenário do palco é uma casa de varanda, ao lado de uma tuia. Os dois vestem roupas iguais, camisa de mangas longas, estampadas. O formato da estampa não é identificável, mas é notável que não é xadrez, nas cores branca e preta e calça branca. Tonico com violão branco, Tinoco com viola branca. Tocam e cantam ao vivo. No momento em que o locutor anuncia, Tinoco olha para ele e balança a cabeça, como querendo dizer: “agora deixa com a gente, vamos cantar para o público do auditório”.

Bruscamente, corta. A dupla aparece no palco. Tinoco olha para Tonico e diz: “‘Nóis’ já entra no lá, lá, lá, lá, lá”.

O público dá risada. Embalam no ritmo arrasta-pé, tocando ao vivo a música *Cana Verde*, e o auditório cantando o lá, lá, lá, lá, lá junto com a dupla e acompanhando com palmas. Mas quando a dupla entra cantando, aos 0’59” param. Os dois olham para o sonoplasta, que não aparece no vídeo. O olhar da dupla remete a impressão de que foi combinado:

Tinoco: Esqueceu da fita?

Fala sério. O auditório dá risada. Após as gargalhadas volta dizer:

Tinoco: O “pobrema” não foi grave, esqueceu de por a fita, não foi grave.

Olha em direção à sonoplastia, que o vídeo não mostra, e sorri. Tonico também sorri. Aos 1’12” se ouve o sonoplasta dizer:

Sonoplasta: Gravando!

Aí começam a introdução da música, que é o lá, lá, lá, lá, lá, e o auditório acompanha, também fazem o ritmo com palmas. E assim cantam o arrasta-pé *Cana Verde*, que termina aos 2’57” com muitos aplausos do auditório:

Abra a porta e a janela
Venha ver quem é que eu “sô”
“Sô” aquele desprezado
Que você me “desprezo”

Eu já fiz um juramento
De nunca mais ter amor
Pra viver penar chorando
Por tudo “luga” que eu vô

Quem canta seu “ma” espanta
Chorando será “piô”
O amor que vai e “vorta”
A “vorta”, sempre é “mió”

Chora viola e sanfona
Chora triste o violão
Se o que é “madera” chora
Que dirá meu coração

Ao analisarmos o vídeo, observamos em Tonico e Tinoco uma originalidade das raízes do homem do campo, a partir do título do programa criado pela dupla, *Na Beira da Tuia*, pois além de retratar um abrigo para armazenar cereais, o dialeto do caipira, “tuia”, em vez de tulha. E as variantes linguísticas do caipirismo são predominantes, mesmo cantando ao vivo. No diálogo, Tinoco diz “nóis”, “pobrema”. O cenário que a produção preparou contava com uma paisagem atrás do palco, casinha modesta, ao lado uma tulha. Apesar da vestimenta não ser camisa xadrez, chapéu, mas a performance de humildade, os gestos, mostram o jeito caipira. Observamos que de vez em quando, o vídeo mostra uma moça vestida em traje de cabocla, trança no cabelo, para dar o glamour de sertão. Entendemos que seus fãs aderiam à linguagem simples dos cantores. A música *Cana Verde* está inclusa no repertório do *long-play* de 1958 e no último, de 1994, além de fazer parte da trilha sonora do filme *Luar do Sertão*, (1971).

1.9.2. Tonico e Tinoco na estreia do Programa Viola, Minha Viola, 1980

Figura 7 – Tonico e Tinoco e o apresentador Moraes Sarmento



Fonte: Tela do vídeo do primeiro programa *Viola, Minha Viola*, TV Cultura, 1980.

Entendemos que analisar essa apresentação televisiva de Tonico e Tinoco no primeiro programa *Viola, Minha Viola*, TV Cultura, ano de 1980, foi de suma importância para nossa pesquisa, pelo motivo de ser um programa muito respeitado pela cultura do gênero musical sertanejo de raiz. Já que os artistas zelavam pela musicalidade de suas raízes caboclas, e o programa bem sertanejo, a partir do título *Viola, Minha Viola*, entendemos que a produção do programa almejou criar um

imaginário aos apreciadores da música sertaneja de raiz ao mostrar na estreia essa dupla originalmente caipira.

Procuramos analisar cuidadosamente esse vídeo, por ser o primeiro programa *Viola, Minha Viola*, portanto, um marco na história de programa de música sertaneja no Brasil. E por ser, também, o divisor de águas na trajetória da dupla, visto que em 1979 foi o momento de Tonico e Tinoco sobrechegar ao apogeu da carreira com a apresentação no Teatro Municipal de São Paulo, assunto principal proferido pela dupla, na entrevista ao apresentador Moraes Sarmiento, entre uma música e outra.

O vídeo, que tem duração de 17'14", já inicia com a trilha sonora da música *Cabocla Tereza*, somente o arranjo. Aos 00'18", aparece a imagem de Tonico e Tinoco sentados e o apresentador Moraes Sarmiento em pé no meio da dupla. Tonico e Tinoco se vestem iguais, camisas com estampas de flores cor-de-rosa e brancas, calças cor-de-rosa e cintos brancos. Tonico de sapato preto e Tinoco de sapato branco e muitos anéis nos dedos da mão esquerda. Tinoco com a viola e Tonico com o violão. Os instrumentos nas cores da bandeira do Brasil: verde, amarela e branca. Moraes Sarmiento, de camisa estampada em azul e marrom. O cenário é um ranchinho coberto de sapê, no terreiro um poço de puxar água a balde, um chapéu de palha sobre o sarilho²⁹, um varal com roupas penduradas, duas pás – uma apoiada no caixão do poço, outra na parede da tapera –, duas gaiolas de passarinhos, um lampião e duas peneiras³⁰ penduradas na parede. A dupla sentada num banco de madeira, com os pés sobre um toco de madeira, em frente dos microfones de pedestal, preparada para cantar ao vivo. E, nessa paisagem do sertão, o apresentador dirige a primeira pergunta:

- Moraes Sarmiento: Me diz uma coisa, vocês que estão nesse ramo, nessa atividade, tantos e tantos anos, por que que vocês não mudaram, nada de modismo, não fizeram concessão nenhuma, são sempre os mesmos! Qual a razão?
- Tinoco: A razão é essa que eu falei, Moraes Sarmiento, a dupla vivendo na roça e convivendo, então não pode mudar nunca, o sertanejo tem que ser o puro.

²⁹ Sarilho: "Mecânica Cilindro horizontal móvel, acionado por manivela ou por motor, e em volta do qual se enrolam cordas ou cabos de aço, providos geralmente de cadernal, para levantar grandes pesos" (AURÉLIO, Dicionário *on-line*).

³⁰ Peneira: "Utensílio composto por um aro de madeira ou de arame, de variada dimensão, revestido de uma tela de seda, crina, arame ou outro material, que serve para deixar passar as substâncias reduzidas a pequenos fragmentos e principalmente a farinha dos cereais" (AURÉLIO, Dicionário *on-line*).

Tonico dá um sorriso e diz:

- Tónico: É que nem o Sarmento “falô”, se “melhorá” estraga.

Os três sorriem.

- Tinoco: Só “modifiquemo” assim, por “exemplo”, quando “nóis” “começo” em 42 a violinha “custô” vinte cinco “merréis”. E a crave toda branquinha, tinha que por água, ou então “mojá” com cuspe pra ela num “vortá”.

- Tónico: “Craveia”, né.

- Tinoco: “craveia” de madeira.

Tinoco vai falando e assinalando na cravelha da viola enquanto fala sorrindo. O apresentador e Tónico dão risada.

- Tinoco: “Custô” vinte e cinco “merréis”. E hoje, então a gente tem a viola mais adequada, roupa também. Que no interior “mudaro” as roupas na roça também. Por isso que muito pergunta, poxa, vocês vão com cada roupa bonita. “Num” é só “nóis” cantando, na roça mudaram também as roupa.

- Moraes Sarmento: Nada de “revorvão”, moto! Nada disso?

Tinoco franze a testa e diz:

- Tinoco: Não. Aí pesa muito o “revorvé”, né?

- Tinoco: Por falar em roça, essa moda aqui que “nóis” “vamo” “cantá”, que é *Os Dois Moreno*. Chama limpa banco, cantando com sanfona nos bailinhos. Essa é a moda que mais prefere pra “dança”.

Tónico completa, é um arrasta-pé. E começam a cantar sem arranjo, somente com a base dos instrumentos:

Dois Morenos – (Tónico/Tinoco/Nhô Celestino)³¹

Aqui “chegaro” dois moreno
Que nesta terra vai “cantá”
Pra “alegrá” os coração
Coração que sabe “amá”

³¹ “Aprendemos esta música em 1938, quando Nhô Celestino, mais conhecido como ‘O Mágico do Pandeiro’ andou pela região de São Manoel e Botucatu apresentando-se em circos. Por essa época, a moda ficou muito popular, mas os conjuntos só cantavam o primeiro verso. Depois de muitos anos encontramos Nhô Celestino em Santo André, e ele nos deu o restante da música e, com sua autorização, fizemos outros versinhos. Somente usando o estribilho da letra original” (TONICO; TINOCO, 1984, p. 95).

Cada um tem sentimento
De quem foi pra não “vortá”
Bate bate coração
Mais não adianta “chorá”

A saudade é a “cumpanheira”
De quem vive desprezado
Bate bate coração
Neste peito magoado

Eu também já fui alegre
E já tive um “bem-querê”
Bate bate coração
Da saudade de você

Os dois irmãos falam juntos, porque não tinha gravação era direto. Já entrava no ar.

- Moraes Sarmiento: Me diz uma coisa, vocês atuaram como atores em circo, teatro e cinema?

- Tinoco: Você sabe que “nóis” temo “vinte duas peça” sertaneja que o Tonico escreveu, então ele já escrevia as peça bem caipira, onde eu fazia galã, fazia velho. “Trabalhemo” “vinte e cinco ano” em São Paulo, de segunda a segunda. Só descansava na “sexta-fera” santa, né Tonico?

Diz olhando para o irmão. Tonico responde, isso mesmo.

- Tinoco: Essa aqui tem uma história. O *Pé de Ipê* foi feita lá no Deca de Barro. O Tonico “tava” meio “apaxonado” e saiu essa moda *Pé de Ipê*.

Aos 9’17”, fazem os acordes nos instrumentos e iniciam a música:

Eu bem sei que adivinhava
Quando às “veis” eu te chamava de “muié” sem coração
Minha “vóiz” “anssim” queixosa
“Vancê” é a “maí” formosa das cabocla do sertão

Aos 11’40” a música termina. Observamos que essa música foi gravada no primeiro *long-play* com capa, de 1958, e no último álbum da dupla, em 1994. Colocamos entre aspas as variantes linguísticas utilizadas nas palavras acaipiradas.

O apresentador tenta brincar, falando em sotaque acaipirado, imitando a dupla. Qual é a próxima?

- Tinoco: “Qué” “prosiá” mais o que “cantá”?

O apresentador olha no relógio, preocupado com o tempo e diz: “Eu quero que vocês cantem mais uma”.

- Tinoco: Então falando em viola no teatro, “vo” mostra essa *Viola no Teatro* que “gravemo” na Chantecler, e tá assim uma “das maior venda” dos nossos Lps.

Aos 15’11”, começam a cantar a música *Viola no Teatro*:

Declamado³²:

No “terrero” do ranchinho pau-a-pique
A viola alegrava o sertão,
Hoje pisou num tapete muito chique
Teatro Municipal das tradição

Cantado (coral de violeiros):

Nesta noite o sertão virou cidade
A cidade também virou sertão

A viola na sua “simpricidade”
Sem “gaguejá” “conversô” com a “murtidão”
No teatro da mais “arta” sociedade
E mostrando (levando) a beleza do sertão

1.10. Lançamento e encerramento da dupla coração do Brasil, 1994³³

Figura 8 – Tonico e Tinoco, Chitãozinho e Xororó e Sandy e Júnior



Fonte: Tela do vídeo programa da Hebe Camargo, Canal SBT, 1994.

³² Observamos no vídeo, nos diálogos da dupla, as variantes linguísticas acaipiradas, constantemente.

³³ Em 1994, Tonico e Tinoco são homenageados no programa da Hebe Camargo, canal SBT, por Chitãozinho e Xororó e Sandy e Júnior. Recebem o título de *Dupla Coração do Brasil*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=siypV1Tw8_o> Acesso em: 14 ago. 2018.

Ao analisarmos esse vídeo do programa da Hebe Camargo, no Canal SBT, no qual Chitãozinho e Xororó e Sandy e Junior prestam homenagem a Tonico e Tinoco, entendemos que fundamenta os estudos de nossas pesquisas sobre a matriz que a dupla criou ao longo de sua trajetória, representando a música originalmente caipira. Outro fato que levou a analisar essa apresentação televisiva foi por ter sido o lançamento do *long-play* de Tonico e Tinoco, álbum que recebeu o título de *Coração do Brasil*, comemorando 50 anos de carreira da dupla, em 1994. Curiosamente, o último disco que a dupla gravou foi no ano do falecimento de Tonico.

Tonico vestindo terno branco e camiseta vermelho-sangue, gola cacharréu (não é possível ver os sapatos, cobertos por uma pessoa no auditório). Tinoco de terno amarelo, camisa azul-escura, sapato preto e cinto preto. Observamos a posição dos seis artistas no palco. Em visão do auditório ou espectador, da esquerda para a direita, Tonico, Tinoco, Chitãozinho, Sandy, Junior e Xororó. Chitãozinho veste calça e blazer azul escuro, camiseta azul escuro, gola cacharrel e sapato preto. Sandy veste saia xadrez nas cores branca e preta, blusa preta, bota preta e meia branca. Junior veste calça laranja, camiseta azul escuro com detalhes branco e tênis preto. Xororó veste macacão azul escuro, camiseta branca blazer branco (não é possível ver os sapatos). Entendemos que houve um planejamento dessas misturas nas cores, azul, amarelo, branco e vermelho-sangue, para remeter à ideia de como a dupla é querida no Brasil. Portanto, combinando as cores da bandeira brasileira, azul, amarelo e branco. Já o vermelho-sangue, tem a proposta de circundar a imaginação, ou seja, o coração bombeando sangue nas veias dos brasileiros admiradores da música sertaneja de raiz, consagrada pela dupla Tonico e Tinoco.

Analizamos criteriosamente a interpretação de quem presta a homenagem, e dos homenageados. E logo nos dois primeiros versos da primeira estrofe aos 00'17", quando Chitãozinho e Xororó interpretam:

Somos os seus seguidores no braço desta viola
Serão sempre professores da nossa escola

Tinoco olha para Chitãozinho que está ao seu lado, dá um sorriso demonstrando grande emoção. Como segura o microfone com a mão direita, levanta o dedo polegar da mão esquerda e faz o aceno de positivo. E aos 1'00", a

apresentadora Hebe Camargo aparece no vídeo sorrindo, quando Chitãozinho e Xororó interpretam os dois últimos versos do final da primeira estrofe:

Com o nosso modo caipira em nome de cada caboclo
Esta é nossa homenagem a Tonico e Tinoco

Recebem aplausos. Agora é a vez da resposta. Entram interpretando a música *Tristeza do Jeca*, letra com tema sentimental, sucesso na carreira da dupla. Inclusive, em nossas análises musicais, constatamos que pertenceu ao repertório do primeiro disco com capa, de 1957, e também do último, de 1994. Tonico e Tinoco parecem arrancar do fundo do peito toda emoção armazenada na alma caipira, ao interpretarem a frase do refrão, composta com apenas oito palavras:

Nesta viola eu canto e gemo de verdade

Podemos observar que Chitãozinho interpreta profundamente, chegando a colocar a mão direita no peito, para emitir a mensagem de que Tonico e Tinoco é o espelho que todas as duplas sertanejas miram para seguir a missão da carreira musical sertaneja, quando aos 1'39" a letra diz:

Jeito simples de cantar agrada velho e menino
Seu exemplo sempre será nosso destino

E aos 2'03", Chitãozinho abraça Sandy, Xororó abraça Junior, enquanto Tinoco com um largo sorriso acena com a mão esquerda para o auditório, momento em que Chitãozinho e Xororó interpretam:

Pé na estrada desde cedo dois amigos dois irmãos
São mais de cinquenta anos de carreira e de canção
Com o nosso modo caipira em nome de cada caboclo
Esta é nossa homenagem a Tonico e Tinoco

Ao abraçarem as crianças, Chitãozinho e Xororó têm a pretensão de emitir uma mensagem a crianças e adolescentes que almejavam seguir o estilo musical sertanejo, que Tonico e Tinoco deixam legados ao universo da música sertaneja – os irmãos, que muito cedo seguiram a estrada em busca de vencer cantando sertanejo. Na interpretação querem dizer, também, que eles, Chitãozinho e Xororó, começaram

a cantar meninos, e principalmente se referem a Sandy e Junior, que na época, ainda crianças, cantavam música sertaneja. E, também na época, um outro fato: não existia disco em formato CD no Brasil, mas observamos que aos 2'05", o vídeo mostra o CD com a capa do último *long-play* da dupla, de 1994. Aos 2'48", percebemos que a ênfase ao pioneirismo da dupla Tônico e Tinoco é explicitamente perceptível, quando Chitãozinho abraça Sandy e Xororó abraça Junior, interpretando as frases:

Suas vozes pioneiras brilham no luar do Sertão
Vão passar de geração pra geração

Enquanto Sandy e Junior sorriem, demonstrando estarem felizes por aprenderem as lições com a dupla caipira, Chitãozinho aponta o dedo para Sandy, Xororó aponta o dedo para Junior, como querendo dizer: a dupla Sandy e Junior seguirá os rastros de Tônico e Tinoco. E aos 3'06", Sandy e Junior olham para os homenageados, com olhares carinhosos, ao interpretarem as frases:

Amigos Tônico e Tinoco espelho da natureza
Recebem todo o carinho da juventude sertaneja

Aos 3'12", Sandy e Junior recebem muitos aplausos no momento em que pronunciam "amigos Tônico e Tinoco espelho da natureza". Não dá para ver quem puxa as palmas, mas imaginamos que seja a apresentadora, pelo fato de a dupla, com seu jeito modesto de cantar, representar as tradições camponesa. E aos 4'04", a música está finalizando, quando as três duplas, ou seja, os seis artistas e, inclusive, Hebe Camargo se unem e cantam juntos o refrão da música *Tristeza do Jeca*:

Nesta viola eu canto e gemo de verdade
Cada toada representa uma saudade
Nessa viola eu canto e gemo de verdade

O vídeo termina. Em nossa cuidadosa análise, observamos que essa música *Tristeza do Jeca*, que pertenceu ao repertório do primeiro *long-play* com capa de 1958 e do último, de 1994, na frase "cada toada representa uma saudade", a palavra "verso" nessa gravação foi substituída por "toada". Supomos que o motivo de "verso" ter sido substituído por "toada" tenha sido pelo fato de referir-se a versos da canção que está sendo interpretada, enquanto que "toada" é um ritmo do gênero musical sertanejo, e

o mais presente nas canções de profundo sentimento caipira. Assim, demonstra a abrangência nas canções de saudades já gravadas pela dupla.

CAPÍTULO 2

2.1. De caipiras a sertanejos: mexicanos, cabeludos e indígenas

Como pudemos observar no capítulo anterior, Tônico e Tinoco consolidaram aquilo que denominamos matriz da música caipira. Esta, oriunda de uma cultura de natureza oral, parece não ter perdido seus traços característicos, no trabalho artístico da dupla: a aparição em programas televisivos, por exemplo, que antes disseminou o gênero e a estética, o dissolveu. Este segundo capítulo trata das duplas já autodenominadas “sertanejas”, que têm sua origem na música caipira (duplas, viola e violão, temática rural) para depois se adaptar aos ditames da cultura midiática – sobretudo, aquela implantada pela indústria fonográfica.

Começaremos pela matriz criada pela dupla Pedro Bento e Zé da Estrada. Na sequência Léo Canhoto e Robertinho e, por fim, Cacique e Pajé. Três duplas que criaram matrizes distintas. A música sertaneja, desde seu surgimento no Brasil – assunto que já abordamos anteriormente – perpassou por preconceitos, ainda no seu início; depois, o pináculo do rádio e do circo, adentrando nas multidões das festas de rodeio, até os dias atuais, a nova moldagem do gênero, o “sertanejo universitário”. Este último, com aparição no início do século XXI, precisamente, em 2003, com a dupla João Bosco e Vinícius.

Através da escuta das canções, particularmente a “canção das mídias” (VALENTE, 2003) é possível conhecer a história, a cultura de um determinado grupo social, pelos seus elementos (também musicais), mesmo aqueles mais discretos. Tais canções, não raro, são de natureza “nômade” e se fixam como memória através de um processo de territorialização (PELINSKI, 1995).

Nesse sentido, há de se frisar o papel relevante das mídias na promoção de mudanças na vida social e, conseqüentemente, nos hábitos de escuta. O rádio em ondas curtas, o disco e o cinema foram essenciais para a consolidação dos gêneros musicais nas primeiras décadas do século XX. Graças a eles, gêneros musicais e obras se fixaram, agregando elementos estéticos, que acabaram por se incorporar à paisagem sonora e aos padrões de gosto. Anos mais tarde, verifica-se a conquista da alta-fidelidade acústica, a popularização dos aparelhos de som nos lares e em locais

públicos. A relação desse ambiente com a consolidação de alguns gêneros musicais não será fortuita, de maneira alguma.

Este capítulo pretende analisar o processo de movência (ZUMTHOR, 1997) e territorialização (PELINSKI, 1995); inicialmente, pelo exemplo da canção rancheira mexicana na paisagem sonora brasileira assimilada como versão nômade da canção sertaneja brasileira. Nesse processo, o protagonismo da dupla Pedro Bento e Zé da Estrada deixou marcas permanentes. É o que pretendemos demonstrar nas páginas que seguem.

2.2. O chapéu mexicano cobrindo o sol do rosto sertanejo

Figura 9 – Pedro Bento e Zé da Estrada



Fonte: Tela do vídeo do programa *Viola, Minha Viola* – TV Cultura, 2012.

Os verdadeiros nomes da dupla Pedro Bento e Zé da Estrada eram, de acordo com o Dicionário Cravo Albin: de Pedro Bento, José Antunes Leal (Porto Feliz, SP, 8/6/1934 – 3/1/2019); de Zé da Estrada, Valdomiro de Oliveira (Botucatu, SP, 22/9/1929 – 5/6/2017 – São José do Rio Preto, SP). Para os dados biográficos da

dupla, primeiramente recorremos nossas pesquisas ao Dicionário³⁴ e no *site Recanto Caipira*.

A formação da dupla se dá em meados de 1960, quando Pedro Bento, que usava o pseudônimo Matinho, formando dupla com Matão, recém-separado do seu parceiro, conhece Zé da Estrada e o convida para formar uma dupla sertaneja. Tudo estava caminhando para os primeiros passos de uma longa estrada de sucesso. Como o rádio sempre foi o veículo midiático mais importante para o gênero musical sertanejo, ao receberam o convite para se apresentarem no programa *Amanhecer da Minha Terra*, na Rádio Bandeirantes, mais que depressa aceitaram a oportunidade. Assim, passaram a se apresentar assiduamente.

Foi num programa da Rádio Cultura que Paiozinho os batizou de Pedro Bento e Zé da Estrada. Formada a parceria, o que se viu nos primeiros tempos, que compreendam os anos de 1954 a 1955, foi a demonstração de competência e grande futuro da dupla e, assim, o caminhar para a glória. Acompanhados pelo sanfoneiro Coqueirinho se apresentavam, assiduamente, no Programa. (PIRIPATO, [19--]).

De acordo com os dados do *site Recanto Caipira*³⁵, a dupla sertaneja que criara a matriz mexicana iniciou a carreira em 1954, mas, de acordo com a obra *Cowboys do Asfalto*, de Gustavo Alonso, foi no início da década de 1970 que a dupla incorpora de vez o estilo mexicano: “Empolgada com o sucesso do bolerista mexicano Miguel Aceves Mejía, a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada lançou o *long-play Amantes da Rancheira*, em 1961, no qual abraçou a incorporação do som estrangeiro” (ALONSO, 2015, p. 37). Apoiado por Alonso, partimos nossas análises do *long-play* gravado em 1960, portanto, um ano antes de a dupla incorporar as vestimentas de mariachis. Passamos, a seguir, a uma análise de como esses elementos mexicanos são

³⁴ A discografia não aponta que a dupla gravou *long-play*. Não constam nas datas de nascimento dos artistas o dia e o mês, somente o ano em que nasceram. Tampouco consta a data de falecimento de Pedro Bento, que foi em 3/1/2019. Recorremos a notícias no *site UOL*: “Ícone da música sertaneja, o cantor Pedro Bento, da dupla com Zé Estrada (1929-2017), morreu na tarde desta quinta (3), em São Caetano do Sul (SP), aos 84 anos. Natural de Porto Feliz (SP), Bento, cujo nome real era Joel Antunes Leme, firmou parceria com Estrada em 1954, fazendo sucesso ao incorporar às modas de viola elementos das rancheiras da América Central, com claras influências mexicanas” (Daniel Vaughan, R7, 04 de jan. 2019).

³⁵ Encontramos o resumo biográfico da dupla Pedro Bento e Zé da Estrada no Dicionário Cravo Albin, mas completamos com dados divulgados pelo *site Recanto Caipira*. Quanto à discografia, optamos por dar crédito somente ao *Recanto Caipira*, por ser um site de credibilidade no universo do gênero musical sertanejo. Enquanto o Dicionário Cravo Albin aponta que a discografia tem um total de 26 Rpm 78, 5 Cds e 1 DVD, no *Recanto Caipira*, 28 Rpm 78, 122 *long-plays*, 24 Cds e um DVD.

transpostos na representação imagética da dupla pelas vestimentas e também pelos gêneros musicais apontados nas capas de discos.

2.2.1. Os sertanejos mexicanos e a saudade no sertão, 1960

Figura 10 – Capa e contracapa do *long-play* 1960



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

Observa-se que na capa do *long-play* gravado no ano de 1960, portanto, três anos depois que a dupla grava o primeiro disco, os cantores não estão vestidos com trajes mexicanos, mas percebe-se que, no momento em que todas as duplas sertanejas se vestiam de camisa xadrez, calça azul marinho, ou preta, eles já apostavam em calça verde e camisa preta com detalhes de bolas brancas. E, talvez, com pretensões de alçar voo nas asas da modernização, a dupla aderiu ao sapato sem meias, conforme a moda da jovem guarda nos anos 1960. *A Saudade No Sertão* parece um título de música na caixa de uma viola, porém, no repertório não há música com esse título. Outra curiosidade é que as duplas sertanejas tiravam fotos com viola e violão, enquanto Pedro Bento e Zé da Estrada fazem pose se apoiando em duas violas.

Análise da Contracapa

Na contracapa repete o título *A Saudade No Sertão*. Ao consultar o repertório, nota-se que a faixa 1 tem por título *Saudades Eu Tenho*, autoria de Antenógenes Silva/De Moraes, nada tendo a ver com o título que recebe o álbum. Dá a entender que seja um erro de produção. Observamos que o título *A Saudade No Sertão* também está na contracapa. Pressupomos que a intenção foi proposital para conservar a tradição da poética caipira, ao menos no título do álbum, já que a dupla iniciava a incorporação da cultura mexicana no gênero musical sertanejo.

Análise do Repertório

Ao analisar o repertório, constatamos que, apesar de a dupla incorporar as vestimentas mexicanas a partir do *long-play* gravado em 1961, começa a trazer para o sertanejo ritmos mexicanos como a rancheira, predominante no repertório, instrumentos, como o trompete, letra como a de *Paraguaita*. Entretanto, não faltou no repertório música com temas melancólicos como *Ranchinho*, *Cai Sereno*, *Cai*, Assim como o Rio e *Três Boiadeiros*. Esta última deu o título do filme da dupla, apenas acrescentando “Os”, que foi trilha sonora do filme *Os Três Boiadeiros*.

Podemos observar que a dupla cria uma marca, uma matriz. Portanto, vai ao encontro da pesquisa realizada por Letícia Monteiro Rocha (2015), na qual a autora afirma que Pedro Bento e Zé da Estrada são criadores de uma marca com suas roupagens mexicanas. Mesmo que tenha sido a partir de 1961 que a dupla começou a usar as vestimentas e chapéu mexicano, os artistas já estavam preocupados com arranjos diferenciados do sertanejo mais antigo. Entendemos que, a partir do *long-play* que pesquisamos, gravado no ano de 1960, a dupla iniciara a criação de uma marca em busca de obter sucesso: “Para alcançar o sucesso dentro do gênero sertanejo, o artista deve primeiramente se preocupar com a sua imagem, essa é a primeira marca que o público irá perceber, independente de outros aspectos como estilo de música e até mesmo afinação” (ROCHA, 2015, p. 14). Sob o aspecto da semiótica da cultura e da mídia, tal afirmativa corresponderia a dizer que o corpo é a primeira mídia, primeiro meio de comunicação; é, segundo Baitello Jr., a “mídia primária” (BAITELLO JR. 1998).

A criatividade do artista, o sucesso, sempre caminham paralelamente à indústria de bens e consumo. Os empreendedores abarcam as novidades no mercado. O modismo como um todo é alvo de atenção no mercado econômico. É o que afirma Daniela Calanca na obra *História Social da Moda*:

Nessa perspectiva fica evidente como a história do anexo moda-cultura-mercado remete a alguns percursos de pesquisa considerados pelos historiadores como basilares para a compreensão do fenômeno industrial. Esses percursos são constituídos pela história da ciência e da técnica e pela história dos empreendedores, indivíduos que, mediando as condições de mercado e os desenvolvimentos tecnológicos, conseguem, com talento e intuição, implementar uma transformação radical da economia. (CALANCA, 2008, p. 131).

A inovação de um gênero musical está intrinsecamente ligada ao mecanismo da industrialização. A arte para sonhar é a mesma que leva ao consumismo. Quando um artista cria algo, a indústria se faz presente com todas as armas do poder de *marketing*. E, de acordo com Daniela Calanca, é o que observamos no disco da dupla que criou a matriz mexicana no gênero musical sertanejo, álbum gravado em 1965 com o título *Amor Proibido*. Entendemos que os artistas apelaram pela comercialização do produto fonográfico, tendo como apelo a foto da capa do *long-play*. Por ser um tema muito comum no repertório musical na canção, em geral, falar em separação de casal, brigas, traições, significa, no universo de Pedro Bento e Zé da Estrada, apoiar-se numa letra “picante”³⁶ para promover o álbum. A imagem da capa de *Amor proibido* é bastante sugestiva, acreditamos. De qualquer maneira, a afirmativa de Alonso parece caber a esse disco: “Críticos do mercado musical culpavam a indústria fonográfica. Quase sempre se enfatizam a manipulação e a alienação dos artistas, o controle dos grandes conglomerados e a subordinação da arte ao mercado” (ALONSO, 2015, p. 301). De acordo com o autor, a apelação criativa da capa do disco, na busca de seduzir os fãs, é uma ponte acessiva à travessia do mercado para a cultura midiática.

³⁶ “A imagem que melhor se adequa a esse conceito de sistema simbólico de cores é a uma tela que recebe as informações emitidas pela realidade” (GUIMARÃES, 2003, p. 176). O autor explica que, a emissão, recepção e informações por meio de uma imagem, podem associar à realidade. Então, supomos que esta capa de disco exótica, pode ter ligação com um caso de amor de um dos componentes da dupla, ou, simplesmente com o intuito da indústria fonográfica.

2.2.2. O amor é proibido, mas vender o disco, não, 1965

Figura 11 – Capa e contracapa do *long-play*, 1965



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

O *long-play* *Amor Proibido* (1965), em vez do usual retrato dos músicos, tem na capa a foto de uma mulher desconhecida em primeiro plano. O penteado e a maquiagem em voga moda naquela época. O olhar, aparentemente triste, é provocativo. Qual a relação entre a proibição e o retrato³⁷? Porém, analisando detalhadamente, causa a impressão de ser uma foto retocada, como se fosse uma pintura a óleo. O nome da dupla está escrito com uma fonte moderna para a época. Consultamos livros relacionados a estudos sobre o *design*, e na obra de Rubin Williams encontramos a resposta: “Uma relação contrastante ocorre quando combinamos fontes separadas e elementos nitidamente diferentes entre si. Os design visualmente interessantes que costumam atrair sua atenção têm, em geral, bastante contraste e os contrastes são enfatizados” (WILLIAMS, 1995, p. 75). O autor explica que, quando um título é escrito com letras em fontes criativas, a mensagem da narrativa torna-se impactante, provocando a curiosidade ao leitor, retratando a

³⁷ A obra *A Civilização do Espetáculo: Uma radiologia do nosso tempo e da nossa cultura* define melhor a imagem da capa do *long-play* de 1965: “As reiteradas imagens desse sexo prostibular, vulgarzinho e carente de imaginação, que cobrem cadernos, cartolinas e telas” (LIOSA, 2016, p. 108).

atenção totalmente voltada ao *marketing* – o que demonstra claramente a relação entre moda e consumo.

Análise da Contracapa

Na contracapa, o título está entre aspas na parte superior. Abaixo está o nome da dupla, com letras maiúsculas, em itálico. Ao centro, a face A e a face B e textos em que se detalham as faixas musicais e respectivos autores. Observamos que o título da música, na faixa 5 B, é *Casa “Vasia”* (sic).

Análise Repertório

Ao analisarmos o repertório, percebemos que nesse *long-play* lançado em 1965, apesar de apresentar o retrato de uma mulher, surgiu quando a dupla já havia incorporado os estilemas mexicanos no gênero sertanejo: são 7 boleros, 2 valsas, 1 rancheira, 1 *huapango* e 1 rumba, justamente a canção-título. A escuta da canção remete a uma interpretação menos imprecisa, sobre um título vago.

Na instrumentação podemos classificar a predominância do trompete e de instrumentos de percussão como congas e atabaques, além do violão baixo, violino e acordeão. Nota-se, ainda, além do habitual canto em terças paralelas, a inclusão de interjeições com a voz em falsete, comum na música de natureza indígena do México.

O tema das letras todas, sem exceção, é extremamente melancólico, tratando sobre perda, derrota e solidão. Observamos nas letras musicais o uso de “tu”, em vez de “você, como “tu me enganastes”. A partir dos títulos podemos perceber, na faixa 5 A, *Conquistando Ti*³⁸ (valsa rancheira) e a faixa 4 B *Tu Sempre Tu* (bolero).

³⁸ Sobre as músicas, *Conquistando Ti* e *Tu Sempre Tu*, conferimos vídeos de publicações em *site* e no *YouTube* para confirmar se foi uma nova versão com modificações na letra. A obra *Conquistando Ti* está publicada no canal de Percílio Santos. E *Tu Sempre Tu* no site *Ouvir Música*. Constatamos que as músicas são originais. Ou seja, não houve alteração na letra.

2.2.3. Os *mariachis* sertanejos – 55 anos de sucesso (2012)

Figura 12 – Capa e contracapa do *long-play*, 2012



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

No último álbum da dupla sertaneja Pedro Bento e Zé da Estrada (2012), trabalho realizado no mesmo ano em que gravaram o DVD como registro de 55 anos de carreira, na capa do 25º CD, os sertanejos realmente assumiram o estereótipo de mexicanos rancheiros: os dois vestidos de calça preta, camisa branca, e paletó preto com detalhes bordados em branco. Os cantores adotam o sarape³⁹ sobre o ombro esquerdo, com faixas coloridas, em tons abóbora, verde, branco e preto. Mas os chapéus são de cores diferentes. Os dois de chapéu preto, porém, o de Pedro Bento tem aba marrom com bordados branco; o de Zé da Estrada, de aba preta com bordado branco. A imagem em plano. Na foto em plano americano, a dupla está fazendo uma performance com o microfone na mão, como se estivessem interpretando uma canção. É bem provável que a foto foi tirada no ato da gravação do DVD, por estarem com a mesma roupa na capa do DVD e no mesmo ambiente, ou seja, na mesma casa de show, onde, no fundo da imagem, aparecem madeiras rústica. Ao analisar a mídia da capa e contracapa do último CD da dupla, percebe-se que a criação da performance foi a razão de ter mantido o sucesso por mais de cinco décadas, já que

³⁹ Sarape: "Vestimenta tradicional no México. Especialmente usado por homens. Normalmente de cores vivas". Disponível em: <https://www.etsy.com/market/sarape_mexicano>. Acesso em: 20 set. 2018.

o nome da dupla está na parte superior da capa do CD, enquanto no rodapé, está escrito “55 anos de sucesso”.

Análise da Contracapa

Ao analisar a contracapa do CD, observamos as faixas musicais localizadas na parte esquerda. Na região central, uma réstia de pimenta, ícone da cultura mexicana, que simboliza energia, prosperidade, persuasão, amparo, sensualidade e sexualidade. E a dupla sempre teve determinação e sucesso. Um chapéu mexicano marrom, bordado com o mesmo legume, sobre pedras avermelhadas, ou talvez uma terra rachada pelo sol queimante do interior⁴⁰.

Análise do Repertório

Ao analisarmos o repertório, constatamos que os ritmos predominantes são de influência mexicana, como a rancheira entre as 14 faixas do CD, 4 rancheiras, porém, outros ritmos da América do Sul como bolero, um total de 3, 2 polcas paraguaias, 2 corridos, 1 foxtrote, 1 rasqueado. Mas observamos que a dupla não se esqueceu do sertão: em 55 anos de carreira, gravaram nesse último CD 3 toadas, ritmos usualmente do sertanejo tradicional, e 1 moda de viola. O instrumento predominante é o trompete e a harpa paraguaia. Notamos que a gravação foi um projeto de DVD, em que Zé da Estrada se comunica com o público presente, agradece aos aplausos e à presença do público.

Ressaltem-se as manifestações de oralidade logo na primeira faixa musical, *Serenata do Amor*, com as típicas interjeições em falsete, comuns nas canções mexicanas *norteñas*. Isso não significa um abandono das raízes interioranas, marcadas por sentimentalismo, nostalgia, saudade, que aparecem nas letras do gênero musical sertanejo. Contudo, observamos que a moda de viola não faltou no repertório do último CD da dupla, *Herói Sem Medalha*, cuja letra fala de um homem morador do campo, que trabalhava com lida de gado, mudou-se para a cidade e foi

⁴⁰ No rodapé, os logotipos dos parceiros: uma pirâmide, a marca do empresário MAIRIPORÃ, um ponto vermelho, significado de um olhar fixo em um disco ATRAÇÃO FONOGRÁFICA, potente gravadora responsável pelo sucesso dos ídolos, um microfone, ARENA DO SOM, um x símbolo da TV SÉCULO 21, o código de barra, com o número da gravação: 7 8919 16 218237. O CNPJ da gravadora, *site* e endereço.

trabalhar em um matadouro de gado, quando reconhece o boi de carro que ele cuidava. O boi também o reconheceu. Não tendo coragem de abater o boi, pediu a conta do emprego na mesma hora:

Herói sem medalha

Sô filho do interior do grande estado minero
Fui um herói sem medalha na profissão de carreiro
Puxando tora do mato com doze bois pantaneiros
Eu ajudei desbravar nosso sertão brasileiro
Sem vaidade eu confesso do nosso imenso progresso
Eu fui um dos pioneiros

Veja bem como o destino muda a vida de um homem
Uma doença malvada minha boiada consome
Só ficou um boi mestiço que chamava lobisomem
Por ser preto igual carvão foi que eu lhe pus esse nome
Em pouco tempo depois eu vendi aquele boi
Pros filhos não passar fome

Em nossas análises, percebemos que a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada cria uma imagem chamativa a partir das vestimentas, arranjos musicais e o falsete mexicano, contudo, não se afasta das temáticas de origens do homem do campo.

2.3. Análise da participação no cinema

Os Três Boiadeiros – (1979)

A cópia do filme *Os Três Boiadeiros* (Atlântida, 1979) a que tivemos acesso não está nítida, mas permite alguns comentários. Inicia-se com uma boiada estrada afora. A trilha sonora da música *Os Três Boiadeiros*, sem interpretação da dupla sertaneja Pedro Bento e Zé da Estrada, somente com arranjos instrumentais. Baseia-se nos padrões rítmicos da canção rancheira, própria da matriz dos cantores sertanejos que se apoiaram na cultura mexicana. Os instrumentos utilizados no arranjo da trilha são violões, contrabaixo, trompetes, violino e acordeão. Em outras cenas do filme é possível ouvir suas vozes interpretando a canção. Os cantores atuam como boiadeiros a cavalo tocando a boiada. Em muitas paradas pelas estradas, a dupla assume a cantoria, apenas com viola e violão..

Quanto às trilhas sonoras, se apropriam de letras com temas voltados para a vida de boiadeiro como *Meus Tempos de Vaqueiro* (cateretê), arranjo que se utiliza de viola, violão e chocalho; *Boiada* (toada), arranjos com violão, viola, órgão e

chocalho. *Segura Peão* (embolada), instrumentos, violões e pandeiro. E *Galopeira*, um dos seus maiores sucessos (polca paraguaia), composta pelos instrumentos violões, trompetes, harpa e contrabaixo. Os *Três Boiadeiros*, que foi a trilha predominante, está no repertório do álbum de 1960. Porém, o título foi mudado para *Três Boiadeiros. Meu Grito ao Vento*, (canção rancheira), arranjos de violões, trompetes, acordeão e percussão. A participação da dupla é “protagonista”. Ao analisarmos as músicas trilhas do filme, pressupomos que a dupla pode ter se apropriado das músicas com temas de boiadeiros para se promover nas festas do peão de Barretos, onde nasce a matriz *norteña* sertaneja.

Análise de Vídeos

2.4. Os sertanejos nortenõs: contando como se deu a criação da matriz

Figura 13 – Pedro Bento e Zé da Estrada, Celinho acordeonista, Inezita Barroso e mais dois músicos



Fonte: Tela do vídeo programa *Viola, Minha Viola* – TV Cultura, 2012.

Para responder à questão, posto que as referências audiovisuais ainda sejam pouco numerosas, recorreremos a depoimentos registrados em documentos audiovisuais, como o prestigiado programa *Viola, minha viola*, apresentado por Inezita Barroso, na TV Cultura de São Paulo, por mais de 35 anos consecutivos. Na edição do dia 4 de abril de 2012 do programa, aos 0’21”, a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada é anunciada por Inezita Barroso, que de pronto os convida a contar sua história:

Inezita: Antes de vocês cantarem vão matar uma curiosidade da gente. Eu queria que vocês contassem como era o tempo do circo com toda essa influência mexicana.

Zé da estrada: Olha, era maravilhoso, porque era um choque na plateia. Todo mundo mandava viola, violão e sanfona, alguns levavam um baixista, eram quatro pessoas. Nós chegamos e fomos metidos, fomos [sic] pistão (trompete), pusemos harpa também. Aí foi a roupa. A roupa acabou de enfeitar a feiura dos cabras aqui, né?

Pedro Bento: Ficou tudo bacana! O povo aceitou. E às vezes a gente enroscava o chapéu mexicano na cerca.

Depois que a plateia para de rir com as brincadeiras da dupla, Zé da Estrada aproveita para dizer que na terceira Festa do Peão de Barretos foram vestidos de mexicanos. Lá estava o *Mariachi Vargas*: “Misturamos com ele [sic], e depois daquele sucesso tremendo, ficamos 18 anos exclusivos na *Festa de Peão de Barretos*”, afirma o cantor.

2.4.1. Os sertanejos mexicanos alegram o recanto dos boiadeiros

Figura 14 – Pedro Bento e Zé da Estrada e o acordeonista Celinho



Fonte: Tela do vídeo show na *Festa do Peão de Barretos* (SP), 2012.

Ao analisar o vídeo publicado no *YouTube* de um show que a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada fez em Barretos, (SP), na Festa do Peão de Boiadeiro, confirmamos o carinho que o público barretense tem pela dupla. Como já dissemos em páginas anteriores, é possível que o filme *Os três Boiadeiros* tenha relação com a midiatização atrelada à promoção de eventos com a festa tradicional de Barretos. Ao analisarmos a música, percebemos que é um dos seus grandes sucessos *O Amor e*

a *Rosa* (canção rancheira). A dupla e a banda estão vestidos de mariachis. Enquanto Pedro Bento e Zé da Estrada interpreta a canção, dois músicos os acompanham no trompete, três no violão e um no acordeão. Percebemos, ainda, que a música tem características musical mexicana como ritmo e instrumentação. Portanto, faz parte do repertório da dupla que criara a matriz sertaneja *norteña*.

Léo Canhoto e Robertinho

A dupla Léo Canhoto e Robertinho tem causado polêmicas diversas em relação ao gênero musical sertanejo, por confrontar os conservadores da música sertaneja de raiz. Com uma maneira diferenciada de representar o homem do campo, no início da carreira, a dupla não agradou ao público, que até no final da década de 1960 já estava adaptado às canções das duplas sertanejas acompanhada por viola e violão. Foi um impacto para o público sertanejo, que agora recebera uma dupla jovem que substituíra a viola por guitarra e violão elétrico, vestindo-se de roupas extravagantes, além de implantar a dramaturgia no palco do circo mambembe, o drama de banguê-banguê, já que, até então, havia somente dramas com enredos de histórias sentimentais como a famosa peça teatral *Chico Mineiro*.

2.5. Os sertanejos cabeludos da guitarra: chapéu de palha, não!

Figura 15 – Léo Canhoto e Robertinho



Fonte: Capa do *long-play*, 1980 - gravadora RCA.

Os nomes verdadeiros de Léo Canhoto e Robertinho, de acordo com o Dicionário Cravo Albin (2002), são: de Léo Canhoto, Leonildo Sachi (Inhumas, SP, 27/4/1936); de Robertinho, José Simão Alves (Água Limpa, GO, 9/2/1944).

Foi com essa criação mesclada de Jovem Guarda com o faroeste americano, cabelos longos, vestimentas extravagantes como coletes de couro, cinturão, calça boca de sino, correntes no pescoço, portando revólver na cintura e não bastasse, para completar, a substituição da viola pela guitarra elétrica. Assim, a dupla conquistou a classe urbanizada do Brasil, episódio que ocorreu com o segmento rural que se mudou para os centros urbanos – como já mencionado por Ribeiro (2006), no início deste do texto. E chapéu de palha, não! Contraditoriamente, a dupla que nunca assumiu o estereótipo caipira, como o traje, jamais deixou de incluir, no seu repertório, músicas com referência homem do campo.

Em se tratando de canções de cunho amoroso, algo comum no repertório do gênero sertanejo, é frequente encontrar, desde seu primeiro disco, temas como *Apartamento 37*, o maior sucesso da dupla no primeiro disco gravado em 1969⁴¹, cujo tema fala da saudade de um grande amor que perdeu. Assim, os pavilhões dos circos, locais onde costumavam se apresentar, não conseguiam acomodar seus fãs; era necessário agendar duas sessões. É o que afirma a ex-circense Dalila Magalhães, em entrevista ao autor deste texto (RODRIGUES, 2016).

2.5.1. A arte nômade e os cantores sertanejos

A carreira de Léo Canhoto e Robertinho nos permite, neste momento, tocar num tema pertinente à trajetória da música sertaneja ainda não devidamente apresentada neste texto: o papel do circo. Como evidencia o exemplo de Dalila Magalhães, o circo foi o espaço performático e de difusão do trabalho de muitos artistas envolvidos com a estética sertaneja. Em outras palavras: se o picadeiro do circo foi um dos espaços performáticos de Jararaca e Ratinho, tal tradição não desapareceu com o apogeu do rádio como mídia hegemônica.

Dalila Magalhães é uma ex-circense que, além de artista, foi proprietária de três circos: *Sansão & Dalila*, *Real Joana D'Arc* e *Circos e Ajacto*. Em entrevista, Magalhães relatou sobre sua vida nômade pelo Brasil afora, levando a emoção ao público através

⁴¹ Segundo o Dicionário Cravo Albin, a discografia da dupla aponta 24 *long-play*, 8 CDs e 2 DVDs.

do espetáculo circense. Assim, viajou por muitos anos pelas estradas brasileiras, chegando a cruzar fronteiras do país: de cidade em cidade, instalou a lona do circo, cumprindo o destino de levar a emoção ao público.

Os cantores sertanejos, a maioria duplas, com algumas exceções como o cantor Sérgio Reis, sobreviviam do circo. E Dalila comenta que a saudade que sente dos amigos violeiros é imensa. Ela mora em São Paulo, ainda encontra com alguns amigos daqueles bons tempos, os quais residem aqui na capital, como As Galvão, Sérgio Reis, Léo canhoto e outros. E sempre ao encontrá-los matam a saudade, e têm muitas histórias para contar:

Ah! Se eu pudesse palmear o tempo nas mãos para trazê-lo junto de mim, as noites esperadas dos artistas da Capital de São Paulo. Cadeiras e arquibancadas superlotadas, e às vezes ter que fazer duas sessões. No término do espetáculo ter que agendar uma nova data, para garantir a estreia do circo na próxima cidade. (MAGALHÃES, apud RODRIGUES, 2016, p. 226).

Dalila diz ainda que Léo Canhoto e Robertinho eram a dupla campeã de bilheteria. Colocando uma nova roupagem à música sertaneja, superlotava seus circos. Para ela, não era uma dupla sertaneja de fato. A dupla modificou a música sertaneja ao incluir a guitarra elétrica, deixando a viola de lado. O depoimento da ex-circense remete ao pensamento do autor Jesús Martín-Barbero, em sua obra *Dos Meios às Mediações*, quando aborda a transformação da cultura num momento em que o mundo passa por um processo de industrialização. O autor exemplifica a transformação da cultura com os movimentos políticos e que a cultura está entrelaçada à economia social, gerando conflito na cultura de um povo, quando a arte perde suas essências culturais ao ser industrializadas. “A degradação da cultura em indústria de diversão” (BARBERO, 2015, p. 74). E a essa degradação da cultura a que o autor se refere podemos associar a dupla Léo Canhoto e Robertinho, quando substituíram a viola pela guitarra. E os cabelos longos, vestimentas da moda vigente, isolando-se das origens do gênero musical sertanejo. A dupla teve forte impacto no volume das bilheterias de circo e na vendagem de discos.

Todavia, o sucesso comercial implicaria fortes críticas pelos mais conservadores e histórias inesquecíveis dos amigos e parceiros de trabalhos. É o que conta Dalila, em depoimento ao autor deste texto:

No início da carreira, Léo Canhoto & Robertinho viajavam de São Paulo para os interiores do Brasil, de ônibus ou de trem. Não recorda qual foi o vilarejo, porque foram tantos, mas lembra-se que, em 1968, Léo Canhoto e Robertinho ainda não tinham gravado o primeiro disco, e foram contratados por ela. Quando chegaram a uma cidade, e daí até ao vilarejo em que o circo estava instalado, não havia linha de ônibus. Então, ela foi encontrá-los com sua caminhonete. Eles subiram em cima da carroceria. 'Com o tempo seco, a poeira levantava [...] A Jovem Dupla de Cabelos Longos chegou ao circo com os caracóis avermelhados de terra'. A circense com saudade, tenta sorrir, mas quase chora para contar. (MAGALHÃES, apud RODRIGUES, 2016, p. 227)⁴².

O cenário sertanejo estava pronto para a transformação da cultura musical que nasce no sertão. Essa mudança foi acontecendo aos poucos. “O Brasil mudava. Diante das transformações econômicas e políticas, um novo campo surgiu. Léo Canhoto e Robertinho sintetizaram o espírito de uma época”, afirma Alonso (2015, p. 46). O autor esclarece que a inspiração da dupla foi a *Jovem Guarda*, trazida pelo Rei Roberto Carlos. Comenta que os caminhos abertos pelo Rei foi a razão de uma mistura de música sertaneja e rock. “Nas capas dos discos, Léo Canhoto e Robertinho vestiam-se de *cowboys*, com armas em punho, coldres e munição” (ALONSO, 2015, p. 46). Coincide, pois, com o depoimento da ex-circense, quando esta afirma que a dupla fazia dramas de *faroeste*, e a plateia vibrava com a dupla diferente das demais: “O povo morador das fazendas se deslocava de longe, de charrete, cavalo, bicicleta e até a pé; não media esforços para assistir aos cantores sertanejos modernos” (MAGALHÃES, apud RODRIGUES, 2016, p. 227). Dalila conta que quando a dupla assinava o contrato com quaisquer um de seus circos, era motivo de otimismo em relação à parte financeira, porque superlotava os pavilhões de circos. O que a ex-circense afirma pode ser confirmado em matéria publicada no Globo: “Até 1970 apenas dez por cento do mercado brasileiro de discos eram absorvidos pela música sertaneja. Depois do movimento de renovação iniciada pela dupla Léo Canhoto e Robertinho o gênero passou a ter ainda maior aceitação pelo público” (O GLOBO, 25 de abril de 1976). A matéria deixa clara a chegada de uma dupla moderna que impulsiona o mercado fonográfico.

Como apresentado anteriormente, a *Jovem Dupla de Cabelos Longos*, como ficara conhecida, não se preocupava com as críticas dos mais conservadores por fugir

⁴² O que a dupla Chitãozinho e Xororó corrobora, em entrevista ao autor deste texto os relatos da circense. Dalila é convicta de que a música sertaneja mudou de rumo com a dupla Léo Canhoto e Robertinho.

da tradicional moda caipira. Mas também não queria abandonar suas raízes, porque os dois vieram da roça. Porém, explicaram o novo rumo da música sertaneja, porque o povo simples da roça também gostava de cantores da Jovem Guarda. Foi o que disse Léo Canhoto, ainda bem no começo da carreira para o *Jornal da Tarde*:

Nosso sucesso veio porque fazemos músicas sertanejas modernas, meio barulhenta. Muita gente tem criticado nosso trabalho porque não é a música sertaneja autêntica. Eles não entendem que o povo da roça tem radinho de pilhas e gosta de Roberto Carlos e dos americanos. Notei aí um campo diferente para uma dupla sertaneja. Eu prefiro ser criticado por alguns e faturar do que ser chamado de autêntico e ficar na pendura (CANHOTO, 1973).

Com apenas quatro anos de carreira, a dupla disse que os músicos faturavam de CR\$ 12.000,000 a CR\$ 15.000,00 por show. Não cobravam cachê; 80 % da renda bruta era deles. E faziam em média seis shows por semana. Sempre viajava com eles uma pessoa de confiança para ficar na porta do circo. “Há circo de confiança, mas há outros que não são”, disse Léo Canhoto. Recordaram que a renda maior foi na cidade de Dourados (MS), em que faturaram R\$ 22.000,00. Disseram, ainda, que tiveram um Cessna – jatinho executivo, mas que estavam planejando comprar um novo avião para percorrer o Brasil.

2.6. A dupla sertaneja que substituiu a viola pela guitarra, 1969

Figura 16 – Capa e contracapa do *long-play*, 1969



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

Ao analisarmos as imagens da capa do primeiro disco *long-play* da dupla Léo Canhoto e Robertinho, percebemos que o fato de a foto dos cantores estar fixada dentro de uma imagem que nos remete ao corpo de uma guitarra tenha sido proposital, para dar entender que essa dupla moderna estava chegando no mercado da música sertaneja substituindo a viola pela guitarra. As bolhas brancas, que endereçam a imaginação a pingos de chuva caindo ao chão, outras partículas parecem neve pairando no espaço, premeditando a confusão no gênero musical sertanejo que a dupla haveria de causar com as bruscas mudanças. Não obstante, no retrato, os artistas aparecem sérios e com os cabelos curtos, denotando o “bom comportamento”. Entendemos que o vermelho do corpo da imagem da guitarra possa representar o sangue inserido em suas letras musicais, ao tratar de temas violentos no cenário de faroeste, que não podia faltar no repertório desde o primeiro disco, que foi *Jack, o Matador*, portanto a música de trabalho, faixa 1 do lado A.

Análise da Contracapa

Já na contracapa, observamos a publicidade da gravadora, ao anunciar os sucessos do grupo “Os Maracás”, e a dupla “Nenete e Dorinho”. , na qual está descrito o repertório, enaltecendo esses artistas quando diz: “Outros Sucessos Lançados pela RCA”. O que remete ao imaginário é que a contracapa foi utilizada como um painel de propaganda. Ou seja, para anúncio de lançamento de outros artistas.

Análise do Repertório

Quanto ao repertório, ouvimos cuidadosamente as músicas, e constatamos muito romantismo, letras relacionadas à perda de um amor, temas preferidos das duplas caipiras – forma que, até nessa época, eram mais comumente chamadas, em vez de dupla sertaneja. O ritmo predominante é a toada, muito adotado na chamada “música de raiz”. O que nos despertou curiosidade foi o repertório do primeiro disco: a dupla pensou em agradar os jovens, com a música *Linda Estudante*, provavelmente, com a intenção de conquistar um público mais amplo, com a nova música sertaneja,

incluindo a juventude estudantil pertencente à região urbana. O instrumento mais presente em todas as faixas foi a guitarra, mesmo quando não utilizada em solo, mas na base, o acordeão e a percussão.

2.6.1. É bala sem demora no valentão da rua Aurora, 1975

Figura 17 – Capa e contracapa do *long-play*, 1975



Fonte: Acervo pessoa – (ZR).

Análise da Capa

Ao averiguarmos a mídia da capa do disco gravado no ano de 1975, reparamos que a *Jovem Dupla de Cabelos Longos* está em pose de cena de faroeste. Os dois com armas em punho, Léo Canhoto com óculos escuros, acessório que adotou desde o disco de 1972⁴³, e nunca mais deixou de usar, fortalecendo assim a matriz imagética da dupla. Observamos que esse álbum ganhou o título *O Valentão da Rua Aurora*, faixa 1 do Lado B, embora a música *O Presidente e o Lavrador* esteja na faixa 1 do Lado A, música que outorgou a dupla com o prêmio Brasão da República. A primeira observação, no entanto, foi a inversão do título do álbum. Era muito habitual o título do álbum de música sertaneja ser a primeira faixa do Lado 1. Apesar de a música O

⁴³ Mais uma vez, ratificamos que o uso de óculos escuros, neste caso, é componente da mídia primária da dupla, assim como a indumentária e o porte de armas de fogo.

Presidente e o Lavrador ocupar a faixa 1 do Lado A, o título do álbum é a faixa 1 do Lado B, *O Valentão da Rua Aurora*.

Os cantores estão enquadrados em plano geral, para denotar um cenário de atiradores faroestes. Robertinho com calça e camisa bege, bota marrom e o cinto de arma táctica na cintura, bem visível. Já Léo Canhoto, por estar atrás de uma mesa, percebe-se claramente a cor do colete marrom sobre a camisa laranja. Também está com cinto de arma táctica na cintura, mas pelo fato da mesa, oculta a visão completa, aparecendo simplesmente o cóis da calça, no entanto, dá para se captar que é marrom-claro. Por cima da mesa há muitas cartas de baralho espalhadas. O que engendra o imaginário e suas numerosas vertentes: aventura, azar ou sorte e, indiscutível, o intento de demonstrar coragem. Mesmo porque o título do *long-play*, *O Valentão da Rua Aurora*⁴⁴, tem que estar entrançado às imagens. O fundo escuro do cenário, a mesa verde, essas cores tiveram o propósito de destaque na midiatização da capa do disco. No canto superior direito da capa do disco, o nome da dupla em letras vermelhas e, abaixo, o título do disco *O Valentão da Rua Aurora*, em tipos gráficos na cor cinza. A esquerda no canto superior, a marca da gravadora. “Em síntese, é possível notar que uma cor pode nos informar sobre inúmeros fatos. A precisão da informação dependerá pois da história dessa cor” (GUIMARÃES, 2003, p. 41). Entendemos que o vermelho do nome da dupla está ligado ao fato de Léo Canhoto e Robertinho portarem armas em punho, como performance de atiradores em cena de faroeste. Numa outra acepção, o vermelho também está relacionado a fortes emoções. Então, o vermelho passa a alusão de sangue. A cor cinza do título *O Valentão da Rua Aurora* quer dizer que o valentão virará cinzas, ou seja, será assassinado.

Análise da Contracapa

Ao verificar a contracapa, percebemos que o fundo está na cor marrom, o nome da dupla em cor azul claro, tendo a letra “e”, somando o nome dos dois integrantes da

⁴⁴ Na *Folha de S. Paulo* – UOL, em 13 de março de 1994, foi publicada uma reportagem por Maurício Stycer, que mostra o universo da prostituição, que funciona nas ruas consideradas bocas do lixo da cidade de São Paulo: “Ainda na rua Aurora, funcionam teatros, mais ou menos decadentes, que oferecem atrações variadas, sempre começando com um *strip-tease*” (STYCER, 1994).

dupla, como nas tradicionais duplas caipiras, na região central da contracapa, em letras maiúsculas, ficando assim: LÉO CANHOTO E ROBERTINHO. O título do álbum escrito em letra amarela, acima do nome da dupla, começando com letra minúscula, e dando o destaque para a palavra valentão: *o Valentão da rua Aurora*. As fotos dos cantores estão dentro de cartas de baralho. Léo Canhoto na carta 4 de paus, remontada à carta da foto do Robertinho, que é a 7 de copas. Outras quatro cartas de baralho estão em posição ocultas. Um revólver aparentando ser calibre 38, encima das seis cartas do baralho. O cabo da arma na posição esquerda da contracapa, atravessando as quatro cartas, as quais os seus créditos ocultos, o tanque do revólver transpassa pela cintura de Léo Canhoto, e o cano adentra a carta da foto do Robertinho, se estendendo uma sombra, desde a foto de Léo Canhoto até a foto do Robertinho. As fotos dos dois artistas em plano americano, Léo Canhoto de cabelos longos, camisa preta, colete azul escuro, uma corrente de joia com uma medalha no pescoço e óculos escuros. Já o Robertinho de cabelos longos, camiseta branca listrada de marrom, e uma corrente de joia no pescoço. O que mais chama a atenção são as cartas de baralho presente na capa e contracapa.

Na capa, a questão da dupla está atrás da mesa de baralho com cartas esparramadas sobre, e Léo Canhoto em posição de virar a mesa, emite ao imaginário que a vida é um jogo, e agora o jogo vira para o *Valentão da Rua Aurora*. Na contracapa os dois dentro das cartas, o revólver em cima, balas esparramadas, três balas descarregadas, as fichas que somam o jogo, significam que o jogo está ganho, *O Valentão da Rua Aurora* foi eliminado.

Análise do Repertório

Sobre os temas relacionados à paixão e a saudades de um amor perdido, foram os que predominaram. Mas não se esqueceram de homenagear o homem da roça, com a música *O Presidente e o Lavrador*. O ritmo predominante foi o Ritmo Jovem, e o instrumento que mais aparece no disco é a guitarra.

2.6.2. Os cabeludos sorriem, mas não abandonam o cenário de faroeste, 2013

Figura 18 – Capa e contracapa do *long-play*, 2013



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

A capa do mais recente álbum de Léo Canhoto e Robertinho mostra que a dupla mantém o estilo da matriz. Os dois de cabelos longos e Léo Canhoto usando óculos escuros. O que observamos de diferente das outras capas analisadas é que nessa estão sorridentes, em pose bem descontraída, e usando chapéu. Léo Canhoto com a mão esquerda apoiada numa parede de tijolos à vista e a mão direita apoia-se na cintura; veste camisa de mangas longas, cor predominante preta, com listras marrom e branca. E aparece no peito uma corrente com pingente, porém, não é possível identificar a imagem. Como a foto está em plano americano, observa-se apenas a cintura da calça, dando para ver que é *jeans* azul e chapéu preto. Robertinho, com as duas mãos na cintura, veste camiseta preta, mostra uma corrente no pescoço, jaqueta *jeans* azul e chapéu preto. O nome da dupla na parte superior do CD. Na parte inferior, no meio dos dois, o logotipo L&R, e ao fundo uma ferradura⁴⁵. As letras “L” e “R” na cor marrom madeira o & cor preta, a ferradura marrom.

⁴⁵ Ferradura: “Peça de ferro cuja forma imita o contorno do casco das cavalgadas, a que se crava ao serem estas ferradas” (AURÉLIO, Dicionário *on-line*).

Análise da Contracapa

Já na contracapa, a presença da matriz da dupla aparece com maior destaque. No canto superior esquerdo, vê-se o cano de uma arma, mostrando até o gatilho. O cabo da arma não aparece. Seis balas espalhadas próximas da arma. Agora os dois em fotos separadas, aparentando que eles se olham no espelho, com as mesmas camisas que vestem na capa. Os dois de chapéu. Porém, Robertinho sorrindo, mas Léo Canhoto sério. Abaixo da foto de Robertinho, a imagem de uma estrela com uma cabeça de vaca ao centro. Há um título, mas muito apagado, não é possível ler. Ao lado, como se fosse um papel amarelado pelo tempo, apoiado em uma corda. No cabeçalho o nome da dupla, e abaixo o repertório musical. Bem no canto superior direito aparece um tecido de saca de cereais. No rodapé, no canto direito inferior o código de barra da gravadora, logotipo da gravadora. No canto inferior esquerdo, o endereço da gravadora, site para contato e também os endereços nas redes sociais facebook/radarrecordsbrasil. Todas essas informações imagéticas aparentam estar sobre uma mesa de madeira rústica. Em nossas análises, chegamos ao entendimento que a dupla ainda mantém o estilo de faroeste.

Análise do Repertório

Ao analisar o mais recente álbum de Léo Canhoto e Robertinho, CD gravado em 2013, um fator muito importante que percebemos é que no primeiro *long-play* da dupla gravado em 1969, a faixa 1, *Jack o Matador*, está inclusa no repertório, agora na faixa 9 do CD. E a faixa 1 do CD a música *O Homem Mau*. As duas músicas em ritmo faroeste e com letras temáticas com os tiroteios em destaques. O banguê-banguê presente no repertório dos discos é a marca da dupla, que em épocas passadas fez parte dos dramas que apresentavam em circos. Na faixa 10, *Nem Vela Nem Oração*, cuja letra fala que o homem valentão frequentador de cabaré nunca terá um bom fim. E depois de morto, sua alma não viverá no paraíso. Portanto, nem adianta orações aos seres humanos que não seguirem bons caminhos aqui na Terra. Observamos que a dupla, até o mais recente álbum, incluiu no repertório letra que descreve sentimento favorável pelas coisas do campo, da natureza. É o que mostra a faixa 6, *Mãe Terra*, uma letra que aborda a gratidão por tudo com o que a terra nos

presenteia, com as dádivas da natureza. Também percebemos o perfil religioso nas músicas na faixa 13, *O Último Julgamento*. Mas o tema predominante no gênero sertanejo, o romantismo, a fossa pela perda de um grande amor, surgem nas faixas 11 *Vou Tomar Um Pingão*: o desespero pela perda de um amor leva ao antro do vício. Na faixa 8, *O Canário Cantou*, o tema trata de uma saudade profunda de uma mulher amada ao ouvir o canto de um canário. O curioso é que a música está em ritmo pagode de viola, instrumento que a dupla substituiu pela guitarra ao inovar o gênero.

Quanto ao ritmo, observamos que predominaram faroeste, *country*, vanerão e arrasta-pé. Porém, a faixa 10, *Nem Vela Nem Oração*, é *rock*. Mas a toada, ritmo tão familiar para as duplas sertanejas tradicionais, não faltou na faixa 12, *Meu Velho Pai*, um dos grandes sucesso da dupla. O instrumento que observamos presente na maioria das músicas foi a guitarra. Quanto à performance, vestimentas da dupla e imagens na capa e contracapa, vemos: chapéu, cabelos longos, revólveres, munição de armas de fogo sobre a mesa de baralho, a ferradura inserida ao logotipo da dupla, isto é, constatamos aparatos cênicos de faroeste. Portanto, entendemos que a matriz da dupla se mantém até o mais recente disco.

2.7. Análise da participação no cinema

Chumbo Quente – (1978)

O catálogo de filmografia da Cinemateca Brasileira informa que a dupla Léo Canhoto e Robertinho participou do filme *Chumbo Quente* (Profilbrás; Topázio Cinematográfica; B.H. Produções Ltda., 1978)⁴⁶.

O enredo de filme *Chumbo Quente* mostra um conflito entre duas famílias, em que o filho de um fazendeiro namora a filha de um delegado, classe média. Aos 01'46", Robertinho (Beto), que está consertando sua bicicleta, sai correndo porque sua irmã está sendo agredida pelo namorado, Rodrigo. Iniciam-se cenas de violência no filme. Robertinho chega e, ao se deparar com o agressor, entra em luta corporal e derruba Rodrigo, o namorado de sua irmã. Nisso chegam os capangas do fazendeiro com armas em punho. Aos 04'50", entra a trilha sonora com a música *Chumbo Quente*, em ritmo *country* com andamento acelerado. Os instrumentos utilizados no arranjo

⁴⁶ E, de acordo com a Cinemateca Brasileira, a dupla participou de um filme: *Chumbo Quente*, entretanto, não está disponível para assistir. Foi possível analisar a obra cinematográfica da dupla, através o filme ter sido publicado no *YouTube*, no canal Ez – Cardosuka.

foram guitarra, flauta, violino banjo e percussão. A dupla interpreta com as vozes na mesma altura. Ou seja, não usam terça, comum nas duplas sertanejas.

Aos 19'31", Léo Canhoto (Leonardo) e Robertinho (Beto) aparecem num galpão (salão para armazenar ferramentas agrícolas), mas que serve de hospedaria, com várias camas onde estão pousando. Geremias pega o acordeão, Léo Canhoto e Robertinho pegam os violões. A dupla bebe e canta uma das músicas de grande sucesso na carreira da dupla, *A Gaivota*.

Há um fato curioso quando, aos 27'55", começa uma cantoria e uma dupla sertaneja, da qual não aparece o nome, se apresenta vestida com camisa rosa, calça boca de sino branca e cabelos longos, provavelmente seguindo o modismo trazido pela dupla Léo Canhoto e Robertinho. Acompanhados por um acordeonista, cantam o maior sucesso de Léo Canhoto e Robertinho, música gravada no primeiro disco da dupla em 1969, *Apartamento 37*.

Aos 59'11", Léo Canhoto e Robertinho surgem numa estrada num *Jeep*, e a mula segue amarrada por uma corda atrás. O *Jeep* caminha bem devagarinho para o animal poder acompanhar. Em 1'00", acaba o combustível do carro. Tentam fazer a mula puxar o *Jeep*. Não conseguem. Vão até um posto de gasolina. Como não tinham dinheiro para pagar o balde de gasolina, deixam a mula como garantia. Robertinho chega até um bar e, numa roda de jogadores de baralho, mostra as fotos dos assassinos. Ao reconhecer e identificar o criminoso, começa atirar e mata o assassino que matou seu pai e o padre.

Aos 1'21", Léo Canhoto e Robertinho aparecem sentados à beira de um rio pescando, quando chegam três capangas para matá-los. Deixam as varinhas de pescar aos serem anunciados que vão morrer. Léo Canhoto faz um pedido: prometeu à sua mãe que queria morrer tocando o velho violão. Pega o violão vai ao encontro dos capangas; rapidamente joga o violão, saca a arma e começa atirar. Aos 1'22", Léo Canhoto mata três capangas, mas um que aguardava na tocaia consegue fugir galopando o cavalo. Jogam, ganham dinheiro, vão até uma loja de um turco e compram coletes, vestimentas de faroeste, e então os cantores aparecem vestidos como nas fotos das capas dos discos: Robertinho com uma calça marrom e camisa com mangas azuis, por fora da calça; Léo Canhoto com colete de couro nas cores branca e preta.

Entendemos em nossas análises que a dupla teve participação protagonista, e o enredo do filme tem tudo a ver com a matriz criada pela dupla: cenas de faroeste, suas vestimentas, além da participação musical com seus próprios sucessos.

Análise de Vídeos

2.8. No Rancho da Saudade: recordando a criatividade

Figura 19 – Léo Canhoto e Robertinho, Kleber de Oliveira



Fonte: Tela do vídeo do programa *Terra da Padroeira*, TV Aparecida.

A Jovem Dupla de Cabelos Longos se apresenta na TV Aparecida, ao vivo, no quadro *Rancho da Saudade*. Léo Canhoto com seus longos cabelos encaracolados, óculos escuros, vestindo camisa de mangas longas, cor rosa, relógio de pulso de corréia marrom no punho esquerdo, calça marrom, cinto marrom e sapato marrom. Robertinho também com cabelos longos, camisa xadrez nas cores branca e preta, mangas longas, regaçadas acima do cotovelo, uma pulseira branca no punho esquerdo, colete preto, calça *jeans* e bota preta, mas o cano da bota embaixo da barra da calça. Ao serem entrevistados pelo apresentador Kleber de Oliveira, recordam quando se conheceram e explicam como surgiu a ideia de criar uma dupla sertaneja diferenciada das demais. Léo Canhoto fala que passou fome, foi porteiro de circo, compositor que abastecia o repertório das duplas sertanejas que eram seus amigos. Comentou que uma das primeiras composições foi para a dupla Zizo e Zalo, a música

O Milagre do Ladrão. Aos 05'05", o apresentador pergunta quando foi que se conheceram. Robertinho explica:

Em 68, lá em Goiânia. Naquela época o Léo Canhoto estava empresariado Vieira e Vieirinha, uma dupla de catireiros, e pra minha felicidade, fiquei conhecendo o Léo e no Vieira e Vieirinha. E aquele acordeonista, o Nhozinho, começou por na cabeça do Léo pra fazer uma dupla, né, que o Léo só escrevia. Aí, o Léo me passou na época doze músicas, e eu ensaiei essas músicas, e a gente gravou. (CANHOTO, 2018).

Léo Canhoto e Robertinho comentam que foram eles os primeiros sertanejos a conquistar o disco de ouro, em 1969, pela gravadora RCA, na primeira gravação da dupla. Quando Kleber pergunta sobre a criatividade para trazer uma nova dupla sertaneja, Léo Canhoto responde:

Nossa criação de um estilo moderno no gênero sertanejo foi para mudar as mensagens que os caipiras cantavam para o roceiro. Por isso, nossas letras falavam diretamente com o presidente para apoiar o lavrador. Isso tinha que ter bom jeito de falar, porque era plena ditadura militar. No ano de 1976, a gente gravou uma música, por título: *O Presidente e o Lavrador*, em homenagem ao ex-presidente Ernesto Beckmann Geisel; em contrapartida ganhamos o prêmio *Brasão da República*, que pra nossa carreira foi muito importante. Os violeiros antigos falavam no porquinho, na vaquinha e no cavalo. (CANHOTO, 2018).

O apresentador Kleber de Oliveira comenta que durante toda a carreira, “sempre tiveram muito carinho pelas pessoas da roça” e que a dupla nunca se esqueceu de homenagens ao lavrador. Léo Canhoto pede o tom de mi maior, Robertinho faz a base no violão, e cantam a primeira estrofe da letra *O Presidente e o Lavrador*, com a qual homenageiam o homem da roça e conquistaram o prêmio da Presidência da República.

Primeira estrofe da música *O Presidente e o Lavrador*

Excelentíssimo senhor presidente
Aqui estou na vossa frente
Com muita admiração
É um brasileiro que vos fala nessa hora
Por favor me ouça agora
Oh nobre chefe da nação
É com respeito que venho a vossa presença
Falar com vossa excelência
Para olhar pra gente nossa
Venho pedir para o senhor bom presidente
Olhai pela minha gente
Que trabalha lá na roça

2.8.1. A dupla do tiroteio: A fé e a devoção

Figura 20 – Léo Canhoto e Robertinho



Fonte: Tela do vídeo do programa *Viola Minha Viola*, TV Cultura.

Um vídeo publicado no *YouTube* em 20/12/2012, programa *Viola Minha Viola*, pode confirmar o carisma da dupla que modernizou a música sertaneja, ao ser aplaudida pelo auditório quando interpretam a música *Mãe Terra*. Uma confirmação de que apesar de serem os precursores da inovação do gênero musical sertanejo, nunca se afastaram das canções de raiz. Mostraremos a primeira estrofe da música:

Mãe Terra

Ajoelhado sobre ti terra adorada.

Terra mãe abençoada mãe de todos os viventes
 Mãe dos mares das florestas coloridas
 Que dá vida à minha vida mãe dos rios e nascentes
 Mãe terra dos vulcões e dos tremores
 Da alegria e das dores perdão se eu te ofendi
 Tem no teu ventre meu sagrado alimento
 Além de dar-me o sustento ainda me deixa pisar em ti

No final da década de 1960, a dupla sertaneja trouxe para o mundo da moda caipira as canções no estilo faroeste num cenário de banguê-banguê, a homenagem ao homem do campo, o romantismo da jovem guarda, mas nunca deixando de lado as músicas sacras. Observa-se nessa apresentação que a cena performática de devoção está presente.

Depois de 43 anos de formação da dupla, vemos as mesmas características que criaram a matriz: os dois de cabelos longos, Léo Canhoto de óculos escuros, terno marrom, camisa branca, cinto preto e sapato preto, Robertinho de blazer marrom, calça *jeans*, camiseta vermelha, cinturão preto de fivela de metal e sapato preto. A dupla interpreta a linda letra de cunho educativo, na qual estampa o brilho da fé e respeito pela natureza.

Podemos observar que, aos 2'30", a apresentadora Inezita Barroso aparece na tela do vídeo, quando Léo Canhoto diz "sagrada terra que me dá tudo, querida rainha". Provavelmente, ele se refere à própria Inezita. Aos 3'41", no final da música, enquanto Robertinho interpreta a música com gestos de profundo sentimento, Léo Canhoto se ajoelha e toca no piso do palco, como se estivesse conversando com a terra.

2.8.2. Rei Majestade: o último julgamento

Figura 21 – Léo Canhoto e Robertinho



Fonte: Tela do vídeo do programa *Rei Majestade*, Canal SBT.

Encontramos a publicação de um vídeo no *YouTube*, do ano de 2014, na qual a dupla se apresenta na TV, canal SBT, quadro *Rei Majestade*. Em 00'01", Silvio Santos anuncia: "Os nossos próximos convidados de hoje". Aos 00'03", as imagens da dupla são exibidas, no mesmo momento em que cantam frases de seus sucessos, às vezes em cenas de faroeste, enquanto em *off* Silvio Santos narra trechos da história dos cantores sertanejos inovadores do gênero:

Léo Canhoto e Robertinho conheceram-se em 1968 na cidade de Goiânia! Seu grande sucesso é *O Último Julgamento*. Naquela época as duplas sertanejas eram muito tradicionais. Mas eles já usavam cabelos longos, roupas extravagantes e joias! Foram eles também que introduziram instrumentos eletrônicos, revolucionando a música sertaneja! Participaram de vários programas de televisão, e se tornaram a primeira dupla caipira a ganhar um disco de ouro pela vendagem de seu LP de estreia! Em 1977, foram protagonistas de um filme chamado *Chumbo Quente*, escrito por Léo Canhoto. Já gravaram 28 discos, e já partem para um novo trabalho. (SANTOS, 2014).

Ao terminar a narração, o apresentador anuncia Léo Canhoto e Robertinho, e em 01'41", a dupla entra dublando a música *O Último Julgamento*. Mostramos a primeira estrofe da letra:

O Último julgamento

Senta aqui neste banco pertinho de mim vamos conversar
Será que você tem coragem de olhar nos meus olhos e me encarar
Agora chegou sua hora chegou sua vez você vai pagar
Eu sou a própria verdade chegou o momento eu vou te julgar
Pedi pra você não matar nem para roubar roubou e matou
Pedi pra você agasalhar a quem tem frio você não agasalhou
Pedi para não levantar falso testemunho você levantou
A vida de muitos coitados você destruiu você arrasou

A imagem não favorece reconhecer as cores das vestimentas com precisão, mas se observa os dois de cabelos longos, Léo Canhoto de óculos escuros, calça *jeans*, camisa azul, uma capa azul, longa, bem abaixo do joelho. Não dá para identificar se é sapato ou bota, mas o calçado é de cor preta. Robertinho veste calça *jeans*, camiseta azul, blazer azul e o calçado é de cor preta. E quando a música chega ao final, são aplaudidos. Sílvio Santos se aproxima deles e fala: “Isso não é uma música, é uma bíblia contada!”. Uma boa colocação feita pelo apresentador, pois era música desejada pelos cantores, por ter na letra descrições religiosas. Até o padre Alexandre Campos, que tem o subtítulo *O Padre Sertanejo do Brasil*, em 2014 incluiu a música *O Último Julgamento* no repertório do seu álbum CD e DVD, intitulado *Quando Deus Quer, Ninguém Segura*. Léo Canhoto e Robertinho, apesar de terem gravado música com letras sacras desde o início da carreira, tiveram com *O Último Julgamento*, no álbum de 1983, o acontecimento de maior sucesso com suas músicas religiosas. Despertaram, assim, o interesse de muitas duplas sertanejas e cantores solos para regravá-la, como Carmem Silva, Edson e Hudson, Milionário e José Rico, César Menotti e Fabiano, Mara Lima. Também não ficaram de fora Chitãozinho e

Xororó, dupla que seguiu por caminhos abertos pelos precursores da inovação do gênero musical sertanejo, Léo Canhoto e Robertinho.

Depoimento do Radialista Toni Gomide

O especial do programa *Rei Majestade* vai ao encontro do depoimento de Toni Gomide, que já ultrapassa 40 anos na profissão de locutor com conhecimento na esfera do gênero musical sertanejo. Há muito tempo, Gomide carrega consigo o subtítulo *Professor da Música Sertaneja* e, atualmente, na emissora Super Rádio AM (1150 KHz), comanda o programa *Abrindo o Baú*. Entrevistado em 2016, fala como conheceu Léo Canhoto e Robertinho e fez colocações sobre a criatividade da dupla:

Era a época do circo, dos grandes shows em circos. Léo Canhoto era empresário de duplas sertanejas, e também compositor. Ele levava os artistas para os circos. Sempre compondo canções muito bonitas, o pessoal gravando. Aí ele resolveu cantar. Léo Canhoto, muito criativo, após conhecer Robertinho, essa voz maravilhosa, mesmo agora com trabalhos recentes. Então, brotou a ideia de formar uma dupla diferente daquelas já existentes. Eles se vestiam de cowboy, usávamos cabelos longos, faziam aquelas peças de banguê-banguê nos circos, que na época era um sucesso (GOMIDE, apud RODRIGUES, 2016, p. 223).

Gomide relata que a modernização da música sertaneja chegou com a dupla Léo Canhoto e Robertinho. "Entendo que, assim como após Tonico e Tinoco da música caipira, essa modernização que vem logo aí na frente, com instrumentos elétricos na canção sertaneja, o banguê-banguê foi um marco na carreira da dupla" (GOMIDE, apud RODRIGUES, 2016, p. 224). O radialista diz que, desde o primeiro disco, as músicas da dupla eram muito executadas nas rádios AM por todo o Brasil. Ele deixa claro que o rádio sempre foi o veículo de comunicação primordial para o artista sertanejo, mas música sertaneja só se tocava em emissora AM. "Ao se lançar com o modernismo do banguê-banguê, a dupla partiu para o diferencial do gênero sertanejo e com canções românticas belíssimas, num novo estilo, os dois tocavam muito nas emissoras de rádios" (GOMIDE, apud RODRIGUES, 2016, p. 225). É interessante lembrar que somente as rádios tocavam artistas sertanejos, mesmo com a chegada da dupla inovadora do gênero.

Depoimento de Chitãozinho

Em 2014, numa entrevista para o *Jornal Sertanejo*, Chitãozinho afirmou que a dupla Chitãozinho e Xororó chegou depois de Léo Canhoto e Robertinho e que seguiu

os passos da inovação, a partir dos cabelos longos. Ao dirigir a pergunta inicial para Chitãozinho, o que sabia sobre a dupla sertaneja, que no palco do circo substituiu a viola pela guitarra, *A Jovem Dupla de Cabelos Longos*, Léo Canhoto e Robertinho, Chitãozinho responde: “Léo Canhoto e Robertinho, sem dúvida foram os fenômenos que modernizaram a música sertaneja. A gente cruzava as estradas pelo Brasil afora em busca de trabalho nos circos e ficávamos emocionados ao encontrá-los, eles estavam no auge do sucesso” (CHITÃOZINHO, apud RODRIGUES, 2014, p. 18).

Os inovadores do gênero musical sertanejo sempre foram respeitados pelos amigos de profissão, que ao mesmo tempo eram seus admiradores. Foi notável, também, com a chegada dos ídolos criativos, a influência da nova música sertaneja, a repercussão no sucesso da dupla Chitãozinho⁴⁷ e Xororó⁴⁸, porque o modismo está ligado ao mercado da cultura massiva.

Depoimento de Xororó

Os irmãos Chitãozinho e Xororó estão convictos de que a dupla inovou a moda caipira, *A Jovem dupla de Cabelos Longos*. Eles têm certeza que Léo Canhoto e Robertinho alumiam os caminhos por onde deveriam seguir a cantoria sertaneja moderna. Quando o *Jornal Sertanejo* dirigiu a segunda pergunta a Xororó, “Léo Canhoto e Robertinho cantavam músicas de expressão em inglês, faziam homenagem para os estudantes, digamos, eles eram considerados os universitários daquela época?”, Xororó, sorrindo, diz:

Pode ser, pode ser. Eles com aqueles cabelos longos, estavam mais para Raul Seixas que para sertanejo, mas nós fomos influenciados por eles, deixamos os cabelos compridos também e percebemos que o público passou de 50, 100 mil pessoas cantando na frente do palco com a gente, e era um público jovem, e essa transformação da música sertaneja, aconteceu a partir de Léo Canhoto e Robertinho. (XORORÓ, apud RODRIGUES, 2014, p. 18).

Os depoimentos de Chitãozinho e Xororó vão ao encontro dos depoimentos da ex-circense e do radialista Toni Gomide, pois todos afirmam que os precursores da inovação da música sertaneja vem da dupla Léo Canhoto e Robertinho. Não deixa

⁴⁷ José Lima Sobrinho: Chitãozinho.

⁴⁸ Durval de Lima: Xororó.

nenhuma dúvida que a modernice de cantar o sertanejo foi trazida por esses ídolos, em 1969, quando gravam seu primeiro disco.

Cacique e Pajé

Partiremos para a análise da dupla Cacique e Pajé, artistas do gênero musical sertanejo que optaram por representar o indígena como um todo uma vez que o repertório da dupla disponibiliza letras musicais com temas mensageiros ao índio, porém, nunca especificando uma etnia precisa, apesar de terem origem de tribo caiapós. Nem todas as canções da dupla falam do índio, mas sim fazem menção ao homem do campo que vive nos recantos afastados da cidade. E os gêneros musicais adotado pela dupla também correspondem ao gênero da música de raiz. Um repertório apuradamente sertanejo. Ou seja, não se mistura com a música romântica. No entanto, o objetivo dessa matriz é representar o índio brasileiro através das vestimentas.

2.9. Trocaram o arco e a flecha pelas violas

Figura: 22 – Cacique e Pajé



Fonte: Tela do vídeo do programa *Viola Minha Viola*, TV Cultura.

Não foi possível encontrar informações biográficas da dupla Cacique e Pajé no Dicionário Cravo Albin⁴⁹. Entretanto, o Dicionário (2002) informa detalhes sobre o nome verdadeiro, nascimento e morte de Pajé: Roque Pereira Paiva (Bofete, SP, 22/8/1936 – São Paulo, SP, 5/3/1994). São detalhes importantes, que não encontramos em outras mídias. Então, recorremos ao *Jornal Sertanejo* e ao site *Recanto Caipira*⁵⁰.

Numa reportagem no *Jornal Sertanejo*, em 2016, constam como seus nomes verdadeiros: Cacique, Antônio Borges de Alvarenga (Monte Aprazível, SP, 25/3/1935); Pajé, Geraldo Aparecido da Silva (Itapuí, SP, 29/7/1943). Ambos filhos de agricultores descendentes de índios Caiapós, seus pseudônimos eram: Antônio Borges de Alvarenga, Rei do Gado, e Roque Pereira Paiva, Boiadeiro. Formavam a dupla Rei do Gado e Boiadeiro – “Os Índios Caiapós”. Mas em 1978, ao participarem do show de Tônico e Tinoco no Teatro Municipal de São Paulo, aconteceu que a consagrada dupla caipira, ao gostar da participação de Rei do Gado e Boiadeiro, os batizou de Cacique e Pajé (SERTANEJO, 2016, p. 22).

Apesar de não serem irmãos de sangue, Cacique e Pajé nasceram na mesma comunidade indígena: “Às margens do Rio Vermelho, município de Rondonópolis, MG, mas devido a uma epidemia de febre amarela foram entregues pelo padre a dois boiadeiros que passavam pela região” (PIRIPATO, [19--]). Ainda que não fossem irmãos consanguíneos, os dois tinham sangue indígena e portavam destinos semelhantes. Conduzidos pelos boiadeiros, quis a sorte que fossem registrados em cidades distantes de onde nasceram:

Eles foram na comitiva levando a boiada e trouxeram os dois. Cacique foi adotado por Francisco Borges de Alvarenga e o Pajé por Antônio Verduti Paiva. O Pajé recebeu o nome de Roque Pereira Paiva. Cacique foi registrado em Monte Aprazível/SP, e Pajé em Bofete/SP, e regulavam a idade, eram da mesma tribo mas não eram irmãos. Lá tinha os Bororó e os Caiapó (PIRIPATO, [19--]).

⁴⁹ Para concluirmos os dados biográficos da dupla Cacique e Pajé, recorremos ao *Jornal Sertanejo* e o site *Recanto Caipira*, por serem veículos de comunicação de credibilidade dentro do gênero musical sertanejo. Porém, no Dicionário Cravo Albin (2002) encontramos dados importantes sobre como a formação da dupla desde a época que ainda não tinham adotado o pseudônimo de Cacique e Pajé.

⁵⁰ Em relação à discografia, também optamos pelos dados apontados no *Recanto Caipira*, por considerarmos mais atualizados: somam um total de 18 *long-plays* e 8 CDs – porém, não consta o mais recente álbum lançado em 2015, o qual analisamos –, enquanto no Dicionário Cravo Albin a discografia aponta apenas 12 *long-plays*. Inclusive não aponta o álbum *As Flores e os Animais*, lançado em 1981, o qual analisamos também.

Desde muito cedo, eles aprenderam a tocar viola e a cantar música sertaneja. A carreira da dupla indígena foi sempre muito respeitada pelos próprios amigos de profissão, tendo como exemplo Tonico e Tinoco. Infelizmente, no ano de 1985, Pajé sofreu um derrame, o que ocasionou seu afastamento das atividades artísticas. Em 1994, perdeu a voz, depois de ser vítima de dois derrames, e teve a perna e braço direitos amputados, vindo tragicamente a falecer. Cacique relata que ficou desiludido. Além da perda do parceiro, em 1993 enfrentou sérios problemas cardíacos, submetendo-se a cirurgia do coração: “Cacique, desiludido, tinha a informação médica de que não mais voltaria a cantar” (SERTANEJO, 2016, p. 22). Quis o destino de Cacique que a desilusão chegasse ao fim. Sua saúde se restabelece e, para sua felicidade de fazer o que mais amou na vida, cantar música de raiz, em 1997 conhece Geraldo Aparecido da Silva, assim: “Surgiu a nova formação de Cacique e Pajé, que permanece até os dias atuais” (SERTANEJO, 2016, p. 22). A dupla consagrada prosseguiu mantendo a performance indígena, matriz criada desde o primeiro *long-play* gravado em 1978. Cacique, com o novo integrante Pajé, desde 1997 foi feliz e levou a felicidade aos prestigiadores da música de raiz por mais 22 anos: “O mundo da música sertaneja de raiz deu adeus ao cantor, compositor e violeiro Cacique” (JORNAL CASSILÂNDIA, 2019). Cacique morreu no dia 7 de março de 2019, aos 84 anos.

2.9.1. Da Tribo Caiapós, duas vozes indígenas para o disco sertanejo, 1978

Figura 23 – Capa e contracapa do *long-play*, 1978



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

Ao averiguar a capa do primeiro *long-play* de Cacique e Pajé, apesar da foto está em primeiro plano, percebemos que, a dupla não veste camisa, e se traja de aparatos indígenas como colar de dentes de animais, um cordão aparentando ser de sementes de arbusto. Cacique segura duas armas, não é possível identificar ao certo, mas dá impressão que seja arco e flecha. Podendo ser tacape também. Cacique usa cocar de penas nas cores, azul, amarela e branca. Já, o cocar de Pajé as penas são nas cores, vermelha, amarela, verde, azul, branca e preta. As dois têm traços branco na face. Os dois olhando para o alto, que demonstra uma viagem muito além pelo pensamento. O fundo da capa é escuro, e pelo desgaste da capa, não é possível identificar se a foto está sobreposta à entranha de uma vegetação. O nome da dupla está em letras brancas. Pois, com todos estes adereços indígenas, conclui-se que, a proposta foi inserir no mercado fonográfico sertanejo, uma dupla indígena. Contudo, a dupla tendo origens da etnia caiapós, como dissemos na introdução, ao descrever as matrizes que, Cacique e Pajé não representa especificamente uma etnia, mas o índio brasileiro como um todo.

Análise da Contracapa

Ao analisar a contracapa observamos que, o fundo é branco e o nome da dupla está posicionado na parte superior, com bastante destaque em letra preta. Abaixo um quadrado, onde as laterais são demarcadas por duas linhas. Ao meio uma linha em sentido vertical, que divide o quadrado. A direita o repertório musical e a ficha técnica da gravadora. A esquerda a minibiografia da dupla e o logotipo da gravadora Continental. Pressupomos que, o texto biográfico da dupla, tenha sido o projeto de lançamento dos indígenas no mercado fonográfico. Como não é possível concluir a leitura, pela imagem pequena, então, mostramos a manchete do texto: “Pela primeira vez, o disco registra duas vozes indígenas surgidas da Tribo Caiapós, da região de Rondonópolis, Estado de Mato Grosso. Trata-se de Cacique e Pajé” (CONTRACAPA, *long-play* 1978). Entendemos que, pode facilitar o esclarecimento sobre a matriz, o quanto a indústria fonográfica apostou na dupla indígena.

Análise do Repertório

Sobre o repertório, a faixa 1 do Lado A, *Pescador e Catireiro*, que geralmente seria o título do álbum, porém, o *long-play* não tem título. A música fala da vida que o índio vive na natureza. Na letra diz que gosta de pesca, caça, mas também, gosta da catira. O ritmo predominante é o cururu, palavra que tem origem indígena, moda de viola, ritmo que utiliza apenas o solo da viola. Dispensando outro instrumento para acompanhar a dupla, onde nos intervalos das vozes entra o ritmo da catira. O instrumento predominante é a viola. Mas as canções sentimentais de temas amorosos, notamos um destaque como *Não me Fale de Amor, Tua Decisão, Rabicho, Ciumento, Vida de Caboclo* e *O Grã-fino e o Boiadeiro*.

2.9.2. Cacique e Pajé entre as flores e os animais, 1981

Figura 24 – Capa e contracapa do *long-play*, 1981



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

O *long-play* gravado em 1981 nos despertou a curiosidade para analisar suas músicas, pelo fato de na capa a dupla está cercada de imagens de pássaros, animais selvagens e flores. A foto da dupla não está bem centralizada, está mais para a lateral esquerda, e na parte inferior da capa. Na foto, em posição de primeiro plano, os dois sem camisa, muitos colares de sementes de arbustos no pescoço, cocar de penas coloridas, dois traços em cada lado do rosto nas cores vermelha e branca. Não é

possível identificar as armas indígenas que seguram, mas pelos pedaços que aparecem, dá impressão que sejam flechas ou tacapes. O fundo é de árvores da fruta guaraná. É possível reconhecer pelas folhas e porque a direita há uma fruta de guaraná. Os dois posam para a foto, olhando seguramente para o alto. O nome da dupla está acima do cocar de Pajé, em letras sombreadas nas cores vermelha e branca, sobre uma tarja azul clara. O título do álbum está abaixo da foto, em letras vermelhas sobre uma tarja azul clara. E há fotos de flores e animais, como lobo, tamanduá, tigre, macaco, garça, coruja, papagaio e muitos pássaros, mas não sabemos ao certo de que espécie, e até insetos, como borboleta e cigarra. Há flores, as mais diversas. Essas fotos estão dentro de quadrados, que desenham a capa do disco, cercando a dupla. Todos os detalhes observados são elementos da natureza, portanto, confirmando as características da matriz indígena.

Análise da Contracapa

Na contracapa, o fundo é branco, o nome da dupla está ao centro em letras sombreadas nas cores branca e preta, abaixo o título do álbum com letras pretas. Abaixo, na parte inferior da capa um quadrado, com uma tarja cinza na parte direita e inferior, formando o desenho de um esquadro. Dentro do quadrado, à esquerda, o repertório, um traço vertical dividindo o meio, e à esquerda, a ficha técnica. Comprova-se que a contracapa do disco era o local propício para a mídia artística.

Análise do Repertório

O repertório musical está associado às imagens da capa do *long-play*, e a intenção das imagens de animais e flores estão relacionadas às letras das músicas, sendo que a maioria fala da vida do homem do campo, como *Serpente Traíçoeira*, que conta na letra que uma cobra venenosa matou a mulher grande amor de um caboclo; *Cultura e Sabedoria*, cuja letra faz comparação do homem simples da roça, sem estudo, mas com sabedoria, e que, por intermédio da Lua, adivinha quando vai chover, para plantar e colher, e a cultura é decorativa, a qual pode se esquecer; *Um Pedaco da Minha Vida* faz uma minibiografia da vida de um rapaz pobre, que muito cedo perdeu seu pai, muito trabalhou numa fazenda lidando com gado; *Pra Quebrar o*

Jejum, fala de caçada, muitos nomes de animais e pássaros, e com seu cachorro bom de caça, sempre consegue alguma caça; *Os Dez Mandamentos*, cuja letra começa dizendo que nasceu numa casinha de palha, que foi grande sua batalha, mas com fé nunca desistiu; *Filho de Caiapós* – pelo próprio título já se percebe, nem precisa ouvir a música para entender que conta a história da dupla indígena, pois já no início fala que é um índio brasileiro que muito se orgulha da sua raça; *As Flores e os Animais*, título do álbum, fala da sinceridade dos animais, nossos melhores amigos, e que neles podemos confiar. E que as flores nascem da terra, e para a terra um dia iremos voltar.

Não foi possível ouvir as músicas *Quem Dá Amor Recebe Amor*, nem, *Cuitelo Mensageiro*, pelo fato de o disco estar danificado. A música *Cuitelo Mensageiro*, pelo título, supomos que o tema seja sobre o pássaro cuitelo. Os ritmos predominantes são o cururu e a moda de viola. Quanto aos instrumentos utilizados nos arranjos, são viola e violão.

2.9.3. Último álbum: Meu Céu na Terra, 2015

Figura 25 – Capa e contracapa do último *long-play*, 2015



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Análise da Capa

No mais recente álbum da dupla Cacique e Pajé, as imagens da capa e contracapa explicitamente remetem o imaginário ao conservadorismo pelas raízes

indígenas: em plano geral, mostra um povoado ao meio de um sertão, cuja intenção, provavelmente, tenha sido associar a uma aldeia em evolução. Na capa, a imagem da dupla está em primeiro plano. Os dois se vestem iguais, camisa azul listrada de branco, colar de dentes de animais no pescoço, cocar de penas azuis e detalhes com penas nas cores amarela e laranja. Em cada lado do rosto, há dois traços pintados nas cores vermelha e preta. Cacique com gesto sério, Pajé com o sorriso aberto, olham para o alto. Cada um segura sua viola, com o logotipo de Cacique e Pajé no tampo, e fazem o acorde. Percebe-se que Cacique usa uma aliança no dedo anelar da mão esquerda. Já Pajé usa um anel no dedo médio da mão esquerda. Na parte superior, sobre o fundo de nuvens, o nome da dupla e o título do álbum, *Meu Céu Na Terra*, com letras sombreadas nas cores verde-escuro e verde-claro. Podemos perceber que a dupla manteve as vestimentas indígenas na capa do disco, até o último CD.

Análise da Contracapa

Na contracapa, a dupla veste camisas iguais, na cor vermelha, mangas longas. Como Cacique está sentado, somente aparece a camisa. Como Pajé está de pé, percebe-se que veste calça preta. Os dois usam o mesmo cocar e o colar que usam na capa. Os dois seguram as mesmas violas da capa, fazendo o acorde. Observamos que, aqui, Pajé usa o anel no dedo anelar da mão esquerda. O nome da dupla e o título do álbum no canto direito superior, nas mesmas cores da capa, sobre o fundo de um céu nublado. À direita, em ordem vertical, está a descritiva do repertório. No rodapé, as informações da gravadora, contatos, código de barra do produto fonográfico. O logotipo da viola Rozini e o endereço do *site* estão em cima do tampo da viola do Cacique. O logotipo da dupla, próximo à cravelha da viola do Cacique. Notamos que a dupla está séria. Os dois olhando para o alto, demonstrando pelo olhar que estão pensativos. A imagem da dupla está no canto inferior esquerdo. Pressupomos que a intenção foi emitir ao receptor a estrada de acesso ao povoado.

Análise do Repertório

No repertório, percebemos que os temas musicais estão abarcados à vida do homem do campo. Desde a faixa 1, título do álbum *Meu Céu na Terra*, fala de um

lugarejo onde todos se conhecem, onde não há violência. A faixa 3, *Dois Caipiras na Canção*, a letra fala que a sina é serem violeiros, catireiros. A faixa 7, *No Batido da Viola*, ritmo chibata, próprio para tocar na viola, cujas letras fazem comparações, essa faz comparação com tudo que bate, o ponteiro do relógio, o sino da igreja, até chegar ao batido das mãos e dos pés na dança da catira, que é a primeira dança que surge no Brasil pelos índios⁵¹. Na faixa 13, *Matuto da Gema*, o tema aborda a vida do caipira que toca sua viola artesanal, que é fabricada manualmente com madeira do tronco de árvore, cita viola-de-cocho⁵². Na faixa 6, *Do Jeito Que eu Queria*, a letra explica que, se pudesse, queria viver como um índio selvagem, como um bicho no meio da floresta, sem esquecer de falar que seria feliz tocando nas cordas macias da viola. Observamos que na faixa 5, *Flor de Guavirá*, o ritmo é originário do tupi-guarani, guarânia, que conta a lenda da índia Guaicuru, e as rimas são palavras em tupi-guarani. Ao dizer que se apaixona pela índia, explica que a paixão é mais doída que o espinho do “cariru”, que à tarde na sua oca ela canta e toca seu tairu, e à tarde na sua taba escuta o cantar do uirapuru. Outra música que em nossas análises percebemos as conservações da origem indígena encontra-se na faixa 12, *Jovem da Favela*, cujo tema aborda a humildade e a beleza de uma moça que mora numa favela, possuindo a beleza da flor de “manacá”, palavra de origem tupi-guarani.

Apesar de o repertório contar com temas atrelados ao sertão, não faltou a música nostálgica. Foi o que observamos na faixa 16, *Vivo Sofrendo*. A letra fala que vive sofrendo por um amor que não é correspondido. Implora a Deus para ajudar a conquistar o carinho da mulher que está espedaçando seu coração, que já fez de tudo, até serenata na janela dela. Quanto aos gêneros e à instrumentação, observamos a predominância para a chibata, 4, depois o cururu, 3, mas todos os ritmos do repertório são apropriados para tocar na viola como toada, rasqueado, guarânia, batuque, moda de viola, com exceção da canção rancheira, mais apropriada para o violão, como na faixa 14, *O Milagre da Cruz*. Sobre instrumentação, observamos a predominância da viola. Portanto, na maioria das músicas, somente violas.

⁵¹ “Ao conteúdo português, que vinha na letra e na viola, os índios acrescentaram sua alegria, seu gosto pela dança, o jeito de bater os pés e as mãos – o que vai de pronto redundar na catira, que é o primeiro dos gêneros da música caipira. O primeiro pelo sapateado, pela coreografia, pelo bater de pés e mãos – e o primeiro também a receber letra” (RIBEIRO, 2006, p. 16).

⁵² “O homem é um ser musical. Baseando-se nesta essencialidade musical que caracteriza o espírito humano, observa-se na região Centro-Oeste do Brasil, mais precisamente no Estado de Mato Grosso, a notável adaptação de um cocho em instrumento de cordas denominando viola-de-cocho” (SANTOS, 1993, p. 19).

Análise de Vídeos

2.10. Cacique e o primeiro Pajé: no especial *Viola, Minha Viola*, 1981

Figura 26 – Cacique e Pajé



Fonte: Tela do vídeo Programa *Viola, Minha Viola*, TV Cultura. Especial com Cacique e Pajé.

O *Viola Minha Viola*, da TV Cultura, tradicional programa de artistas do gênero musical sertanejo raiz, foi por 35 anos apresentado por Inezita Barroso, desde 1980 até seu falecimento em 2015. Desde então, passou a ser apresentado por Adriana Farias, sendo na maioria reprises de apresentações em homenagem aos artistas. E, 25 de fevereiro de 2018, Adriana Farias fez uma homenagem à dupla Cacique e Pajé.

O programa tem início com Adriana tocando viola, acompanhada por Joãozinho no violão. Ela abre o programa cantando um dos sucessos da dupla Cacique e Pajé, *Pescador e Catireiro* (Cacique/Carreiro). Aos 3'56", Adriana termina a música e anuncia a homenagem:

Salve, salve admiradores da música caipira! Tô chegando com mais uma seleção de grandes momentos do Viola Minha Viola. E hoje a gente escolheu uma dupla que tem uma história muito bonita. Os dois integrantes da primeira formação têm origens indígenas. Um parentesco com uma tribo caiapó. São da região do Rio Vermelho, Rondonópolis no estado de MG. De lá foram viver com família de violeiros apaixonados pela música caipira, que passaram seus conhecimentos para os dois meninos. Ali começava uma grande trajetória musical. A gente relembra um pouquinho dela, a partir de agora! Com vocês, Cacique e Pajé! (FARIAS, 2018).

Assim, aos 4'41" Adriana anuncia a dupla, e uma gravação de 1981 é exibida. Cacique e Pajé aparecem cantando a música *Macaco Velho* (Zé Batuta/Ari Guardião).

Observa-se na tela que há um erro de português na legenda, “Pagé”, em vez de Pajé. Os dois de cocar com penas coloridas, mas a cor predominante é a vermelha. Os dois de colar produzido com sementes. E os dois vestem camisa preta de mangas longas, com detalhes preto e branco no peito e nas mangas; na cintura, uma tanga de couro. A tanga de Cacique de listra, nas cores dos detalhes da camisa. Já Pajé, com uma espécie de bordado, mas também nas cores dos detalhes da camisa. Os dois com pinturas na face, um traço vermelho e um branco, combinando com as cores dos colares e do cocar. Os dois usam calça cinza. Cacique toca viola e Pajé, violão. A madeira dos instrumentos recoberta por madrepérola amarela. O ritmo da música é pagode. O tema se desenvolve sobre um violeiro de muita experiência na vida. O próprio título já diz, *Macaco velho*. Aos 7’26” a música termina.

Aos 7’28” mostra o vídeo da gravação do *Viola Minha Viola*, também, no ano de 1981. Os dois vestem camisa cor vermelha de mangas longas, calça social marrom, Cacique calça sapato marrom e Pajé, preto. Em vez de cinto, um cordão branco, cujas pontas ficam penduradas. Cocar com penas coloridas, cor predominante o vermelho, e pintura na face, um traço branco e um vermelho. Usam colares com sementes na cor vermelha. Os instrumentos cor verniz. Cacique toca viola e Pajé, violão. Cantam a música *Puro Brasileiro* (Jesus Belmiro/Cacique), gênero cururu. Aos 10’17”, terminam a música recebendo muitos aplausos do auditório. Os dois abaixam a cabeça, fazem gestos de agradecimento pelo carinho do público.

No vídeo, o especial à dupla Cacique e Pajé mostra sete apresentações, ocorridas em 1981, 1989, 1993 e 1994 com o primeiro Pajé. Aos 26’10”, a apresentadora diz:

Aqui a gente ri, chora, e vive momentos inesquecíveis do nosso querido programa. Hoje estamos acompanhados da dupla Cacique e Pajé. No ano de 1994, Roque Pereira Paiva, o Pajé, foi pra junto dos seus ancestrais. Ficou por aqui o Antônio Borges de Alvarenga, o Cacique. Ele cantou com alguns outros Pajés antes de se juntar ao Geraldo Aparecido da Silva, que é o seu grande parceiro até hoje. É essa formação que você vê agora no palco do *Viola Minha Viola*. (FARIAS, 2018).

Assim, a partir de 2002, 2006, 2009 e 2012 os blocos do programa mostram o novo integrante da dupla, o Pajé atual. No especial, que tem duração de 49’19”, são exibidas um total de 13 apresentações musicais, sendo duas por bloco.

1º Bloco:

Macaco Velho (Zé Batuta/Ari Guardião) – gênero: cateretê, 1981.

Puro Brasileiro (Jesus Belmiro/Cacique) – gênero: querumana, 1981.

2º Bloco:

Pensando eu Vejo (João Ferreira/Ferreirinha) – gênero: moda de viola, 1989.

Resto de Comida (Moacir dos Santos/Sulino) – gênero: moda de viola, 1989.

3º Bloco:

Peão Sabido (Cacique/Nhô Véio) – gênero: campeira, 1993.

Paraná do Norte (Palmeira) – gênero: campeira, 1993.

4º Bloco:

Rapaz de Gosto (Cacique/Pajé) – gênero: moda de viola, 1994.

Caçando e Pescando (Cacique/Tangará) – gênero: cururu, 2002.

5º Bloco:

Peão de Aço (Cacique/Adão Nildo/Oswanil Pinto) – gênero: moda de viola, 2002.

Nosso Lugarejo (Cacique/Nil) – gênero: moda de viola, 2006.

6º Bloco:

Cabelos Cor de Prata (Zé Carreiro/Carreirinho) – gênero: moda de viola, 2009.

O Bom Pescador (Cacique/Ademar Braga/ Liu) – gênero: cururu, 2012.

7º Bloco:

Viola Caipira (Cacique/Poeta/Adolfo) – gênero: chibata, 2012.

2.10.1. Cacique e o último Pajé que integrava a dupla no especial *Viola, Minha Viola*, 2012

Figura 27 – Cacique e Pajé



Fonte: Tela do vídeo do Programa *Viola, Minha Viola*, TV Cultura. Especial com Cacique e Pajé.

Observa-se que no tributo à dupla Cacique e Pajé, tanto nos blocos em que o primeiro Pajé⁵³ atua de 1981 a 1994 quanto a partir dos blocos de 2002 a 2012, a dupla já é formada com o atual Pajé. Em relação ao repertório, podemos dizer que *Brasileiro Puro* tem uma letra que fala da vida que o indígena vive na floresta. *Bom Pescador*, como se um índio estivesse contando sua história de vida. As outras obras musicais, em especial *Nosso Lugarejo* e *Viola Caipira*, entendemos ser músicas de raiz, que abordam a vida do homem do campo. Mas não falam do homem nativo, ou seja, do índio. Sobre o gênero, a maioria é moda de viola, num total de cinco músicas. Em se tratando da instrumentação, apenas utilizam violas. Outro fator relevante em nossa observação é que desde o início do novo integrante Pajé, a dupla se apresenta com duas violas, em vez de viola e violão, como é comum com as duplas representativas da música sertaneja de raiz.

A explosão da música sertaneja

O universo da música sertaneja na década de 1980 foi surpreendido com o movimento que ganha o título de *Explosão da Música Sertaneja*. Uma mudança radical no gênero musical que nasce no sertão, pois, o gênero já havia passado por transformações desde o início, com o precursor da moda caipira, Cornélio Pires. No quadro da trajetória, mostraremos os artistas que vão nascendo de décadas em décadas até o surgimento do “sertanejo universitário”; entretanto, a grande virada foi com a jovem música sertaneja que é acolhida pelas rádios FM, com Chitãozinho e Chororó. É o que veremos no próximo capítulo.

⁵³ O vídeo do especial Cacique e Pajé. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V0NSj4j9518>> Acesso em: 05 de mai. 2018.

CAPÍTULO 3

3.1. Música sertaneja: nascimento, mercado fonográfico, rejeição e mídia milionária

Os capítulos anteriores apresentaram a música sertaneja desde seus princípios, como variante da música caipira, até se caracterizar como “sertaneja”, no início da década de 1970. Como apontamos, não é nosso objetivo apresentar um panorama histórico amplo, mas situar esse gênero como algo que surgiu, em grande medida, como decorrência dos ditames do mercado fonográfico. Nesse processo, as configurações das linguagens midiáticas sofreram mudanças de natureza técnica e estética. Antes de adentrarmos nesse apanhado geral do gênero musical sertanejo desde seu princípio até o século XXI, apresentamos uma síntese das características principais de cada matriz que analisamos nos capítulos anteriores:

Características principais das quatro matrizes – quadro comparativo

	TONICO e TINOCO (caipira)	PEDRO BENTO e ZÉ DA ESTRADA (variante 'mexicana')	LÉO CANHOTO e ROBERTINHO (variante 'leieiê')	CACIQUE e PAJÉ (variante 'étnica')
T E M A	Temáticas ligadas à vida rural.	Temáticas ligadas à vida rural, com acenos à cultura <i>norteña</i> mexicana.	Características da música Jovem Guarda/rock e filme de faroeste.	Temáticas ligadas à vida rural e à floresta.
L I G U A J A R	Variantes linguística acaipirada.	Sotaque mexicano nas canções.	Sotaque de valentão.	Sotaque de lavrador.
A R R A N J O	Violão, viola e acordeão.	Violão, trompete, harpa e violinos.	Guitarra, violão, banjo, órgão, acordeão e bateria.	Violas.

P E R F O R M A N C E	Sotaque, caipira, canto nasalado. Trajes em fibra natural, em tecido xadrez. Uso de chapéu. Canto nasalado.	Chapéu e traje <i>norteño</i> mexicano; adereços coloridos, canto nasalado. Interjeições; amplo uso do falsete.	Cabelos longos, pulseiras e correntes, colete de couro e revólver na cintura, óculos escuros. Canto nasalado.	Traje indígena sem definição de etnia, mas representando o índio brasileiro. Uso de maquiagem. Canto nasalado.
A N Á L I S E	Observamos que a dupla sempre manteve a variante linguística acaipirada. Entretanto, não manteve o chapéu de palha, a camisa xadrez, calça de brim e botina. Tanto na capa do disco quanto em apresentações, chega a substituí-los até por terno.	Constatamos que a dupla nunca se afastou das vestimentas mexicanas. O falsete nas canções mexicanas sempre estiveram presentes, inclusive a instrumentação, como o trompete e a harpa.	Verificamos que a dupla sempre deixou o cabelo longo. E conserva essa principal marca até o mais recente álbum. Também manteve o colete de couro e as joias, porém, o revólver na cinta, não.	Percebemos que a dupla nunca deixou de usar as vestimentas indígenas, nas capas de disco e nas apresentações. Em nossas análises, concluímos que a dupla não representa exclusivamente uma tribo, e sim o índio brasileiro. Entendemos como um fator inusitado, a partir do segundo Pajé, que a dupla passa a se acompanhar com duas violas, em vez de viola e violão.

No intento de discorrer numerosas metamorfoses ocorridas no gênero musical sertanejo, desde que é entabulada pelo poeta, contador de *causos* e compositor Cornélio Pires, no início do século XX até hoje, construímos uma linha do tempo, na qual apresentamos um panorama desde seu surgimento e o impacto da indústria fonográfica. Concluímos com a situação pela qual o gênero atravessa, nos últimos anos, com o objetivo de desnudar assuntos polêmicos envolvendo a rejeição das vertentes incorporadas ao gênero musical sertanejo atual. Referimo-nos ao “sertanejo universitário”, suas características principais e alguns dos motivos que apontam para

ser rejeitado por alguns críticos. Também abordaremos aspectos esclarecedores acerca dos processos de midiaticização e sucesso dos sertanejos da nova geração.

De década em década: o gênero musical sertanejo vai virando peteca⁵⁴

1920	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000
Turma Caipira de Cornélio Pires	Tristeza do Jeca: O Preconceito da Viola	A Chegada da Dupla Representante do Caipira	Início da Inovação no Gênero Musical Sertanejo	A Dupla do Faroeste e a Influência no Mercado Fonográfico	Nascimento dos Pássaros que Ninhavam nas Rádios FM e na TV	Explosão da Música Sertaneja	O Grito Sertanejo no Banco da Praça	Da Universidade ao Boteco

3.2. Turma caipira

Foi na década de 1920 que se deu a primeira gravação de uma música sertaneja. Entretanto, a historicidade do nascimento da primeira dupla sertaneja ocorreu a partir de 1910, quando a *Turma Caipira* de Cornélio Pires se apresenta pela primeira vez num evento no colégio Mackenzie, atual faculdade Mackenzie, um assunto já abordado na introdução, (MACERANI, 2012). É o que também afirma a obra *De Caipira a Universitário* (ANTUNES, 2012, p. 18). Porém, adentramos agora no mercado fonográfico das primeiras duplas sertanejas, que, inevitavelmente, começou a partir do primeiro disco gravado em 1929, com a *Turma Caipira*. “Sempre envolvido com novidades fundou na rua 15 de Novembro nº 4 em São Paulo a ‘Casa Cornélio Pires’, uma loja que vendia as modernas vitrolas, rádios e discos, em destaque os da ‘Turma Caipira’” (MACERANI, 2012, p. 39). O autor explica que em 1929, surge a primeira gravação da primeira moda de viola no Brasil, *Jorginho do Sertão*, gravadora Columbia, nas vozes de Mariano e Caçula, primeira dupla caipira brasileira, e Cornélio Pires passa a comercializar em sua loja discos dos cantores, os quais faziam parte da *Turma Caipira*. Além de Mariano e Caçula, no mesmo ano outra dupla se integra na moda caipira, “Zico Dias e Sorocabinha, (da Turma Caipira Cornélio Pires) – *Triste Abandonado* (Moda de Viola)” (MACERANI, 2012, p. 24). Essas duplas que se formavam, eram de integrantes da *Turma Caipira de Cornélio*

⁵⁴ De acordo com o Dicionário Aurélio, peteca é: “Pequena bola de pano ou de couro, com um chumaço de penas fortemente preso a um cabo, que os jogadores lançam ao ar, uns para os outros, com a palma da mão”. O Dicionário afirma ainda que, fazer algo de peteca, é um jogo ou motivo de escárnio. Então, optamos por esse título por ter relação com a degradação do gênero musical sertanejo, também, pela aproximação de rima “peteca”, com a palavra de rima esdruxula “década”.

Pires (ANTUNES, 2012, p. 24). Gravavam em grupos, ou seja, participavam do mesmo disco.

E foi no mesmo ano, 1929, que o mercado fonográfico pôde contar com o primeiro disco de uma dupla caipira: “Mandy resolveu escrever para a RCA Victor propondo gravação apenas com ele e seu parceiro musical. O sucesso de vendas obtido pela *Turma Caipira Cornélio Pires* chamou a atenção da gravadora RCA Victor e aceitou a proposta da dupla” (ANTUNES, 2012, p. 28). A ascensão do mercado fonográfico da música caipira se consolidou a partir daí: “A primeira dupla a conseguir o feito de gravar um disco só dela foi Mandy e Sorocabinha. Mandy, ou Manoel Lourenço (1901-1987), fazia dupla com Sorocabinha, cujo nome verdadeiro era Olegário José de Godoy (1895-1995)” (ANTUNES, 2012, p. 27). A dupla Mandy e Sorocabinha, desde o primeiro disco em 1929 a 1940, gravou 70 discos, somando um total de 140 músicas. Com o episódio do grande sucesso de vendagem de discos dos caipiras, surge a concorrência entre as duas gravadoras, Columbia e RCA Victor, (ANTUNES, 2012, p. 28). Vale lembrar que nesse mesmo ano de 1929, a dupla Jararaca e Ratinho, sobre a qual abordamos no início, grava também seu primeiro disco, segundo Gustavo Alonso, em *Cowboys do Asfalto*, (ALONSO, 2015, p. 31). Quanto ao destaque relacionado a compositor nessa década, foi para Cornélio Pires.

3.2.1. Tristeza do Jeca: o preconceito da viola

Na década de 1930, o mercado da música sertaneja tem um aquecimento e muitas duplas começam surgir em busca de sucesso com a viola, violão e as vozes em dueto de terça. É o que aponta a obra *Música Caipira*, (RIBEIRO, 2006), que na década de 1930, se destacam as duplas: Alvarenga e Ranchinho, sobre a qual fizemos uma breve pesquisa de sua carreira antes de adentrarmos nas quatro duplas matrizes; há, ainda, Torres e Florêncio e Brinquinho e Briosso. Foram tempos em que as duplas caipiras eram alvos de preconceitos, pois esses artistas sobreviviam de shows em circos, onde vendiam seus discos.

O espaço midiático radiofônico nessa época era voltado para outros gêneros musicais, não para o sertanejo: “Nos anos 1930 o rádio era voltado para os segmentos médios da população urbana, sobretudo dos grandes centros” (ALONSO, 2015, p. 35). Os gêneros musicais que a população urbana queria ouvir no rádio era o samba, o chorinho. A viola ainda não era bem-vinda, mas era, sim, o momento do apogeu dos

instrumentos como violão, cavaquinho e flauta. O preconceito era intenso contra o homem do campo: “Em 1918 o escritor Monteiro Lobato inventou o famoso *Jeca Tatu*, personagem do livro *Urupês*. Considerado símbolo do Brasil do atraso, Jeca era preguiçoso” (ALONSO, 2015, p. 29). No mesmo ano em que Monteiro Lobato escreve a obra *Urupês*, 1918, o compositor Angelino de Oliveira inspira a música *Tristeza do Jeca*, hino sertanejo que seria eternizado: “Em 1918, apresentou, tocando violão, a primeira audição pública de seu maior sucesso e um dos maiores clássicos, não apenas da música sertaneja, mas da música popular brasileira ‘*Tristezas do Jeca*’”: (ALBIN, Cravo, 2002). O que leva a crer, é que a canção foi um desabafo do compositor. As incontáveis regravações da obra podem ter ligação com a indignação do preconceito vivido pela música sertaneja no passado, sendo que um dos motivos provocadores tenha sido a difamação da imagem do caipira pelo escritor Monteiro Lobato.

Com todos os preconceitos que esses artistas enfrentavam, em contrapartida o considerado pai da moda caipira vivia em luta constante para defender os violeiros: “O personagem de Monteiro Lobato surgiu no conto ‘*Urupês*’, de 1918, e num de seus poemas com linguagem caipira Cornélio Pires ironizou Monteiro Lobato e seu personagem, que em nada valorizava o homem do campo” (ANTUNES, 2012, p. 19). Se a intenção de Lobato foi desmoralizar o caipira, sem chance de mostrar sua cultura, isso não se profetizou precisamente. Um dia se tornaria o gênero musical mais preferido dos conservadores da música de raiz. Apesar que com a invasão cultural massiva, de raízes do sertão no gênero sertanejo nada mais existe. Veremos sobre esse assunto mais adiante, no final da linha do tempo que traçamos da transmutação da música sertaneja. Já os compositores que se destacaram nessa década foram: “João Pacífico, Athos Campos, Angelino de Oliveira e o próprio Cornélio Pires” (ALONSO, 2015, p. 31), uma vez que Cornélio, a partir da próxima década, teria como sucessor seu sobrinho, o Capitão Furtado.

3.3. A chegada da dupla representante do caipira

Na década de 1940, surgem as duplas, Tonico e Tinoco, Cascatinha e Inhana, Luizinho e Limeira, José Fortuna e Pitangueira, Palmeira e Piraci (RIBEIRO, 2006). Ribeiro menciona destaques para esses artistas que chegam nos anos 1940, no

entanto, faz uma ressalva para Tonico e Tinoco: “Primeira dupla caipira a cantar na tevê, primeira a gravar LP, primeira a apresentar-se no Teatro Municipal de São Paulo e no Maracanãzinho” (RIBEIRO, 2006, p. 52)⁵⁵. Na obra *De Caipira a Universitário*, similarmente faz um realce à dupla: “E foi nesse momento de evolução que surgiu uma dupla fora de série e que se tornou referência para centenas de outros artistas” (ANTUNES, 2012 p. 39). O autor menciona que a dupla conquistou em 60 anos de carreira legados perpétuos, pelo fato de ter participado de aproximadamente mil gravações, com números superiores a 150 milhões de cópias de discos vendidas, além de protagonistas de cinco longas-metragens e cerca de 40 mil apresentações pelo Brasil.

Já a dupla Cascatinha e Inhana, apesar de iniciar a carreira em 1942, somente dez anos depois foi consagrada ao sucesso: “O compacto de ‘Índia’ vendeu cerca de quinhentas mil cópias. Num tempo em que o rádio ainda era o principal veículo da música, e não o *long-play*, que seria lançado mais tarde naquele ano” (ALONSO, 2015, p. 35). O autor entende que a dupla Cascatinha e Inhana foi um ícone da música sertaneja. É digna de notoriedade no ápice do mercado fonográfico.

Mas é pertinente falar de Irmãs Castro, sucesso absoluto na época, tendo como subtítulo “As Rainhas do Dueto”, precursoras da música *Beijinho Doce*. Gravaram o primeiro disco em 1944: “A primeira dupla feminina a gravar música caipira” (RECANTO CAIPIRA, [19--]). A carreira de Lourdes e Maria se desfez em 1985 por motivo de saúde. Em 30 de agosto de 2011, Lourdes faleceu aos 83 anos. Maria faleceu em 24 de janeiro de 2019, aos 93 anos⁵⁶.

O musicólogo e pesquisador de música sertaneja Saulo Alves, em sua obra *O Processo de Escolarização da Viola Caipira*, aponta Tonico e Tinoco como a dupla representativa da música caipira nessa década: “É importante frisar que Tonico e Tinoco não atuaram como professores de instrumento; eles somente emprestaram sua imagem a um método” (DIAS, 2012, p. 185). O autor explica que a dupla, desde 1943, estava entre as fundamentais duplas caipiras. Em vista disso, no ano de 1959 foi elaborado o método de viola caipira com o título *Tonico e Tinoco* (DIAS, 2012, p. 181). Entende-se que a dupla representava muito bem o gênero musical caipira, pois

⁵⁵ A obra *Música Caipira* aponta Tonico e Tinoco em primeiro lugar entre as dez melhores duplas (RIBEIRO, 2006, p. 222-223).

⁵⁶ Ler mais sobre Irmãs Castro. Disponível em: <<http://www.abcdabc.com.br/especial/evento/teatro-j-safra/25-01-2018/galvao-70-anos-historia-12759>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

editoras também investiram em Tonico e Tinoco. Os compositores com ênfase nessa década são: “Capitão Furtado, Carreirinho, José Fortuna, Anacleto Rosas Junior, Zé Carreiro e Lourival dos Santos” (ALONSO, 2015, p. 31). Os compositores dessa década seguiam regras das letras musicais atreladas ao caipirismo.

3.3.1. Início da inovação no gênero musical sertanejo

Foi, então, na década de 1950, que duplas e compositores chegam com ideologias criativas, que davam os primeiros passos na inovação de compor, importação de ritmos e instrumentos, de países vizinhos, sobretudo, do México. Um bom exemplo é a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada, matriz incluída em nosso campo de pesquisa, que surge nessa década. Gustavo Alonso, na obra *Cowboy do Asfalto*, aponta destaque para outros artistas que faziam sucesso na época como a dupla Tião Carreiro e Pardinho, Sulino e Marrueiro, Palmeira e Biá, que na década passada formava a dupla Palmeira e Piraci. Vale lembrar que, era comumente a demanda de inversão de parceiros de cantorias entre as duplas. Nesta década surge a dupla Vieira e Vieirinha, Silveira e Silveirinha e Irmãs Galvão (ALONSO, 2015, p. 31). Surge na década de 1950, também, a dupla Cacique e Pajé, outra matriz inclusa em nossa pesquisa: “Cacique e Pajé e uma juvenzinha chamada Inezita Barroso” (RIBEIRO, 2012, p. 43). É época em que surgem talentosos artistas sertanejos, que arquitetaram histórias imortais. É pertinente ressaltar que, dessas duplas, as únicas que ainda estão atuando são Cacique e Pajé e Irmãs Galvão. As irmãs, após consultar com uma numeróloga, adotaram o pseudônimo As Galvão: “Mais de 300 músicas gravadas e prêmios como um Disco de Ouro e uma indicação ao Grammy Latino, em 2002. Foi nessa época que elas resolveram adotar, após uma consulta com uma numeróloga, o nome As Galvão” (JORNAL ABC, 25/01/2018). As irmãs permanecem fazendo show até hoje.

A dupla Tião Carreiro e Pardinho é um mito que nasce nessa década. São violeiros, entre outros, que surgem nos anos 1950, que criam histórias no universo da viola caipira, que serão eternizadas entre o campo de pesquisa da cultura sertaneja brasileira: “A modalidade da música sertaneja raiz manteve a viola caipira como instrumento ‘mítico’ acompanhador de duplas, tais como Tonico e Tinoco, Vieira e Vieirinha, Zilo e Zalo, Pena Branca e Xavantinho, entre outros, e especialmente Tião

Carreiro e Pardinho” (DIAS, 2012, p. 78). O musicólogo evidencia em sua obra *O Processo de Escolarização da Viola Caipira* a influência da dupla Tião Carreiro e Pardinho no universo da viola. E faz alusão a Tião Carreiro e Pardinho, com realce a música *Pagode de Brasília* (Teddy Vieira/ Lourival dos Santos): “Tendo o pagode, possivelmente atraído a atenção de diversos tocadores e se disseminado no segmento sertanejo raiz” (DIAS, 2012, p. 78, 79). O autor enfatiza que a dupla se torna um ícone, servindo de inspiração aos violeiros, que vão surgindo na música sertaneja. Para Ivan Vilela, que também debruça suas pesquisas sobre o instrumento viola, a dupla Tião Carreiro e Pardinho foi um modelo para os jovens violeiros: “Tião Carreiro foi o violeiro que deixou uma marca mais forte na música sertaneja por conta de suas introduções de pagodes, verdadeiros estudos para a viola” (VILELA, 2011, p. 94). Pesquisas sobre violeiros apontam que não falta o pagode de Tião Carreiro no repertório dos apaixonados pela viola. Para entendermos a diferença do pagode de Tião Carreiro e o pagode dos grupos de pagodeiros, estudamos a obra de Júlio César Silva Erthal⁵⁷.

Na década de 1950, o mercado fonográfico tendia a crescer com o destaque dessas duplas que citamos, porque fizeram histórias ao conquistar o sucesso. Então, é comum serem citadas em obras de pesquisas. Entretanto, muitas duplas surgiam, gravavam um *long-play*, ou mais, e por alguma razão se separavam, tornando suas carreiras curtas. Assim, pouco ou às vezes nada são citadas em obras de pesquisas. É o caso da dupla Zezinho e Zorinho, dupla que teve a formação nos programas de auditório da Rádio Cultura de Maringá, (PR), em 1957. Zorinho, em 1965, mudou-se para a capital paulista, dedicando-se à carreira de arranjador musical, ganhou um pseudônimo (Itapuã). É o que explica, então, o maestro Itapuã no evento “Maestros Sertanejos” mediado pelo musicólogo Saulo Alves, ocorrido no dia 11 de janeiro de 2019, no Sesc de Pesquisa de São Paulo. Nessa década, começam a chegar os ritmos latinos ao Brasil, que tiveram grande influência no cantor Miguel Aceves Mejía, por fazer muito sucesso no país. E as duplas sertanejas já começam a gravar canção rancheira, bolero, e os instrumentos trompetes, harpa, são inseridos nos arranjos

⁵⁷ “Pode nos fornecer elementos sobre tais reflexões, especificando melhor o jeito como esses jovens interagem com o pagode” (ERTHAL, 2012, p. 121). O autor Júlio César Erthal, em seu trabalho de mestrado, explica com precisão sobre o “pagode” que deriva do samba. Para obter maior conhecimento, é só pesquisar no Google Acadêmico pelo título da obra: *Desejo de Amar. Um Estudo Etnográfico Sobre a Presença do Pagode no Cotidiano de Um Grupo de Jovens da Periferia de Londrina/PR*.

sertanejos. Um fato curioso que o maestro conta é que Tião Carreiro criou o ponteado do pagode, mas não tinha violonista que o acompanhasse. E foi num quarto do hotel Paulistano, em Maringá, PR, onde Tião Carreiro se radicava, tentando descobrir o gênero, que ele percebe que a mão⁵⁸ direita do violonista tem que bater sincopada, ou seja, em ritmo de contratempo. No documentário *A Mão Direita de Itapuã*, publicado no *YouTube* em 13 de agosto de 2018, explica com precisão.

Na década de 1950, surgem também bons compositores como: Teddy Vieira, que entre suas tantas autorias está a obra imortal *O Menino da Porteira*; os compositores Lourival dos Santos, Dino Franco e, em especial, o inovador das letras sertanejas, Goiás⁵⁹. O compositor evitava palavras com variantes linguísticas voltadas para o caipirismo. Com inovações impostas às suas letras musicais, as duplas começaram adotar a ideologia do compositor.

3.3.2. A Dupla do Faroeste e a Influência no Mercado Fonográfico

Um movimento inusitado ocorre na década de 1960 com a chegada da dupla Léo Canhoto e Robertinho, também inclusa entre as quatro matrizes sertanejas que pesquisamos. Inspirados no movimento da Jovem Guarda, nos filmes americanos, no final da década de 1960, precisamente em 1969, surge, então, a dupla representante do faroeste nos palcos do circo. Léo Canhoto e Robertinho, com o subtítulo de *A Jovem Dupla de Cabelos Longos*, agita o mercado fonográfico da música sertaneja. “Era 1969, e começava a história de uma das duplas de maior sucesso do mundo sertanejo” (ALONSO, 2015, p. 45). O autor, na obra *Cowboys do Asfalto*, ao tratar das inovações no gênero musical sertanejo na década de 1960, frisa o glamour misturado à esquisitice que a dupla implantou na música sertaneja: “‘Jack, o matador’ era a primeira de uma série de canções nas quais um bandido destemido e autoritário era morto por seus amigos, ou, mais normalmente, pelas forças da lei” (ALONSO, 2015, p. 45). *Jack, o Matador*, obra gravada no primeiro *long-play* da dupla, abria os horizontes do universo banguê-banguê sertanejo, nas peças teatrais do circo mambembe, onde a dupla Léo Canhoto e Robertinho compartilhava o sucesso. “Eles

⁵⁸ Mais detalhes sobre o pagode de Tião Carreiro são encontrados no documentário *A Mão Direita do Itapuã*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eA_187gF3JA>. Acesso em: 23 jan. 2019.

⁵⁹ “A partir dos anos de 1950 notamos um movimento das duplas em tentar pronunciar as palavras de forma mais afinadas às formas gramaticais” (VILELA, 2011, p. 101).

então partiram para uma mudança estética que chocaria alguns sertanejos típicos da época. Introduziram um visual completamente diferente do sertanejo tradicional” (ANTUNES, 2012, p. 57). Suas performances eram impactantes. Tinham cabelos longos, usavam joias, roupas coloridas, óculos escuros, e a influência musical era o *pop* internacional.

É considerável salientar que a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada nasce na década de 1950, mas foi em 1961 que abarcou instrumentos latino-americano como trompete, arpa, e até a guitarra, introduzida na música sertaneja por Léo Canhoto e Robertinho, estava presente nos arranjos da dupla mexicana. É o que explica o maestro Evêncio Rana Martinez, no evento “Maestros Sertanejos”, ocorrido em 11 de janeiro de 2019 no Sesc de Pesquisa, São Paulo. O maestro espanhol chega ao Brasil em 1958 e frisa que, na década de 1960 – com o apoio de um amigo que o fez no meio artístico, o trompetista Ramon Perez, que já era músico de Pedro Bento e Zé da Estrada – Martinez começa a escrever arranjos para os discos da dupla. Assim, juntamente com seu amigo Ramon Perez, passa a ser trompetista da banda dos *Mariachis*. Para o autor Alonso, o mexicano com início por Pedro Bento e Zé da Estrada provoca influência nas duplas Belmonte e Amarai e Milionário e José Rico: “Milionário e José Rico era a continuação da tradição iniciada por Pedro Bento e Zé da Estrada e Belmonte e Amarai nos anos 1950 e 1960” (ALONSO, 2015, p. 62). Essas duplas citadas tiveram influência de instrumentação, ritmos, letras musicais, mas se faz necessário lembrar que não usavam vestimentas mexicanas como Pedro Bento e Zé da Estrada.

A grande inovação da música sertaneja, não resta dúvida, tem início no final da década de 1960. Léo Canhoto e Robertinho foram os protagonistas e a primeira dupla do gênero a fazer sucesso: “Aliado ao novo visual e nova poemática ocorreu também uma forte mudança no que toca à sonoridade dessas duplas. Aboliu-se a viola e inseriu-se o aparato instrumental de banda pop” (VILELA, 2011, p. 99). A dupla Léo Canhoto e Robertinho agrupou o novo visual com o repertório musical, e um fator primordial para fugir do preconceito da chamada “música caipira” que ainda conservava o título foi substituir a viola pela guitarra. Com isso, outras duplas seguiram seus passos. O cantor Michel Teló e o publicitário André Piunti, na obra *Bem Sertanejo: A história da música que conquistou o Brasil*, também concordam que Léo Canhoto e Robertinho foram criadores de mudanças bruscas a partir da instrumentação: “Em vez de apenas uma viola e um violão, padrão entre as duplas

até o final dos anos 1960, eles inseriram guitarra, baixo e bateria, influência da música americana e da jovem guarda” (TELÓ; PIUNTI, 2015, p. 190). Para os autores, Léo Canhoto e Robertinho, mesmo com separações e voltas, construíram um marco na história da música sertaneja nos anos 1970, pela grande virada no gênero música. Afirmando ser a mais importante de todas.

Episódio comum acontecia quando uma dupla criava algo⁶⁰ e o mercado fonográfico aderiu, aí outras duplas iriam imitá-la. Alonso cita que muitas duplas apelaram pelo Velho Oeste, influenciadas por Léo Canhoto e Robertinho: “Rock e Ringo, o trio Tibaji, Miltinho e Meirinho, Gilberto e Gilmar, Tony e Jerry, Scott e Smith, Ringo Black e Klid Holiday e a famosa dupla Jacó e Jacozinho” (ALONSO, 2015, p. 52). Apesar de Léo Canhoto e Robertinho terem iniciado carreira na década de 1960, todavia, falaremos na próxima etapa das décadas, em razão do primeiro disco em 1969. Sendo assim, a repercussão se deu na década de 1970, quando muitas duplas escoltaram seus caminhos. É o que José Hamilton Ribeiro menciona em sua obra *Música Caipira*: “Dupla Jango e Jack, que seguia os caminhos do ‘modernismo’ de Léo Canhoto e Robertinho, na linha *country*” (RIBEIRO, 2006, p. 92). Na obra *De Caipira à Universitário*, o autor entende que a dupla trouxe consigo o modelo moderno de cantar a música sertaneja: “Léo canhoto e Robertinho foram um divisor de águas e a música sertaneja deve a eles essa ousadia de arriscar, pois revigoraram o gênero com seu bom humor” (ANTUNES, 2012, p. 60). Ele explica que no início defrontaram com muitas críticas dos conservadores da música de raiz, mas que valeu a pena investir no visual do estilo jovem daquele tempo e na estética de composições do gênero sertanejo. Foi a partir das décadas posteriores, bem como nos anos 1970 e 1980, que a rádio FM e a televisão começaram acreditar no ídolo da classe artística que já foi reconhecida como “caipira”, agora rumo ao sertanejo romântico.

Léo Canhoto e Robertinho causaram repercussão nacional, superando o preconceito vivenciado pelos conservadores da música sertaneja de raiz. Esse foi um motivo estimulador para outras duplas copiá-los: “O sucesso da dupla fez com que até a todo-poderosa Rede Globo os acolhesse em sua programação. A canção ‘Motorista de Caminhão’ entrou na trilha sonora do seriado *Carga Pesada*, que estreou em 1979” (ALONSO, 2015, p. 51). O autor esclarece que Léo canhoto e Robertinho

⁶⁰ Na obra *Música Caipira*, O autor menciona que a dupla Jango e Jack também se espelharam no novo estilo de cantar sertanejo da dupla Léo Canhoto e Robertinho (RIBEIRO, 2006, p. 92).

conquistaram o público interiorano, público este amante da moda caipira, agora conquistado e que passa a apreciar a música sertaneja moderna. E outro público da dupla era a periferia das cidades. Mas apesar de tanto sucesso, a dupla não chegou às emissoras FM: “As rádios FM, então uma novidade (surgidas a partir de 1977)” (ALONSO, 2015, p. 52) – assunto que abordaremos na década de 1980.

3.4. O nascimento dos pássaros que ninham na rádio FM e na TV

Em 1970, nascia oficialmente o primeiro disco da dupla Chitãozinho e Xororó. Apesar de em 1969 a dupla ter gravado um disco como Irmão Lima, o disco não se encontra nas lojas. Recorremos ao catálogo do Dicionário Cravo Albin, o site oficial da dupla, e lá consta que o primeiro disco foi de 1970, gravadora Copacabana, título do álbum *Galopeira*, faixa 1 do lado A, música de divulgação do disco. Foi nessa década em que nasceram outros medalhões da música sertaneja como Milionário e José Rico⁶¹, reconhecidos pelo subtítulo *As Gargantas de Ouro do Brasil*, no entanto, pesquisas apontam o sucesso no mercado fonográfico para Chitãozinho e Xororó: “A dupla Milionário e Zé Rico despontou na década de 1970, chegando à média de 100 mil cópias por lançamento. A barreira do milhão de discos comercializados, porém, só viria a ser ultrapassado por Chitãozinho e Xororó” (RIBEIRO, 2006, p. 37). A dupla influenciada por gêneros americanos se expandem para as periferias das grandes cidades, atingindo um público massivo da música sertaneja, chegando às rádios FM de todo o Brasil e também na televisão. Nas rádios FM, cantores sertanejos não tinham acesso: “Apenas alguns conseguiam, como Chitãozinho e Xororó, Zezé Di Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo e João Paulo e Daniel” (PRADO, 2012, p. 373). Segundo a autora, havia uma ordem cronológica, isto é, Chitãozinho e Xororó abrindo o caminho para outras duplas. É o que trataremos sobre a próxima década da linha do tempo que traçamos. Não foi o caso da matriz Cacique⁶² e Pajé, que por ser dupla exclusivamente raiz, nunca foi querida pelas rádios FMs.

A dupla Chitãozinho e Xororó, os irmãos José e Durval Lima, tiveram apoio do rádio desde os primeiros passos da carreira. Entende-se isso como fator

⁶¹ Mais detalhes sobre o falecimento de José Rico em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/03/morre-o-cantor-sertanejo-jose-rico-diz-assessora.html>>. Acesso em: 7 fev. 2019.

⁶² Cacique faleceu em 7 de março de 2019. Ler mais sobre a nota de falecimento no jornal *on-line* CASSILÂNDIA URGENTE. O link está disponível nas referências.

importante, já que o veículo de comunicação “rádio” era o primordial para o artista atingir o sucesso. Mais à frente, veremos o relato do pesquisador de música sertaneja André Piunti, para quem até nos dias atuais o rádio ainda é o veículo mais forte para o sertanejo.

Além de talento, protegidos pela sorte. Foi no ano de 1970, de Astorga, PR, acompanhados pelo pai, chegaram a São Paulo, onde foram fazer um teste com o renomado produtor de aventureiros cantores migrantes da vida do campo: “Geraldo Meireles, produtor de cantores rurais e radialista muito famoso na época, conhecido como ‘marechal da música sertaneja’”. Meireles tinha então três programas na Rádio 9 de Julho paulistana” (ALONSO, 2015, p. 53). Meireles, ao conhecer os garotos de 14 (Durval) e 17 anos (José), convidou-os para se apresentarem em seus programas. Em Astorga, eles se apresentavam nas festinhas de sua cidade, como Os Irmãos Lima, agora batizados pelo padrinho Meireles de Chitãozinho e Xororó. Título musical da obra dos compositores Athos Campos e Serrinha sucesso de 1947. Logo, José ganha o pseudônimo Chitãozinho e Durval, Xororó. São nomes de pássaros, espécie inhambu-chitão e inhambu-chororó. Contudo, chegaram ao acordo que o nome segundo ficaria melhor trocando o “Ch” por “X”. (ALONSO, 2015, p. 53-54), agora prontos para ninhar nas rádios AM. O sucesso os levaria às rádios FM e TV.

3.4.1. A explosão da música sertaneja

Foi na década de 1980, precisamente em 1982, quando a dupla Chitãozinho e Xororó revoluciona o mercado fonográfico da música sertaneja com o grande sucesso *Fio de Cabelo*, composição de Marciano e Darci Rossi, de ritmo guarânia. A explosão da música sertaneja, vem exatamente a partir dessa da guarânia, de origem do Paraguai⁶³. Os meninos pássaros que na década de 1970 ninham nas rádios apadrinhados pelo *Marechal da Música Sertaneja*, Geraldo Meireles, 12 anos depois estão apadrinhados por um dos maiores comunicadores do rádio brasileiro, Zé Bettio, e como empresário seu filho: “Para se entender a renovação da carreira de Chitãozinho e Xororó é preciso contar a história de José Homero Bettio e seu pai, Zé Bettio, famosos radialistas” (ALONSO, 2015, p. 202). O radialista consagrado é

⁶³ “Curiosamente, a guarânia, que no Brasil foi vista pela crítica como ‘alienação da classe trabalhadora’, no seu país de origem teve outra leitura. O gênero musical foi criado em 1925 por José Asunción Flores. Envolvido politicamente no partido comunista” (ALONSO, 2015, p. 70).

reconhecido na história do rádio: “A carreira de um dos maiores apresentadores de rádio que o Brasil já teve começou por acaso quando, certo dia, Zé Bettio se apresentava numa rádio de Guarulhos” (PRADO, 2012, p. 265). Em decorrência de ter faltado um locutor, Zé Bettio leu um anúncio, agradando instantaneamente aos ouvintes, foi contratado pela rádio Cometa. Aí iniciou a carreira brilhante do radialista, que mais a frente faria a dupla Chitãozinho e Xororó brilhar nas ondas do rádio.

Em meio aos grandes radialistas, a dupla aparece nas ondas do rádio e influencia outros artistas. Leonardo relata que ele e o irmão Leandro tornaram-se fãs dos irmãos de Astorga quando estourou a música *Fio de Cabelo*. Não somente Leandro e Leonardo, mas: “Várias duplas começaram a se espelhar no patamar alcançado por Chitãozinho e Xororó, que se tornaram referência no meio. João Mineiro e Marciano, Alan e Aladim, Matogrosso e Mathias, João Paulo e Daniel” (ALONSO, 2015, p. 202). O autor menciona que, várias outras duplas seguiram o vasto sucesso de Chitãozinho e Xororó. Não bastasse cantores com raízes do campo, que se arriscavam chegar no topo do estrelado sertanejo como Chitãozinho e Xororó, chegaram forasteiros dos mais diversos gêneros musicais. É o caso da dupla Chrystian e Ralf: “No início dos anos 1980, o gênero recebeu o reforço de dois excelentes cantores que vinham de várias experiências musicais. Tendo gravado vários anos em inglês” (ANTUNES, 2012, p. 74). O autor explica que Chrystian e Ralf, que até então apostavam nos mais diversos estilos musicais com influências internacionais, agora entusiasmados com a explosão da música sertaneja, migraram para o “sol do sertão fantasioso mercado do som”.

Pesquisas apontam que ocorreu uma grande virada no gênero musical sertanejo no final da década de 1960, como a inovação trazida pela *Jovem Dupla de Cabelos Longos*, a continuidade dessa modernização estaria a cargo de Chitãozinho e Xororó, aquecendo o mercado fonográfico e partindo para a execução de seus sucessos nas rádios FM: “Léo Canhoto e Robertinho e os apoiadores de seu projeto estético foram sintetizadores de um novo cenário musical no Brasil da virada dos anos 1960 para a década de 1970, divulgadores do rock” (ALONSO, 2015, p. 60). A dupla representava o rock internacional e nacional, criando uma nova matriz estética. Era o começo da representatividade do rock na música sertaneja: “Em 1977 Chitãozinho e Xororó lançaram o disco *A Força da Jovem Música Sertaneja*, em cuja capa apareciam vestidos à *Elvis Presley*, de ternos de paetês e gola alta. No repertório, a modernidade”

(ALONSO, 2015, p. 61). Não bastassem os pássaros cantadores de música sertaneja nas rádios AMs, onde nasceram apoiados pelo radialista Geraldo Meireles, impulsionados pelo grande sucesso, migram para as rádios FM: “Até a década de 1980, as rádios FM que tocavam música sertaneja escondiam as canções na madrugada. Praticamente não existia música sertaneja nas FM. A virada aconteceu justamente com ‘*Fio de Cabelo*’” (TELÓ; PIUNTI, p. 28). Fica claro que foi a partir da dupla Chitãozinho e Xororó que a música sertaneja começa a ser executada nas emissoras FM. E que a dupla chegou ao extremo sucesso através das rádios FMs.

Muitas duplas que iniciaram a carreira na década de 1970 juntamente com Chitãozinho e Xororó, como João Mineiro e Marciano, conseguem aparecer nas mídias na década de 1980, com a força das rádios FM, graças aos pássaros cantores sertanejos: “João Mineiro⁶⁴ e Marciano⁶⁵ só passaram a se destacar a partir da década de 1980, quando tiveram grandes sucessos como ‘*Se eu não puder te esquecer, A bailarina, Seu amor ainda é tudo e Ainda ontem chorei de saudade*’, entre outros” (ALONSO, 2015, p. 200). Essa gratidão tem reciprocidade, pois a música *Fio de Cabelo* é uma autoria de Marciano e Darci Rossi: “A partir de 1982, as FMs começaram a tocar sertanejo, acompanhado as rádios AM, de sinal de pior qualidade, que sempre tocaram o gênero. ‘Começamos a aparecer na TV e as coisas foram mudando’” (ALONSO, 2015, p. 202). Na obra *Cowboys do Asfalto*, Xororó, em entrevista, fala que, a partir do acesso às rádios FM e programas de televisão, abriram-se as portas das solicitações para eventos de aniversários, exposições e festas de peão de boiadeiro por todo o Brasil. No *Jornal Sertanejo*, Xororó, em entrevista, diz que foi a partir de 1982 com o sucesso de *Fio de Cabelo*, que começam a aparecer nas rádios FM e TV, com influências de Léo Canhoto e Robertinho – *A Jovem Dupla de Cabelos Longos*: “Nós fomos influenciados por eles, deixamos os cabelos cumpridos também e percebemos que o público passou de 50, 100 mil pessoas cantando na frente do palco com a gente” (XORORÓ, apud RODRIGUES, 2014, p. 18). Confirma-se que Chitãozinho e Xororó abriram as portas das rádios FM e da TV para o gênero musical sertanejo.

⁶⁴ Ler mais sobre o falecimento de João Mineiro na *Folha de Londrina: O Jornal do Paraná*. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/cantor-sertanejo-joao-mineiro-morre-em-sp-796353.html>>. Acesso em: 3 fev. 2019.

⁶⁵ Ler mais sobre o falecimento de Marciano – G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/01/18/marciano-cantor-sertanejo-morre-aos-67-anos.ghtml>>. Acesso em: 3 fev. 2019.

As duas grandes gravadoras atreladas ao gênero investiam apostando nas duplas que seguiam o romantismo e juventude de Chitãozinho e Xororó: “Na década de 1980, as gravadoras Copacabana e Continental-Chantecler, os dois selos especializados no gênero sertanejo, colocavam no mercado cerca de setecentos mil discos e fitas por mês, cada uma” (ALONSO, 2015, p. 204). É o que afirmou o diretor artístico da gravadora Continental na época, Wilson Souto Junior, dizendo que uma estimativa apontava o sertanejo como dominante em 35% do mercado fonográfico brasileiro: “Nas FMs, de cada 12 músicas, 10 eram sertanejas nos anos de 1987” (ALONSO, 2015, p. 204). A dupla Chitãozinho e Xororó era considerada a pioneira das rádios FM. Fica claro que a dupla conquistou o grande sucesso através das rádios FMs – e chamou a atenção das emissoras de televisão: “Em 1986 estreou o programa *Chitãozinho & Xororó* especial no SBT, no qual cantavam seus sucessos e recebiam convidados como Leandro & Leonardo, Alan & Aladim, João Mineiro e Marciano” (ALONSO, 2015, p. 207). Além de a dupla quebrar o preconceito do gênero musical sertanejo, levou ao estrelato todas as duplas e cantores sertanejos. Citamos apenas algumas na linha do tempo da década de 1980. Entretanto, o objetivo é mostrar o quanto Chitãozinho e Xororó foram e são importantes no cenário da música sertaneja. Com todo o romantismo em suas canções, não banalizaram o gênero musical sertanejo, tampouco se esqueceram de compor letras que falassem do campo. Apresentamos alguns de seus sucessos como exemplo: *Fogão de Lenha*, *Rancho Fundo*, *Luar do Sertão*, *Tristeza do Jeca* e tantas outras.

3.5. O sertanejo da voz rasgada e o sucesso *Dormi na Praça*

A década de 1990 foi marcada pela dupla Bruno e Marrone. Os cantores gravam o primeiro disco em 1994. No entanto, a dupla passa ser reconhecida a partir do sucesso *Dormi na Praça* (Fátima Leão). Com grande sucesso após sete anos, foi a música que identificou a dupla desde o primeiro álbum. Entrevistado para a obra *Bem Sertanejo*, Bruno explica como se deu o sucesso: “Um marco dessa época foi ‘Dormi na praça’, que consideramos nossa música de ouro. Gravamos pela primeira vez em 1994. Não deu nada. Depois, gravamos em 2000, e ela fez pouco sucesso” (TELÓ; PIUNTI, 2015, p. 114-115). A música estourou nas paradas de sucesso na gravação acústica do DVD em 2001. A dupla relata que a insistência foi imensurável.

A aposta na música por três vezes resultou na terceira gravação, com 3 milhões de cópias de discos vendidos. A música *Dormi na Praça* abriu os horizontes para o sucesso da dupla. É o que cita Antunes na obra *De Caipira a Universitário*: “O primeiro DVD da dupla vendeu 75 mil cópias e, com algumas indicações para o Grammy Latino, a dupla definitivamente se estabeleceu no universo sertanejo, figurando entre as melhores do País” (ANTUNES, 2012, p. 86), superando a vendagem de 9 milhões de discos no Brasil. A dupla inicia turnês nos Estados Unidos, Suíça, Espanha, Portugal, Inglaterra e Japão.

É muito comum um cantor sertanejo, antes de gravar o primeiro disco, mirar-se em uma dupla da qual seja fã ou, às vezes, em mais do que uma. Bruno conta que desde criança foi admirador de Tião Carreiro. Porém, não optou por formar uma dupla com predileção à viola: “Por volta de 5 anos de idade, quando Bruno pegava o violão do pai e ensaiava seus primeiros passos de artista. Foi então que seu pai lhe deu um cavaquinho para combinar mais com o tamanho do pequeno artista” (ANTUNES, 2012, p. 85). Nem tampouco chegou conhecer Tião Carreiro pessoalmente: “O Tião, que eu nem cheguei conhecer, foi minha inspiração desde criança. Sempre fui muito fã e éramos da mesma gravadora. O Tião morreu e fomos convidados para participar do tributo” (TELÓ; PIUNTI, 2015, p. 111). Por ser um grande sucesso de Tião Carreiro e Pardinho, a música *Rancho do Vale*⁶⁶ (Lourival dos Santos/ Cláudio Rodante) foi a obra escolhida para participar no tributo ao Rei do Pagode em 1996⁶⁷. O cantor relata que desde 1980 ouvia Tião Carreiro e Pardinho, mas outras duplas serviram de espelho para mais tarde, juntamente com Marrone, projetarem a carreira da vossa dupla: “Ouvia também Belmonte e Amaral, Zé do Rancho e Zé do Pinho, Cacique e Pajé, e depois as duplas mais novas, como Milionário e José Rico, Chitão e Xororó, João Mineiro e Marciano e Matogrosso e Mathias” (TELÓ; PIUNTI, 2015, p. 112). Bruno deixa claro que nunca procurou imitar nenhuma das duplas que sempre teve admiração.

Quanto a Marrone, o primeiro instrumento que o despertou foi o acordeão, o que ocasionou se espelhar em outros artistas sertanejos: “O pai de Marrone ganhou um acordeom numa rifa e, enquanto ele trabalhava na lavoura, via seu filho embaixo

⁶⁶ A entrevista para a obra *Bem Sertanejo* foi num recanto da dupla, ao qual deu o nome Rancho do Vale.

⁶⁷ Conferimos o ano da gravação do projeto tributo ao Rei do Pagode no site: IMMUB: *Saudades de Tião Carreiro*. Disponível em: <<http://immub.org/album/saudades-de-tiao-carreiro-os-amigos-cantam-seus-sucessos>>. Acesso em: 6 fev. 2019.

de uma árvore totalmente envolvido com o instrumento” (ANTUNES, 2012, p. 85). Entrevistado para a obra *Bem Sertanejo*, Marrone relata que teve como inspiração a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada, uma das matrizes que pesquisamos. Propriamente dito, o espelho era o Celinho, por ser o acordeonista da dupla: “A gente morava na roça, as coisas não eram fáceis. Quem me inspirava era o Celinho, sanfoneiro. Tocava Pedro Bento, Zé da Estrada e Celinho” (TELÓ; PIUNTI, 2015, p. 112). O menino simples que formaria uma das duplas mais famosas do Brasil conta que se emocionou demais quando viu pela primeira vez Celinho tocar acordeão. Foi assim que começou na música. Marrone cita que desde que foi apresentado ao Bruno pelo cantor Leonardo, em 1986, começaram a cantar em bares. E por dez anos esperaram pelo sucesso, isto é, dois anos depois que gravam o primeiro *long-play*. Mas conta que sempre gostou da voz do Bruno, que tem uma rasgadinha inédita. Bruno, então, brinca: “A rasgadinha era vontade de crescer. Pensando nas contas eu rasgava a voz” (TELÓ; PIUNTI, 2015, p. 112). O cantor brinca não mais de gritar. Bruno, descontraidamente, fez essa colocação, por sua voz ser considerada a mais estridente entre as duplas sertanejas.

3.6. Do banco da universidade ao palco do boteco

A década de 2000 registra o episódio da transição do gênero musical sertanejo romântico para o sertanejo universitário, que dá um total, exatamente, de duas décadas: (1980 a 2000). Em 1969, como já falamos sobre a matriz Léo Canhoto e Robertinho, influenciados pela Jovem Guarda, a moda caipira passa ser reconhecida como “música sertaneja moderna”. Nos anos 1980, Chitãozinho e Xororó incorporam ao gênero sertanejo o *country*, o romantismo, gerando a variante no gênero, que passa ser denominada “sertanejo romântico”. O ponto de partida foi João Bosco e Vinícius, amigos de faculdade, que formam uma dupla. A obra *Cowboys do Asfalto* cita o pioneirismo do sertanejo universitário João Bosco e Vinícius: “João Bosco e Vinícius, que começaram a ficar conhecidos quando tocavam para universitários de Campo Grande (MS) em 2003. Vinícius era estudante de Fisioterapia e João estudava Odontologia” (ALONSO, 2015, P. 377). Tudo começou com jovens que frequentavam as faculdades e apreciavam música sertaneja romântica, geração anterior. João Bosco, em uma entrevista no programa *The Noite*, no canal SBT, fala do início: “O

primeiro público fiel nosso, a frequentar os nossos shows eram universitários. Porque nós éramos universitários. Cantávamos Zezé Di Camargo, Chitãozinho e Xororó, Sérgio Reis” (BOSCO, 2015). Vai ao encontro com a obra *De Caipira a Universitário: “Uma dupla considerada precursora do universitário é João Bosco e Vinícius”* (ANTUNES, 2012, p. 90). Portanto, João Bosco e Vinícius são os pioneiros.

Os pioneiros do sertanejo universitário, João Bosco e Vinícius, deram o título ao primeiro álbum, em 2003, de *Acústico no Bar*, justamente porque saíam da faculdade e iam cantar nos barzinhos da cidade, tendo como público os próprios amigos da faculdade e seus professores. Na obra *Bem Sertanejo*, Vinícius relata sobre a repercussão do primeiro CD: “Virou uma febre no estado, principalmente no meio universitário. Acho que a naturalidade, a maneira como foi gravado o CD, sem a gente saber que estava sendo gravado, mandando abraço pra todo mundo” (TELÓ; PIUNTI, 2015, p. 235). A gravação do CD foi um acaso. João Bosco conta que cantavam em barzinhos de Campo Grande e região, mas certo dia foram convidados para tocar num aniversário em Maracaju. O evento foi gravado ao vivo sem que a dupla percebesse. Assim, cópias do CD eram repassadas para os amigos. Analisamos o repertório do primeiro álbum da dupla pioneira do “sertanejo universitário” para entendermos como se deu essa vertente do gênero musical sertanejo.

3.7. João Bosco e Vinícius, acústico no bar, 2003

Figura 28 – Capa e contracapa do primeiro álbum da dupla



Fonte: Acervo pessoal – (ZR).

Analizamos o primeiro álbum da dupla e constatamos que realmente João Bosco e Vinícius dialogam com o público. Nas 14 faixas musicais eles interagem. Observamos que Vinícius é mais comunicativo. Nas 12 faixas Vinícius comenta algo. Brinca citando o nome de amigos. Já João Bosco aparece dialogando apenas em duas faixas, juntamente com Vinícius, consequentemente, citando nome de pessoas presentes na festa. Duas faixas musicais não têm diálogos, a faixa 1, *Tatuagem*, e a 12, *De Igual Pra Igual*. Na faixa 8, por exemplo, *Memória*, Vinícius comenta sobre Maracaju, cidade do estado de Mato Grosso do Sul na qual foram convidados para cantar no aniversário. Confirmamos que o repertório da dupla contava com sucesso de duplas famosas como *Avião das Nove*, do Trio Parada Dura; *De Igual Pra Igual*, de Matogrosso e Mathias; *Saudade*, de Chrystian e Ralf; *Esse Amor Que Me Mata*, de Chrystian e Ralf, e até *Pout Porri*, de Tião Carreiro e Pardinho, bem como *Pagode em Brasília* e *Falou e Disse*. Na verdade, ao analisarmos o CD, comprovamos que eles cantaram apenas uma música inédita no evento que deu origem ao primeiro CD da dupla, que seria batizada como pioneira do sertanejo universitário: *Quero Provar Que Te Amo* (Euler Coelho). A dupla menciona em entrevista para a obra *Bem Sertanejo* que o áudio do CD não ficou bom por ser ao vivo, mas que a comunicação com os convidados da festa ficou bem à vontade. Percebemos, realmente, que o áudio é de baixa qualidade. Entretanto, percebemos espontaneidade no diálogo.

A música que mais nos chamou a atenção, motivando a pesquisar mais sobre ela, foi a obra musical *Esse Amor Que Me Mata*, faixa 13 do CD, porque já havia sido gravada pelos irmãos Chrystian e Ralf, cantores vindos de outro gênero musical, distante do sertanejo, que interpretavam canções em Inglês. Daí partimos em busca de vídeos no *YouTube* com referência à dupla Chrystian e Ralf, já que essa dupla gravou a música em 1995, para compararmos a qualidade. Ao ouvir a música no *YouTube*, percebemos que a qualidade da gravação é surpreendente em relação às duas gravações. Com Chrystian e Ralf⁶⁸, muito superior à de João Bosco e Vinícius. Encontramos outro vídeo no *YouTube* em que a dupla Edson e Hudson⁶⁹ interpreta a música *Esse Amor Que Me Mata*, juntamente, com o próprio compositor da obra, César Augusto. Percebemos que Edson e Hudson superaram, ainda, Chrystian e Ralf.

⁶⁸ Chrystian e Ralf. *Esse Amor Que Me Mata*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b8Htrm_degg>. Acesso em: 9 fev. 2019.

⁶⁹ Edson e Hudson; César Augusto. *Esse Amor Que Me Mata*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2R9c6N41hpE>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

Então, comparamos as três duplas, referente ao áudio e instrumentação da música *Esse amor Que Me Mata*. Chegamos à conclusão que os considerados pioneiros do sertanejo universitário, João Bosco e Vinícius. Pressupomos que a dupla foi privilegiada pela sorte; ou, a segunda hipótese, que o investimento milionário nas mídias foi incalculável, para que, além de ganhar o título de pioneira, chegar ao sucesso⁷⁰.

Na obra *Cowboys do Asfalto*, há detalhes precisos que explicam, após João Bosco e Vinícius, a próxima dupla aderir à variante do gênero sertanejo rotulada de sertanejo universitário: “De forma análoga a João Bosco e Vinícius, em 2004 César Menotti e Fabiano gravaram seu primeiro disco de forma independente. Lançado pelo selo Caravelas” (ALONSO, 2015, p. 378). O CD teve grande repercussão no estado de Minas Gerais, apesar da baixíssima qualidade, sendo gravado ao vivo numa casa de show em Belo Horizonte, local onde a dupla se apresentava com frequência, da qual os irmãos partiram para a carreira artística profissionalmente. Portanto, sobre a segunda dupla que assume o seguimento sertanejo universitário, observa-se uma semelhança relacionada à gravação do primeiro álbum por ser gravação ao vivo. E, a partir dessas duas duplas, começa a febre de sertanejo universitário, com outras duplas e cantores solos, sendo a maioria com formação universitária ou cursando a faculdade: “Jorge estudava Direito e Mateus, Agronomia. Maria Cecília e Rodolfo se conheceram nos bancos acadêmicos da faculdade de Zootecnia. O Sorocaba, da dupla Fernando e Sorocaba, estudou agronomia” (ALONSO, 2015, p. 377). João Carreiro e Capataz têm formação em Administração e Direito. Já Mariano estudava Zootecnia e Munhoz, Administração Rural. Entretanto César Menotti e Fabiano e Luan Santana não têm formação universitária. É relevante citar que a obra *Cowboys do Asfalto* (ALONSO, 2015) menciona que essa geração de sertanejos não tem origem de classe baixa, independente de ter ou não optado por cursar faculdade.

Com a massificação do gênero musical sertanejo formada, é a vez do mercado fonográfico. Segundo a pesquisa aprofundada de Alonso (2015), uma década depois do início do novo gênero sertanejo foi a vez do cantor Michel Teló consolidar internacionalmente o sertanejo universitário: “Em 2012, o sucesso internacional de ‘ai se eu te pego’, com Michel Teló, mundializou o fenômeno e consolidou a supremacia

⁷⁰ João Bosco e Vinícius. *Esse Amor que me Mata*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZiVw6mXsicg>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

do gênero na seara popular da música brasileira” (ALONSO, 2015, p. 358). No ano seguinte, 2013, o investimento de Luan Santana para produzir o DVD passava dos R\$ 4.000.000,00” (ALONSO, 2015). Quando se tem um investimento absurdamente grande, o faturamento é compensador. Em 2010, Luan já superava o mercado fonográfico. Portanto, vai ao encontro da obra *De Caipira a Universitário*, quando afirma ser Luan Santana campeão de vendagem de discos: “Foi o cantor que mais vendeu disco em 2010, alcançando a marca de 300 mil cópias” (ANTUNES, 2012, p. 103). Já no topo do mercado musical sertanejo universitário no ano de 2013, está a dupla Fernando e Sorocaba, fazendo os shows mais caros entre as duplas sertanejas. Entretanto, pagam muito para obter o sucesso. É o que mostraremos agora: o rio de dinheiro que os cantores do sertanejo atual investem no mercado midiático.

3.8. Mídia milionária no sertanejo universitário

De acordo com o programa *Conversa Com Bial*⁷¹, Rede Globo, torna-se claro que a mídia dentro do universo do sertanejo universitário é realmente milionária. Pedro Bial entrevistou Fernando e Sorocaba e o jornalista e pesquisador de música sertaneja André Piunti, que esclareceram sobre o mercado midiático do novo e atual sertanejo. Pedro Bial fez a pergunta dando a entender que os artistas ocultavam o que diz respeito a pagar “jabá” para executar suas músicas no rádio. Então, aos 23’38”, Piunti responde à pergunta:

O negócio é o seguinte. Os caras ficam muito, muito de olho, caramba! Os caras faturam vinte, trinta, quarenta milhões num ano, mas não sabem quanto é caro manter um sucesso. Eles falaram do Felipe Duran, que eles podem lançar regionalmente, mas o Fernando e Sorocaba do tamanho que eles são, eles não podem lançar uma música simplesmente numa região pequena. Todo mundo tá esperando lançamento novo. E aí o lançamento de rádio eles sabem, quatrocentos mil reais, quinhentos mil reais. E a música pode dar errado, aí vai ter que lançar outra. (PIUNTI, 2018).

Aos 26’50”, Piunti afirma que o rádio ainda é o meio de comunicação midiático fundamental para o sertanejo e que as mídias digitais das redes sociais até podem obter números de acesso, porém, sem resultados para o sucesso. Mas está longe do rádio. E que o rádio é mais popular que qualquer veículo de comunicação. “Na rádio

⁷¹ Confira o vídeo. Saiba mais como os artistas sertanejos se mantêm no sucesso. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wlneth1O5g>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

dial, o ouvinte acompanha as transmissões em fluxo enquanto elas acontecem e, principalmente, ao vivo, se considerarmos que apenas parte da produção que vai para o ar foi gravada antecipadamente” (PRADO, 2012, p. 430). Nesse capítulo a autora fala das rádios na internet e vai concordar com o depoimento de Piunti, quando ele afirma que o rádio ainda é o veículo de comunicação mais popular, não podendo se comparar com as mídias nas redes sociais.

Pedro Bial citou um fator importante quando disse que o artista paga para tocar suas músicas, mas omitiu dizer que paga para tocar suas obras musicais. E, fica claro que é uma prática que sempre existiu. É o que Zezé Di Camargo e Luciano afirmam numa entrevista no programa *Roda Viva*, TV cultura. O vídeo a que tivemos acesso está disponível no *site* da própria TV. Aos 57’08” do vídeo, Mônica Bergamo, colunista da *Folha de S.Paulo*, pergunta sobre o jabá⁷², se eles pagam jabá ou a gravadora paga jabá. Zezé Di Camargo responde:

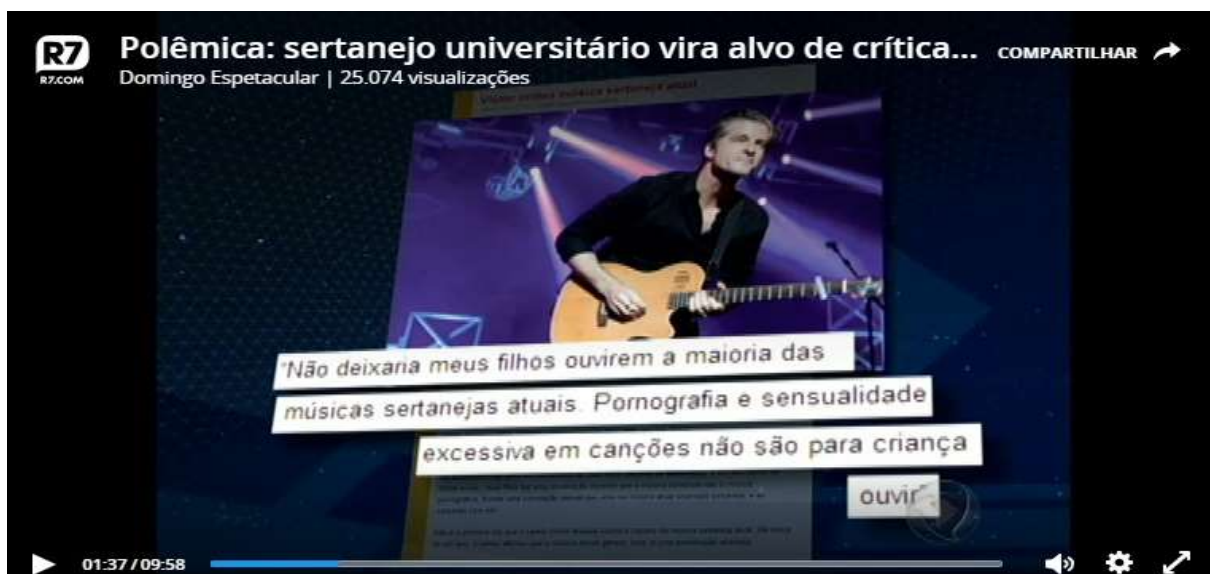
O jabá na verdade, existem várias maneiras de se fazer o jabá. O jabá no Brasil, foi realmente as gravadoras que começaram, porque eu acho também que é um mercado. Você não paga pra divulgar um produto seu na televisão? Você não compra o horário? Eu acho que a música é mais ou menos isso aí. Hoje principalmente. Hoje é mais comercial que na nossa época. Na verdade, o jabá tem mil maneiras de fazer, pode ser participando de um show promocional da rádio, que seja importante pra rádio, ou dar um prêmio para o ouvinte. E tem o jabá que o cara vai lá e paga mesmo (CAMARGO, 2012).

Aos 58’20”, Zezé é interrompido por Luciano, que diz: “Esse é o que tá prostituindo. Esse é o que está realmente prostituindo. Tem pessoas que estão pagando tocar eles, e pra não tocar o concorrente. O mal do jabá é prostituir o gosto popular” (LUCIANO, 2012). O que Luciano fala na entrevista sobre o pagar jabá e forçar as pessoas a ouvir determinada música sem a menor cultura está de acordo com o autor Mario Vargas Llosa, em sua obra *A Civilização do Espetáculo*: “Massificação é outra característica, aliada à frivolidade, da cultura de nosso tempo” (LIOSA, 2016, p. 35). Llosa tem como objetivo principal nessa obra apontar a cultura de massa atrelada aos meios de comunicação. E é o que ocorreu com o gênero musical sertanejo, os veículos de comunicação, em especial, as rádios FM’s e a televisão gerou a massificação.

⁷² Confira o vídeo sobre o jabá nas emissoras de rádio. Saiba mais como os artistas sertanejos se mantêm no sucesso. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/13417_zeze-di-camargo-e-luciano-21-05-2012.html>. Acesso em: 8 jun. 2018.

3.9. O sertanejo universitário e a rejeição pelos próprios cantores

Figura 29 – Victor da dupla Victor e Leo



Fonte: Tela do vídeo do Programa *Domingo Espetacular* – TV Record.

O programa *Domingo Espetacular*⁷³, apresentado por Paulo Henrique Amorim e Fabiana Scaranzi, exibido no dia 16 de junho de 2013 na TV Record, trata de uma polêmica sobre o gênero sertanejo universitário. Isto é, no vídeo os próprios amigos de profissão, como Rick e Renner, dupla de formação e sucesso dos anos 1990, e os irmãos Victor e Leo, que gravam o primeiro CD em 2001 (TELÓ; PIUNTI, 2015), duplas de segmento do sertanejo romântico, não aceitam o novo sertanejo. É o que diz Rick: “A levada do universitário é outra. Se dizem sertanejos por se apresentarem em festa de peão, agropecuária, mas isso não é sertanejo”. Já o Victor, da dupla Victor e Leo, diz:

Não deixaria meus filhos ouvirem a maioria das músicas sertanejas atuais. Pornografia e sensualidade excessiva em canções não são para crianças ouvir. Pornografia e sensualidade excessiva em canções não são para criança ouvir. (VITOR, 2013).

Ao exibir os clipes de Gustavo Lima e Luan Santana, cantores solos do sertanejo universitário, percebe-se na interpretação dos cantores a intenção maliciosa em cada frase da música. No clipe da dupla Munhoz e Mariano para a música *Eu Vou*

⁷³ Confira o vídeo *Domingo Espetacular* – TV Record. *Sertanejo Universitário Vira Crítica dos Próprios Cantores*. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/domingo-espetacular/videos/polemica-sertanejo-universitario-vira-alvo-de-criticas-dos-proprios-cantores-21022018>>. Acesso em: 3 maio 2018.

Pegar Você e Tãe, o refrão é decorativo e interpretado pelos cantores com gestos obscenos e o público embalado no coral, dança:

Refrão:
 Eu vou pegar você e tãe, tãe, tãe, tãe
 Eu vou morder você todinha
 Eu vou pegar você e tãe, tãe, tãe, tãe
 Vou dá tapinha na bundinha...
 Você passa por mim finge que não me vê
 Eu fico aqui sonhando, apaixonado por você
 Que não olha pra mim, que nunca me dá bola
 Tô me acabando todo enquanto você rebola...
 Só anda perfumada, blusinha coladinha
 Marquinha de biquíni e sainha bem curtinha
 E eu alucinado, louquinho de tesão
 Não sei o que fazer pra ganhar seu coração...

A repórter Thatiana Brasil, nos bastidores da noite paulistana, numa casa noturna, encontra uma legião de fãs do sertanejo universitário. Ao entrevistar casais dançando, embalados no ritmo sertanejo universitário, eles dizem que o estilo é interessante por causa do ritmo contagiante, com letras maliciosas, sendo um passo à prática da sedução. Respondem que o conteúdo da letra não importa, o que vale mesmo é curtir o momento. Uma fã do sertanejo universitário, que também está curtindo a balada, deixa claro que ela gosta, mas não deixaria sua filha ouvir. Portanto, concorda com o Victor da dupla Victor e Leo.

Já para o compositor e cantor Guilherme Arantes e o crítico musical Fabian Chacur, que dão depoimento no vídeo, o sertanejo universitário não tem cultura alguma. A letra só fala em bebedeira e nada mais. Vai ao encontro com o maestro Itapuã no evento do Sesc de Pesquisa em São Paulo: *Maestros Sertanejos*, quando o maestro fala que o sertanejo universitário não tem conteúdo na letra (ITAPUÃ, 2019). Os impactos sofridos, principalmente, nas duas últimas décadas têm sido uma agravante: Michel Teló com o *Hit* que virou febre internacional, *Ai se eu te pego*; Gusttavo Lima com *Balada Boa*; João Lucas e Marcelo com seu *Eu quero tchu, Eu quero tcha*; João Neto e Frederico com *Lê Lê Lê*; Luan Santana com *Sogrão Caprichou*; e Munhoz e Mariano com *Camaro Amarelo*. Esse estilo já não conta com letras regionais e situações vividas por caipiras, mas não bastasse, críticos musicais se preocupam com o incentivo ao alcoolismo e à sedução sexual que a maioria das letras do sertanejo atual pode envolver os adolescentes. Na obra *Bem Sertanejo*, Gusttavo Lima parece preocupado com as letras musicais e performances do

sertanejo universitário quando na entrevista Michel Teló comenta que, a partir de Gusttavo gravar *Therê*, e ele *Ai se eu te pego*, dividem culpas no que ocorreu após esses sucessos. Gusttavo concorda: “Acho que nós dois somos culpados, acabamos com a música sertaneja. De verdade, antes de a gente gravar isso, não tinha esse tipo de letra, esse tipo de apelo” (TELÓ; PIUNTI, 2015, p. 252). Fica claro que o “tom” do gênero sertanejo se distanciou das raízes. Não pertence mais à poética do roceiro.

Com todas as mudanças ocorridas no gênero sertanejo, a degradação da cultura musical admitida até pelos próprios artistas intérpretes do atual *sertanejo universitário*, podemos citar a obra *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*, de Edgar Morin:

A compreensão é, ao mesmo tempo, meio e fim da comunicação humana. O planeta necessita, em todos os sentidos, de compreensões mútuas. Dada a importância da educação para a compreensão, em todos os níveis educativos e em todas as idades, o desenvolvimento da compreensão necessita da reforma planetária das mentalidades; esta deve ser a tarefa da educação do futuro. (MORIN, 2015, p. 91).

O autor demonstra preocupação, literalmente, no âmbito educacional que segue a cultura em termos gerais: “Os indivíduos são mais do que produtos do processo reprodutor da espécie humana, mas ao mesmo tempo é produzido por indivíduos a cada geração” (MORIN, 2015, p. 93). O autor se debruça sobre o aspecto educacional do ser humano relacionado à sociedade e à cultura dos indivíduos. Para Morin, a espécie humana sem um bom conhecimento, não desenvolve uma boa sociedade. E, que na ausência da educação a sociedade retroage de geração em geração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da pesquisa foi entender a iconografia contida nas imagens das capas e contracapas dos discos das quatro duplas sertanejas que criaram suas próprias “marcas” dentro do gênero musical sertanejo, o que denominamos de “matrizes”.

No capítulo 1, ao analisarmos as duplas Jararaca e Ratinho e Alvarenga e Ranchinho, chegamos à clara conclusão que essas duas duplas eram humoristas e que suas obras musicais tinham relação com as participações nas obras cinematográficas. Eles se vestiam de caipira, falavam em variantes linguísticas acaipiradas, mas para arrancar o riso da plateia. Já na matriz Tonico e Tinoco, constatamos a presença do conservadorismo das raízes do interior no sotaque acaipirado, nos temas musicais do primeiro disco 78 rpm que analisamos até o último álbum. Constatamos que as participações da dupla nas obras cinematográficas têm relação íntegra com a performance em termos gerais. Atuando, cantando, seus personagens representam o homem do campo. O vídeo analisado do programa de rádio de auditório, vídeos televisivos, confirmam o caipirismo que a dupla manteve até o fim da carreira. No vídeo do programa da Hebe Camargo, no qual recebem a homenagem de *Dupla Coração do Brasil*, constatamos claramente que serviram de modelo para muitas duplas sertanejas. Curiosamente, ao receber a homenagem, a dupla interpreta junto com Chitãozinho e Xororó e Sandy e Júnior a música *Tristeza do Jeca*, que está no último álbum. Coincidentemente, essa música foi gravada no primeiro *long-play* com capa, sendo essa música composta por Angelino de Oliveira em 1918, ano em que Monteiro Lobato escreve a obra *Urupês*, com o personagem “Jeca”, que difama a imagem do caipira. Como a dupla viveu nos tempos desse preconceito, pressupomos a razão da interpretação com tanto sentimento.

No capítulo 2, apresentamos as outras três matrizes: Pedro Bento e Zé da Estrada, Léo Canhoto e Robertinho e Cacique e Pajé. Começamos pela matriz Pedro Bento e Zé da Estrada, obedecendo a linha do tempo, de acordo com o surgimento desses artistas.

Percebemos nas obras musicais dos três *long-plays* de Pedro Bento e Zé da Estrada a presença constante da cultura mexicana, no tocante a poética, gênero musical, ritmo e principalmente, vestimenta e instrumentação. O trompete nunca se retirou dos arranjos musicais. Quanto à participação em filme, seus personagens

representavam boiadeiros, porque o filme tem enredo de um dos seus grandes sucessos “*Os Três Boiadeiros*”. Inúmeras cenas aparecem cantando. Observamos a nítida relação indústria fonográfica e midiaticização. E os vídeos analisados deixaram visivelmente a incorporação e a aceitação do público à cultura mexicana inserida no gênero musical sertanejo. Somente recapitulando, esses artistas encerraram a carreira a partir do falecimento de Zé da Estrada, em 2017. Pedro Bento faleceu em 2019. Quero realçar que quando iniciei o trabalho de pesquisa, coloquei a matriz na pauta de entrevista, infelizmente, não foi possível realizá-la. Apesar de eu ter convivido com eles, inclusive, em 1990, gravaram minha primeira composição *Onde Andará*, mas nunca entrei em seus detalhes de suas vidas particulares, por exemplo, de como nasceu a inspiração do enredo da música *Amor Proibido*.

Léo Canhoto e Robertinho é uma matriz que trouxe a primeira grande inovação no gênero musical sertanejo. Com cabelos longos, roupas extravagantes, coletes de couro, o uso de joias, não bastassem esses detalhes, substituíram a viola pela guitarra e, o mais impactante, usavam revólver na cintura. A capa do *long-play O Valentão da Rua Aurora* retrata a vertente criada pela dupla. No repertório dos discos analisados, percebemos a tendência pelo banguê-banguê. Porém, nunca se esqueceram de homenagear o homem do campo. Eles criaram um estilo diferente de cantar o sertanejo. A partir de entrevistas, ficou claro que a inovação do gênero parte da matriz Léo Canhoto e Robertinho. Entre outras entrevistas, Chitãozinho e Xororó afirmam isso, bem como que seguiram o modelo inovador da música romântica sertaneja de Léo Canhoto e Robertinho. A participação no filme é relacionada com o que cantam e apresentavam no circo, peças teatrais de banguê-banguê. O título já diz: *Chumbo Quente*. Os vídeos analisados de apresentações recentes mostram que a performance da dupla nunca mudou, sempre cabeludos, e Léo Canhoto de óculos escuros.

Ao analisamos a matriz Cacique e Pajé, percebemos nas capas de discos a manifestação plena de uma dupla representante do índio brasileiro. Na poética, mensagens ao homem da floresta. O repertório evidencia que a preferência da dupla é cantar música de raízes. As apresentações televisivas apontam claramente que a matriz nunca deixou a performance de indígenas, apesar de não representar especificamente uma etnia. Percebemos algo inusitado no vídeo do especial na TV Cultura, em que a dupla se acompanhava a duas violas. Quero enfatizar que a dupla

estava na pauta das entrevistas, e seria uma das perguntas, por que tocavam com duas violas. A outra por que representavam o índio brasileiro, e não especificamente a tribo dos caiapós, sendo esta a origem da dupla. A entrevista estava agendada para o dia 11 de setembro de 2018, numa apresentação que fizeram no Sesc de Santana – São Paulo. No entanto, cancelei a entrevista por conta de um compromisso, o 14º Encontro do MusiMid. Ficamos de agendar uma nova data. Lamentavelmente, não conclui a entrevista. Cacique adoeceu, e veio a falecer em 7 de março de 2019.

No capítulo 3, tratamos da música sertaneja desde o nascimento, mercado fonográfico, rejeição e mídia milionária. Resumimos a história tão extensa e tão complexa por ser um gênero musical que teve muitas transmutações ao longo dos anos. Mostramos que ela tem início com Cornélio Pires, em 1910, quando ele organiza um evento no Colégio Mackenzie e apresenta a “Turma Caipira”. Traçamos uma linha do tempo, mostrando de década em década, suas vertentes até o século XXI. Na década de 1980, aprofundamo-nos mais, mostrando Chitãozinho e Xororó, que chegam revolucionando a música sertaneja, espelhando-se em Léo Canhoto e Robertinho com os cabelos longos. Deixamos claro que foi a dupla Explosão da Música Sertaneja, que conquista as rádios FM, que até então não tocavam sertanejo, levando consigo outras duplas às rádios e a televisão.

Aqui, nossa meta foi mostrar a música sertaneja do nascer, crescer até os dias atuais no século XXI. Vídeos de entrevistas analisados comprovaram a mídia milionária: fábrica de artistas, o universo mercadológico da música sertaneja. Interpretação de cantores em cenas obscenas, contribuindo para a má-educação dos jovens da nova geração. Para rimar e afirmar o que ocorreu, talvez deva ser melhor assim: “Do nascer, crescer e morrer” da música sertaneja.

Foi analisando o primeiro disco CD dos considerados precursores do “sertanejo universitário”, João Bosco e Vinícius, gravação acústica no ano de 2003, que percebemos a qualidade inferior de gravação, por isso concordamos com os depoimentos da própria dupla. No entanto, arrastaram consigo outras duplas e cantores solos, conquistadores de uma legião de fãs da nova geração. Entre as 14 músicas do álbum, *Esse Amor Que Me Mata* foi a que mais nos aprofundamos nas análises, associando a outras gravações e intérpretes. Sem subestimar a dupla, estamos falando do “cultural”, não do “pessoal”, apenas um conceito com palavras em termos “pejorativo”: *Esse Amor Que Me Mata*, além de matar a música, matou o sonho

do 'Jeca', que já vivia em melancolia vendo a música caipira morrendo. Estamos falando dos conservadores da música sertaneja de raiz. Tonico e Tinoco, que por cinco décadas representaram a moda caipira.

REFERÊNCIAS

- ADAMI, Antonio. *O Rádio com Sotaque Paulista: Pauliceia Radiofônica*. São Paulo: Mérito, 2014.
- ANTUNES, Edvan. *De Caipira a Universitário: a História do Sucesso da Música Sertaneja*. São Paulo: Matrix, 2012.
- ALVES, Naiara Messias. *A música caipira no espaço urbano e a construção da identidade*. Pós-Graduação em Mídia. São Paulo: Cella/ECA-USP, 2011, p. 10.
- ALONSO, Gustavo. *Cowboys do asfalto: Música sertaneja e modernização brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BAGNO, Marcos. *Preconceito Linguístico*. São Paulo: Parábula Editorial, 2015.
- BAITELLO Norval Jr. A Mídia Antes da Máquina. Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura da Mídia – CISC, *Cadernos Ideias*, 16 out. 1999.
- CORRÊA, Willian; TAIRA, Ricardo. *A História de Rolando Boldrin: Sr. Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017.
- CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- COSTA, Flávia Cesarino. Chanchada e Intermedialidade: alguns comentários sobre avisos aos navegantes (1950). *Pós, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, volume 6, número 12, p.87-98, novembro 2016.
- DIAS, Rosangela de Oliveira. *O Mundo Como Chanchada: cinema e imaginário das classes populares na década de 50*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- DIAS, Saulo Sandro Alves. *O Processo de Escolarização da Viola Caipira: Novos Violeiros (in) ventand) modas e identidades*. São Paulo: Humanitas, 2012.
- ERTHAL, Júlio César Silva. *Desejo de Amar. Um Estudo Etnográfico Sobre a Presença do Pagode no Cotidiano de Um Grupo de Jovens da Periferia de Londrina/PR*. 2012. Programa de Pós-Graduação (Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro Centro de Letras e Artes, Rio de Janeiro, 2012.
- GUIMARÃES, Luciano. *As Cores da Mídia: a organização da cor-informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2003.
- GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. Tradução de Raul Fiker 5ª Reimpressão. São Paulo: Unesp, 1990.

GOIS, Ana Angélica Freitas. *A Dança de São Gonçalo em São Cristóvão: A Corporeidade no Folclore Sergipano*. 2003. Pós-Graduação (Educação Física) – UNIMEP, Piracicaba – SP, 2003.

GONZALÉZ, Juliana Pérez. *A Indústria Fonográfica e a Música Caipira gravada – (1878 – 1930)*. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2018.

LIOSA, Mario Vargas. *A Civilização do Espetáculo: Uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Rio de Janeiro – RJ: Schwarcz, 2016.

LOBO, Chico; SOMBRA, Fábio. *Conversa de Violeiro: Viola Caipira: Tradição, Mistérios e Crenças de um Instrumento com a Alma do Brasil*. São Paulo: Kuarup, 2015.

LYRA, Bernadette. *Fotogramas do Brasil: as chanchadas*. São Paulo: Editora A Lápis, 2014.

MACERANI, Pedro Henrique. *A História da Turma Caipira*. São Paulo: Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo – Proac, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro – RJ: Editora UFRJ, 2015.

MORIN, Edgar. *Os Setes Saberes Necessários à Educação do Futuro*. São Paulo: Cortez, 2015.

NEPOMUCENO, Rosa. *Música Caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.

PRADO, Magali. *História do Rádio No Brasil*. São Paulo: Boa Prosa, 2012.

RODRIGUES, Zé Renato. *Horizontes Midiáticos: Aspectos da Comunicação na Era Digital – Capítulo 8: A modernização da música sertaneja – A contribuição de Léo Canhoto e Robertinho para o gênero*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2016. p. 207.

RIBEIRO, José Hamilton. *Música caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos*. Santos: Realejo, 2006.

SANT'ANNA, Romildo. *A Moda é Viola: Ensaio do Cantar Caipira*. Marília (SP). Unimar, 2000.

SANTOS, Abel. *Viola-de-Cocho: novas Perspectivas*. Cuiabá – MT, Editora Universitária, 1993.

SANTOS, Geodanna. *Cultura Popular e Tradição Oral na Festa de São Gonçalo Beira Rio*. V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador – BA, 2009.

SANTOS, Elizete Ignácio dos. *Música Caipira e Música Sertaneja: Classificações e discursos sobre autenticidades na perspectiva de críticos e artistas*. Universidade Federal do Rio de Janeiro – (UFRJ), 2005.

TELÓ, Michel; PIUNTI, André. *Bem Sertanejo: A história da música que conquistou o Brasil*. São Paulo: Planeta, 2015.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: Do Gramofone ao Rádio e TV*. São Paulo: Editora 34, 2014.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O Rural no Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

TONICO e TINOCO. *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal*. São Paulo: Editora Ática, 1984.

VALENTE, Heloísa Duarte. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2003.

VILELA, Ivan. *Cantando a Própria História*. Tese de Doutorado em Psicologia. Área de Concentração – Psicologia Social – Instituto de Psicologia. São Paulo: USP, 2011.

VIOLA, Braz da. *A Viola Caipira: Técnicas para Ponteio*. São Paulo: Ricord Brasileira, 1992.

WILLIAMS, Robin. *Design para quem não sabe design*. São Paulo: Editora Callis, 1995.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Presença da Voz*. Entrevista com André Beaudet para a Rádio Canadá, 1987.

Jornais, Revistas e Discos consultados

ALVARENGA, Oneyda. Arquivo da discoteca. CCSP. Pesquisas realizadas em 06, 10 e 11 abr. 2018.

JORNAL da TARDE. *Acervo histórico hemeroteca*, CCSP – (Centro Cultural São Paulo), 2018.

JORNAL SERTANEJO. Edição 272, p. 8. São Paulo: Editora Berrante, 2014.

JORNAL SERTANEJO. Edição 286, p. 9. São Paulo: Editora Berrante, 2018.

JORNAL SERTANEJO. Edição 287, p. 2. São Paulo: Editora Berrante, 2018.

O GLOBO. *Acervo histórico multimeios*, CCSP – (Centro Cultural São Paulo), 2018.

Obras analisadas no acervo da discoteca Oneyda Alvarenga – (CCSP) Centro Cultural São Paulo

JARARACA e RATINHO. Cadê tempo. Intérprete: Jararaca e Ratinho. In: *Cadê tempo*. São Paulo, 1930. Disco 78 rpm, nº 78.31.698 (2min 38s). Gravadora Colúmbia.

_____. É a mesma coisa. Intérprete: Jararaca e Ratinho. In: *É a mesma coisa*. São Paulo, 1941. Disco 78 rpm, nº 78.42.400 (3min 9s). Gravadora Odeon.

_____. A muié e a guerra. Intérprete: Jararaca e Ratinho. In: *A muié e a guerra*. São Paulo, 1942. Disco 78 rpm, nº 78.33.840 (3min 10s). Gravadora Odeon.

_____. Na fazenda do... Intérprete: Jararaca e Ratinho. In: *Na fazenda do...* São Paulo, 1948. Disco 78 rpm, nº 9 CD 933 (2min 45s). Gravadora Odeon.

_____. Passíveis e impossíveis. Intérprete: Jararaca e Ratinho. In: *Possíveis e impossíveis*. São Paulo, 1948. Disco 78 rpm, nº 78.42.416 (2min 29s). Gravadora Odeon.

ALVARENGA e RANCHINHO. Violeiro triste. Intérprete: Alvarenga e Ranchinho. In: *Violeiro triste*. São Paulo, 1937. Disco 78 rpm, nº 78.23.442 (3min 7s). Gravadora Odeon.

_____. Quem quer meu papagaio. Intérprete: Alvarenga e Ranchinho. In: *Quem quer meu papagaio*. São Paulo, 1939. Disco 78 rpm, nº 78.26.223 (3min 7s). Gravadora Odeon.

_____. Romance de uma caveira. Intérprete: Alvarenga e Ranchinho. In: *Romance de uma caveira*. São Paulo, 1940. Disco 78 rpm, nº 78.26.225 (2min 20s). Gravadora Odeon.

_____. Tragédia de uma careca. Intérprete: Alvarenga e Ranchinho. In: *Tragédia de uma careca*. São Paulo, 1941. Disco 78 rpm, nº 78.26.236 (3min 20s). Gravadora Odeon.

_____. Drama da Angélica. Intérprete: Alvarenga e Ranchinho. In: *Drama da Angélica*. São Paulo, 1942. Disco 78 rpm, nº 78.26.246 (4min 2s). Gravadora Odeon.

_____. Passarinho voou. Intérprete: Alvarenga e Ranchinho. In: *Passarinho voou*. São Paulo, 1943. Disco 78 rpm, nº 78.26.254 (2min 39s). Gravadora Odeon.

Discos *long-plays* e CDs analisados – acervo pessoal ZR

TONICO e TINOCO. Primeiro disco com capa. Intérpretes: Tonico e Tinoco. São Paulo, 1958. Disco *long-play*, nº 1-03-405-011. Lado A, 6 faixas (16 min 8 s), Lado B, 6 faixas (16min 46s). Gravadora Continental.

_____. Álbum: Em Festa. Intérpretes: Tonico e Tinoco. São Paulo, 1977. Disco *long-play*, nº 1.03.405.237. Lado A, 6 faixas (15min 56s), Lado B, 6 faixas (14min 58s). Gravadora Continental.

_____. Álbum: Dupla Coração do Brasil. Intérpretes: Tonico e Tinoco. São Paulo, 1977. Disco *long-play*, nº 521984.1. Lado A, 5 faixas (16min 55s), Lado B, 5 faixas (16min 59 s). Gravadora PolyGran.

BENTO, Pedro e Zé da Estrada. Álbum: Amor Proibido. Intérpretes: Pedro Bento e Zé da Estrada. São Paulo, 1965. Disco *long-play*, nº 111.405.590. Lado A 6 faixas (19min 13s), Lado B 6 faixas (17min 45s). Gravadora Continental.

_____. Álbum: 55 Anos de Sucesso. Intérpretes: Pedro Bento e Zé da Estrada. São Paulo, 2012. Disco CD, nº 21823. 14 faixas (45min 58s). Gravadora Atração.

CANHOTO, Léo e Robertinho. Primeiro disco da dupla. Intérpretes: Léo Canhoto e Robertinho. São Paulo, 1969. Disco *long-play*, nº 5218. Lado A, 6 faixas (18min 57s), Lado B, 6 faixas (16min 55s). Gravadora RCA.

_____. Primeiro disco da dupla. Intérpretes: Léo Canhoto e Robertinho. São Paulo, 1975. Disco *long-play*, nº 106.0074. Lado A, 6 faixas (15min 2s), Lado B, 5 faixas (15min 32s). Gravadora RCA.

_____. Álbum mais recente da dupla. Intérpretes: Léo Canhoto e Robertinho. São Paulo, 2013. Disco CD nº 0400 – 13 faixas (41min 56s). Gravadora Radar.

CACIQUE e PAJÉ. Primeiro disco da dupla. Intérpretes: Cacique e Pajé. São Paulo, 1978. Disco *long-play*, nº 2.11-405-210. Lado A, 6 faixas (17min 11s), Lado B, 6 faixas (17min 59s). Gravadora Chantecler.

_____. Álbum: As Flores e os Animais. Intérpretes: Cacique e Pajé. São Paulo, 1981. Disco *long-play*, nº 211.405.468. Lado A, 6 faixas (19 min 13 s), Lado B, 6 faixas (19min 17s). Gravadora Chantecler.

_____. Álbum: Meu Céu na Terra. Intérpretes: Cacique e Pajé. São Paulo, 2015. Disco CD, nº 003000 - 17 faixas (50min 59s). Gravadora Multipliq.

BOSCO, João e Vinícius. Álbum: Acústico no Bar. Intérpretes: João Bosco e Vinícius. São Paulo, 2003. Disco CD, nº 29017 – 17 faixas (43min 9s). Gravadora Atração.

Documentos disponíveis em meio eletrônico:

ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/alvarenga-e-ranchinho/dados-artisticos>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

AURÉLIO, Dicionário. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/ferradura/>>. Acesso em: 14 jan. 2018.

BENTO, Pedro. Pedro Bento, conhecido pela dupla com Zé da Estrada, Morre em SP. R7. Disponível em: <<https://diversao.r7.com/pop/musica/pedro-bento-conhecido-pela-dupla-com-ze-estrada-morre-em-sp-04012019>> Acesso em: 6 de jan. 2019.

BAITELLO JR. Norval. *A Mídia Antes da Máquina*. Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura da Mídia – CISC, Cadernos Ideias. Publicado em 16 out. 1999. Disponível em: <<file:///D:/ze%20renato/JESUS%20%C3%89%20LUZ/Mestrado%20-%20pasta%20linkis/A%20M%C3%8DDIA%20ANTES%20DA%20M%C3%81QUINA.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

BENTO, Pedro.

BRASILEIRA Cinemateca. Disponível em: <<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p>>. Acesso em: 9 mar. 2018.

CASSILÂNDIA URGENTE. *Morre Cacique, dupla de Pajé*. Disponível em: <<https://www.cassilandiaurgente.com.br/2019/03/09/luto-mundo-caipira-da-adeus-a-cacique/>>. Acesso em: 9 mar. 2019.

DIAS, Saulo Sandro Alves. *A Mão Direita de Itapuã*. Documentário. Canal YouTube TUDO É PAGODE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eA_187gF3JA>. Acesso em: 23 jan. 2019.

FOLHA DE LONDRINA. *O Jornal do Paraná*. Falecimento do cantor sertanejo, João Mineiro. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/cantor-sertanejo-joao-mineiro-morre-em-sp-796353.html>>. Acesso em: 3 fev. 2019.

FOLHA DE S. PAULO UOL. *SP Chega a era do strip interativo*. Reportagem de Maurício Stycer. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/3/13/mais/14.html>>. Acesso em: 21 mar. 2019.

G1. Falecimento do cantor sertanejo, José Rico. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/03/morre-o-cantor-sertanejo-jose-rico-diz-assessora.html>>. Acesso em: 7 fev. 2019.

_____. SÃO JOSÉ DO RIO PRETO E ARAÇATUBA. *Morre Zé da Estrada, dupla de Pedro Bento*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/sao-jose-do-rio-preto-aracatuba/musica/noticia/morre-ze-da-estrada-dupla-de-pedro-bento.ghtml>>. Acesso em: 22 ago. 2017.

_____. Falecimento do cantor e compositor Sertanejo, Marciano. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/01/18/marciano-cantor-sertanejo-morre-aos-67-anos.ghtml>>. Acesso em: 3 fev. 2019.

JORNAL do ABC. As Galvão. Disponível em: <<http://www.abcdoabc.com.br/especial/evento/teatro-j-safra/25-01-2018/galvao-70-anos-historia-12759>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

_____. *Diário da Região - São José do Rio Preto - SP*. Disponível em: <https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/blogs/artigos/saudades-de-mat%C3%A3o-1.380214.html>. Acesso em: 29 jan. 2019.

LETRAS de Música. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

PERIPATO, Sandra. *Recanto Caipira*. Tonico e Tinoco. Disponível em: <http://www.recantocaipira.com.br/duplas/tonico_tinoco/tonico_e_tinoco.html>. Acesso em: 12 mar. 2017.

_____. *Recanto Caipira*. Cacique e Pajé. Disponível em: <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/cacique_paje/cacique_paje.html>. Acesso em: 11 jun. 2018.

REVISTA GLOBO RURAL. *Morre Tinoco, dupla de Tonico*. Disponível em: <<http://revistagloborural.globo.com/Revista/Common/0,,EMI304565-18071,00-TINOCO+MORRE+AOS+ANOS+EM+SAO+PAULO.html>>. Acesso em: 3 fev. 2018.

SERTANEJO BÃO. *Morre Maria do Duo Irmãs Castro*. Disponível em: <<http://www.sertanejobao.com.br/blog/1018/Morre-a-cantora-Maria-Castro-do-Duo-Irmãs-Castro>>. Acesso em: 27 jan. de 2019.

SESC de Pesquisa. *Maestros Sertanejos*: Evêncio Rana Martinez; Ozório Ferrarezi. Ministrado por Dr. Saulo Sandro Alves Dias. Sesc Bela Vista – São Paulo, 11 de jan. 2019. Disponível em: <<http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/maestros-sertanejos>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

Obras musicais analisadas por meio de canal YouTube

ALVARENGA e RANCHINHO. *História de Um "Sordado"*. Autor: Desconhecido. Adaptação de Alvarenga e Ranchinho. Intérpretes: Alvarenga e Ranchinho. Disco sonoro 78 rpm (2min 31s). Gravadora: Oden, data desconhecida. Não consta no Dicionário Cravo Albin. Canal Adalésio Vieira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T-oxfC1Clhc>>. Acesso em: 4 ago. 2017.

_____. *Seu Condutor*. Autor: Rangel Calazans. Intérpretes: Alvarenga e Ranchinho. Disco sonoro 78 rpm (2min 42s). Gravadora: Odeon, 1938. Canal YouTube Luciano Hortêncio. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zXlZWpVgTI>>. Acesso em: 12 out. 2017.

_____. *Solta Buscapé*. Autor: Rangel Calazans. Intérpretes: Alvarenga e Ranchinho. Disco sonoro 78 rpm, lado (3min 1s). Gravadora: Odeon, 1941. Canal *YouTube* Agulha e Vitrola. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tGyqhase13M>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

BOSCO, João e Vinícius. *Esse Amor que me Mata*. Autor: César Augusto; Piska. Intérpretes: João Bosco e Vinícius. Disco CD (3min 36s). Gravadora: Atracção, 2003. Canal *YouTube* Conceito Sertanejo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZiVw6mXsicg>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

BRUNO e MARRONE. *Saudades de Tião Carreiro*. Site IMMUB. Disponível em: <<http://immub.org/album/saudades-de-tiao-carreiro-os-amigos-cantam-seus-sucessos>>. Acesso em: 6 fev. 2019

CHRYSTIAN e RALF. *Esse Amor Que Me Mata*. Autor: César Augusto; Piska. Intérpretes: Chrystian e Ralf. Disco *long-play*, gravação de 1995. Canal *YouTube* Inaiber Falcão Músicas Sertanejas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b8Htrm_degg>. Acesso em: 9 fev. 2019.

JARARACA e RATINHO. *Lista do Baile*. Autor: Luiz Calazans. Intérpretes: Jararaca e Ratinho. Disco sonoro 78 rpm (2min 34s). Gravadora: Odeon, 1929. Canal *YouTube* Gilberto Inácio Gonçalves. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AuiDtSc-ip0>>. Acesso em: 5 mar. 2018.

_____. *Coco do Mato*. Autor: Rangel Calazans. Intérpretes: Jararaca e Ratinho. Disco sonoro 78 rpm (3min 2s). Gravadora: Colúmbia, 1930. Canal *YouTube* Gilberto Inácio Gonçalves. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cwqgCxUqvwM>>. Acesso em: 5 mar. 2018.

_____. *Mamãe Eu Quero*. Autor: Jararaca; Vicente Paiva. Intérpretes: Jararaca e Ratinho. Disco sonoro 78 rpm (2min 31s). Gravadora: Odeon, 1936. Canal *YouTube* XABLA Bloco. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AXUBbqw6QEw>>. Acesso em: 5 mar. 2018.

MEXICANO Sarape. *Etsy*. Disponível em: <https://www.etsy.com/market/sarape_mexicano>. Acesso em: 20 set. 2018.

PEDRO BENTO e ZÉ DA ESTRADA. *A Saudade no Sertão*. Intérpretes: Pedro Bento e Zé da Estrada. Disco *long-play* complete no canal *YouTube* Screen Pto productions (38min 16s). Gravadora: Continetal, 1960. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=SdTs0qm1OPg>>. Acesso em: 8 ago. 2018.

_____. *Conquistando a Ti*. Intérpretes: Pedro Bento e Zé da Estrada. Disco *long-play* (2min 52s). Gravadora Chantecler, 1965. Canal site OUVIR MÚSICA Disponível em: <<https://www.ouvirmusica.com.br/pedro-bento-ze-da-estrada/1897593/>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

_____. *Tu Sempre Tu*. Intérpretes: Pedro Bento e Zé da Estrada. Disco *long-play* (3min 37s). Gravadora Chantecler, 1965. Canal *YouTube* Percílio Santos.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cflAiUwmMeY>> Acesso em: 15 nov. 2018.

TONICO e TINOCO. *Sertão do Laranjinha*. Autor: Capitão Furtado; Tonico; Tinoco. Intérpretes: Tonico e Tinoco. Disco sonoro 78 rpm, lado A (3min 21s). Gravadora: Continental, 1945. Canal *YouTube* Pedro Macêdo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-mDyh0AnRFY>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

_____. *Percorrendo Meu Brasil*. Autor: João Merlini. Intérpretes: Tonico e Tinoco. Disco sonoro 78 rpm, lado B (3min 25s). Gravadora: Continental, 1945. Canal *YouTube* Pedro Macêdo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ok1Z_71pk-8>. Acesso em: 15 nov. 2018.

Filmes analisados

A “MARVADA” carne. Direção de André Klotzel. São Paulo/SP: Tatu Filmes, 1985. 77min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Comédia”, longa-metragem. Revista diálogo - Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oOGrQ8EO9co>>. Acesso em: 4 mar. 2018.

CHUMBO quente. Direção de Clery Cunha. São Paulo/SP: Topázio Cinematográfica Ltda., 1978. 110min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Drama Rural”, longa-metragem. Canal *YouTube* Ez – Cardosuka - Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ScBGHZVrZ4q>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

É COM ESSE que eu vou. Direção de José Carlos Burle. Rio de Janeiro/DF- GB, antigo Distrito Federal: Atlântida S. A., 1948. 97min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Comédia musical”, longa-metragem. Site Cinemateca Brasileira. Disponível em: <<http://www.bcc.org.br/filmes/443241>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

E O MUNDO se diverte. Direção de Watson Macedo. Rio de Janeiro/DF- GB, antigo Distrito Federal: Atlântida S. A., 1948. 90min, 35mm, cor 24q. Gênero: “Comédia”, longa-metragem. Site Cinemateca Brasileira. Disponível em: <<http://www.bcc.org.br/filmes/443240>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

GAROTA enxuta. Direção de J. B. Tanko. Rio de Janeiro/DF- GB, antigo Distrito Federal: Companhia Rex Filme S.A, 1959. 101min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Comédia Musical”, longa-metragem. Canal *YouTube* Screen Productions. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4iNIS9OwOzM&t=1s>>. Acesso em: 15 maio 2018.

LÁ no meu sertão. Direção de Eduardo Llerente. São Paulo/SP: Cinematográfica Cruzeiro do Sul Ltda., 1963. 89min, 35mm, cor 24q. Gênero: “Drama Rural”, longa-metragem. Canal *YouTube* – Japs Neny. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HGGrskD8x38>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

LUAR do sertão. Direção de Osvaldo de Oliveira. São Paulo/SP: Titanus Filmes Ltda., 1971. 87min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Musical”, longa-metragem. Cine Brasil.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=psq3i0_4Z-U>. Acesso em: 18 jul. 2018.

OBRIGADO a matar. Direção de João Salvador Perez (Tonico); José Perez (Tinoco). São Paulo/SP: Cinematográfica Cruzeiro do Sul Ltda., 1965. 104min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Drama Rural", longa-metragem. Canal *YouTube* – Ramiro Viola. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NIT020zkS2E>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

O MENINO jornalista. Direção de Alcides Caversan. São Paulo/SP: ACES, 1982. 90min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Drama Rural", longa-metragem. Canal *YouTube* - Luciano Pedro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HfDfe70Q0yo>>. Acesso em: 4 dez. 2017.

OS TRÊS Boiadeiros. Direção de Waldir Kopecky. São Paulo/SP: Factor 7 Cinematográfica, 1979. 90min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Aventura Rural", longa-metragem. Canal *YouTube* – Guto Henrique. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IE6OEIqXKe8>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Vídeos analisados

AUGUSTO, César; HUDSON e Edson. *Esse Amor Que Me Mata*. Autor: César Augusto; Piska. Intérpretes: César Augusto e Edson e Hudson. Canal *YouTube* CODE FILMES. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_2R9c6N41hpE>. Acesso em: 9 fev. 2019

BARROSO, Inezita. TV Cultura. *Viola Minha Viola*. Pedro Bento e Zé da Estrada 55 anos de sucesso. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/7519_a-lua-e-testemunha-por-pedro-bento-e-ze-da-estrada.html>. Acesso em: 18 maio 2018.

_____. TV Cultura. *Viola Minha Viola*. Pedro Bento e Zé da Estrada 55 anos de sucesso. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/7497_pout-pourri-mexicano-por-pedro-bento-e-ze-da-estrada.html>. Acesso em: 2 maio 2018.

BARROSO, Inezita. VT Cultura. *Viola Minha Viola*. Apresentação Léo Canhoto e Robertinho. Canal *YouTube* Screen Productions. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8fByLPJmSI>>. Acesso em: 8 maio 2018.

BIAL, Pedro. TV Globo. *Conversa Com Bial*: Entrevista com Fernando e Sorocaba e André Piunti. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wlnerth1O5g>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

CAMARGO Hebe. Canal SBT. *Programa da Hebe*. Tonico e Tinoco Recebem Homenagem de Chitãozinho e Xororó e Sandy e Júnior. Canal *YouTube* Adalberto Ramos da Rosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=siypV1Tw8_o>. Acesso em: 14 ago. 2018.

CULTURA, TV. *Roda Viva*: Entrevista com Zezé Di Camargo e Luciano. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/13417_zeze-di-camargo-e-luciano-21-05-2012.html>. Acesso em: 08 jun. 2018.

ESPETACULAR, Domingo. TV Record. *Polêmica Sobre Música Sertaneja Universitária*. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/domingo-espetacular/videos/polemica-sertanejo-universitario-vira-alvo-de-criticas-dos-proprios-cantores-21022018>>. Acesso em: 3 maio 2018.

FARIAS, Adriana, TV Cultura. *Viola Minha Viola*. Especial com Cacique e Pajé. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V0NSj4j95l8>>. Acesso em: 5 maio 2018.

FILHO, Nascim. *Na Beira da Tuia*. Tonico e Tinoco no Programa de Auditório – Rádio Bandeirantes, 1967. Canal YouTube Screen Productions. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0EQ94ps_KgM>. Acesso em: 6 jul. 2018.

GENTILI, Danilo. *The Noite* – Entrevista com João Bosco e Vinícius. Canal YouTube THE Noite SBT. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R85hO74iK8k>>. Acesso em: 9 out. 2017.

OLIVEIRA, Kleber. TV Aparecida. *Rancho da Saudade: Entrevista com Léo Canhoto e Robertinho*. Canal YouTube Screen Productions. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XFMSs03ahjw>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

PASSARIN, Fabiana. *FEMIX 2016 - Concórdia* – SC. Entrevista com João Bosco e Vinícius. Canal YouTube CDL Concórdia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6nll_TZJfhM>. Acesso em: 2 maio 2018.

PEÃO, Festa do. *Pedro Bento e Zé da Estrada na Festa de Boiadeiros de Barretos*. Canal YouTube José Antônio Biancardi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O25cq3_-zwE>. Acesso em: 28 ago. 2018.

SANTOS, Sílvio. Canal SBT. *Rei Majestade*. Homenagem a Léo Canhoto e Robertinho. Canal YouTube TVfontedeaguaviva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LAA7DZjRi_c>. Acesso em: 8 maio 2018.

SARMENTO, Moraes. *Inauguração do Programa Viola Minha Viola com Tonico e Tinoco* – TV Cultura, 1980. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aKiCn7LoX9w>>. Acesso em: 11 maio 2018.

ANEXO 1

Jararaca e Ratinho

Lista do Baile – 78 RPM ano 1929, nº 10496 – Gravadora Odeon

Cadê Tempo – 78 RPM ano 1930, nº 78.31.698 – Gravadora Colúmbia

Coco do Mato – 78 RPM ano 1930, nº 78.31.698 – Gravadora Colúmbia

Mamãe eu Quero – 78 RPM ano 1937 – Gravadora Odeon

É a Mesma Coisa – 78 RPM ano 1941, nº 78.42.400 – Gravadora Odeon

A Muié e a Guerra – 78 RPM ano 1942, nº 78.33.840 – Gravadora Odeon

Na Fazenda Do... – 78 RPM ano 1948, nº 9 CD 933 – Gravadora Odeon

Possíveis e Impossíveis – 78 RPM ano 1948, nº 78.42.416 – Gravadora Odeon

<p>1- LISTA DO BAILE Autor: Luiz Calazans Gênero: Chorinho Instrumentos: Flautas e percussão Duração: 2'34"</p>	<p>2- CADÊ TEMPO Autor: Calazans/ Rangel Gênero: Toada Instrumentos: Violões e flautas Duração: 2'38"</p>
<p>3- COCO DO MATO Autor: Calazans/ Rangel Gênero: Embolada Instrumentos: Violões Duração: 3'02"</p>	<p>4- MAMÃE EU QUERO Autor: Jararaca/ Vicente Paiva Gênero: Marchinha Carnavalesca Instrumentos: Oboé, trompetes e percussão Duração: 2'31"</p>
<p>5- É A MESMA COISA Autor: Jararaca e Ratinho Gênero: Embolada Instrumentos: Violões, oboé, percussão Duração: 3'09"</p>	<p>6- A MUIÉ E A GUERRA Autor: Jararaca/ Ratinho Gênero: Embolada Instrumentos: Violões Duração: 3'10"</p>
<p>7- NA FAZENDA DO... Autor: Jararaca/ Ratinho Gênero: Embolada Instrumentos: Violões e flauta Duração: 2'45"</p>	<p>8- POSSÍVEIS E IMPOSSÍVEIS Autor: Jararaca/ Ratinho Gênero: Chorinho Instrumentos: Violões, oboé, contrabaixo e percussão Duração: 2'29"</p>

ANEXO 2

Alvarenga e Ranchinho

***Violeiro Triste* – 78 RPM ano 1937, nº 78.23.442 – Gravadora Odeon**

***Seu Condutor* – 78 RPM ano 1938, nº 78.31.698 – Gravadora Odeon**

***Quem Quer Meu Papagaio* – 78 RPM ano 1939 nº 78.26.223 – Gravadora Odeon**

***Romance de Uma Caveira* – 78 RPM ano 1940, nº 78.26.225 – Gravadora Odeon**

***Tragédia de Uma Careca* – 78 RPM ano 1941, nº 78.26.236 – Gravadora Odeon**

***Solta Buscapé* – 78 RPM ano 1941, nº 11.998-A – Gravadora Odeon**

***Drama da Angélica* – 78 RPM ano 1942, nº 78.26.246 – Gravadora Odeon**

***Passarinho Voou* – 78 RPM ano 1943, nº 78.26.254 – Gravadora Odeon**

<p>1- VIOLEIRO TRISTE Autor: Alvarenga/ Ranchinho Gênero: Toada Instrumentos: Violão, cavaquinho e acordeão Duração: 2'18"</p>	<p>2- SEU CONDUTOR Autor: Calazans/ Rangel Gênero: Marcha carnavalesca Instrumentos: Trompete, saxofone e percussão Duração: 2'42"</p>
<p>3- QUEM QUER MEU PAPAGAIO Autor: Santiago; Ranchinho Gênero: Frevo Instrumentos: Trompetes, saxofone e percussão Duração: 3'07"</p>	<p>4- ROMANCE DE UMA CAVEIRA Autor: Alvarenga/ Ranchinho/ Chiquinho Sales Gênero: Valsa Instrumentos: Violões, flauta e órgão Duração: 2'20"</p>
<p>5- TRAGÉDIA DE UMA CARECA Autor: Jararaca/ Ratinho Gênero: Tango Instrumentos: Violões, bandolim e violino Duração: 3'20"</p>	<p>6- SOLTA BUSCAPÉ Autor: Calazans/ Rangel Gênero: Marcha Instrumentos: Violões, saxofone, flauta, sanfona e percussão Duração: 3'01"</p>
<p>7- DRAMA DA ANGÉLICA Autor: M. G. Barreto Gênero: Valsa Instrumentos: Violões e saxofone Duração: 4'02"</p>	<p>8- PASSARINHO VOOU Autor: Jararaca/ Ratinho Gênero: Samba Instrumentos: Cavaquinho, flauta, saxofone e percussão Duração: 2'39"</p>

ANEXO 3

Tonico e Tinoco

Primeiro Disco da Dupla – 78 RPM 1945 nº 15.418 – Gravadora Continental

LADO A	LADO B
FAIXA 1 – SERTÃO DO LARANJINHA Autor: Capitão Furtado/Tonico/Tinoco Gênero: Moda de Viola Instrumentos: Viola Duração: 3'21"	FAIXA 1 – PERCORRENDO MEU BRASIL Autor: João Merlini Gênero: Cateretê Instrumentos: Violão e viola Duração: 3'25"

Primeiro *long-play* com capa, 1958 nº 1-03-405-011 – Gravadora Continental

LADO A	LADO B
FAIXA 1 – CANA VERDE Autor: Tonico/Tinoco Gênero: Arrasta-pé Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 2'27"	FAIXA 1 - CHICO MINEIRO Autor: Tonico/Francisco Ribeiro Gênero: Toada Instrumentos: Violão e viola Duração: 2'14"
FAIXA 2 – SAUDADES DO MATÃO Autor: Jorge Galati/Raul Tôrres Gênero: Valsa Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 3'06"	FAIXA 2 – SAUDADES DE OURO PRETO Autor: N. N. Gênero: Valsa Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 2'36"
FAIXA 3 – RIO GRANDE Autor: B. Santos Gênero: Xotis Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 2'16"	FAIXA 3 – EU E A LUA Autor: Tonico/Tinoco Gênero: Canção Instrumentos: Violão e viola Duração: 2'59"
FAIXA 4 – ADEUS, MORENA ADEUS Autor: Piraci L. Alex Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 3'08"	FAIXA 4 – PÉ DE IPÊ Autor: Tonico Gênero: Canção Instrumentos: Violão e viola Duração: 2'45"

FAIXA 5 - PRINCESA Autor: Tonico/Pedro Capeche Gênero: Moda de Viola Instrumentos: Violas Duração: 2'34"	FAIXA 5 - CABOCLA Autor: Tonico/Tinoco Gênero: Toada Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 2'53"
FAIXA 6 – APARECIDA DO NORTE Autor: Tonico/Anacleto Rosas Jr. Gênero: Cururu Instrumentos: Violão, viola e chocalho Duração: 2'37"	FAIXA 6 – TRISTEZA DO JECA Autor: Angelino de Oliveira Gênero: Toada Instrumentos: Violões, acordeão e chocalho Duração: 3'19"

Álbum *Em Festa*, 1977 nº 1.03.405.237 – Gravadora Continental

LADO A	LADO B
FAIXA 1 – PARABÉNS, PARABÉNS (Aniversariantes) Autor: José Russo/Moreno Gênero: Valsa Instrumentos: Violão, acordeão, contrabaixo, caixa e pandeiro Duração: 2'01"	FAIXA 1 - MAMÃE, MAMÃE, MAMÃE (Dia das Mães) Autor: Tonico/Eduardo Lorente Gênero: Valsa Instrumentos: Violão e viola Duração: 2'38" Obs: Tonico declama
FAIXA 2 – ANO NOVO (1º do Ano) Autor: Tonico/Tinoco Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões, trompete e tuba Duração: 2'39"	FAIXA 2 – MOTORISTA DO PROGRESSO (Dia do Motorista) Autor: Teixeira Gênero: Valseado Instrumentos: Violão e viola Duração: 3'36"
FAIXA 3 – APARECIDA DO NORTE (Dia do Sertanejo) Autor: Tonico/Anacleto Rosas Jr. Gênero: Cururu Instrumentos: Violões e viola Duração: 2'37"	FAIXA 3 – ESCOLINHA (Dia da Criança) Autor: Tonico/Nhô Crispin Gênero: Marcha Patriótica Instrumentos: Violão, acordeão e caixa de percussão Duração: 1'33" Obs: Tonico e Tinoco não cantam, é um coral feminino
FAIXA 4 – NATAL NO SERTÃO (Dia de Natal) Autor: Tonico/José C. Erba	FAIXA 4 – ESTUDANTE (Dia do Estudante) Autor: Tonico/Tinoco/Ariston Oliveira

<p>Gênero: Cururu Instrumentos: Órgão e violões Duração: 2'50" Obs.: Efeitos, som de sino. Beck vocal feminino</p>	<p>Gênero: Marcha Patriótica Instrumentos: Trompete, bombardino, flauta e caixa de percussão Duração: 2'06" Obs: Coral feminino canta com a dupla</p>
<p>FAIXA 5 – AS MÃOS DO PAPAI (Dia dos Pais) Autor: Tonico/Élcio Perez Gênero: Guarânia Instrumentos: Harpa, violões e acordeão Duração: 2'38"</p>	<p>FAIXA 5 – QUADRILHA NO TERREIRO (Festas Juninas) Autor: Tonico/Tinoco Gênero: Arrasta-pé Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 2'57" Obs: Efeitos de fogos de artifício</p>
<p>FAIXA 6 – BOA NOITE, AMOR (Dia dos Namorados) Autor: Waldik Soriano/Teddy Vieira Gênero: Bolero Instrumentos: Violão, viola e acordeão Duração: 3'11"</p>	<p>FAIXA 6 – SÃO PAULO GIGANTE (25 de Janeiro) Autor: Tonico/Ariston Oliveira Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violão e viola Duração: 2'38"</p>

Último álbum, *Coração do Brasil*, 1994 nº 521984.1 – Gravadora PolyGran

LADO A	LADO B
<p>FAIXA 1 – CORAÇÃO DO BRASIL (Participação especial de Chitãozinho e Xororó e Sandy e Junior) Autor: Joel Marques/Maracaí Gênero: Toada Instrumentos: Violão, viola, acordeão, contrabaixo, piano, violinos e percussão Duração: 4'48"</p>	<p>FAIXA 1 - CHORA, MINHA VIOLA Autor: Nilson Ribeiro/Geraldo Meirelles Gênero: Toada Instrumentos: Violão, viola, piano, violinos, contrabaixo e percussão Duração: 2'52"</p>
<p>FAIXA 2 – MORENINHA LINDA Autor: Tonico/Priminho/Maninho Gênero: Arrasta-pé Instrumentos: Violões, acordeão, contrabaixo e percussão Duração: 3'03"</p>	<p>FAIXA 2 – CABOCLA TEREZA Autor: Raul Torres/João Pacífico Gênero: Toada Instrumentos: Violão, viola Duração: 4'00" Abs: Bem ao fundo, violinos</p>
<p>FAIXA 3 – MENINO DA PORTEIRA Autor: Luizinho/Teddy Vieira Gênero: Cururu</p>	<p>FAIXA 3 – A SAUDADE VAI Autor: Tonico/Tinoco Gênero: Embolada</p>

Instrumentos: Violão, viola, acordeão, contrabaixo e percussão Duração: 2'58"	Instrumentos: Violão, flauta, cavaquinho, contrabaixo, caixa de percussão e pandeiro Duração: 3'08"
FAIXA 4 – CANA VERDE Autor: Tonico/Tinoco Gênero: Arrasta-pé Instrumentos: Violão, viola, sanfona, caixa e pandeiro Duração: 2'57"	FAIXA 4 – PÉ DE IPÊ Autor: Tonico/Tinoco Gênero: Toada Instrumentos: Violão, viola e guitarra portuguesa Duração: 3'27"
FAIXA 5 – A MÃO DO TEMPO Autor: José Fortuna/José Carreiro Gênero: cateretê Instrumentos: Violão, viola, violino, contrabaixo e percussão Duração: 3'09"	FAIXA 5 – TRISTEZA DO JECA Autor: Angelino de Oliveira Gênero: Toada Instrumentos: Violão, viola, acordeão e chocalho Duração: 3'24"

DISCOGRAFIA

- (1945) *Sertão do Laranjinha/Percorrendo meu Brasil* • Continental • 78 RPM
 (1945) *Tudo Tem no Sertão/Porto Esperança* • Continental • 78 RPM
 (1945) *Em Vez de Me "Agradecê"/Salada Internacional* • Continental • 78 RPM
 (1946) *Pião "Vaquero"/Adeus Morena, Adeus* • Continental • 78 RPM
 (1946) *Cortando Estradão/Chico Mineiro* • Continental • 78 RPM
 (1946) *Destino de Caboclo/Ai, Meu Bem* • Continental • 78 RPM
 (1947) *A Cruz do Caminho/Tristeza do Jeca* • Continental • 78 RPM
 (1948) *A vingança do Chico Mineiro/Guiana* • Continental • 78 RPM
 (1949) *Camisa Preta/Morte da Caboclinha* • Continental • 78 RPM
 (1949) *Desprezado/Rancho Vazio* • Continental • 78 RPM
 (1950) *Mão Criminosa/Adeus Fronteira* • Continental • 78 RPM
 (1951) *A Morte do Dr. Laureano/Cuiabana* • Continental • 78 RPM
 (1951) *Castigo/Balancê* • Continental • 78 RPM
 (1952) *Carta/Casinha Branca* • Continental • 78 RPM
 (1952) *Rio Pequeno/Cabocla* • Continental • 78 RPM
 (1953) *Canto Para Não Chorar/Adeus, Campina da Serra* • Continental • 78 RPM
 (1953) *Pião de Uberaba/Pé de Ipê* • Continental • 78 RPM
 (1953) *Chico Viola Morreu/Jangadeiro* • Continental • 78 RPM
 (1954) *"Mágua de Cantadô"/Meu Recado* • Continental • 78 RPM
 (1954) *Garimpo/Violão de Luto* • Continental • 78 RPM
 (1955) *Geada/Falcão de Penacho* • Continental • 78 RPM
 (1955) *Eu e a Lua/Sereno da Madrugada* • Continental • 78 RPM
 (1955) *Milagre de Amor/Adeus Bela* • Continental • 78 RPM
 (1956) *Amor de Artista/Velhas Cartas* • Continental • 78 RPM
 (1956) *A marca da Ferradura/Minas Gerais* • Continental • 78 RPM

- (1956) *Maldita Cachaça/Aniversário de Casamento* • Continental • 78 RPM957)
Tonico e Tinoco com Suas modas Sertanejas • Continental • Long-play
 (1958) *Na Beira da Tuia* • Continental • Long-play
 (1958) *Recordação Sertaneja* • Continental • Long-play
 (1959) *As 12 Mais de Tonico e Tinoco* • Chantecler • Long-play
 (1959) *A Saudade Vai* • Continental • Long-play
 (1959) *A Dupla Coração do Brasil* • Continental • Long-play
 (1961) *Presépio* • RCA Victor • Long-play
 (1961) *Tonico e Tinoco no Cinema* • Philips • Long-play
 (1961) *Tonico e Tinoco Cantando Para o Brasil* • Philips • Long-play
 (1962) *Tonico e Tinoco na RCA Victor* • RCA Victor • Long-play
 (1963) *Tonico e Tinoco na Chantecler* • Chantecler • Long-play
 (1963) *Rancho de Palha* • Chantecler • Long-play
 (1963) *Lá no Meu Sertão* • Continental • Long-play
 (1964) *Artista de Circo* • Chantecler • Long-play
 (1964) *Vinte Anos de Continental* • Continental • Long-play
 (1964) *Data Feliz* • Chantecler • Long-play
 (1965) *Recordando o 78 nº 1* • Continental • Long-play
 (1965) *Recordando o 78 nº 2* • Continental • Long-play
 (1965) *Obrigado a Matar* • Chantecler • Long-play
 (1965) *Tonico e Tinoco* • Continental • Long-play
 (1967) *Jubileu de Prata* • RCA Victor • Long-play
 (1968) *26 Anos de Glória* • Continental • Long-play
 (1969) *27 Anos* • Continental • Long-play
 (1969) *Rei dos Pampas* • Continental • Long-play
 (1969) *Minha Terra, Minha Gente* • Continental • Long-play
 (1970) *A Marca da Ferradura* • Continental • Long-play
 (1971) *Laço de Amizade* • Continental • Long-play
 (1971) *Recordando Raul Torres* • Continental • Long-play
 (1972) *30 Anos* • Continental • Long-play
 (1972) *Recordando na Viola* • Continental • Long-play
 (1973) *No Ponteio da Viola* • Continental • Long-play
 (1973) *31 Anos* • Continental • Long-play
 (1973) *Azul Cor de Anil* • Continental • Long-play
 (1973) *Sucessos de José Fortuna* • Continental • Long-play
 (1974) *32 Anos* • Continental • Long-play
 (1974) *Salve Campos do Jordão* • Continental • Long-play
 (1975) *33 Anos* • Continental • Long-play
 (1975) *Vou Voltar a Mato Grosso* • Continental • Long-play
 (1976) *34 Anos de Glória* • Continental • Long-play
 (1976) *Recordando Zé Carreiro e Carreirinho* • Continental • Long-play
 (1977) *35 Anos* • Continental • Long-play
 (1977) *Sertão Sem Poluição* • Continental • Long-play
 (1977) *Tonico e Tinoco em Festa* • Continental • Long-play
 (1978) *Arraiá do Feijão Queimado* • Chantecler • Long-play
 (1978) *36 Anos* • Continental • Long-play
 (1978) *Rancho Vazio* • Continental • Long-play
 (1979) *A Viola no Teatro* • Chantecler • Long-play
 (1979) *Tonico e Tinoco Querem Todas as Crianças Felizes* • Continental • Long-play
 (1980) *Boas Festas* • Continental • Long-play

- (1980) *38 Anos Tonico e Tinoco e Seus Convidados* • Chantecler • *Long-play*
 (1980) *Moreninha Linda* • PolyGram • *Long-play*
 (1981) *39 Anos. De Sul a Norte* • Chantecler • *Long-play*
 (1981) *O Menino Jornaleiro* • Chantecler • *Long-play*
 (1981) *Loira Loirinha* • Copacabana • *Long-play*
 (1982) *Os Grandes Sucessos de Tonico e Tinoco* • Chantecler • *Long-play*
 (1982) *40 Anos* • Chantecler • *Long-play*
 (1982) *Viva a Viola* • Copacabana • *Long-play*
 (1982) *As Doze Mais* • Chantecler • *Long-play*
 (1984) *Na Beira da Tuia Volume 2* • Chantecler • *Long-play*
 (1997) *Coleção Luar do Sertão - Tonico e Tinoco* • Bmg • CD
 (1998) *Tinoco Canta os Sucessos de Tonico e Tinoco* - Movieplay - CD
 (1998) *Tonico e Tinoco Raízes Sertanejas* • EMI • CD
 (1999) *Tonico e Tinoco* • EastWest/Chantecler • CD
 (2000) *O Show da Vida (Tinoco)* - Movieplay - CD
 (2000) *Tonico e Tinoco - Série Música Brasileira Deste Século por Seus Autores e Intérpretes* • Sesc-SP • CD
 2000) *Rancho Vazio - Tonico e Tinoco Relembrando Anacleto Rosa Jr.* • Globo/Continental • CD
 (2004) *Tonico e Tinoco - Nossas Primeiras Gravações* • Revivendo • CD⁷⁴

FILMOGRAFIA (em ordem cronológica)

LUAR do sertão. Direção de Tito Batini; Mário Civelli. São Paulo/SP: Produtores Unidos, 1949. 35mm, cor 24q. Gênero: “Drama Rural”, longa-metragem.

LÁ no meu sertão. Direção de Eduardo Llerente. São Paulo/SP: Cinematográfica Cruzeiro do Sul Ltda., 1963. 89min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Drama Rural”, longa-metragem.

OBRIGADO a matar. Direção de João Salvador Perez (Tonico); José Perez (Tinoco). São Paulo/SP: Cinematográfica Cruzeiro do Sul Ltda., 1965. 104min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Drama Rural”, longa-metragem.

LUAR do sertão. Direção de Osvaldo de Oliveira. São Paulo/SP: Titanus Filmes Ltda., 1971. 87min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Musical”, longa-metragem.

A MARCA da ferradura. Direção de Nelson Teixeira Mendes. São Paulo/SP: N. T. M. Distribuidora de Filmes, 1971. 107min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Musical”, longa-metragem.

OS TRÊS justiceiros. Direção de Mendes, Nelson Teixeira. São Paulo/SP: N. T. M. Distribuidora de Filmes, 1972. 94min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Aventura Rural”, longa-metragem.

⁷⁴ A dupla Tonico e Tinoco, de acordo com os dados discográficos apontados pelo Dicionário Cravo Albin (2002), gravou 92 discos, sendo: 58 rmps 78, 26 *long-plays* e 8 CDs. Entretanto, entendemos que o Dicionário Cravo Albin está desatualizado, por não apontar mais *long-plays* gravado após o ano de 1984, sendo que a dupla gravou o último *long-play* em 1994, ano em que Tonico faleceu.

ODISSEIA festiva. Direção de Adnor Pitanga. Guanabara GB, antigo Distrito Federal: Adnor Pitanga, 1972. 10min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Experimental", curta-metragem.

O MENINO jornaleiro. Direção de Alcides Caversan. São Paulo/SP: ACES, 1982. 90min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Drama Rural", longa-metragem.

A "MARVADA" carne. Direção de André Klotzel. São Paulo/SP: Tatu Filmes, 1985. 77min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Comédia", longa-metragem.

BEIJO. Direção de Walter Rogério. São Paulo/SP: Embrafilme, 1990. 100min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Comédia", longa-metragem.

VAI TRABALHAR vagabundo. Direção de Hugo Carvana. Rio de Janeiro/RJ: Marca Cinematográfica Ltda., 1991. 97min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Comédia", longa-metragem.

A GRANDE arte. Direção de Walter Salles Jr. Rio de Janeiro/RJ; São Paulo/SP: Alpha Filmes Produções, 1991. 110min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Drama", longa-metragem.

A HORA marcada. Direção de Marcelo Taranto. São Paulo/SP: Marcelo Taranto Filmes, 2000. 85min., 35mm, cor 24q. Gênero: "Policial", longa-metragem.⁷⁵

⁷⁵ Entendemos que, a Cinemateca Brasileira tenha cometido um suposto equívoco em relação ao filme *A Hora Marcada*. Provavelmente, o ator Tonico que consta no elenco seja pseudônimo de um ator. Uma vez que, o filme foi gravado em 2000 e Tonico faleceu em 1994.

ANEXO 4

Pedro Bento e Zé da Estrada

Álbum *Saudade eu Tenho*, 1961 nº 2-11-405-106 - Gravadora Continental

LADO A	LADO B
FAIXA 1 - SAUDADES EU TENHO Autor: Antenógenes Silva/De Moraes Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões, acordeão e flauta Duração: 3'54"	FAIXA 1 - ADEUS MÃEZINHA Autor: Antenógenes Silva/De Moraes Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões, flauta, acordeão, trompetes e baixo quase imperceptível Duração: 3'02"
FAIXA 2 - PARANÁ DO NORTE Autor: Palmeira Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 3'04"	FAIXA 2 - BEIJO DA MORTE Autor: José Fortuna/Oswaldo Aude Gênero: Corrido Instrumentos: Violões, flautas e acordeão Duração: 4'68"
FAIXA 3 - ASSIM COMO O RIO Autor: Almirante Gênero: Fox Instrumentos: Violões, órgão e flauta transversal. É uma letra raiz, e tem refrão com <i>back</i> vocal Duração: 3'51"	FAIXA 3 - CAIPIRINHA Autor: Luiz Baptista Junior/Ariowaldo Pires Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões, violino, acordeão e órgão Duração: 3'11"
FAIXA 4 - TRÊS BOIADEIROS Autor: Anacleto Rosas Jr. Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões, trompetes, harmonia de acordeão e baixo quase Imperceptível Duração: 4'07"	FAIXA 4 - PIRACICABA Autor: Newton Mello Gênero: Toada Instrumentos: Violões, acordeão e flauta Duração: 2'52"
FAIXA 5 - SARITA Autor: Santos Coelho /B.Toledo Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões e acordeão e flauta Duração: 3'12"	FAIXA 5 - PARAGUAITA Autor: Cunha Junior/Nhô Nardo Gênero: Valsa ligeira Instrumentos: Violões e clarinete Duração: 3'09"
FAIXA 6 - MEU RANCHINHO Autor: Nhô Celestino	FAIXA 6 - CAI SERENO, CAI Autor: Mariano/Joanico

Gênero: Toada Instrumentos: Violões, clarinete, flauta e acordeão Duração: 3'00"	Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões E trompetes Duração: 3'12"
---	--

Álbum *amor Proibido*, 1965 nº 111.405.590 - Gravadora Continental

LADO A

FAIXA 1 – MEU ERRO
 Autor: Luiz de Castro/Pedro Bento
 Gênero: Bolero
 Instrumentos: Violões, trompete e
 acordeão
 Duração: 3' 42"

FAIXA 2 – AMOR PROIBIDO
 Autor: Luiz de Castro/Pedro Bento
 Gênero: Rumba
 Instrumentos: Violões, trompetes e
 triângulo
 Duração: 2'25'

FAIXA 3 – LADRÃO DE AMOR
 Autor: Antônio de Lima/Nhô Nico
 Gênero: Huapango
 Instrumentos: Violões, trompetes
 Duração: 3' 21"

FAIXA 4 – PERAMBULANDO
 Autor: Bolinha/ Zé Mineirinho
 Gênero: Bolero
 Instrumentos: Violões e acordeão
 Duração: 3' 16"
 :

LADO B

FAIXA 1 – JAMAIS TEREI ILUSÃO
 Autor: Las Mañanitas/Adap. Luiz de
 Castro
 Gênero: Valsa
 Instrumentos: Violões e trompetes
 Duração: 3'11"

FAIXA 2 – UM NOVO AMANHÃ
 Autor: Luiz de Castro/João Borges
 Gênero: Bolero
 Instrumentos: Violões, trompetes e
 percussão
 Duração: 2'35"

FAIXA 3 – DEIXE PRA MIM A CULPA
 Autor: José A. Espinosa/Versão: Nilza
 Miranda
 Gênero: Rancheira
 Instrumentos: Violões e trompetes
 Duração: 3'32"

FAIXA 4 – TU SEMPRE TU
 Autor: Luiz de Castro/ Sebastião Aurélio
 Gênero: Bolero
 Instrumentos: Violões, trompete,
 acordeão, violino e percussão
 Duração: 2'52"

FAIXA 5 – CONQUISTANDO A TI Autor: José A. Jimenez/Adap: Waldomiro de Oliveira Gênero: Valsa Instrumentos: Violões e trompetes Duração: 3'37"	FAIXA 5 – CASA VASIA Autor: Luiz de Castro/Pedro Bento Gênero: Bolero Instrumentos: Violões, trompetes e percussão Duração: 2'26"
FAIXA 6 – AVENTUREIRA Autor: Pedro Bento/Doradense Gênero: Bolero Instrumentos: Violões e percussão Duração: 2'49"	FAIXA 6 – ATENDA Autor: Chuvisco/Sérgio de Moraes/O. Rodrigues Gênero: Bolero Instrumentos: Violões, trompetes e percussão Duração: 3'09"

Álbum 55 Anos de Sucesso, 2012 nº 21823 – Gravadora Atração

FAIXA 1 – SERENATA DO AMOR Autor: Marciano/Darci Rossi/Sargento Castro Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões, Trompetes, violinos, teclado, contrabaixo e percussão Duração: 2'33"	FAIXA 8 – SETE PALAVRAS Autor: Luizinho Rosa Gênero: Toada Instrumentos: Violões e viola Duração: 4'20"
FAIXA 2 – CAMINHO DE MINHA VIDA Autor: José Alfredo Jimenez Sandoval - versão: José Fortuna Gênero: Rancheira Instrumentos: Violões, teclado, trompetes, violinos e contrabaixo Duração: 2'56"	FAIXA 9 – CORRIDO MEXICANO 1 <i>(Pouti-Pourri de Músicas Mexicanas):</i> VIVA A ALEGRIA – EL JARABE TAPATIO LA PALOMA Autor: Maestro Araguay Gênero: Corrido/rancheira/Bolero Instrumentos: Violões, trompetes, violinos, contrabaixo e percussão Duração: 2'43"
FAIXA 3 – FLOR DA LAMA Autor: Paiozinho/Benedito Sevierio Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violões, harpa, teclado, violino e contrabaixo Duração: 3'18"	FAIXA 10 – CORRIDO MEXICANO 2 <i>(Pouti-Pourri de Músicas Mexicanas):</i> AY JALISCO NO TE RAJES EL RANCHO GRANDE – LA ADELITA Autor: Ernesto M. Cartazar/ M. Esperon Gênero: Corrido Instrumentos: Violões, trompetes, acordeão, violinos, contrabaixo e percussão

	Duração: 3'11"
FAIXA 4 – RECORDAÇÃO Autor: Goiás/ Nenete Gênero: Toada Instrumentos: Violões, acordeão, teclado, violinos e contrabaixo Duração: 3'06"	FAIXA 11 – DAMA DE VERMELHO Autor: Ado Benate/ Jeca Mineiro Gênero: Bolero Instrumentos: Violões, acordeão, contrabaixo e percussão Duração: 2'43"
FAIXA 5 – COXONILHO (COXINILHO) Autor: José Fortuna Gênero: Fox Instrumentos: Violões, flauta transversal, teclado, violinos, chocalho, contrabaixo e percussão. Duração: 4'33"	FAIXA 12 – BONECA COBIÇADA Autor: Bia/Bolinha Gênero: Bolero Instrumentos: Violões, acordeão, teclado, contrabaixo e percussão Duração: 3'30"
FAIXA 6 – MÁGUA DE BOIADEIRO – Part. Especial: Alexandre Garcia da Silva (Berranteiro) Autor: Nono Basílio/ Índio Vago Gênero: Toada Instrumentos: Instrumentos: Violões, teclado, violinos, contrabaixo e percussão Duração: 3'41"	FAIXA 13 – GALOPEIRA (GALOPERA) Autor: Maurício Cardozo Ocampo/ versão Pedro Bento Gênero: Polca Paraguaia Instrumentos: Violões, harpa, acordeão, guitarra, contrabaixo e percussão Duração: 3'17"
FAIXA 7 – HERÓI SEM MEDALHA Autor: Sulino/ versão: José Fortuna Gênero: Moda de viola Instrumentos: Viola Duração: 3'43"	FAIXA 14 – POUT-POURRI: ESTÁ CHEGANDO A HORA – GUADALAJARA Autor: Henricão/ Rubens Campos Gênero: Rancheira/polca paraguaia Instrumentos: Violões, trompetes, harpa, violinos, contrabaixo e percussão Duração: 2'23"

DISCOGRAFIA

- (1959) *A Fotografia/Abismo de Dor* • Caboclo • Long-play
 (1959) *Taça de Dor/Seresteiro da Lua* • Continental • Long-play
 (1959) *Santo Reis/Teu Romance* • Continental • Long-play
 (1960) *Mineira de Uberaba/Saudades de Alguém* • Sertanejo • Long-play
 (1960) *Ingratidão/Divisa da Minha Vida* • Sertanejo • Long-play
 (1960) *Herança de Boêmio/Mulher sem Nome* • Sertanejo • Long-play
 (1960) *Aventureira/Culpada* • Sertanejo • Long-play
 (1961) *Dois Corações/Ladrão de Beijos* • Sertanejo • Long-play
 (1961) *Morrendo aos Poucos/Mágoa Profunda* • Sertanejo • Long-play
 (1961) *Peão de Ouro/Três Boiadeiros* • Sertanejo • Long-play
 (1961) *Mulher do Feiticeiro/Falso Amor* • Sertanejo • Long-play
- (1962) *Rei da Capa/Aliança* • Sertanejo • Long-play
 (1962) *Barbaridade/Chico Bento* • Sertanejo • Long-play
 (1962) *Zé Claudino/Vai Embora* • Chantecler • Long-play
 (1963) *Boiadeiro Punho de Aço/Fim do Malandro* • Sertanejo • Long-play
 (1964) *Casa Vazia/Rainha do Salão* • Caboclo • Long-play
 (1964) *O Peão que Montou no Diabo/Progresso do Brasil* • Sertanejo • Long-play
 ([S/D]) *Paraguaia/Casa do Pracinha* • Caboclo • Long-play
 ([S/D]) *Garçom/Meu Sofrimento* • Caboclo • Long-play
 ([S/D]) *Tens que Beber/Bebendo e Chorando* • Caboclo • Long-play
 ([S/D]) *Tu sempre Tu/Coração que Chora* • Caboclo • Long-play
 ([S/D]) *Recordando o Seresteiro/Dia mais Lindo da Vida* • Caboclo • Long-play
 ([S/D]) *Necessito de Dinheiro/Como é Bonito* • Caboclo • Long-play
 ([S/D]) *Solitário/Meu Sentimento* • Long-play
 ([S/D]) *Copo na Mesa/Louca Paixão* • Caboclo • Long-play
 ([S/D]) *Doce Ilusão/Orgulhosa* • Caboclo • Long-play
 (1995) *Os Amantes das Rancheiras* • Continental • CD
 (1999) *Voa Paloma, Voa* • Atração • CD
 (2002) *Pedro Bento e Zé da Estrada* – CD
 (2006) *Sete Palavras* – CD
 (2007) *50 Anos de Mariachis e Grandes Sucessos Sertanejos* – CD
 (2012) *Pedro Bento e Zé da Estrada* – CD e DVD

FILMOGRAFIA

OS TRÊS Boiadeiros. Direção de Waldir Kopezky. São Paulo/SP: Factor 7 Cinematográfica, 1979. 90min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Aventura Rural”, longa-metragem.

ANEXO 5

Léo Canhoto e Robertinho

Primeiro *long-play*, 1969 nº 5218 – Gravadora RCA

LADO A	LADO B
FAIXA 1 – JACK O MATADOR Autor: Léo Canhoto/ Nenete Gênero: Corrido Instrumentos: Acordeão, violões, guitarra, bateria e contrabaixo Duração: 3'50"	FAIXA 1 – PRIMEIRA COMUNHÃO Autor: Léo Canhoto Gênero: Toada Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 3'50"
FAIXA 2 – COMPREENSÃO Autor: Léo Canhoto/ Robertinho Gênero: Bolero Instrumentos: Órgão, violões e contrabaixo Duração: 2'50"	FAIXA 2 – LINDA ESTUDANTE Autor: Léo Canhoto/José Russo Gênero: arrasta-pé Instrumentos: Violões, guitarra e acordeão Duração: 2'25"
FAIXA 3 – AMARGA DESPEDIDA Autor: Léo Canhoto/ Alfredo Soares Filho Gênero: Toada Bailão Instrumentos: Violões, guitarra e chocalho Duração: 2'48"	FAIXA 3 – O FILHO DO LADRÃO Autor: Léo Canhoto/Zilo Gênero: Toada Instrumentos: Violinos, violões e acordeão Duração: 4'00"
FAIXA 4 – LÁGRIMA DE HOMEM Autor: Léo Canhoto/ Ricieri Faccioli Gênero: Bolero Instrumentos: Acordeão, violões, órgão, contrabaixo e gaita Duração: 2'43"	FAIXA 4 – TAPINHA DE AMOR Autor: Léo Canhoto/ Vieira Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violões, órgão, guitarra, contrabaixo e chocalho Duração: 2'05"
FAIXA 5 – APARTAMENTO 37 Autor: Léo Canhoto Gênero: Corrido Instrumentos: Acordeão, violões, guitarra e contrabaixo Duração: 3'23"	FAIXA 5 – MENINA SAPECA Autor: Léo Canhoto/Zé Paioça Gênero: Arrasta-pé Instrumentos: Violões e acordeão Duração: 2'15"
FAIXA 6 – QUEM SERÁ? Autor: Léo Canhoto/Zalo Gênero: Rumba	FAIXA 6 – GARÇON AMIGO Autor: Léo Canhoto Gênero: Bolero

Instrumentos: Violões, guitarra e acordeão
Duração: 3'23"

Instrumentos: Violões, acordeão, guitarra e contrabaixo
Duração: 2'20"

Álbum *O Valentão da Rua Aurora*, 1975 nº 106.0074 – Gravadora RCA

LADO A

LADO B

FAIXA 1 – O PRESIDENTE E O LAVRADOR

Autor: Léo Canhoto
Gênero: Ritmo Jovem
Instrumentos: Acordeão, violões, guitarra e contrabaixo
Duração: 2'44"

FAIXA 1 – O VALENTÃO DA RUA AURORA

Autor: Léo Canhoto
Gênero: Faroeste
Instrumentação: Violões
Duração: 3'41"

FAIXA 2 – CARNE E UNNHA

Autor: Léo Canhoto
Gênero: Rasqueado
Instrumentos: Órgão, violões e contrabaixo
Duração: 3'37"

FAIXA 2 – A COLINA DO AMOR

Autor: Léo Canhoto
Gênero: Rasqueado
Instrumentos: Violões e acordeão e contrabaixo
Duração: 2'55"

FAIXA 3 – HOMEM COM “H” MAIÚSCULO

Autor: Léo Canhoto
Gênero: Tango
Instrumentos: Violões e acordeão
Duração: 1'51"

FAIXA 3 – CONVITE

Autor: Léo Canhoto/ Campinho de Jaú
Gênero: Embolada
Instrumentos: Cavaquinho, violões, contrabaixo e percussão
Duração: 2'41"

FAIXA 4 – SEGURA A PETECA

Autor: Léo Canhoto/ Lima
Gênero: Embolada
Instrumentos: Violões

FAIXA 4 – PORTA DO CÉU

Autor: Léo Canhoto/ Robertinho
Gênero: Corrido
Instrumentos: Violões e acordeão
Duração: 3'16"

Duração: 2'32"	
FAIXA 5 – A RATUEIRA DO AMOR Autor: Léo Canhoto Gênero: Ritmo Jovem Instrumentos: Guitarra, violões e bateria Duração: 2'28"	FAIXA 5 – O MAIOR AMOR DO MUNDO Autor: Léo Canhoto/ Robertinho Gênero: Ritmo Jovem Instrumentos: Violões e contrabaixo Duração: 2'59'
FAIXA 6 – RECORDAÇÃO Autor: Léo Canhoto Gênero: Valsa Instrumentos: Violões Duração: 2'50"	

Álbum mais recente, 2013 nº 0400 – Gravadora Radar

FAIXA 1 – O HOMEM MAU Autor: Léo Canhoto Gênero: Faroeste Instrumentos: Violão e guitarra Duração: 2'45"	FAIXA 8 – A CANÁRIO CANTOU Autor: Beijinho/Chico Amado Gênero: Pagode - dançante, não de viola Instrumentos: Viola, violões e caixa de percussão Duração: 2'56"
FAIXA 2 – EU E A DINHA Autor: Léo Canhoto/Robson Garcia Gênero: Arrasta-pé Instrumentos: Guitarra, violão, contrabaixo e bateria Duração: 2'45"	FAIXA 9 – JACK O MATADOR Autor: Léo Canhoto/Nenete Gênero: Faroeste Instrumentos: Guitarra, violões, contrabaixo e caixa de percussão Duração: 3'35"
	FAIXA 10 – NEM VELA NEM ORAÇÃO

<p>FAIXA 3 – EU SÓ QUERO NHÁ NHÁ Autor: Chico Amado/Théo José Gênero: Vanerão Instrumentos: Violões, acordeão e bateria Duração: 3'13"</p>	<p>Autor: Léo Canhoto/Hudson Gênero: <i>Country</i> Instrumentos: Guitarra, violão e caixa de percussão Duração: 3'35"</p>
<p>FAIXA 4 – HISTÓRIA DE UM AZARADO Autor: Léo Canhoto Gênero: Rock Instrumentos: Guitarra e bateria Duração: 2'55"</p>	<p>FAIXA 11 – VOU TOMAR UM PINGÃO Autor: Léo Canhoto Gênero: Batidão Instrumentos: Violões, acordeão, contrabaixo e caixa de percussão Duração: 3'02"</p>
<p>FAIXA 5 – LARGA DO MEU PÉ Autor: Chico Amado/Andrey Gênero: Batidão Instrumentos: Acordeão, violão e bateria Duração: 2'48"</p>	<p>FAIXA 12 – MEU VELHO PAI Autor: Léo Canhoto Gênero: Toada Instrumentos: Piano, violão e violino, acordeão, contrabaixo e bateria Duração: 3'43"</p>
<p>FAIXA 6 – MÃE TERRA Autor: Léo Canhoto/Drª Rosana Gênero: Bolero Instrumentos: Acordeão, violões, Duração: 3'42"</p>	<p>FAIXA 13 – O ÚLTIMO JULGAMENTO Autor: Léo Canhoto Gênero: Ritmo jovem Instrumentos: Violões e caixa de percussão Duração: 4'00"</p>

FAIXA 7 – TÊM CERVEJA TÊM

Autor: Beijinho

Gênero: Arrasta-pé

Instrumentos: Guitarra, violão, viola,
acordeão e bateria

Duração: 2'57"

DISCOGRAFIA

- (1969) *O Homem Mau* - RCA - Long-play
- (1969) Léo Canhoto e Robertinho - RCA – Long-play
- (1970) *Rock Bravo Chegou para Matar* - RCA - Long-play
- (1971) *Buck Sarampo* - Long-play
- (1972) Léo Canhoto e Robertinho - Long-play
- (1972) *Lobo Negro* - Long-play
- (1974) Léo Canhoto e Robertinho - Long-play
- (1974) *Amazonas Kid* - Long-play
- (1975) Léo Canhoto e Robertinho - Long-play
- (1975) *O Valentão da Rua Aurora* - Long-play
- (1976) *O Homem da Cruz* - Long-play
- (1977) *Delegado Jaracuçu* - Long-play
- (1978) *Filme Chumbo Quente* - Long-play
- (1979) Léo Canhoto e Robertinho - Long-play
- (1980) *Canção do Carreteiro* - Long-play
- (1980) *Mundo Cão* – Long-play
- (1981) *Sucessos Sertanejos* - Long-play
- (1981) *Terezinha* - Long-play
- (1982) *Grandes Sucessos Vol. 1* – Long-play
- (1983) *Grandes Sucessos Vol. 2* - Long-play
- (1983) Léo Canhoto e Robertinho - Long-play
- (1983) *Pedro Querosene* - Long-play
- (1989) Léo Canhoto e Robertinho - Long-play
- (1991) Léo Canhoto e Robertinho – Long-play
- (1997) *Léo Canhoto e Robertinho Série Luar do Sertão-Volume 1* • BMG • CD
- (1997) *Léo Canhoto e Robertinho Série Luar do Sertão - Volume 2* • BMG • CD
- (1997) *Léo Canhoto e Robertinho Série Luar do Sertão - Volume 3* • CD
- (1997) *Leo Canhoto e Robertinho* • RGE • CD
- (2000) *Léo Canhoto e Robertinho Grandes Sucessos* • BMG • CD
- (2006) *Léo Canhoto e Robertinho* • CD
- (2009) *Léo Canhoto e Robertinho* • Unimar Music - DVD
- S/D) *Léo Canhoto e Robertinho* - CD
- (S/D) *As 20 Preferidas* - CD
- (2013) *Léo Canhoto e Robertinho 40 Anos* • Radar Records – CD/DVD

FILMOGRAFIA

CHUMBO quente. Direção de Clery Cunha. São Paulo/SP: Topázio Cinematográfica Ltda., 1978. 110min., 35mm, cor 24q. Gênero: “Drama Rural”, longa-metragem.

ANEXO 6

Cacique e Pajé

Duas Vozes Indígenas para o *long-play* Sertanejo, 1978 nº 2.11-405-210 – Gravadora Chantecler

LADO A	LADO B
FAIXA 1 – PESCADOR E CATIREIRO Autor: Cacique /Carreirinho Gênero: Corta-Jaca Instrumentos: Viola, violão e percussão Duração: 3'50"	FAIXA 1 – POVO DE GOIÁS Autor: Cacique Gênero: Cururu Instrumentos: Viola, violão e percussão Duração: 3'34"
FAIXA 2 – NÃO ME FALE DE AMOR Autor: Tião do Carro Gênero: Valsa Instrumentos: Viola, violão, acordeão e contrabaixo Duração: 2'30"	FAIXA 2 – REVIVENDO MATO GROSSO Autor: Cacique/Tonoco Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violão, acordeão, harpa e contrabaixo Duração: 2'34"
FAIXA 3 – RABICHO Autor: Cacique Gênero: Chibata Instrumentos: Viola, violão, contrabaixo e percussão Duração: 2'36"	FAIXA 3 – CIUMENTO Autor: Tião do Carro/Roberto Nunes Gênero: Balanço Instrumentos: Violão, viola, contrabaixo e percussão Duração: 2'42"
FAIXA 4 – TUA DECISÃO Autor: Cacique/Valter Oliveira de Souza	FAIXA 4 – VIDA DE CABOCLO Autor: Zé Carreiro/Pedraõ Gênero: Cururu

Álbum *Meu Céu Na Terra*, 2015 nº 003000 – Gravadora MultipliQ

FAIXA 1 – MEU CÉU NA TERRA Autor: Cacique/Geraldinho Gênero: Toada Instrumentos: Violas Duração: 3'36"	FAIXA 10 – MEU ORGULHO É SER ROCEIRO Autor: Cacique/Zé Pinto Gênero: Cururu Instrumentos: Violão, viola e percussão Duração: 2'24"
FAIXA 2 – CAMINHEIROS DA FÉ Autor: Cacique/Antonio Teodoro/João Batista Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violão e viola Duração: 4'43"	FAIXA 11 – PINGA EU NÃO BEBO MAIS Autor: Cacique/Ademar Gênero: Chibata Instrumentos: Violas e percussão Duração: 2'48"
FAIXA 3 – DOIS CAIPIRAS NA CANÇÃO Autor: Cacique/C. Erba Gênero: Chibata Instrumentos: Violas e percussão Duração: 2'01"	FAIXA 12 – JOVEM DA FAVELA Autor: Cacique/Geraldinho Gênero: Batuque Instrumentos: Violão e viola Duração: 2'45"
FAIXA 4 – SERTÃO NA TIJUCA Autor: Cacique/Geraldinho Gênero: Cururu Instrumentos: Violas e percussão Duração: 2'15"	FAIXA 13 – MATUTO DA GEMA Autor: Cacique/Ademar Braga/João Miranda Gênero: Cortajaca Instrumentos: Violas e percussão Duração: 3'14"
FAIXA 5 – FLOR DE GUAVIRÁ Autor: Maruá/Cacique Gênero: Guarânia Instrumentos: Violão e viola Duração: 3'28"	FAIXA 14 – O MILAGRE DA CRUZ Autor: Cacique/Chiquinho Rosado Gênero: Canção Rancheira Instrumentos: Violas e percussão Duração: 3'40"
FAIXA 6 – DO JEITO QUE EU QUERIA Autor: Cacique/Adivaldo Dias/José Ulisses Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violão e viola Duração: 2'37"	FAIXA 15 – BICHARADA EM FESTA Autor: Cacique/Juninho Caipira Gênero: Chibata Instrumentos: Violas e percussão Duração: 2'48"
FAIXA 7 – NO BATIDO DA VIOLA Autor: Cacique Gênero: Chibata Instrumentos: Violas e percussão Duração: 2'27"	FAIXA 16 – VIVO SOFREDO Autor: Cacique/Pajé Gênero: Batuque Instrumentos: Violas Duração: 2'21"
FAIXA 8 – GUERRA NO TRIBUNAL Autor: Cacique/Geraldino Gênero: Rasqueado Instrumentos: Violas Duração: 3'39"	FAIXA 17 – A VIOLA VENCEU Autor: Zé Matão Gênero: moda de Viola Instrumentos: Viola Duração: 2'36"

FAIXA 9 – ORGULHO QUEBRADO

Autor: Thiago Viola/Kleber

Gênero Cururu

Instrumentos: Violas e percussão

Duração: 3'37"

DISCOGRAFIA

- (1978) Cacique e Pajé • Chantecler • *Long-play*
- (1979) Cacique e Pajé • Chantecler • *Long-play*
- (1980) Cacique e Pajé • Chantecler • *Long-play*
- (1981) *Os Índios e a Viola* • Chantecler • *Long-play*
- (1982) *As Flores e os Animais* • Chantecler • *Long-play*
- (1983) *Cadê o Gato* • Chantecler • *Long-play*
- (1983) Cacique e Pajé • Chantecler • *Long-play*
- (1985) *Peão Sabido* • Chantecler • *Long-play*
- (1988) *O Melhor de Cacique e Pajé* • Chantecler • *Long-play*
- (1989) Cacique e Pajé • RGE • *Long-play*
- (1994) *O Canto da Terra* • *Long-play*
- (1994) *Som da Terra* • *Long-play*
- (1995) *Dose Dupla* • *Long-play*
- (1995) *Com As Melhores Violas do Brasil* • Disco de Ouro • *Long-play*
- (1996) *A Força da Viola* • *Long-play*
- (1997) *Modão de Viola* • *Long-play*
- (2000) *Brasil 500 Anos* • *Long-play*
- (2001) *Modão de Viola II* • *Long-play*
- (2002) *Peão de Aço* • CD
- (2003) *Duas Violas, Duas Vozes, Um Só Coração* • CD
- (2004) *Cacique e Pajé* • CD
- (2006) *Nosso Lugarejo* • CD
- (2008) *O Bom Pescador* • CD
- (S/D) *O Pescador Meia Tigela* • CD
- (2008) *80 Anos de Música Sertaneja* • CD
- (2013) *Viajando Pelo Brasil* • CD
- (2015) *Meu Céu na Terra* • CD

ANEXO 7

João Bosco e Vinícius

Álbum, Acústico no Bar, 2003 nº 29017 – Gravadora Atração

<p>FAIXA 1 – TATUAGEM Autor: Frank Renier Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 3'53"</p>	<p>FAIXA 8 – MEMÓRIA Autor: Fátima Leão/Matogrosso/Cida Moraes Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 2'73"</p>
<p>FAIXA 2 – MAGIA E MISTÉRIO Autor: Bob Joe Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 3'06"</p>	<p>FAIXA 9 – CAÇADOR DE CORAÇÕES Autor: Jefferson Farias/Mario Maranhão Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 3'89"</p>
<p>FAIXA 3 – QUERO PROVAR QUE TE AMO Autor: Euler Coelho Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 3'27"</p>	<p>FAIXA 10 – POUT-PORRI PAGODE EM BRASÍLIA Autor: Lourival dos Santos/Tedy Vieira PAGODE Autor: Tião Carreiro/Carreirinho FALOU E DISSE Autor: Lourival dos Santos/Tião Carreiro Gênero: Pagode Instrumentos: Viola e violão Duração: 3'29"</p>
<p>FAIXA 4 – HOJE EU QUERO TE AMAR Autor: César Augusto Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 3'17"</p>	<p>FAIXA 11 – SAUDADE Autor: Chrystian Gênero: Balanço Instrumentos: Violões acústicos Duração: 2'33"</p>

<p>FAIXA 5 – FAZ DE CONTA Autor: Bruno/Felipe/Elias Muniz Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 3'10"</p>	<p>FAIXA 12 – DE IGUAL PRA IGUAL Autor: Matogrosso/Roberta Miranda Gênero: Balanço Instrumentos: Violões acústicos Duração: 2'50"</p>
<p>FAIXA 6 – LUZ DA MINHA VIDA Autor: Ronaldo Adriano/Creone Gênero: Guarânia Instrumentos: Violões acústicos Duração: 2'07"</p>	<p>FAIXA 13 – ESSE AMOR QUE ME MATA Autor: César Augusto/Piska Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 3'36"</p>
<p>FAIXA 7 – AVIÃO DAS NOVE Autor: Ado/Praense Gênero: Garânia Instrumentos: Violões acústicos Duração: 2'44"</p>	<p>FAIXA 14 – NÃO PRECISA PERDÃO Autor: João Paulo/Rick Gênero: Pop Instrumentos: Violões acústicos Duração: 3'17"</p>

FOTOS DE ENTREVISTAS

Figura 1 – José Carlos Perez



Foto: Marivaldo Jardim

Figura 2 - Chitãozinho



Foto: Marivaldo Jardim

Figura 3 - Xororó



Foto: Marivaldo Jardim

Figura 4 – Dalila Magalhães – ex-circence



Foto: William Santos

Figura 5 – dona Silvina Santana de Sales e Irandes Santana



Foto: Marivaldo Jardim

Figura 6 – Almir Sater



Foto: Marivaldo Jardim

Figura 6 – Toni Gomide - Radialista



Foto: Marivaldo Jardim