

Mary Fátima de Lacerda Mendonça *

RESUMO

Este artigo procura verificar a importância da *moda de viola* no contexto socio-político-cultural do país de forma a não considerá-la um sub-produto cultural por fugir dos moldes formais da língua portuguesa.

Dessa forma, manifestar-se utilizando recursos lingüísticos não convencionais desempenha também um papel específico no processo de comunicação de massa como o faz atualmente a música sertaneja.

INTRODUÇÃO

De uns tempos para cá, tem-se percebido, com certa frequência, tanto nas salas de aulas de primeiro, segundo e terceiro graus, quanto em reuniões entre docentes e discentes de língua portuguesa, lingüística e áreas afins, uma discussão calorosa acerca do que é falar certo e falar errado: uma permanente polêmica a respeito das variedades padrão e não-padrão.

Alguns defendem a posição de que falar o português "coloquial" ou "popular" significa falar "errado", colocando em risco a sobrevivência do português tradicional, culto, erudito, ou seja, quem assim procede está, conseqüentemente, matando a raiz, a tradição lingüística do nosso povo.

Outros, em contrapartida, sustentam com argumentos que falar coloquialmente a língua portuguesa nada mais é do que expressar fielmente o que emerge do povo brasileiro do ponto de vista sócio-político-cultural.

Com base nessa perspectiva, concordamos que não existe uma forma ideal ou correta de expressar sentimentos, emoções ou desejos. Acreditamos que cada povo, na figura de cada cidadão é capaz e possui o direito de fazer sua própria escolha na tentativa de melhor ser entendido e entender. Nada disso, de fato, "fere" os princípios gerais da gramática normativa pois, querendo ou não, estamos marchando para um processo mais amplo de comunicação no qual os indivíduos, em sua grande maioria, provêm, na hierarquia social, da base de uma pirâmide que se apresenta injusta e discriminatória.

Exigir desses mesmos indivíduos um comportamento lingüístico padronizado segundo regras prescritas pela gramática, manuais ou compêndios da língua portuguesa, é negar a realidade vigente que salta aos nossos olhos. E, além do mais, cada forma utilizada para expressar a comunicação deve ser valorizada e compreendida como sendo uma outra riqueza do nosso vernáculo.

Partindo do que foi exposto acima, escolhemos como assunto de nos-

* Profa. de Língua Portuguesa do ICHL - Depto. de Letras/UFG.

so trabalho final para o curso de *Sociolingüística* ministrado pela professora Silvia L. B. Braggio, *Moda de viola: uma leitura sócio-lingüística*.

A escolha desse tema se deveu, em quase toda sua totalidade, a uma pesquisa a que vimos assistindo no dia-a-dia de autoria do professor Sidney Valadares Pimentel do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Goiás, que, com toda boa vontade, cedeu-nos parte do material colhido para que pudéssemos embasar melhor nosso trabalho. Nossos agradecimentos a ele.

Outra razão que nos impulsionou para essa pesquisa é a falta de esclarecimento das pessoas acerca do que venha a ser música caipira, música sertaneja e, mais especificamente, o gênero intitulado *moda de viola*, com suas características sócio-lingüísticas e como ela se apresenta frente ao público consumidor, aos meios de comunicação de massa, ao panorama musical, enfim.

No decorrer das investigações feitas, pudemos perceber como essa categoria se manifesta forte e, a cada momento, ocupa um espaço mais abrangente no mercado musical.

Do ponto de vista lingüístico, a moda de viola vai oferecer um material bastante rico que, seguramente, nossa pesquisa não conseguirá esgotar em seu todo.

O aspecto social é outra característica que abordaremos no intuito de enriquecer a análise referente ao gênero musical e ao(s) grupo(s) que ele atinge.

1 . Música caipira/música sertaneja:

– uma breve explicação

– um breve histórico

A compreensão que as pessoas possuem do que seja música caipira e música sertaneja é equivocada, ou, pelo menos, um pouco confusa. Alguns acham que em se falando de música caipira está se falando em música sertaneja ou vice-versa. É um engano, pois ambas se distinguem de maneira bastante contundente. A primeira encontra-se profundamente ligada ao folclore, desempenhando o papel de elemento mediador das relações sociais na tentativa de evitar a desagregação das populações no meio rural e no interior. A segunda não tem nenhum compromisso com as tradições e possui, segundo Waldenyr Caldas, “função meramente utilitária para seu grande público”¹, transformando-se numa peça a mais da máquina industrial do disco.

As diferenças entre elas vão se acentuando na medida em que seus propósitos também se diferenciam e se distanciam cada vez mais.

A música sertaneja tem sua gênese na música caipira, mas é uma modalidade que hoje dirige-se às camadas populares da população trazendo como resultado o recrudescimento da própria alienação inerentes a esses estratos sociais, o que é facilmente verificável no discurso das canções. Em contrapartida, a música caipira conserva suas tradições e não foi absorvida pela indústria cultural, permanecendo fiel a seus propósitos, resguardando o que há de mais puro e verdadeiro em suas raízes.

Em José de Souza Martins, o referencial da elaboração da música sertaneja não é o mesmo do da música caipira. O autor faz a seguinte colocação: “a música caipira é meio, enquanto que a música sertaneja é fim em si mesmo, destinada ao consumo ou inserida no mercado de consumo. Neste caso, a música não medeia as relações sociais na sua *qualidade* de música, mas na sua qualidade de mercadoria / . . . / A música é um dos produtos de certo tipo de relação social, a relação mercantilizada”.² Trocando em miúdos, a música sertaneja circula como valor de troca e essa é sua maior dimensão.

Em relação à música caipira, Martins a considera tecnicamente impossível de ser gravada e oferecida ao mercado de música sertaneja, não só por sua extensão longa, mas também por sua monotonia. Percebe-se isso com a “Dança de São Gonçalo”, com as folias, canas-verdes, cateretês, cururus. O público, conseqüentemente, não a consumiria como consome a música sertaneja.

Caldas em seu livro diz que a música sertaneja procura “acompanhar o gosto estético do público sem se preocupar com o seu desenvolvimento sócio-cultural”³. Como a produção de bens culturais no capitalismo está, de acordo com a própria ideologia do sistema, imbuída dos princípios do consumo e da maximização do lucro, é normal que a música sertaneja esteja obedecendo a esses mesmos critérios. É preciso que ela seja algo rentável e não necessariamente de boa qualidade. Com isso, há a manipulação das massas, tornando-as cada

vez mais dóceis à dominação do regime político vigente, explorando-as, ainda que de forma velada.

A indústria cultural, dessa forma, não eleva o nível cultural e educacional da grande massa, que, por isso, e por sua condição social, não tem outra alternativa senão consumir aquilo que lhe é insistentemente oferecido.

Para falarmos de *moda de viola*, temos, inicialmente, que tentar perceber onde ela se encaixa. O que venha a ser *moda de viola*? E música sertaneja? E música caipira? É uma mistura? No nosso entender a *moda de viola* tanto pode possuir características de música caipira como também de música sertaneja. Ao mesmo tempo que essa modalidade intermediária foi absorvida pela indústria cultural, transformando-se também em mercadoria, portanto, inserida no mercado de consumo, ela resguarda aspectos que a música sertaneja deixou escapar em sua origem da música caipira.

Exemplificando o que foi dito anteriormente, os temas escolhidos pela *moda de viola* retomam aos velhos temas os quais procuram salientar a vida do homem do campo e do interior, suas manifestações sócio-culturais, a sua tentativa de adaptação ao meio urbano, etc. .

Tentaremos, mais adiante, explicar com mais detalhes essas ponderações.

2 . Música sertaneja: temática

Faz-se necessário mostrar mais algumas características da música sertaneja para melhor compreendermos

as colocações que serão feitas a respeito da *moda de viola*.

Um aspecto que chama nossa atenção é a temática presente nas canções sertanejas.

Observamos que o que esse gênero nos oferece como tema mais explorado é o amor transformado em algo esteticamente grotesco e redundante tanto a nível de conteúdo como de forma. Todo o discurso das canções é recheado de formas literárias, lingüísticas e de rimas vazias e soltas sem uma preocupação mínima com a verdadeira arte.

É nesse ponto que vimos a decadência da música sertaneja, pois antes, ou seja, no momento em que ela se desprende da música caipira, explorava muito mais o dilema da sobrevivência do homem rural e suas divergências com o patrão, retratando uma situação compatível com a realidade do que hoje o faz.

Nesse bojo é que vamos resgatar certos valores do meio rural e interiorano através da *moda de viola* que surge mostrando como temática central a vida do homem rural, suas dificuldades, as peripécias de vaqueiro, violeiros e peões nas festas e rodeios, o amor sem a dor de cotovelos exageradamente piegas apresentado pela música sertaneja, os obstáculos que o homem do campo tenta transpor na metrópole, etc. .

A canção sertaneja desempenha objetivamente a função de adaptar o migrante à cultura urbana. Com isso, ela vai agir diretamente contra os princípios da música caipira cujo objetivo é o de manter e sustentar suas raízes sem nenhuma intenção de trans-

formá-las em algo que venha a ser comercializado visando estritamente o lucro.

Segundo Adorno “a arte popular, ao ser incorporada pela indústria cultural perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total.”⁴

Essa urbanização da canção sertaneja é, antes de tudo, um fenômeno sociológico de grande importância, que ocorre não apenas no meio urbano, mas que atinge toda a cultura das regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul do Brasil.

Não contradizendo o que foi dito na introdução no que diz respeito à escolha, pelos falantes, de formas de se comunicar, as canções sertanejas são pautadas por um ritmo pouco elaborado e construções nada originais ou criativas.

Estão presentes na música sertaneja, assim como, às vezes, também na *moda de viola*, uma pobreza de repertório e um desconhecimento da possibilidade de um trabalho de linguagem por parte do compositor que, normalmente, usa períodos de coordenação (de mais fácil elaboração frasal) com sujeito e predicado expressos facilmente e frases de ordem direta.

Sabemos que a não utilização de “melhores recursos” (do ponto de vista formal) possui uma causa bem localizada: a falta de oportunidade que esses compositores tiveram para enfrentar um mundo que lhes oferecesse condições de mudar seu código ou adaptá-lo às exigências de um mercado competitivo. Por isso, realizam seu

potencial que, a nosso ver, deve ser compreendido como uma maneira a mais dentro do processo de comunicação, com “falhas” ou não.

3 . Música sertaneja:

- os tipos de consumidores
- os tipos de compositores

No que se refere ao consumo, esse gênero é, no fundo, muito mais suburbano do que urbano. Em primeiro instância ele se dirige ao proletariado como simples entretenimento, que acena ao receptor com mensagens de conteúdo ideológico cada vez mais alienantes, desviando-a ainda mais de seus verdadeiros problemas.

Para Adorno “quanto menos a música reivindica sua autonomia e é produzida como um bem de consumo societário, tanto menos mediata será a interpretação do fenômeno nas categorias sociológicas”.⁵

E, falando em autonomia, vamos constatar que na música sertaneja ela é praticamente inexistente, pois torna-se uma mercadoria encomendada sendo produzida a partir de determinações de elementos especializados em mercadologia e gosto popular. Por isso, ela é puramente comercial.

Creemos que a *moda de viola* não escapa desse jogo, pois ela também entrou no mercado da música em ritmo de competição de vendagem.

Caldas constatou na pesquisa feita na grande São Paulo alguns alguns tipos de consumidores desse gênero musical, quais sejam:

a) indivíduos desprovidos de qualquer rendimento e que, portanto, estão desvinculados da produção social;

b) recém-chegados à grande cidade, aos bairros periféricos;

c) aqueles que absorveram os valores do meio urbano e se integraram em sua cultura;

d) pequena parcela da classe média que não se revela devido ao preconceito classista;

e) aqueles do meio rural e do interior que consomem também como usuários dos meios de comunicação de massa.

Em relação ao público da música sertaneja, Martins faz a seguinte referência: “poderíamos considerá-lo como constituído predominantemente por trabalhadores urbanos e rurais assalariados.”⁶

Como a *moda de viola* ainda preserva alguns valores da música caipira (valores esses já hoje distanciados do povo por razões as mais diversas), seu público difere-se, em parte, do da música sertaneja.

Em relação ao compositor sertanejo, percebe-se que ele é portador de conceitos menos elaborados, pertencendo, na maioria dos casos, às classes trabalhadoras (camponesas e proletárias) onde se registram os mais baixos índices de escolaridade. Possui um conhecimento praticamente nulo das formas literárias, de métrica, baseando-se em conhecimentos empíricos.

Está claro para nós que não se deve confundir a idéia de conceitos *mais* ou *menos* elaborados com *maior* ou *menor* aptidão intelectual que é o que Caldas deixa explícito em seu trabalho. Se pensarmos dessa forma, chegaremos a compactuar com Bernstein a existência de *código restrito*

e *código elaborado*, ou seja, o indivíduo pertencente às classes populares domina o código restrito e aquele da classe média-alta domina o código elaborado.⁷

Caldas tenta amenizar o conceito dado para *aptidão intelectual* dizendo que, as aberrações encontradas nos textos das canções sertanejas não são de responsabilidade dos compositores. Esse ponto de vista nos remeteria a uma questão mais séria e comprometedora que é o acesso do cidadão (da criança, em especial) à escola e a todo o processo que, deveria ser natural e respeitoso, da aquisição da linguagem escrita padrão. Isso é o resultado, o reflexo da frágil infra-estrutura educacional de qualquer país onde a escolaridade ainda é diminuta.

Em parte Caldas procura compreender “as aberrações” como ele diz, a nível, supomos nós, padrão. Entretanto, pretendemos enfatizar o que dissemos na introdução desse texto a respeito do falar “certo” e do falar “errado”. Não se pode admitir conduta de exigência de uma norma ou de recursos literários ou lingüísticos padronizados de pessoas que não tiveram oportunidade de competir com um sistema rígido de discriminação e injustiças.

É evidente, portanto, que o compositor desse gênero musical vai organizar a produção filtrando, à sua maneira e possibilidade, o que o contexto lhe oferece, seja para alguns de qualidade inferior, seja para outros de boa qualidade.

Passaremos agora na parte 4 do trabalho à análise propriamente dita

dos aspectos sociais e lingüísticos do material colhido.

4 . Análise sócio-lingüística das letras de moda de viola escolhidas

Essa parte do trabalho será apresentada utilizando a separação das letras selecionadas por temas. Alguns deles, a partir de nossa observação, são coincidentes em várias canções. Essa repetição chamou-nos a atenção, pois pôde nos indicar, a insistência dos compositores em reviver momentos, sentimentos, lugares ou mesmo assuntos que lhes são mais diretamente ligados. Seu universo, a nossa ver, está formado pelo campo e seus frutos, pela parcial penetração na metrópole e, possivelmente, o retorno (ou sonho) às raízes, ao berço, ao campo, enfim.

4.1. – Tema 1: Amor

O amor é um sentimento que ou traz alegria ou profunda dor. Quase não se percebe um meio termo: uma espécie mais calma ou moderada de sentir amor. É essa a percepção nossa, baseando-se nas canções de *moda de viola*. Às vezes, ao mesmo tempo que propicia uma grande felicidade, ele vem carregando decepção.

*“eu vou contar nesta moda
um caso que aconteceu
o que trouxe o casamento
pro maior amigo meu
ela jurando pra ele tudo
de bão prometeu
mas não levou muito
tempo do juramento esqueceu.*

.....

*a aliança que foi feita
nem é preciso falar
encravou duas cruz de
cedro naquele triste lu-
gar
por ser um pecado gran-
de nem a cruz não quis
brotar
o rapaz foi cumprir pena
na prisão da capital.”*
(Falsidade)

Outra separação está presente em “A volta que o mundo dá” devido à questão financeira

*“no estado de São Paulo
lá em Guaratinguetá
um casal de namorados
jurou de não separar
mas o malvado dinheiro
fez a jura se quebrar
o pai falou para a filha
seu namoro vai parar
nós somos família nobre
o seu namorado é pobre
não vamos se misturar.”*

Surge aí o “sujeito engravatado” dizendo possuir boa posição

*“eu sou filho de um rico
meu trabalho é estudar
levando a moça no tapa
quatro anos sem casar
o cara de posição
não passava de um la-
drão
que a polícia foi bus-
car.”*

E, ainda por cima, deixou uma filha.

Está presente, também, o roubo da moça pelo rapaz na tentativa de concretização do amor “impossível”.

*“o meu primeiro na-
moro
foi uma linda meni-
na
do rosto muito bem
feito
e da cinturinha fina
olhos pretos cinti-
lantes
como a estrela ma-
tutina
nasceu em Belo Ho-
rizonte ai ai ai
se criou no sul de
Minas.*

.....
*uma noite ela me disse
o seu jeito me fascina
vamos ver se nós se casa
se Deus quiser nós combi-
na
já não sei nem o que faço
pra sair desta rotina
me leve daqui pra longe ai
ai ai
você foi a minha sina.”*
(Namoro proibido)

Em “A moda da marrequinha” o autor elabora uma metáfora para explicar o caso amoroso.

*“deste caso amoroso
ficou uma lenda
que ainda os barqueiros
comentam demais
quando o rio transborda
os patos revoam
mas os marrequinhos*

*unem seus casais
e nas grandes vazantes
o bando se esconde
atento às negáceas
dos gaviões rivais
lamentando a mà sorte
daquela marreca
que um dia partiu
e já não volta mais.*

.....
*eu também tive um
caso muito semelhante
é o caso da ave
que o gavião levou
a minha companheira
fugiu do meu rancho
e muita tristeza
comigo deixou
bem por isso me cuído
dos gaviões calçados
por certo algum deles
foi quem me roubou
pois a minha cabocla
marreca selvagem
um dia partiu
e também não voltou.”*

O amor trazendo desilusão

*“quem amou como eu
amei
e sofreu desilusão
por certo entristeceu
o seu pobre coração
esta vida é uma incerteza
ninguém foge da razão
enforquei a minha sorte
mudei minha direção
vivo colhendo amargura
de uma triste ingratidão.*

.....
*tanta dor neste meu peito
esta ingrata acumulou*

*e se fiquei padecendo
ela ainda perguntou
meu coração nessa hora
não sei como suportou.”
(Fundão da serra)*

Continua o sofrimento

*“eu amei uma mineira
no meu tempo de rapaz
mas não me casei com ela
pra não contrariar seus pais
sofremos até demais.”
(Flora do campo)*

*“Adeus Campina da Serra
lugar que eu fui morador
o meu triste coração
muitas delícias gozou
no prazo de pouco tempo
tudo isso se acabou
foi-se embora pra bem longe
quem nesta terra morou.”
(Adeus Campina da Serra)*

É muito comum nessas canções, a vaidade como elemento que possibilita ao homem a conquista plena da mulher, principalmente sendo ele violeiro

*“talvez por receio
ou de opinião
ela não deixava
nem pegar na mão
eu pedi um beijo
ela disse não
mas com muito jeito
fiz arrumação
por eu ser violeiro
e bom folgazão*

*ganhei por toda a vida
o seu coração
.....
com o sim do velho
me aumentou a fé
me senti tão grande
como o Rei Pelé
hoje falo alto
hoje bato o pé
ganho muitos beijos
muitos cafuné
a sorte que eu tenho
muita gente quer
vou me casar no fim do
ano
se Deus quiser.”*
(Caboclo de sorte)

Outro caso de amor desfeito. A culpa recai sobre o destino.

*“conheci um marceneiro
la em Campo de Mourão
por ser um rapaz direito
e grande na profissão
era noivo de aliança
com a filha do patrão
e por esta criatura
ele tinha adoração
mas o malvado destino
veio na perseguição ai.”*
(Castigo do amor)

A morte também propicia a separação, só que nos casos observados ela surge de forma brutal e inesperada: Rosinha assiste à morte de Catimbau em luta com um touro.

*“trouxeram a cabeça dele
Rosinha nela pegou
chorando desesperada
deste jeito ela falou*

*Catimbau prometi um
beijo
receba agora eu te dou ai
na boca do seu amado
tristemente ela beijou
este é o fim de uma história
dando provas que se
amou
Rosinha e Catimbau
ai que a morte separou
ai.”*
(Catimbau)

Aparece o amor não comprometido; apenas em sonho

*“menina por te amar
não tenho as vontades li-
vre
de tudo eu posso esque-
cer
mas de você acho im-
possível
posso viver muitos anos
meu sentido não descan-
sa
tem um ditado que diz
que quem espera sempre
alcança
não morro sem te amar
ai ai
não perco a minha espe-
rança.”*
(Clarão do horizon-
te)

A tristeza de um amor que acabou sem o autor explicar a razão

*“sou velho mas sempre te-
nho
recordação do passado*

*o tempo da mocidade
sempre deve ser lembrado
eu amei uma menina
que juntos fomos criados
eu ganhei seu coração
o meu já tinha lhe dado
quando nós dois se en-
contrava
de alegria se abraçava
dando suspiros troca-
dos.”*

(Triste desengano)

*“morena dos olhos pretos
da sombranceia cerrada
há tempo não vejo mais
rosa branca serenada
o tempo que eu te amei
levava a vida contada
não arrespeitava chuva
e nem noite de geada
hoje nada me conforta
sua saudade me corta
parece a folha da espada.”*

(Folha da espada)

4.2 – Tema 2: História de Boi/boiadeiro/peão

A tentativa feita pela *moda de viola* de resgatar épocas e (ou) momentos áureos que trazem saudades permite que o tema onde se salienta a presença do boi ou do boiadeiro seja bastante frequente. A relação que o boiadeiro tinha com o boi se perdeu de maneira dolorosa devido ao avanço do progresso que levou às estradas, o asfalto, o desenvolvimento tecnológico, as compridas e sofisticadas carre-

tas que hoje transportam a boiada que, antes, era conduzida a pé ou pelos carros-de-bois. Por isso a saudade, a dor

*“me chamam de boiadeiro
boiadeiro é o meu patrão
eu não passo de um peão
me admiram sem razão
eu sou mais um boi na estrada
empoeirenta do sertão
eu sou mais um boi na estrada
empoeirenta do sertão aí.*

*nasci num rancho de tábua
me criei num mangueirão
entre eu e a boiada
não existe distinção
um boi dorme na inverna-
da
fazendeiro na mansão
eu runino minhas mágoas
lá no fundo de um galpão
eu runino minhas mágoas
lá no fundo de um balpão
ai.”*

*(Lamento de um
peão)*

O “peão” se iguala ao boi. Ambos são maltratados pela vida. Reina a passividade do peão, pois nada é feito para mudar sua condição de vida. Ele reclama, mas cruza os braços.

Outra referência à vida de boiadeiro

*“idade de quinze ano eu já
era capatais
nós vinha com uma
boiada nas campinas de*

*Goiás
quinhentos bois
pantaneiro mil e
quinhento marruais
puxado de Mato Grosso
destino a Minas Gerais.”*

(Triste despedida)

Note-se que a melancolia reina em todas as lembranças relacionadas a esse tema. São boiadeiros, vaqueiros, peões que hoje encontram-se distantes do meio rural por razões as mais distintas e que tentam, com uma dificuldade extrema, adaptar-se ao meio urbano. Restam apenas melancólicas lembranças. Não se percebe nessas canções uma busca da verdadeira identidade perdida, através de uma luta concreta. Parece que os indivíduos encontram-se impotentes restando-lhes, como consolo, a lamentação.

Várias histórias são contadas utilizando como protagonista a figura do “boi”

*“meu filho nunca duvide
do poder do criador
o retrato de um boi preto
nesta hora me mostrou
este boi é o Soberano
que um dia te salvou
não me sai mais do sentido
quando eu vi você perdido
na hora fiz um pedido
e o milagre Deus mandou.”*

(Retrato do Boi Soberano)

*“o peão disse este boi
que o senhor está falando
há muito tempo morreu
mas a fama vai ficando
e mesmo depois de morto
continua lhe salvando
ele deixou seu valor ai
neste meu laço leviano
este laço é meu tesouro
ele foi feito do couro
do famoso Soberano.”*

(Laço do Boi Soberano)

Nos dois trechos anteriores há a intertextualidade. Falam-se do mesmo boi, um certo boi salvador chamado “Soberano”.

*“vai aqui minha opinião
boi Veludo é um esteio
garantia do patrão
o boi Veluado é um craque
o amigo João Gargalique
tem um tesouro na mão”*

(Boi Veludo)

*“Se esse boi matar meu filho
eu mato quem vai tocando
quando viu seu filho vivo
e o boi por ele velando
caiu de joeio por terra
e para Deus foi implorando
salvai meu anjo da guarda
deste momento tirano
quando passou a boiada*

*o boi foi se arretirando
veio o pai desta criança
me comprou o Soberano
esse boi salvou meu filho
ninguém mata o Soberano*

(Boi Soberano)

Percebe-se, outra vez, a intertextualidade. Agora entre Retrato do Boi Soberano e Laço do Boi Soberano.

A luta entre o leão e o boi Cigano com a vitória do último

*“o leão é o rei das fera
na selva ele é o soberano
ai ai
com sentimento o seu dono
entregô o trono pro meu
Cigano ai ai.”*

(Boi Cigano)

O mesmo boi Cigano é derrotado pelo peão Zé Corisco

*“Zé Corisco peão mineiro
veio com toda certeza
por ter ele derrotado
a tal mula Fortaleza
a platéia lhe aplaudia
o tombo foi de surpresa
(boi Cigano) derrotado
acabou sendo vaiado
não valeu sua destreza”*

(Boi Cigano)

Outra intertextualidade entre as duas letras que tratam do mesmo boi: Boi Cigano e Boi Cigano.

*“Circo Rodeio Ipiranga
sua fama vai avante
Faixa Preta é o proprietário
tem um boi que lhe garante
o seu nome é Sete Ouro
seus pulo vale diamante
São Paulo, Goiás e Minas
fez proeza importante”*

(Boi Sete Ouro)

4.3 – Tema 3: História de violeiro

A tristeza que reveste o tema 2 desaparece, em parte, quando se analisam as letras que contam histórias de violeiros: são relatos mais jocosos travados em festas de desafio onde a personagem central é o violeiro com sua animação, esperteza e fama de bom galanteador.

*“passa gosto e se diverte
quem é violeiro e bom
cantador
eu deixo muita saudade
em quase todo lugar que
vou
quanta morena bonita
neste meu peito já
suspirou
por isto que o povo fala
que violeiro é
conquistador*

*nesta minha profissão
tudo corre bem e o
dinheiro entra
nas festas que eu vou*

*chegando é só rojão que
sobe e arrebenta
até pessoas ilustres pra
me abraçar também se
apresenta
e na minha despedida
tem gente que chora e
lamenta*

*eu me sinto orgulhoso
por ter nascido com esta
sina
venho lá das Alterosas do
gigantesco estado de
Minas
para cantar e fazer moda
minha viola não quebra a
rima
eu ganho dinheiro aos
maços e me divirto com
as meninas*

*ser considerado artista
sinceramente era o meu
desejo
cruzar nosso território
com esse pinho que eu
arpejo
tudo isso eu já fiz e
agora proveitando o
ensejo
eu digo muito obrigado
todo o meu povão
sertanejo”*

*(Violeiro das Altero-
sas)*

*“arrecebei um convite
veio de Três Coração
pra ir cantar de viola
com mais outros folgazão*

*fomos chegando era tar-
de
era noite de São João
de longe eu vi a fogueira
e os estalos dos rojão”*

(Fandango mineiro)

A viola representa os momentos
de glória de seu tocador Florêncio

*“esta viola vermelha
cor de bandeira de guer-
ra
cor de sangue de caboclo
cor de poeira de terra
foi a fiel companheira
numa longa trajetória
de um artista tão querido
que deixou o nome na
história
um canhoto de fibra
com êxito de violeiro
com talento e traquejo
do progresso sertanejo
ele foi o pioneiro.”*

(Viola vermelha)

Em “Última Viagem” conta-se a
façanha de envenenamento de um
companheiro numa festa de desafio.
Hoje a viola está encostada

*“seu moço você está vendo
esta viola empoeirada
faz dez ano que este
pinho tá num canto
pendurada
dez ano atrás esta viola
sempre foi minha enxada
eu com o meu
companheiro nós dois*

*não tinha parada
toda semana cantava
levando a vida folgada'*

Outros desafios:

*“o campeão dali
desapareceu
que estava perdido
reconheceu
só nós dois cantando o
dia amanheceu
para trabalhar meu peito
não deu
mas pra fazer moda
apostou perdeu
gato de três cor inda não
nasceu ai
que dirá campeão pra
quebrá eu.”*

(Gato de três cores)

*“ai tem violeiro imitador
que longe de mim papeia
dentro do meu repertório
eu não tenho moda feia
ai folgazão que não faz
moda
não leva tempo chateia
perto do gavião penacho
os passarinhos não
gorjeia”*

(Derrota)

*“recebi uma carta
quando ela eu abri
vi que veio de longe
de Araguari
um convite de festa
que era pra nós ir
eu e meu parceiro*

*era pra seguir
pra cantá um desafio
e se aprevenir
que vinha uns violeiros
bem longe dali
ligeiros nos versos
que nem lambari”*

(Consagração)

Porém, com o passar dos anos, o violeiro vê-se obrigado a abandonar a função e viver de lembranças (assim como o boadeiro)

*“o tempo foi se passando
meu cabelo
embranqueceram
com o decorrer da idade
minhas perna
enfraqueceram
cantar assim se desgosta
mas de ouvir a gente
gosta
já tenho nas minhas
costas
mais de cinquenta
janeiro ai*

*meus colegas de função
alguns desapareceram
uns deixaram por velhice
e outros porque
morreram
só resta eu desta data
meus cabelos cor de
prata
moro na borda da mata
ausente dos
companheiros ai”*

*(Cabelos cor de
prata)*

4.4 – Tema 4: Lembranças de outros tempos

Até aqui vimos que em todas as letras percebe-se a presença de uma saudade que é frequente tanto no tema de boiadeiro, quanto no de violeiro, no do amor, etc. . Vamos situar agora o caboclo (que um dia também foi peão ou violeiro) fora de seu habitat em busca de melhores recursos para criar os filhos. Alguns, satisfeitos com o que foram, querem o mesmo caminho para os filhos. Outros, mesmo orgulhosos com a profissão, desejam para os filhos, uma vida menos espinhosa. Esse o motivo que os leva à cidade grande, ao “Eldorado”.

*“Seu moço, eu já fui
roceiro
no Triângulo Mineiro,
onde eu tinha meu
ranchinho.
Eu tinha uma vida boa
co’ a Isabel, minha
patroa
e quatro barrigudinho.
Eu tinha dois boi
carreiro,
muito porco no chiqueiro
e um cavalo bão arriado.
Espingarda cartucheira,
quatorze vaca leiteira
e um arrozal no
banhado.”*

(Caboclo na cidade)

A família veio para a cidade grande, mas

*“Vortá pra Minas Gerais
sei que agora não dá*

*mais,
acabô o meu dinheiro.
Que saudade da paióça.
Eu sonho co’ a minha
roça,
c’o Triângulo Mineiro.
Nem sei como se deu
isso.
quando eu vendi o sítio,
pra vir morar na cidade,
seu moço, naquele dia,
eu vendi minha família
e a minha felicidade.”*

(idem)

Em outra canção, constata-se a mesma situação

*“Meu bem, eu tenho muita
saudade
da nossa vida do
interior.
Você não tinha luxo e
 vaidade,
fazia tudo com mais
amor:
tirava leite, fazia queijo,
socava arroz e fazia pão.
Ia buscar água na
biquinha,
lavava roupa no
ribeirão.”*

(A volta do caboclo)

Insatisfeito com a transformação da conduta da mulher, o caboclo resolve retornar às Minas Gerais

*“Você agora tem nova
vida,
se transformou em*

*mulher moderna.
Não se acanha sair de
shorte
se rebolando e
mostrando as perna.
Já não me beija, nem me
abraça
e menor conta de mim
não faiz.
Não me acostumo com
essas coisas,
eu vou voltar pra Minas
Gerais.’’*

(idem)

A busca de outra profissão

*“certo dia deixei a fazenda
fui em busca de uma
profissão
viajei esse mundo lá fora
como faz um heróico
peão
conheci muitas coisas da
vida
vi de perto a evolução
ê saudade
que eu sinto do cheiro do
chão*

*o progresso me fez ir à
luta
conviver com gente
importante
muito embora isso me
agradasse
mas ainda não era o
bastante
eu conheço homens
literatos
que não sabem pegar
num berrante*

*ê saudade
das boiadas de um tempo
distante’’*

*(Tristeza da
saudade)*

Em “Bonde Camarão”, um caipira descreve uma viagem que fez num daqueles bondes modernos que estavam substituindo os velhos bondes abertos.

*“aqui em São Paulo o que
mais me amola
ê esse bonde que nem
gaiola
cheguei, abriro uma
portinhola
levei um tranco e quebrei
a viola
inda puis dinheiro na
caxa da esmola’’*

Percebe-se a subjugação do homem pela máquina (produtora dessas relações), transformando as relações sociais cotidianas que passam a ser dominadas e comandadas por esta máquina.

Martins diz: “a perspectiva conservadora remete-o (o personagem) ao contexto discriminatório que o reduz à sua humildade de origem, isto é, à humilhação a que a ordem tradicional o submete, repondo-o num referencial em que os homens não são apenas economicamente, mas socialmente desiguais.”⁸

Mais saudades

*“da minha vida de peão
só recordação
eu tenho guardada
da peonada gritando
o berrante tocando
chamando a boiada
nas tardes quentes de
agosto
suor do meu rosto
coberto de pó
de quebrada em
quebradas
nas longas estradas
só Deus tinha dó”*

*(Saudosa vida de
peão)*

E a felicidade alcançada

*“quando saí pelo mundo
meu pai assim me dizia
meu filho vá devagar
gato que caça não mia
aos poucos Deus foi me
dando
tudo quanto eu merecia
meu burrão já está na
sombra
minha vida está macia
tem uma mina de ouro
quem sabe fazer poesia”*

(Mina de ouro)

A comparação entre a terra natal
e a cidade grande

*“vou voltar pra minha
terra
na vidinha de caboclo
vou trabalhar no roçado
nem que for pra rancar*

*toco
o barulho da cidade
está me deixando louco
a coisa aqui já está
de rancar pica-pau do
oco
vou viver lá onde é bão
na vendinha do seu João
a gente dá quinhentão
ele ainda volta troco*

*aqui não tem diversão
muitas coisa me tormenta
a gente não vê o céu
nesta cidade cinzenta
fumaça das chaminés
já não tem tatu que
aguenta
não vejo a lua nascer
e nem o sol quando entra
meu sacrifício é tamanho
muito pouco aqui eu
ganho
meus vizinhos são
estranhos
passa e não me
cumprimentam”*

(Jeitão de caipira)

Em “Homem descrente”, o autor
ainda mostra como as coisas andam
difíceis para um homem que deixou a
descrença tomar conta de si. Não reaje
e pensa na fuga do país como alterna-
tiva.

*“já tentei viver melhor
mas não sou inteligente
quando eu tava me
arribando
me perdi na aguardente
ando procurando*

*emprego
isso me deixa doente
nem sei mais o que
penduro
no armazém do seu
Clemente
se eu não pagar o que
devo
e manter o meu respeito
eu tenho que dar um jeito
de sumir do continente''*

Outras lembranças do tempo de
peão

*“Na minha sala
de pintura amarelada
(representa uma florada
do ipê do meu sertão)
conservo ainda
um berrante volteado,
é a lembrança do
passado
do meu tempo de peão
ai.”*

(Berrante assassino)

Uma velha *moda de viola* de Sorocabinha, “Sodade do tempo véio” retrata a trajetória e o sonho do migrante:

*“é só eu pegá na viola
me vem a recordação
o tempo do meu sitinho
que tudo era bão ai
que tudo era bão
.....
depois tudo se acabou
tive um grande prejuízo
e vieram os gafanhoto*

*me deixaram eu na mão
ai
me deixaram eu na mão*

*hoje eu me vejo em São
Paulo
nesta rica povoação
trabaçando de operário
sendo que eu já fui pa-
trão ai
sendo que eu já fui pa-
trão''*

“Ter sido *patrão* e passar a operário tem um sentido peculiar nesse contexto, pois o sitiante não é um verdadeiro patrão. O lamento refere-se à passagem de um tempo a outro e à ênfase da sua marca mais nítida: a perda da liberdade, isto é, do ajustamento ao ciclo da natureza para o ajustamento compulsório ao ciclo das obrigações formais, do relógio de ponto, etc., na indústria.”⁹

4.5 – Tema 5: Patriotismo

Em muitas canções, o patriotismo do homem rural é apresentado sem nenhum questionamento. Ele valoriza a terra, elogia e eleva os feitos dos governantes, mas não se coloca em posição de crítica e reivindicação no sentido de melhorar sua própria condição de vida que é, por si mesma, repleta de intempéries.

A esperança é cantada de maneira, às vezes, cega

*“chegou o momento que o
povo esperava
ninguém suportava mais
a situação*

*o assalariado lutava
coitado
sempre sufocado pela
inflação
chegou nessa hora povão
brasileiro
quem for trambiqueiro
vai ter que pagar
o povo mostrou que tem
sangue nas veias
e põe na cadeia quem
não respeitar
.....
indústria e comércio já
têm estrutura
e a agricultura vai ter
sua vez
o trabalhador vai sair do
sufoco
e guardar algum troco
todo fim de mês
Ministro Funaro e todo o
ministério
governo mais sério eu
não encontrei
e salve o destino que deu
para a gente
o grande presidente
senhor José Sarney.”
(O pacote do povo)*

*“o nosso Brasil
de lutas e glórias
escreve na História
uma página a mais
novas esperanças
se acendem no povo
Presidente novo
e novos ideais
num clima de festa
e muita alegria
Tancredo inicia
a nobre missão*

*seguir os caminhos
da democracia
conforme pedia
a grande nação.”*

(Brasil 85)

Em relação às grandes causas:

*“há dois séculos passados
defendendo os ideais
surgiu a Inconfidência
no chão de Minas Gerais
é que ouro e diamante
por ser ali abundante
gerou problemas sociais
no apogeu do garimpo
a coroa portuguesa
cria aquela Lei do
Quinto
demonstrando esperteza
logo após vem a derrama
e o povo todo reclama
de ver sumir sua
riqueza.”*

*(Inconfidência
Mineira)*

*“quando a Segunda
Guerra
na Europa eclodiu
pela força aliada
nosso país se uniu
fomos combater o Eixo
com rajadas de fuzil
contra o nazifascismo
que ao mundo se insurgiu
lá nos campos de batalha
aportamos na Itália
em viagem de navio.”*

(Herói do Brasil)

*“sou filho do interior
do grande estado mineiro
fui um herói sem
medalha
na profissão de carreiro
puxando tora no mato
com doze boi pantaneiro
eu ajudei desbravar
nosso sertão brasileiro
sem vaidade eu confesso
do nosso imenso
progresso
eu fui um dos
pioneiros.”*

(Herói sem medalha)

*“vinte e seis de fevereiro
pra servir eu fui
chamado
novecento e dezenove até
hoje estou lembrado
eu segui para São Paulo
leveí meu certificado
me apresentei no quartel
onde eu fui inspecionado
o doutor de lá me disse
você vai dá um bom
soldado
segue hoje pra Caçapava
seu lugar designado.”*

(Patriota)

O policial cumprindo o seu dever:

*“A família quis pagar,
ele não quis receber
e se despediu dizendo:
– “Não precisa agradecer.
Somente estou de folga*

*quando nada acontecer.
Na profissão que abraço,
de tudo aprendi fazer.
Sou policial militar
e só cumpri meu dever.”*

(Dever do policial)

O engrandecimento da nação pelas instituições sociais:

*“glória a Deus lá nas
altura
reina paz aqui na terra
glória a Deus lá nas
altura
reina paz aqui na terra
o Mobral ensina o povo
e viva o Projeto
Minerva”*

*(Viva o Projeto
Minerva)*

Observamos, em nossa pesquisa, que embora surjam temas os mais variados possíveis nas *modas de viola*, há sempre uma queixa, uma saudade de tempos passados, de uma vida mais farturista, de boiadas e rodeios, de violeiros e desafio. As crenças, as superstições aparecem, com frequência, permitindo ao camponês uma forma de crer em mudanças ou manter o que se encontra em bom estado. De uma maneira geral, o homem do campo, nas canções, não reaje a esse estado de coisas que aí se encontra, trazendo maiores dificuldades de vida, mas ele espera mudanças crendo em Deus, acreditando em forças poderosas superiores, cuidando de seus afazeres ou tocando viola. Mesmos os

que se deslocam para a metrópole, mantêm-se numa expectativa de dias melhores a partir de um sonho, de uma visão puramente alienante.

Do ponto de vista lingüístico, a conclusão a que nós chegamos, baseia-se na colocação feita na Introdução do trabalho a qual valoriza qualquer manifestação lingüística de um povo, seja ela padronizada ou não.

As *modas de viola* carregam como material lingüístico formas e expressões próprias do meio do qual elas vêm e no qual elas se introduzem como mercadoria.

A nível lexical, as canções comportam muitas expressões valiosas, e ao mesmo tempo, inovadoras perante o aspecto formal.

Conclusão

Qualquer manifestação cultural, seja ela originária da classe dominada ou da classe dominante, deve ser motivo de maiores estudos.

É uma ignorância admitir que determinado povo não possui cultura. Todos os povos têm a sua cultura e possuem uma maneira própria de expressá-la. Instrumentos os mais variados possíveis são utilizados para indicar o tipo de cultura de determinado grupo: mãos, cérebro, atitudes, dança, música, etc. .

Procuramos, em nosso trabalho, verificar a importância da *moda de viola* como manifestação cultural, mesmo que outros não a considerem como tal, com suas implicações junto à Indústria Cultural, suas relações com a música caipira e a sertaneja e sua riqueza sócio-lingüística.

Do ponto de vista sociológico ela toma como empréstimo da temática caipira, características fundamentais: a valorização da vida do homem rural e(ou) interiorano, o êxodo rural, a crítica ao estilo de vida metropolitano, etc. .

No que se refere à questão lingüística, a *moda de viola* confecciona uma linguagem coerente com seus propósitos e condição na qual ela se insere.

Não devemos pensar nessa modalidade como sendo um subproduto cultural devido ao fato dela fugir dos moldes formais da língua portuguesa, pois o nível informal também possui uma sistematização que, por sinal, é pertinente e significativa. Da mesma maneira que, ao escrever os indivíduos respeitam (ou supomos respeitar) regras exigidas pela Gramática Normativa, ao falar esses indivíduos também obedecem certas regras, talvez, bastante distintas, às vezes, até contrárias das regras utilizadas ao escrever. São duas formas diferentes de expressar o pensamento. Uma mais presa a normas: a outra mais livre, menos preocupada com formalizações.

Concluimos que, a *moda de viola* tem sua importância no mundo do disco e, principalmente, no que diz respeito ao retorno que ela faz à música caipira quando nos referimos à temática.

Esperamos que, com esse trabalho, possamos abrir caminhos para outras pesquisas e, acima de tudo, tenhamos contribuído, de alguma maneira, para com a Sociolingüística.

NOTAS

- (01) – Waldenyr Caldas. *Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977. p. XIV.
- (02) – José de Souza Martins. *Capitalismo e Tradicionalismo*. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1975, p. 113.
- (03) – Waldenyr Caldas, op. cit. p. 1.
- (04) – T. W. Adorno, citado por Waldenyr Caldas in *Acorde na aurora*, op. cit. p. 6.
- (05) – T. W. Adorno e Max Horkheimer, citados por Waldenyr Caldas in *Acorde na aurora*, op. cit. p. 24.
- (06) – José de Souza Martins, op. cit. p. 119.
- (07) – Brasil Bernstein, citado por Luiz Antônio Marcuschi in *Linguagem e classes sociais*, Porto Alegre, Editora Movimento, 1975, cap. 2 (passim).
- (08) – José de Souza Martins, op. cit., p. 137.
- (09) – Idem, p. 145.

ABSTRACT

This article intends to analyse the importance of the “*moda de viola*” in the social-political-cultural context of the country without considering it as cultural subproduct because of its dissociation from the formal patterns of the Portuguese language.

In this manner to express itself utilizing unconventional linguistics ways also plays a specific role in the process of mass communication as it does, presently, the country music.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS

- CALDAS, Waldenyr. *Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977.
- MARTINS, José de Souza. *Capitalismo e tradicionalismo*. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1975.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Linguagem e classes sociais*. Porto Alegre, Editora Movimento, 1975.

Índice das letras selecionadas e seus respectivos compositores

- 01 . Adeus Campina da Serra – Raul Torres/Cornélio Pires

- 02 . A inflação e o salário – Chrisostomo/Dino Franco
- 03 . A moda da marrequinha – Dino Franco/Danúbio do Prado
- 04 . A morte do carreiro – Zé Carreiro/Carreirinho
- 05 . A volta do caboclo – Dino Franco/Mouraf
- 06 . A volta que o mundo dá – Lourival dos Santos/Zé Batuta
- 07 . Bandeirante Fernão – Carreirinho/Campos Negreiros/Ado Benatti
- 08 . Boi Sete Ouro – Teddy Vieira/Arlindo Rosa
- 09 . Boi Soberado – Carreirinho/Isaltino Gonçalves de Paula/Pedro Lopes de Oliveira
- 10 . Boi Veludo – Tião Carreiro/Peão Carreiro
- 11 . Boi Veludo – Geraldinho/Fauzi Kanso
- 12 . Boi Veludo – Lourival dos Santos/Jesus Belmiro
- 13 . Bonde Camarão – Cornélio Pires/Mariano da Silva
- 14 . Brasil 85 – Dino Franco/Tenente Wanderley
- 15 . Brasil viola – Dino Franco/Nhó Chico
- 16 . Cabelos cor de prata – Zé Carreiro/Carreirinho
- 17 . Caboclo de sorte – Dino Franco/Tião Carreiro
- 18 . Caboclo na cidade – Dino Franco/Mouraf
- 19 . Castigo do amor – Zé Dourado/Piracicaba
- 20 . Catimbau – Carreirinho/Teddy Vieira
- 21 . Clarão do horizonte – Donizete/Mário dos Santos

- 22 . Companheiro do Ferreirinha – Germano Galdino/Pinheirinho
- 23 . Consagração – Carreirinho
- 24 . Derrota – Décio dos Santos
- 25 . Derrota do Boi Palácio – Zé Carreiro/José de Morais
- 26 . Dever do policial – Jesus Belmiro/Tião Carreiro
- 27 . Falsidade – Anacleto Rosas Jr./Tonico/Chiquinho
- 28 . Fandango mineiro – Carreirinho/Pedro Lopes de Oliveira
- 29 . Ferreirinha – Carreirinho
- 30 . Flor do campo – Dino Franco
- 31 . Folha da espada – Anísio Teodoro/Abel
- 32 Fundão de serra – Dino Franco/Cláudio Rodante
- 33 . Gato de três cores – Carreirinho
- 34 . Herói do Brasil – Dino Franco/Oswaldo de Andrade
- 35 . Herói sem melhada – Sulino
- 36 . Homem até o fim – Lourival dos Santos/Moacir dos Santos
- 37 . Homem descrente – Dino Franco/Aparecida Mello
- 38 . Inconfidência Mineira – Dino Franco/Oswaldo de Andrade
- 39 . Irmão do Ferreirinha – Teddy Vieira/Carreirinho
- 40 . Jeitão de caipira – Tião do Carro/Eduardinho
- 41 . Laço do Boi Soberano – Jesus Belmiro/Caim
- 42 . Lamento de um peão – Dino Franco/Tenente Wanderley
- 43 . Lobisomem – Piracicaba/Zé Dourado
- 44 . Mina de ouro – J. dos Santos/Lourival dos Santos
- 45 . Minha vida – Carreirinho/Vieira
- 46 . Namoro proibido – Dino Franco/Zezito
- 47 . Nossa raiz – Dino Franco/Mouraf
- 48 . O milagre da vela – Carreirinho
- 49 . O milagre do retrato – Suliño/Paulo Calandro
- 50 . O pacote do povo – Tenente Wanderley/Dino Franco
- 51 . O poder da fé – Zé Claudino/Caim
- 52 . Oswaldo Cintra – Tião Carreiro/Lourival dos Santos
- 53 . Patriota – Carreirinho
- 54 . Retrato do Boi Soberano – Dino Franco/João Caboclo
- 55 . Rio Preto de luto – Joaquim Moreira/Zé Matão
- 56 . Saudosa vida de peão – Peão Carreiro/Tião Carreiro
- 57 . Sertão do Laranjinha – Capitão Furtado/Tonico/Tonico
- 58 . Sodade do tempo véio – Sorocabinha
- 59 . Triste desengano – Teddy Vieira/Zé Carreiro
- 60 . Triste despedida – Tonico/Tinoco/Anacleto Rosas Jr.
- 61 . Tristeza da saudade – Dino Franco/Sebastião Carlos de Figueiredo
- 62 . Última viagem – Carreirinho/Fernandes
- 63 . Viola vermelha – Tião Carreiro/Jesus Belmiro
- 64 . Violeiro das Alterosas – Juquinha/Adolfinho
- 65 . Viva o Projeto Minerva – José Homero/Milton José