

O CAIPIRA, O BOI E A VIOLA: REPRESENTAÇÃO E SUPERAÇÃO SIMBÓLICA DO CAIPIRA DIANTE DO ÊXODO RURAL EM SÃO PAULO

Jean Carlo Faustino*

Resumo: Este artigo apresenta uma análise das modas de viola de “Tião Carreiro e Pardinho” que têm como tema o boi, com o objetivo de reconstruir a narrativa geral formada por essas músicas e que correspondem aos dilemas e tensões vividos pelo caipira diante das transformações e do êxodo rural brasileiro. A hipótese desenvolvida é a de que o boi, nessas modas, pode ser interpretado como representação simbólica do destino do caipira no seu novo contexto social: a cidade.

Palavras-chave: Música. Caipira. Viola. Boi.

Abstract: This article focuses its analysis on Tião Carreiro e Pardinho’s “modas de viola”, with the bull as principal subject. The objective is rebuilding the general narrative of these songs in order to understand the migrant tensions and dilemmas due to the social changes and Brazilian rural exodus. The hypothesis is that the bull, in these songs, could be understood as symbolic representation of the migrant is destiny in his new social context: the city.

Keywords: Music.Caipira.Countr. Bull.

INTRODUÇÃO

Este artigo se ocupa com a análise das letras de modas de viola interpretadas pela dupla “Tião Carreiro e Pardinho” que têm como tema comum a figura do boi, com o objetivo de compreender de que maneira as transformações sociais da época do êxodo rural brasileiro se refletem nas letras dessas músicas. Extraídas do conjunto de quatro discos que a dupla gravou entre 1974 e 1984 com o título “Modas de Viola Classe A”, as oito músicas que serão aqui analisadas correspondem a todas aquelas que, do conjunto em questão, apresentam a figura do boi como tema principal de suas narrativas.

* Mestre em Sociologia pela UNICAMP. Doutorando em Sociologia pela UFSCAR. E-mail: jeancarlofaustino@gmail.com

Não são tratadas, porém, aquelas músicas em que o boi aparece em segundo plano e sem nome próprio como, por exemplo, nas modas de viola que têm a figura do boiadeiro como tema principal de suas narrativas – assunto com o qual já se ocupou no artigo “A invenção do Brasil urbano segundo a ótica das músicas de boiadeiro da dupla Tião Carreiro e Pardinho”, apresentado no congresso Luso-Afro-Brasileiro que aconteceu no início do ano de 2009 na cidade de Braga em Portugal (FAUSTINO, 2009) –.

Como se verá, na análise a seguir, as narrativas das modas de viola em questão revelam três diferentes momentos do êxodo rural:

- um primeiro, no qual a mudança para a cidade aparece como consequência de um processo de desarmonia no meio rural – composto pelas músicas “Catimbau” e “Herói Sem Medalha” –;
- um segundo, no qual se destaca a busca por reconhecimento e suas possibilidades de realização – composto pelas músicas “Soberano”, “Boi Cigano”, “Boi Cigano II”, “Boi Sete Ouro” e “Boi Veludo” –;
- e um terceiro e último, representado pela música “A Derrota do Boi Palácio”, em que finalmente se superam os limites colocados anteriormente.

O presente artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre as modas de viola da dupla “Tião Carreiro e Pardinho” enquanto chave para a compreensão dos dilemas e tensões decorrentes do processo de adaptação cultural do caipira paulista na época do auge do êxodo rural, na segunda metade do século XX. Essa pesquisa mais ampla, que já teve seus resultados parciais publicados na Revista de História Oral da USP (FAUSTINO, 2007a) e na Revista de História Social da Unicamp (FAUSTINO, 2007b), vem sendo desenvolvida no contexto do curso de doutorado em Sociologia na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

O conteúdo do presente artigo corresponde também à revisão do conteúdo das exposições feitas no “I Colóquio Vertentes do fantástico na literatura”, realizado na UNESP de Araraquara de 28 a 30 de abril de 2009 (com o título “Na frente ia o Soberano: a representação do boi nas modas de viola de Tião Carreiro e Pardinho”) e no 36º Encontro Nacional de Estudos Rurais e Urbanos, realizado na USP, em São Paulo, de 18 a 20 de maio de 2009 (com o título “Certo dia o destino me transformou novamente: etnografia do processo de transformações sociais decorrente do êxodo rural em São Paulo”).

BOI VENTANIA

A primeira música a ser analisada não fez parte das apresentações feitas nos congressos da UNESP e da USP que, por sua vez, deram origem

a este artigo. E não o fez porque ela a princípio não tem o boi como tema principal de sua narrativa. Porém, resolveu-se incluí-la neste artigo ao verificar que, a exemplo do que acontece com as outras modas de viola que tratam do boi, aqui o boi tem um nome próprio: Ventania.

Além disso, como se verá, sua letra aponta para a existência de tensões no meio rural que, de certa forma, antecipam e ilustram a necessidade de o caipira se transferir para a cidade. A música chama-se “Catimbau”. De composição de Carreirinho e Teddy Vieira, ela faz parte do disco “Modas de Viola Classe A – volume 3” de 1981. E sua letra diz o seguinte:

Tive lendo num romance de um casal de namorado
De Rosinha e Catimbau, dois jovens apaixonados
Rosinha, família rica, Catimbau era um coitado,
capataz de uma fazenda, mas trabalhador honrado
Adomava burro bravo, no laço era respeitado,
um caboclo destemido, ai, por tudo era admirado

Catimbau encontrou Rosinha lá no alto do espigão,
por se ver os dois sozinhos, quis se aproveitar da ocasião
Catimbau pediu um beijo, Rosinha disse que não
Ela bem tava querendo, mas não deu demonstração
De tanto que ele insistiu, ela deu uma decisão,
vamos deixar para outro dia, ai, para as festas de São João.

Passaram esses cinco meses, chegou o esperado dia
Rosinha tava mais linda, como uma flor parecia
A festa tava animada, todos com grande alegria,
quando o pai de Rosa veio perguntando quem queria
mostrar ciência no laço, pra laçar o Boi Ventania
e os vaqueiros amedrontados, ai, todos eles se escondiam.

Chamaram então Catimbau, mas ele não atendeu
Rosinha disse: “Meu bem vá fazer o pedido meu”
Catimbau é corajoso, mas nessa hora tremeu,
depois de um sorriso amargo pra Rosinha respondeu
“Eu vou laçar esse touro pra te mostrar quem sou eu,
mas depois eu quero o beijo que você me prometeu”

Catimbau mais que depressa no seu bragado montou,
chegou a espora no macho e a laçada aprontou,
a laçada foi certa que o povo se admirou,
Catimbau foi infeliz, o bragado se atrapalhou
O laço fez um volta, no seu pescoço enrolou,
com o pialo que o boi deu, sua cabeça decepou.

Trouxeram a cabeça dele, Rosinha nela pegou,
chorando desesperada desse jeito ela falou:
“Catimbau prometi um beijo, receba, agora te dou.”
Na boca do seu amado tristemente ela beijou

Este é fim de uma história dando provas deste amor
Rosinha e Catimbau, ai, que a morte separou.

Não se pretende aqui se ocupar com uma análise detalhada da letra desda canção porque sua finalidade aqui é apenas servir de introdução àquelas modas que têm o boi como centro da narrativa em vez de um papel secundário como é, aqui, o caso.

Além disso, a moda Catimbau já foi objeto de análise no artigo “Música tradicional Paulista: chave para se compreender a adequação dos valores num período de transição” apresentado no congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia em 2007, quando, então, foi possível se ocupar com a análise das canções que têm como tema comum as relações amorosas nesse recorte de pesquisa (FAUSTINO, 2007). Tema que, diga-se de passagem, merecerá uma revisão futura.

Voltando, então, à música Catimbau, nota-se que o Boi Ventania foi o instrumento que levou à morte do peão que aceitou o desafio com o boi como meio para obter seu amor. Dentre outras coisas, essa narrativa evidencia o impedimento da realização do amor – enquanto expressão do maior desejo de realização humana – no meio rural representando, simbolicamente, uma desarmonia nas relações sociais e nos caminhos para realização da dignidade que, de alguma maneira, agiu como promotor do movimento para as cidades, conforme evidenciado por Eunice Durham (1984, p. 103): “Em São Paulo, é apenas na última década que se processa a destruição acelerada do colonato e da parceria, expulsando o trabalhador das fazendas e criando o “volante”, que vive nas cidades e é contratado por empreiteiros para realizar tarefas agrícola”.

A música em questão tem uma narrativa que acontece inteiramente no meio rural. Já as outras modas a serem tratadas terão como cenário principal o meio urbano – o novo contexto do caipira –.

Na análise das próximas canções, será utilizada como referência a sugestão dada por Romildo Sant’anna (2000) que, em seu trabalho “A moda é viola”, se ocupou com a grande maioria dessas músicas – com exceção da última que será aqui tratada – afirmando que o boi pode ser compreendido como representação simbólica do destino ou sina do próprio migrante caipira diante do meio urbano.

BOI LOBISOMEM

“Herói Sem Medalha”, composição de Sulino, foi gravada no disco “Modas de Viola Classe A – volume 4” de 1984. Sua letra diz o seguinte:

Sou filho do interior do grande estado mineiro

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 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 pus esse nome
 Em pouco tempo depois eu vendi aquele boi pros filhos não passar fome

Aborrecido com a sorte dali resolvi mudar
 E numa cidade grande com a família fui morar
 Por ser analfabeto tive que me sujeitar
 Trabalhar no matadouro para o pão poder ganhar
 Como eu era um homem forte nuqueava gado de corte pros companheiros
 sangrar

Veja bem a nossa vida como muda de repente
 Eu que às vezes chorava quando um boi ficava doente
 Ali eu era obrigado matar a rês inocente
 Mas certo dia o destino me transformou novamente
 O boi de cor de carvão pra morrer nas minhas mãos estava na minha frente

Quando eu vi meu boi carreiro não contive a emoção
 Meus olhos encheram d'água e o pranto caiu no chão
 O boi meu reconheceu e lambeu a minha mão
 Sem poder salvar a vida do boi de estimação
 Pedi a conta e fui embora desisti na mesma hora dessa ingrata profissão

Como se vê na narrativa dessa canção tanto o caipira quanto o boi são recém chegados na cidade – retirados involuntariamente do campo, por razões alheias à sua vontade, mas em conformidades com as condições sociais do seu tempo –.

Vê-se, então, que na narrativa o migrante rural, ao chegar na cidade, se sujeita a um subemprego devido à sua falta de preparo para os trabalhos da cidade:

Por eu ser analfabeto tive que me sujeitar
 Trabalhar no matadouro para o pão poder ganhar.

Trabalhar num subemprego ou num emprego essencialmente braçal e pouco dignificante era, segundo Eunice Durham (1984, p. 153), o caminho comum do migrante rural que chegava à cidade sem os conhecimentos e exigências deste diferente mundo do trabalho. Assim, mesmo que o caipira fosse detentor de um conhecimento técnico específico, como era o caso dos boiadeiros ou do agricultor, isto de pouco lhe servia na cidade.

Nesse novo contexto, o que ele podia vender, então, era apenas a sua força física e foi esse o caminho seguido pelo protagonista da narrativa da música em questão que foi trabalhar num matadouro:

Como eu era um homem forte nuqueava gado de corte
pros companheiros sangrar.

Como destacado pela narrativa da música, o caipira enfrentava dificuldades para lidar com seu novo emprego com base nos afetos que havia desenvolvido no meio rural em relação ao boi. Não que no campo inexistisse o abate de bois. A diferença, porém, é que no campo – dentro do universo caipira – a morte do boi é algo pontual, gerado por uma necessidade específica enquanto que no matadouro o abate é industrializado, rotineiro e racionalizado. O abate é, portanto, a razão de ser dessa instituição e de todos que ali estão. Portanto, de certo modo, o matadouro representa não só o sistema capitalista em vigor como também simboliza a máquina de “moer caipira”, que era a cidade de então.

Porém, chega o momento em que o sofrimento do caipira se vê refletido naquilo pelo que ele tinha mais afeto quando vivia no meio rural: o boi de estimação, que havia colocado o nome de lobisomem.

Diante do imperativo de desempenhar sua tarefa dentro de sua profissão, o caipira olha para o boi de estimação, que agora teria que matar em decorrência da sua nova condição social e se nega a fazê-lo. Nega, portanto, o império da racionalidade desse processo cuja realização exigiria a negação do seu afeto e, consequentemente, do importante complemento da razão, que é a sensibilidade.

Assim, em vez de se resignar ao destino, o caipira prefere fazer o único gesto que lhe permite minimamente afirmar sua dignidade humana diante das exigências da profissão que então abandona – mesmo que esta possa representar a única fonte de renda para subsistência da sua família.

Devido a esse último aspecto, parece surpreendente que o caipira abrisse mão do emprego. Mas, segundo a pesquisa realizada por Eunice Durham, apesar da precariedade dos empregos (ou subempregos) destinados aos migrantes rurais, a migração de um emprego para o outro era algo corriqueiro: “Por outro lado, são os valores tradicionais, ou a modificação desses valores que decorre da própria experiência urbana que determina a natureza da escolha que o trabalhador realiza entre as opções existentes.” (DURHAM, 1984, p. 147)

Isso, porém, não diminui a nobreza do gesto de coragem e dignidade do protagonista da narrativa. Porém, dentro do contexto das modas de viola em questão, essa é a última vez em que o caipira e o boi se encontrarão como “companheiros” ou iguais na cidade. Daí pra frente, eles seguirão caminhos diferentes onde o boi se converterá em símbolo da condição do

caipira na cidade até que no último ato (isto é, na música deixada para ser tratada por último) ocorre uma mudança significativa.

BOI SOBERANO

Dentre todos os bois nas modas de viola em questão, o Soberano é certamente o mais famoso. Dele, pode-se dizer que nasce um mito fundador cuja trajetória não somente se reflete nas narrativas dos outros bois como também dá lugar a outras modas que retomam a história inicial narrada nessa primeira música, originalmente gravada num disco de setenta e oito rotações em 1954.

Na discografia de “Tião Carreiro e Pardinho”, essa composição de Carreirinho tem lugar de destaque, pois, apesar de não fazer parte da coleção “Modas de Viola Classe A”, ela está presente em três diferentes discos da discografia da dupla. Inclusive, num disco que recebe essa música como título: Boi Soberano, de 1966; Encantos da Natureza, de 1968, e Disco de Ouro, de 1979.

Composição de Carreirinho, Izaltino Gonçalves de Paula e Pedro Lopes de Oliveira, a letra da música “Boi Soberano” diz o seguinte:

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

Na hora da despedida o fazendeiro foi falando
Cuidado com esse boi que nas guampas é leviano
Esse boi é criminoso já me fez diversos danos
Tocamos pela estrada naquilo sempre pensando
Na cidade de Barretos, na hora que eu fui chegando
A boiada estourou ai, só via gente gritando
Foi mesmo uma tirania, na frente ia o Soberano

O comércio da cidade as portas foram fechando
Na rua tinha um menino de certo estava brincando
Quando ele viu que morria de susto foi desmaiando
Coitadinho debruçou na frente do Soberano
O Soberano parou ai, em cima ficou bufando
Rebatendo com o chifre, os bois que vinham passando
Naquilo o pai da criança de longe vinha gritando

Se esse boi matar meu filho eu mato quem vai tocando
E quando viu seu filho vivo e o boi por ele velando
Caiu de joelho por terra e para Deus foi implorando

Salvai meu anjo da guarda desse momento tirano
 Quando passou a boiada, o boi foi se retirando
 Veio o pai dessa criança e comprou o Soberano
 Esse boi salvou meu filho ninguém mata o Soberano

Como se vê, o Soberano é um boi que vem do meio rural para a cidade (assim como o caipira, no contexto do êxodo rural), onde chega com o estigma de bárbaro ou de natureza violenta. Estigma, portanto, que provavelmente acompanha boa parte dos migrantes vindos de uma cultura diferente do mundo urbano e “civilizado”, dada a contínua presença da violência no meio rural, conforme destacado pelo trabalho de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1969).

Portanto, nesse sentido, o Soberano parece ser a própria personificação do estereótipo do caipira. No entanto, diante de uma situação de perigo (o estouro da boiada), o boi consegue reverter a imagem negativa que se fazia dele graças a um gesto de heroísmo com o qual salva a vida de uma criança. E, devido a esse gesto, ele tem seu valor reconhecido recebendo em troca um apadrinhamento, por assim dizer, que o salva do destino do resto da boiada, o abate, parecendo assim refletir a aspiração do migrante de também ser acolhido, a exemplo da realidade em que vivia no meio rural: “Assim, o estabelecimento do grande fazendeiro indica a implantação do poder político, que o fazendeiro controla, e ante o qual o caboclo necessita proteção. Essa proteção ele a obtém aliando-se ao fazendeiro e a paga com lealdade pessoal.” (DURHAM, 1984, p. 86).

Como dito anteriormente, essa canção deu origem a outras músicas que retomam esta história do Boi Soberano. Uma delas, inclusive, foi gravada pela própria dupla “Tião Carreiro e Pardinho” no disco “Encantos da Natureza” de 1968. Chama-se “Retrato do Boi Soberano”. Sua letra, de composição de Tião Carreiro e Luiz de Castro, retoma a mesma narrativa da canção originária, mas agora sob a perspectiva do pai da criança que o Soberano salvou.

O narrador, no entanto, é a criança – agora adulto – que diz como seu pai, antes de morrer, lhe contou a história entregando-lhe uma foto do Soberano. Em relação à narrativa original, não há nada aparentemente excepcional, se não o fato de que a criança que o Soberano salvou hoje é um violeiro – o que sugere, assim, certo vínculo de continuidade entre os dois universos: urbano e rural, boiadeiro e violeiro –.

Há também outra canção chamada “Chifre do Boi Soberano”, que foi gravado pela dupla “Cacique e Pajé” em 1979. Sua letra traz uma curiosa narrativa de um estouro de boiada que foi suspensa quando um dos boiadeiros tocou seu berrante que havia sido feito do chifre do antigo Boi Soberano que, na narrativa original, enfrentou o estouro de uma boiada para salvar a vida de uma criança.

Além dessa, há também a moda “Laço do Boi Soberano”, gravada pela dupla “Abel e Caim”, cuja letra traz uma inusitada narrativa em que o mesmo adulto que, quando criança foi salvo pelo Soberano, num dia de muita chuva sofre um acidente no qual seu carro derrapa e cai num rio. Salvo por um peão que por ali estava e que o consegue laçar, ele fica então sabendo que o laço utilizado pelo peão foi feito do couro do Boi Soberano. E o arremate da canção, dada pelo peão, é de que o Soberano continua a salva-lo mesmo depois de morte – o que, em conjunto com as outras músicas, dá a entender que a boa acolhida, recepção ou reconhecimento do caipira refletirão num bem não somente para o presente como, também, para as gerações futuras.

BOI CIGANO

Se o Boi Soberano corresponde, por assim dizer, ao mito fundador do boi que migra para a cidade em busca de reconhecimento, o Boi Cigano é o que se poderia chamar de mito de passagem porque é nele que se dá a transição entre aquele que chega do sertão esperando ser acolhido ou adotado por um protetor graças a um gesto heróico e aquele que encontra um lugar no novo contexto social devido à aprovação que recebe num sistema no qual seu valor é avaliado de maneira regular, cotidiana e racional.

Essa transição acontece em dois momentos distintos que correspondem a duas modas de viola que têm este boi como protagonista. O primeiro desses momentos é narrado pela música “Boi Cigano”, composta por Tião Carreiro e P. Carreiro e se encontra no disco “Modas de Viola Classe A – volume 3” de “Tião Carreiro e Pardinho”, gravado em 1981. Sua letra diz o seguinte:

Na cidade de Andradina com a boiada eu fui chegando
Eu tava só com seis peões, oitocentos bois nós vinha tocando
Com esse gadão de raça naquela praça eu fui travessando
O ponteiro ia adiante com o berrante ia repicando

No meio dessa boiada eu levava um boi por nome Cigano
O mestiço era valente por onde andava fazia dano
Ganhei o boi de presente na negociada dos cuiabanos
Já vinha recomendado pra ter cuidado com esse tirano

O comprador desse gado na estação já estava esperando
Pra fazer o pagamento depois do embarque dos cuiabanos
Soltei os bois na mangueira e gritei pros peões já pode ir embarcando
Embarquemos os pantaneiros e no mangueiro ficou o Cigano

Chegou naquela cidade o grande circo sul africano
Uns homens com o proprietário a respeito do boi tava conversando

Insultou-me numa briga do leão feroz e o cuiabano
Bati vinte mil na hora e jogos por fora estava sobrando

O circo estava lotado e o dado momento estava chegando
Quando as feras se encontraram eu vi que o mundo ia se acabando
Uns gritavam de emoção e outros de medo estavam chorando
Em vinte minutos o leão assentou no chão e ficou urrando

O leão é o rei das feras, na selva ele é o Soberano ai, ai
Com sentimento seu dono entregou o trono pro meu Cigano ai, ai

Como se vê, a exemplo do Soberano, o Cigano é um boi que entra na cidade, vindo do meio rural e aonde chega também em meio a uma boiada. E, assim como em relação ao Soberano, o Cigano sofre também de um estigma de bárbaro e violento.

Mas, diferentemente do Soberano, o Cigano não terá oportunidade de salvar a vida de ninguém. Porém, o boiadeiro recebe um desafio inusitado: o de colocar o valente boi em duelo com um leão sul-africano, que fazia parte de um circo que estava na cidade.

Diferentemente também do que acontece com o Soberano, o Cigano não é apadrinhado por ninguém da cidade. Mas, após vencer o duelo com o leão sul-africano, passa a ser tratado pelo boiadeiro, que o ia levando junto à boiada, como “meu Cigano”, sugerindo, assim, uma espécie de reconhecimento do seu valor. Quanto ao acolhimento e apadrinhamento, isso só ficará evidente na próxima moda a ser tratada e que também recebe o nome de “boi Cigano”.

Boi Cigano II (ou simplesmente “Boi Cigano”, conforme título recebido na gravação), de composição de Geraldino e Fauzi Kansa, faz parte do disco “Modas de Viola Classe A – volume 4” de 1984. Sua letra diz o seguinte:

Entre tantas companhias de grande circo rodeio
O capitão Asa branca se destaca nesse meio
Exibindo o Boi Cigano nos seus pesados torneios
Muitos peões de nome e glória foram em busca de vitória e acabou fazendo feio ai

A atração da companhia permanece há muitos anos
A platéia se arrepia quando entra o Boi Cigano
Pra montar e não cair ai não conheço um ser humano
Derrotou em Andradina, a grande fera assassina, o leão sul africano

Um peão compareceu pelo anuncio dos jornais
Por sinal tinha seu nome entre os bons profissionais
O Fumaça em montaria já ganhou prêmio demais
Mas no lombo do Cigano conheceu o desengano e acabou o seu cartaz ai

Zé Corisco peão mineiro veio com toda a certeza
Por ter ele derrotado a tal mula Fortaleza

A platéia lhe aplaudia o tombo foi de surpresa
Por Cigano derrotado acabou sendo vaiado, não valeu sua destreza

O capitão Asa Branca percorre o Brasil inteiro
Desafiando a peonada pagando prêmio em dinheiro
A derrota do Cigano eu tenho que ver primeiro
Se um dia acontecer e o peão aparecer será o campeão brasileiro

A primeira coisa a ser notada nessa moda é que ela procura deixar claro que o Boi Cigano, aqui, é o mesmo boi da outra moda, anteriormente tratada, ao dizer que esse Cigano é aquele que *“derrotou em Andradina, a grande fera assassina: o leão sul africano”*.

Outro aspecto interessante é que assim como o caipira da canção *“Herói Sem Medalha”*, que foi absorvido por um sistema institucionalizado e racional de abate de gado, aqui o Boi Cigano foi também absorvido pela instituição dos campeonatos de rodeio que, como diz a letra da canção, é apenas uma *“entre tantas companhias de grande circo rodeio”*.

Trata-se, portanto, de um tipo de acolhimento ou apadrinhamento diferente daquele ocorrido com o Soberano. Aqui, há uma espécie de contrato implícito: o boi tem seu valor reconhecido, mas não por um gesto de heroísmo e, sim, pela sua destreza que tem que ser provada a cada novo desafio parecendo, assim, simboliza o próprio *modus operandi* da racionalidade do mundo do trabalho do mundo capitalismo que, como segundo Weber, é justamente o que cria e define esse sistema:

Decisivamente, o capitalismo surgiu através da empresa permanente e racional, da contabilidade racional, da técnica racional e do direito racional. A tudo isto se deve ainda adicionar a ideologia racional, a racionalização da vida, a ética racional na economia”. (WEBER, 1968, pg. 310).

É, portanto, para esse mundo que o Boi Cigano, enquanto representação simbólica do caipira na cidade foi e é para lá também que se encaminham outros dois bois a serem tratados a seguir.

Porém, antes de encerrar a análise dessas duas canções, vale destacar um aspecto interessante que já estava presente nas outras modas de viola, mas que nesta se amplia. A saber, a indicação dos nomes próprios dos diferentes atores da narrativa como: o capitão Asa Branca, o Boi Cigano, o peão Fumaça, a mula Fortaleza e o peão mineiro Zé Curisco. Essa particularidade estética, própria das modas de viola, reforça as cores realistas dessa forma literária passando a impressão de que os fatos realmente aconteceram. Como se verá na exposição das próximas músicas, esse aspecto se manterá em todas elas.

BOI VELUDO E SETE OURO

Como foi mencionado anteriormente, o Boi Cigano representa o mito de passagem para aquela que se tornou a nova condição social do boi: os circos de rodeio. É, portanto, nesse novo contexto que se encaixam o Boi Veludo e o Sete Ouro. Cada um com sua história e, consequentemente, com uma moda de viola.

Veja-se, inicialmente, a moda “Boi Veludo”. Composição de Lourival dos Santos e Jesus Belmiro e que faz parte do disco “Moda de Viola Classe A – volume 4”, de 1984. Sua letra diz o seguinte:

Num jornal que sempre leio procurando distração
 Eu encontrei bem no meio uma grande atração
 Que ia haver um grande torneio lá na minha região
 Eu que sempre tive anseio num duelo de ação
 Fui assistir um rodeio por nome de furacão
 Eu avistei bem no meio um boi da cor de carvão
 O seu nome é Veludo esse boi está com tudo, não deixa nada pro peão

 Peão que de longe veio com fama e tradição
 Foi dizendo sem receio já montei até no cão
 Nunca precisei de freio pra montar em bicho pagão
 Não vou precisar de reio pra quebrar o boi campeão
 Hoje vou dar um passeio no lombo do veludão
 O brinquedo ficou feio bateu com a cara no chão
 O pobre peão tremendo de medo saiu correndo e trocou de profissão

 Peão que não fizer feio vai ganhar um dinheirão
 Está crescendo o rateio dinheiro tem de montão
 O lombo do boi é cheio, mas é liso igual sabão
 Pra quebrar o seu galeio duvido que tenha peão
 Nesta viola que ponteio vai aqui minha opinião
 Boi Veludo é um esteio garantia do patrão
 O Boi Veludo é um craque o amigo João Gargalak tem um tesouro na mão

Como se vê, a letra dessa moda mantém aquele mesmo tom realista presente na estética da canção anteriormente tratada: o nome próprio dos personagens. Aliás, até sobrenome, como é o caso do dono do boi: o amigo João Gargalak. Exceção feita, porém, ao anônimo peão que, após a grande derrota que sofreu do boi, resolveu mudar de profissão – o que talvez explique esteticamente o fato de ele não ter seu nome mencionado –.

Digno de nota também é o nome do circo do rodeio evidenciando, assim, a instituição de que o boi faz parte: circo rodeio Furação. Porém, o aspecto mais importante dessa moda, para a presente análise, é o tipo de vínculo do boi com seu dono: ele é o esteio, garantia do patrão que devido à fama do seu boi tem um “tesouro na mão”. Algo, portanto, distante do vínculo afetivo do caipira em relação ao boi lobisomem e diferente, também, do tipo de acolhimento recebido pelo Soberano.

A segunda moda de viola, a ser aqui tratada, traz a história do Boi Sete Ouro, que praticamente reflete a do Boi Veludo. De composição de Teddy Vieira e Arlindo Rosas, a música “Sete Ouro” faz parte do disco “Modas de Viola Classe A – volume 3” de 1981, e sua letra diz o seguinte:

Circo rodeio Ipiranga sua fama vai avante
Faixa preta é o proprietário tem um boi lhe garante
O seu nome é Sete Ouro seus pulos valem diamante
São Paulo, Goiás e Minas fez proezas importante

Parece que o tal boi tem sabão em cima do couro
Faixa preta fala grosso o bichão vale um tesouro
Derrubou seiscentos peão não contando os calouros
Deixo da vida de circo se quebrar o Sete Ouro

Certo dia um feiticeiro fez um trabalho pesado
Levou um peão no rodeio cem conto foi apostado
Sete Ouro não pulou deixou o povo admirado
Faixa preta descobriu que o boi foi enfeitado

Faixa preta na revanche contratou um macumbeiro
Dobrou a aposta com o peão para duzentos mil cruzeiros
E foi no primeiro pulo o peão beijou o picadeiro
Neste dia o feitiço virou contra o feiticeiro

Faixa preta se orgulha da façanha que o boi fez
Quem tentar montar no bicho nunca mais fica freguês
Pros peão da minha terra lanço um desafio cortes
Pra quebrar o Sete Ouro precisa nascer outra vez

Assim como na música anterior, nesta o boi é também um campeão de circo de rodeio tendo já vencido seiscentos peões profissionais. A exemplo da canção anterior, a fama de invencível do boi gera muito dinheiro para seu dono, que recebe o nome/apelido de Faixa Preta. O dinheiro vem não só dos prêmios oficiais, mas também de apostas nas quais sempre sai perdedor aquele que aposta contra o Sete Ouro.

Porém, diz a narrativa que, um dia, alguém lançou mão de um feitiço para ganhar a aposta contra o Sete Ouro. Foi esse o único dia em que o boi não ganhou porque, inclusive, não pulou. Ao saber disso, o dono do boi encomendou outro feitiço para desfazer aquele que havia tornado o boi inerte. E, então, as coisas voltaram ao normal.

Esse acontecimento é bastante interessante porque, segundo Weber (1968, p. 315), a magia foi historicamente um dos maiores obstáculos para a instauração do capitalismo: “Na realidade, o império da magia, fora do âmbito do cristianismo, é um dos maiores obstáculos à racionalização da vida econômica”.

E é exatamente esse fator (a magia) que consegue paralisar o principal agente da instituição racionalizada do circo rodeio: o boi. Assim, ao desfazer o feitiço do Boi Sete Ouro, seu dono está garantindo a anulação daquilo que simbolicamente impediria o desenvolvimento das, diga-se, forças produtivas do sistema a que agora o boi de rodeio é um importante representante. Ou seja, a anulação do feitiço é a vitória da racionalidade do processo produtivo que não pode parar.

BOI PALÁCIO

“A Derrota do Boi Palácio”, composição de Zé Carreiro e José de Moraes, faz parte do disco “Modas de Viola Classe A” de 1974. Sua letra diz o seguinte:

Do vale do Paraíba seu Castorino chegou
Na cidade de São Carlos trazendo dois toureador
Também trouxe o boi Palácio um mestiço pulador
À procura de um peão que fosse bom montador
Porque na Zona do Norte, vinte oito peões dos mais fortes o mestiço derrubou

Já no primeiro domingo o Palácio foi montado
Pelo senhor Nenê Lima um peão muito afamado
Foi aquela grande insistência muito dinheiro apostado
O povo estava ansioso na espera do resultado
O boi pranchava no ar, só via os cascos relampear em quatro pulos foi jogado

Petito lá de Barretos não é por engrandecer
Lá naquelas redondezas é o melhor peão pra meu ver
Quando soube da notícia também veio se inscrever
Apostou dez mil cruzeiros na certeza de vencer
Mas o malvado mestiço sem ter grande sacrifício também fez ele descer

Apareceu Gumercindo um mulato decidido
Falou pro seu Castorino se lhe era concedido
Pra montar naquele boi sem ele ter se inscrito
Eu garanto que esta tarde vai ser muito divertido
A fama durou até agora, mas hoje acaba na espora deste peão desconhecido.

Ele montou e não caiu naquele boi afamado
Gumercindo pra revanche logo ele foi convidado
No dia cinco de junho no grande dia esperado
Tornou a montar e não caiu onde foi considerado
Que o malvado do mulato tem de ser mesmo de fato o melhor peão do estado

Naquela grande cidade depois do boi ser montado
O nome de Gumercindo tá sendo muito falado
Por essa grande vitória por este peão alcançada
Arrecebeu vinte contos honradamente ganhado
E o Boi Palácio voltou pra terra que se criou por ter sido derrotado

Aqui novamente se encontra presente a marca estética das modas de viola em questão: o nome próprio das diferentes personagens. Além do Boi Palácio, aparecem o dono (seu Castorino), o peão Nenê Lima, o peão Petito lá de Barretos e, finalmente, o peão desconhecido Gumercindo.

Outro aspecto estético que reforça os tons realistas dessa música é a precisão tempo-espacial dos fatos por ela narrados: o dono do boi vem do Vale do Paraíba, o desafio ocorre na cidade de São Carlos, a fama do boi advém dos peões que ele venceu na Zona do Norte, o peão Petito é um dos melhores da cidade de Barretos e a revanche do desafio entre peão e o Boi Palácio acontece precisamente no dia 5 de junho na cidade de São Carlos.

Curiosamente, o único que não tem uma origem específica é o peão Gumercindo. Porém, é esse “peão desconhecido” que irá, pela primeira e única vez nesse todo formado pelo conjunto de modas de viola aqui tratadas, vencer o boi campeão de circo de rodeio. E a vitória na revanche, para a qual ele foi convidado, trouxe-lhe não somente o dinheiro do prêmio como também o renome de ser o melhor peão do estado, já que, devido ao sucesso nesse segundo desafio, fica evidenciado que sua vitória surge em decorrência da sua destreza e não da sorte.

A vitória do peão, evidentemente, é o aspecto que mais importa para a análise aqui em questão, porque se trata da vitória do caipira sobre aquilo que até então representava o símbolo da sua situação do novo contexto social urbano ditado pelo êxodo rural: o boi. Ao vencê-lo, então, há uma ruptura com o estigma de que seu único lugar social era o de servir como fonte de lucro para o patrão.

Assim, mesmo que sua vitória esteja circunscrita ao mesmo universo do circo rodeio (que pode ser entendido como representação simbólica do sistema capitalista com, inclusive, sua racionalidade que exige a vitória seja rotinizada), o peão não tem um dono como o têm os bois de rodeios. Aliás, nem mesmo um protetor como o tinha o Boi Soberano. Ele tem apenas a si mesmo – o que, a propósito, é próprio do *selfmademan*, ou seja, do homem que “se faz a si mesmo”. E, nesse ponto, essa nova perspectiva para o caipira se liga às propostas presentes noutros temas das modas de viola de “Tião Carreiro e Pardinho” que já se teve a oportunidade de analisar (FAUSTINO, 2007b, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A moda de viola ou a música caipira em geral não é o único *locus* da figura do boi na cultura brasileira. Pelo contrário, segundo a leitura que Gilda de Mello e Souza faz do trabalho de Mário Andrade, o boi é justamente o elemento unificador da cultura nacional. Diz a autora que:

A análise das representações coletivas brasileiras revelara a Mário de Andrade que o boi era “o bicho nacional por excelência” e se encontrava referido de norte a sul do país, tanto nas zonas de pastoreio como nos lugares sem gado. Ocorria em todas as manifestações musicais do populário: “na ronda gaúcha, na toada de Mato Grosso, no aboio do Ceará, na moda paulista, no desafio do Piauí, no coco norte-rio-grandense, na chula do Rio Grande e até no maxixe carioca.” Num país sem unidade e de grande extensão territorial, “de povo desleixado onde o conceito de pátria é quase uma quimera”, o boi – ou a dança que o consagra – funcionava como um poderoso elemento unificador dos indivíduos, como uma metáfora da nacionalidade. (SOUZA, 2003, p. 17).

Além disso, o boi também não é uma figura exclusiva da cultura popular brasileira. Aliás, talvez seja mais adequado dizer – conforme sugerido por Érica Giesbretch em apresentação no congresso Luso-Afro-Brasileiro de 2009 (GIESBRETCH, 2009) – que se o recebe como herança cultural da península ibérica onde, por exemplo, é marcante a tradição das touradas.

Nessa mesma linha, também se pode considerar o mito grego de Europa que é seduzida por Zeus, que lhe aparece disfarçado na forma de um touro branco e que a leva para alto mar até a ilha de Creta. Esse mito, aliás, foi ao longo do tempo retomado por inúmeros pintores e também pelo poeta Rimbaud no século XIX.¹

Assim, quando a moda de viola se utiliza do boi como símbolo do caipira diante das transformações sociais de sua época, ela não está fazendo uso apenas de um animal que fazia parte do cotidiano do caipira no mundo rural, mas também de um símbolo próprio da cultura brasileira como um todo e da herança recebida da tradição européia miscigenada, é claro, com as questões específicas das particularidades da cultura caipira e do seu universo em transformação.

É, portanto, desse contexto mais amplo que fazem parte essas modas de viola que se servem do boi. Inicialmente para revelar que havia algo desarmonioso nas relações de afeto e sociabilidade no campo (Catimbau) e como a nova condição na cidade parecia exigir uma separação entre razão e sensibilidade (Herói Sem Medalha), passando, em seguida, à esperança de encontrar um apoio que representasse a aceitação e o reconhecimento nesse novo meio social (Soberano).

Entretanto, o acolhimento típico do novo contexto social estaria fundamentalmente ligado a um contrato em que o reconhecimento se daria em troca do valor que o trabalhador podia gerar ao patrão (Boi Cigano, Boi Cigano II, Boi Sete Ouro e Boi Veludo). E, aparentemente, o único caminho

¹ Os versos estão presentes no poema “Sol e Carne” de 1870: “Zeus, Touro, na corcova aconchega qual criança \O corpo nude Europa, o branco braço em volta \ do musculoso deus que espadana nas ondas; \ lentamente ele volta o seu olhar vazio; \ pela frente de Zeus; olhos fechados, morre \ num beijo divino, e a vaga que murmura com sua espuma de ouro enfeita-lhe os cabelos.” Já na pintura, o tema do “mito de Europa” foi retratado por Antonio Carraci, Rembrandt, Claude Lorrain, Rubens, Gustave Moreau e Turner dentre outros.

para se fugir a essas determinações era direcionar a destreza, a expertise técnica ou virtudes reconhecidas e valorizadas pelo novo sistema dentro das possibilidades de trabalho e carreira colocadas por este (A Derrota do Boi Palácio).

Esta, em suma, parece ser a narrativa mais ampla formada por esse conjunto de canções aqui tratadas. Esta é, portanto, a história que ela conta. Uma história de adaptações culturais, de luta pela afirmação da dignidade e, sobretudo, de busca por reconhecimento – o que, diga-se de passagem, se repetirá em outros conjuntos de canções que se pretende analisar ao longo da pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil – terceiro tomo*. Organização: Oneida Alvarenga. Brasília: Itatiaia, 1982.

DURHAM, Eunice R. *A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1984.

FAUSTINO, Jean Carlo. *A invenção do Brasil urbano segundo a ótica das músicas de boiadeiro da dupla Tião Carreiro e Pardinho*. Congresso Luso-Afro-Brasileiro. Braga, Portugal. Mimeo, 2009. Resumo disponível em: <http://www.xconglab.ics.uminho.pt/ficheiros/LivroResumos.pdf>

FAUSTINO, Jean Carlo. Rosinha e Catimbau: análise de um processo de transformação social através da música caipira. *Revista de História Social*. Campinas: UNICAMP, n.13, 2007b, p. 221-239.

FAUSTINO, Jean Carlo. O êxodo cantado: A música tradicional paulista como fonte para uma história oral. *Oralidade*, revista de História Oral da USP. São Paulo, ano 1, v. 2, julho-dezembro de 2007. (2007a)

FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1969.

GIESBRETCH, Érica; TOLEDO, Heloísa. *Êêêêêêêê...Boi!!! – Uma análise da canção como elemento narrativo na dramaturgia popular*. Congresso Luso-Afro-Brasileiro. Braga, Portugal, 2009 mimeo. Resumo disponível em: <http://www.xconglab.ics.uminho.pt/ficheiros/LivroResumos.pdf>

SANT'ANNA, Romildo. *A Moda é Viola*. São Paulo. Arte e Ciência, 2000.

SOUZA, Gilda de Melo e (2003). *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

WEBER, Max. O Desenvolvimento das Idéias Capitalistas. In: *História Geral da Economia*. Trad. Calógeras A. Pajuaba. São Paulo: Mestre