

Folkcomunicação e Música Caipira: Análise das Obras de Tonico e Tinoco¹

Letícia Monteiro ROCHA²
Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, MS

Resumo

O presente trabalho visa pesquisar a Teoria da Folkcomunicação no aporte da música caipira brasileira. Como base para a pesquisa, buscou-se analisar as obras da dupla mais importante e reconhecida do gênero, chamada Tonico e Tinoco. Durante o processo descritivo do trabalho, será discorrido sobre as contribuições sociais que estas obras ofereceram a sociedade e as transformações culturais envolvendo a música caipira para o surgimento do gênero sertanejo. Outro ponto principal para a pesquisa será compreender o organismo de funcionamento da comunicação dos povos que vivem a margem da sociedade sócio-culturalmente, conhecidos como o "homem do campo", "sertanejo" e até mesmo de "caipira".

Palavras-chave: folkcomunicação; música caipira; Tonico; Tinoco; comunicação.

Introdução

A música brasileira não tem uma data específica de criação, visto que, o povo indígena que aqui habitava antes da chegada dos colonizadores portugueses, já tinha instrumentos e a própria dança. Para os índios, a música significava o modo de aproximação entre o ser humano e os deuses, desta forma, a utilizava para a religiosidade.

Quando os primeiros colonizadores chegaram viram uma riqueza musical, o que de certa forma era estranho, pois encontraram instrumentos que nunca haviam visto antes. Nesse período as músicas das tribos tinham as seguintes características: eram executadas em solos ou em coros, acompanhavam com danças, batiam as palmas das mãos, batiam os pés no chão, usavam flauta típica, apitos, cornetas, chocalhos, varetas e tambores (Blog História Música Brasileira).

Posteriormente a este período, chegaram ao Brasil colonial os franceses, trazendo consigo os padres jesuítas. O encontro entre a música indígena e a música sacra dos jesuítas

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Publicidade e Propaganda, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Especializanda do Curso de Administração de Marketing e Propaganda da Universidade Católica Dom Bosco - UCDB, email: natasha_let@hotmail.com

são consideradas o início da música popular brasileira. Desta união nasceram ritmos como: cateretê e cantochão, que são tocados até hoje em festas populares. (Almaque Folha UOL)

A força da música popular brasileira e o reconhecimento como patrimônio cultural iniciou no fim do século XVII, com o lundu (ritmo de origem africana) e a modinha (canção romântica de origem portuguesa). Este termo "modinha" acabou sendo inserido na música sertaneja, mas no modo aumentativo "modão" para se referir as músicas românticas do gênero.

Durante o período de formação musical, além das influências já mencionadas: indígenas, portuguesas, francesas e africanas, outros ritmos fundiram aos existentes ainda no século XVII, são eles: valsas, polcas e tangos. No século XIX, compuseram a música brasileira: o choro (ritmo adaptado da mazurca, polca e *scottish* - todos de origem europeia).

Percebe-se que a história da música brasileira é rica de detalhes, com diferentes sons produzidos; os temas das composições; os timbres vocais anasalados, herança da origem indígena; os instrumentos musicais utilizados na sua maioria trazidos por colonizadores portugueses, exemplos: flauta, viola, violão, cavaquinho, clarinete, violino, violoncelo, harpa, acordeon, piano, bateria, triângulo e pandeiros; versatilidade dos artistas para se adaptarem ao processo de evolução; a mistura dos sons que fizeram surgir novos ritmos e novas danças; este processo de reinvenção ocorre até hoje.

Portanto, a música brasileira no seu processo histórico não foi utilizada apenas para entretenimento, mas para alguns povos serviu continuamente na formação social e na produção da comunicação entre os seus povos. Neste sentido, a teoria da folkcomunicação é agente preponderante na investigação para compreender os fatores e características de desenvolvimento que ocorreram por todo o período vigente.

Breve história da música caipira no Brasil

A música sertaneja brasileira foi denominada primeiramente de "música caipira" e teve seu início na década de 1910. O ritmo tinha uma miscigenação de cultura e de povos variados como, por exemplo, as danças e folclore indígena; tais como urucapés, guaús, parinaterans, tocacandiras, caateretê, cururu, catira; a utilização do instrumento de origem portuguesa - a viola e do uso do gênero musical cantiga, também com a mesma origem; além da influência da cultura africana.

O termo caipira, foi criado por compositores da época (aproximadamente 1920), para identificar o novo ritmo desenvolvido na região rural. O gênero abrangia: modas, toadas, cateretês, chulas, batuques e emboladas. Para alguns pesquisadores da música, o xaxado e o baião também fizeram parte do período caipira.

A partir da década de 1940 e o surgimento de novas emissoras de rádios, a música caipira teve finalmente a consolidação no mercado fonográfico, desencadeando o surgimento de novos intérpretes. A mídia foi fundamental no desenvolvimento do gênero e a expansão para todo o território brasileiro.

Com relação as composições das músicas caipiras, durante todo o período de existência, foram realizadas milhares de canções, divididas em 17 grandes temas na sua totalidade, assim definidas por Catelan e Couto (2005): carro de boi; boiada; tradição e progresso; religiosidade; amor à natureza; respeito pelos animais; o amor (quase) impossível; tragédias amorosas; fundo moral; valor da família; valor da amizade; misticismo; humor; nacionalismo ufanista; bravata; machismo e por fim, temas recorrentes do cotidiano.

Durante os primórdios da comercialização do gênero caipira, obtiveram uma grande aceitação nas cidades do interior do Brasil, pois estas localidades "respiravam" o mundo rural, ao contrário das capitais, principalmente a região Sudeste, especificamente as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, onde a alta concentração de jovens urbanos perpetraram o discurso pré conceituoso no consumo desses materiais. A preferência musical por artistas internacionais, fizeram que este grupo os considerassem mais culto se comparado com a música caipira.

É fato, que as canções caipiras foram compostas e interpretadas por artistas do meio rural, os quais não tinham instrução escolar suficiente para compor músicas do agrado do público das classes mais abastadas da cidade, fazendo com que o gênero fosse ridicularizado e seus trabalhos não fossem consumidos por estes grupos.

Enfim, o estilo caipira foi rejeitado por uma parcela da população urbana, mas foi justamente na cidade, pela força da tecnologia existente é que o gênero conseguiu expandir os limites, lançando os artistas pioneiros, como: Tonico e Tinoco, Cascatinha e Inhana, Inezita Barroso, Pena Branca e Xavantinho, Alvarenga e Ranchinho, Irmãos Galvão, Cornélio Pires, Ariovaldo Pires, Teixeira, entre outros.

Desde então, a música oriunda do campo vem se reinventando, seja ela no surgimento do sertanejo, ou na moda de viola. A perseverança de um início difícil, fez

nascer ídolos de gerações, festas de amplo porte, cultura difundida e um grande comércio bem-sucedido no Brasil.

Folkcomunicação e a relação com a música

Folkcomunicação é uma teoria criada pelo jornalista Luiz Beltrão em sua tese de doutorado no ano de 1967. Ele é considerado o pioneiro nos estudos de comunicação no Brasil, o primeiro doutor formado no país e criador do primeiro instituto de pesquisa e da primeira revista científica.

Em sua tese, Beltrão definiu a teoria da Folkcomunicação como: "o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opinião, ideias e atitudes da massa, por intermédio de agentes e meios ligados direta e indiretamente ao folclore" (BELTRÃO, 2001, pág.79).

Para iniciar a tese de doutorado, Beltrão tinha em mente responder algumas indagações, realizadas e respondidas com sucesso no decorrer do trabalho. Estas perguntas referiam-se a comunicação da população interiorana, em sua maioria, pessoas que viviam no campo.

Como se informavam as populações rudes e tardas do interior de nosso país continental? Por que meios, por quais veículos manifestavam o seu pensamento, a sua opinião? Que espécie de jornalismo que forma – ou formas – atenderia à sua necessidade vital de comunicação? Teria essa espécie de intercâmbio de informações e ideias algo em comum com o jornalismo, que passei a classificar de “ortodoxo”? E não seria uma ameaça à unidade nacional, aos programas desenvolvimentistas, aos nossos ideais políticos e à mesma sobrevivência do homem (sic) brasileiro, como tipo social definido, o alheamento em que nós, jornalistas, e os nossos governantes nos mantínhamos ante essa realidade enigmática, que é a comunicação sub-reptícia de alguns milhões de cidadãos alienados do pensamento das elites dirigentes? (BELTRÃO, 2001, p. 74)

Na obra de José Marques de Melo (2008), pesquisador que deu continuidade na obra de Beltrão, ele subdivide a Folkcomunicação em: oral, musical, escrita, icônica e cinética. Porém, a oral e musical tiveram problemas com a classificação por duas razões: a primeira era diferenciar os dois modos, visto que, a captação da mensagem ocorriam de formas semelhantes - a audição; e a segunda é dado a escrita, já que pode ser confundida com manuscrita. A escrita porém, foi modificada no decorrer da pesquisa e passou a ser chamada de visual.

A Folkcomunicação oral teve o modelo definido por Melo (2008, pág. 91) como: "estratégia de difusão simbólica determinada pela combinação de intenções (emissor) e de motivações (receptor)". Pertence a este formato: o canto, a música, a prosa, o verso, o colóquio, o rumor, a tagarelice, a zombaria, o passatempo e a reza.

Com relação ao gênero, Melo (2008, pág. 91) também definiu a Folkcomunicação oral: "forma de expressão determinada pela combinação de canal e código". Ela acontece no canal auditivo, códigos verbal e musical.

Deste modo, as análises dos gêneros musicais recebem o aporte teórico necessário pela Folkcomunicação. Neste trabalho, foi escolhido o tipo moda de viola, um gênero ligado as raízes sertanejas e que faz parte da cultura brasileira no aspecto da comunicação, musical, comportamento, manifestações e desenvolvimento econômico.

Tonico e Tinoco - vida, obra e contribuições sociais

João Salvador Perez (Tonico) e José Perez (Tinoco) nasceram no interior de São Paulo em 1917 e 1920 conseqüentemente. Filhos de Salvador Perez, um emigrante espanhol e de Maria do Carmo, uma brasileira, viveram a infância e a adolescência no campo, juntamente com seus outros quatro irmãos.

Em 1937, em meio a crise agrícola ocorrida no Brasil, a família Perez optou por sair do campo para trabalhar na cidade. Mudaram-se todos e cada um foi exercer uma profissão, como tudo não dava certo, a família resolve voltar imediatamente para a roça.

No retorno para o campo, Tonico e Tinoco (nesta época a dupla chamava-se irmãos Perez) conseguiram uma chance para apresentarem o trabalho na Rádio Clube de São Manoel. Durante três anos, os irmãos Perez, participaram nos fins de semana sem ganhar cachê das apresentações realizadas nos programas da rádio de São Manoel - faziam todo esforço possível pela arte, mesmo sabendo que no decorrer da semana tinham que trabalhar na roça para se manterem.

Em 1941 a família Perez retorna para a cidade e desta vez foi para a capital São Paulo. Novamente os irmãos se dividem para cada um arranjar um emprego e assim conseguir permanecer na zona urbana.

O retorno para cidade por um período foi muito difícil, mas no decorrer do tempo foi fundamental para a carreira artística. Em uma apresentação circense que a dupla estava presente, conheceram pessoalmente Raul Torres e Florêncio, os violeiros mais famosos daquela época em São Paulo. Posteriormente quando Tonico e Tinoco tornaram-se artistas

conhecidos e tinham gravados discos, Raul Torres compôs várias canções que vieram fazer parte da trilha musical dos irmãos cantores.

Na cidade de São Paulo, ainda na década de 1940, os irmãos Perez participaram de um programa de calouros da Rádio Emissora de Piratininga, comandado por Chico Carretel. Neste festival, o prêmio seria a contratação permanente do melhor violeiro no programa "Arraial da Curva Torta", em substituição ao cargo que estava vazio na Rádio Difusora.

Com a participação na seletiva e o destaque que tiveram em relação aos outros concorrentes, logo em seguida conseguiram um contrato na Rádio Difusora de São Paulo. O contrato durou três meses, mas brevemente foi renovado para mais dois anos, com um salário bem acima do mínimo da época (ganhavam 1.200,00 cruzeiros, enquanto o salário mínimo estava cotado em 280,00).

Neste período tiveram que mudar o nome Irmãos Perez para Tônico e Tinoco, uma vez que, o nome Perez remetia a uma pessoa estrangeira e não representava um homem caipira. O responsável pela mudança foi Arioswaldo Pires, sobrinho de Cornélio Pires, o maior pesquisador e investidor da música caipira da época.

A participação no rádio trouxe no ano de 1944 um contrato com a gravadora Continental. Nos dois primeiros discos naquele ano conseguiram apenas gravar um lado do disco, por problemas adversos. Em 1945 as gravações ocorreram completamente nos álbuns "Sertão do Laranjinha" e "Percorrendo meu Brasil". No quinto álbum, em 1946, a dupla teve um ultimato: "se não emplacassem um sucesso, não gravaria nenhum outro disco pela gravadora". As rejeições às músicas eram dadas pelo público porque não conseguiam entender a dicção.

A grande virada veio com a gravação da música "Chico Mineiro", composta em 1946 por Tônico e Francisco Ribeiro. A canção fez sucesso imediatamente após sua veiculação no rádio, transformando a dupla Tônico e Tinoco na mais famosa do Brasil. Além do reconhecimento nacional, obtiveram dinheiro suficiente para poder manter-se apenas do trabalho musical.

A partir do primeiro sucesso, não pararam mais as apresentações e gravações de novos sucessos. Durante os sessenta anos de carreira, fizeram quase mil gravações divididos em 83 discos, dos quais apenas 60 foram lançados no mercado. No mercado fonográfico venderam mais de 150 milhões de discos e realizaram cerca de 40.000 apresentações por toda a vida, tornando-os a dupla caipira mais importante da história da música brasileira e a de maior referência.

Abaixo as letras das músicas Chico Mineiro e Moreninha Linda:

Música: Chico Mineiro	Música: Moreninha Linda
<p>Cada vez que me "alembro" Do amigo Chico Mineiro Das viage que nois fazia Era ele meu companheiro Sinto uma tristeza Uma vontade de chorar Alembro daqueles tempos Que não mais há de voltar Apesar de eu ser patrão Eu tinha no coração O amigo Chico Mineiro Caboclo bom decidido Na viola era dolorido e era o peão dos boiadeiro Hoje porém com tristeza Recordando das proeza Da nossa viage motin Viajemo mais de dez anos Vendendo boiada e comprando Por esse rincão sem-fim Caboclo de nada temia Mas porém, chegou um dia Que Chico apartou-se de mim Fizemos a última viagem Foi lá pro sertão de Goiás Fui eu e o Chico Mineiro Também foi o capataz Viajamos muitos dias Pra chegar em Ouro Fino Aonde nós passemos a noite Numa festa do Divino A festa tava tão boa Mas antes não tivesse ido O Chico foi baleado Por um homem desconhecido Larguei de comprar boiada Mataram meu cumpanheiro Acabou-se o som da viola Acabou-se o Chico Mineiro Despois daquela tragédia Fiquei mais aborrecido Não sabia da nossa amizade</p>	<p>Meu coração tá pisado Como a flor que murcha e cai Pisado pelo desprezo Do amor quando se vai Deixando a triste lembrança Adeus para nunca mais Moreninha linda do meu bem querer É triste a saudade longe de você O amor nasce sozinho Não é preciso plantar A paixão nasce no peito Farsidade no olhar Você nasceu para outro Eu nasci para te amar Moreninha linda do meu bem querer É triste a saudade longe de você Eu tenho meu canarinho Que canta, quando me vê Eu canto por ter tristeza, Canário por padecer Da saudade da floresta, Eu saudades de você Moreninha linda do meu bem querer É triste a saudade longe de você</p>

Porque nois dois era unido Quando vi seu documento Me cortou meu coração Vim saber que o Chico Mineiro Era meu legítimo irmão	
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

As músicas caipiras tem aspectos folkcomunicaçãois, uma vez que, os produtores de conteúdos (compositores e cantores) utilizam a linguagem simples típica do população rural com o propósito de entretê-las. Percebe-se estas características na primeira música acima, intitulada de Chico Mineiro.

Na construção da composição, utilizou-se o método de poesia simples, com versos contendo rimas. A maioria das músicas de Tônico e Tinoco seguem este mesmo modelo, justamente pelo fato de uma maior facilidade para cantar e declamar a melodia.

Uma das características marcantes da dupla era que mesmo no decorrer da modernização fonográfica, nunca alteraram os seus trabalhos musicais, mantendo sempre a mesma linha. A linguagem com grafias incorretas, em sua maioria proposital, justamente porque sabiam que o público que mais consumiam os produtos eram pessoas do campo com pouca instrução educacional, isso os fizeram ser reconhecidos como legítimos caipiras.

Chico Mineiro foi considerado um dos maiores sucessos de Tônico e Tinoco, com direito a encenação em um filme e também de videoclipe. Essa música foi tema de entrevista no programa de maior renome nacional destinado as pessoas do campo, chamado globo rural. A intenção de mostrá-la na televisão, não foi apenas para entretenimento, mas um modo de mostrar a riqueza da cultura caipira, uma das características atuais da folkcomunicação (empoderamento da mídia de massa no processo de comunicação de povos marginalizados). O vídeo pode ser acompanhado no seguinte *link*: <http://globo.com/rede-globo/globo-rural/v/tonico-e-tinoco-deixam-legado-para-a-cultura-brasileira/1944375/>

Esse processo midiático pode ser descrito de acordo com Beltrão(1980, pág. 54)

Os grupos que compõem a sociedade atual são, entretanto, heterogêneos e dispersos. Não mais podem ser reunidos, como os atenienses na ágora ou os romanos no fórum, para que ouçam as mensagens e tomem decisões. Em consequência, a comunicação direta, pessoal, cara a cara, permitindo o diálogo com as suas reações imediatamente constatadas, torna-se limitada, de efeitos pouco rendosos e apuração lenta. Para a sociedade de massa, exige-se a comunicação maciça e coletiva que, utilizando diferentes instrumentos e técnicas, fornece mensagens de acordo com a identidade de valores do grupo e, dando curso a diferentes pontos de vista, fomenta os interesses comuns, ora desintegrando, ora criando solidariedades sociais.

Alguns aspectos foram fundamentais para o sucesso da canção: a música começa com uma declamação, para familiarizar o público de que tratava-se de uma história (o ato de narrar história em canções caipiras fez muito sucesso, pois o público identificava-se e compreendiam os contos); aconteceram duas tragédias familiares, a primeira está oculta na maior parte da música - o amigo era um irmão legítimo, que por motivos adversos foram separados e na segunda é a morte prematura sem ter o conhecimento do parentesco; outro fato trágico foi a morte de Chico em uma festa popular de cunho religioso, denominada de "Festa do Divino Pai Eterno"; por toda a canção encontramos terminologias comuns na zona rural (motin, dolorido, rincão e caboclo) utilizados propositalmente para ambientar a situação.

Na segunda canção Moreninha Linda, temos um tema recorrente nas músicas caipiras e posteriormente nas sertanejas - o amor impossível. A "dor do amor" revelado pelo personagem sempre é de forma exagerada, melancólico e padecido de uma tragédia pessoal.

Os ícones representados nesta canção correspondem da seguinte forma: as comparações realizadas não tem (na maioria das vezes) ligação uma com a outra, a ideia é apenas manifestar o sentimento de sofrimento exageradamente; o personagem declama a agonia que sente por saber que a "mulher amada" tem interesse em outro; esta música tem um ritmo muito comum para as festas tradicionais caipiras, conhecida como bailão; a tragédia amorosa acontece quando a "moreninha" resolve procurar outro homem, em outras canções da dupla, a figura da mulher mereceu a morte pela traição contra o marido; e a comparação dos aspectos motivacionais para cantar entre o homem e o canário.

Vejamos as análises das músicas "Véio Pai" e "Bendito Seja o Mobral".

Véio Pai	Bendito Seja o Mobral
O meu pai já ta veinho, Não pode mais trabaiá, Brincando com seu netinho, Passa o tempo a recorda, Quando pega na viola, Pra tristeza disfarça, Canta moda do passado e depois pega e chora. Ele conta sua vida, De quando era sorteiro, Das proezas que fazia,	O cabocro roceiro e pacato, estudante da escola rural, traz nos olho o verde do mato e no peito o diploma Mobral. Estribilho: Brasil é feliz agora, alcançou seu ideal, com a luz da nova aurora, bendito seja o Mobral.

<p>No tempo de boiadeiro, Sempre foi arespeitado, Por esse Brasil inteiro, E cumpriu sempre com a lei e o dever de um brasileiro. Quando encontrar um veinho, Arespeite a sua idade, É uma sombra do passado, É um espeio da saudade, Arespeite como seu pai, Com carinho e amizade, Ele só dá bom conseio para o bem da mocidade. Todo veio já foi moço, Todo moço já foi criança, A veice é o fim da vida, Onde morre a esperança Mas quem sempre fez o bem, A Glória no céu arcança, Seu nome fica na história, e o passado por lembrança.</p>	<p>Escolinha modesta da roça, rodeada de pés de café, o Brasil se levanta e remoça, numa nova alvorada de fé. Brasil é feliz agora... Na cidade se pranta edifício, no sertão nós prantamo semente, de mão dada não há sacrifício, elevando um Brasil para frente. Brasil é feliz agora...</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Na canção Véio Pai, o autor tem a intenção de demonstrar como deve ser a relação entre pai e filho. O tema respeito às pessoas de mais idade foram temas recorrentes nas obras de Tonico e Tinoco.

Aspectos importantes para análise da música Véio Pai: o filho observa o pai como uma figura exemplar; o pai tenta esconder a infelicidade por não ser mais produtivo; a conversa entre pai e filho é composta por declarações de uma pessoa que em sua vida inteira foi honesta, íntegra e trabalhadora; o filho ao perceber a situação do pai, conversa com o público ao sugerir o respeito sempre que encontrar uma pessoa idosa; uma leve crítica para quem não aceita conselhos das pessoas mais velha; um alerta para os jovens que a velhice pode chegar na vida deles; independente da velhice ser o fim da vida, o autor conta que o importante é ser lembrado como uma boa pessoa, sendo que também é item essencial para alcançar a glória no céu.

Bendito seja o Mobral, foi uma entre várias canções com tema nacionalismo ufanista que a dupla gravou. Nesta em especial diferenciou-se ao comparar a introdução do mobral na zona rural com um Brasil mais feliz e próspero.

Nesta música existem algumas características importantes, como podemos observar: a idealização da conquista através da alfabetização; desejo de uma vida melhor por meio da educação; a alfabetização rural no processo de desenvolvimento do Brasil; comparação entre zona urbana e rural na importância do estudo (no campo o manejo da plantação poderá ser melhorado, enquanto na cidade a qualificação e os avanços tecnológicos são fundamentais no progresso do país); e independente das condições oferecidas nas salas de aula, o homem do campo está contente com a realização do sonho.

Boi de Carro	Filho De Lavrador
<p>Na mangueira Da fazenda do Lajado Conheci um boi maiado Descaído como quê Tempo de moço Quando eu era candiero Boi Maiado era ligero Trabaiava com você. Boi de carro Hoje véio rejeitado Seu congote calejado Da canga que te prendeu Boi de carro Eu ainda sô teu cumpanheiro Eu to véio sem dinheiro Teu destino é iguá o meu Boi de carro Sem valia tá afrontado De puxá carro pesado Costume que os patrão faz Eu trabaiei Trinta ano e fui quebrado Do lugá foi despachado Diz que eu já não presto mais. Boi de carro Seu oiá triste parado Ruminando já cansado Cô desprezo do patrão Boi de carro Eu também to ruminando</p>	<p>Ante de clarear o dia, no meio da escuridão, meu pai do rancho saía com sua enxada na mão. Na sua simplicidade me dava grande lição: - Meu fio, você estuda, Deus abençoa e ajuda, as criança do sertão. Numa escolinha da roça aprendi o bê-a-bá, depoi deixei a paioca, vim pra cidade estudá. O véio, com sacrifício, capinando cafezá, pra pagá a facurdade passava necessidade naquela zona rurá. Na festa de formatura o véio pai me abraçou: - Trate bem das criatura que precisa dum doutor, cuidando da humanidade, os doente sofredor, cumprindo vosso dever, e nunca deve esquecê o filho do lavrador. Afirmei o pensamento com meu diploma na mão, naquele grande momento meu pai me deu a benção. Eu fiz o meu juramento de cumprir esta missão, amenizar a tristeza, e cuidando da pobreza</p>

Essa mágoa vô levando Dos home sem coração. Boi de carro O seu dia tá marcado Pro corte foi negociado P'rá matá no fim do meis Adeus maiado Meu sentimento é profundo Vou andando pelo mundo Esperando a minha veiz.	da cidade e do sertão.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------

Boi de Carro, é uma música que merece atenção pelo conteúdo contido em sua letra. Uma característica marcante nas produções musicais caipiras era a analogia de um acontecimento no mundo, referenciando ao próprio homem.

No processo passo a passo, percebemos algumas particularidades: novamente a melodia construída por versos e rimas; linguagem coloquial típica do povo caipira; análise da vida animal comparando-a com o do homem; crítica embutida em relação a sociedade, onde a beleza e a juventude vem em primeiro lugar; crítica a falta de respeito a vida (quando é novo interessa e quando está velho é descartável); crítica ao trabalho servil, com uma espécie de "prazo de validade"; comparação ao fato do boi ruminar (aqui a ruminação do homem é comparado a algo que não consegue digerir, não aceitar, ou mesmo entender o porquê da situação); desabafo sobre o tempo de serviço longínquo e de nada servir quando a pessoa chega a uma certa idade (neste período que mais precisa-se de alguém é onde acontece o abandono; e para finalizar, o autor mostra o destino tanto do animal, quanto ao do homem - a morte).

Filho de Lavrador é uma história recorrente na vida do povo brasileiro, pois ela mostra a dificuldade de muitas famílias em conseguir que um membro conclua o ensino superior.

Durante o período da composição da canção, raramente uma pessoa de classe social baixa conseguia concluir e principalmente iniciar a graduação. A dificuldade de passar nos exames de admissão e o alto custo para manter-se matriculado, tornava-o quase impossível de concluir.

A música Filho de Lavrador discute vários assuntos de forma bem peculiar, com demonstrações de heroísmos (pelo pai) e de guerreiro (pelo filho). As características marcantes na canção são: lavrador que trabalha "sol-a-sol" para manter a casa onde reside;

ensinamentos do pai para o filho sobre a importância da alfabetização; a crença em Deus para abençoar as crianças do sertão; a discussão do êxodo rural para quem precisa estudar; as dificuldades enfrentadas pelo pai para manter o filho estudando na cidade; a recompensa do pai em ver o filho formado depois de tanto esforço; conselho do pai para que o filho possa daquele momento em diante poder ajudar os necessitados; a gratidão do filho em poder ajudar ao homem do campo e urbano.

Boi de Carro e Filho de Lavrador são típicas canções caipiras com representações de conduta ética e lição de moral. Utilizam-se de figuras icônicas do campo, para transmitir a ideia do comportamento correto do Homem perante a população. Estas reproduções ocorridas nas estórias auxiliam na compreensão do público e criam identidades próprias no imaginário urbano.

Portanto, as canções compostas e gravadas por Tônico e Tinoco tiveram cunho social relevante. Não foram os versos simples que fizeram-nos desmerecer pelo todo da obra, mas esta singeleza foi capaz de atingir índices imagináveis, desde a zona rural até a urbana, tornando-os patrimônio cultural do Brasil.

Considerações finais

O consumo da música caipira, por um longo período em nossa história foi excluída da cultura musical brasileira e item de desejo para pesquisa. O seu processo de criação iniciado por um processo inverso ao qual conhecemos atualmente (antes era produção da cidade para o campo e hoje é produção da cidade para cidade que se estende para o campo). A transformação no cenário durante o período de existência, tornou-se uma fonte inesgotável de estudo e matéria para as mídias de massa.

Este trabalho buscou analisar nas canções de Tônico e Tinoco, as contribuições sociais, a herança cultural e a forma simples da comunicação rural. Esta compreensão é possível através das conexões entre a música e a teoria da Folkcomunicação.

Analisar a música caipira como um dado social, nos permite conhecer algumas características bastante peculiares da cultura brasileira. Sejam elas, o enredo, as influências, a linguagem, os temas, as composições, a história, os acontecimentos da época, a política, a crença, ética e moral, o comportamento e mais uma infinidade de conteúdo a ser explorado.

A importância das canções caipiras também nos prende para a seguinte indagação: como pessoas marginalizadas (aquelas que vivem a margem da sociedade) e com pouco recursos conseguiram alcançar o sucesso e emplacar o gênero nas rádios do Brasil?

Somente compreendendo o processo de evolução da sociedade brasileira, poderá chegar a um consenso.

Enfim, Tônico e Tinoco podem ser considerados os artistas caipiras com a maior influência Folk de uma sociedade. A sonoridade e os elementos das músicas vieram de forma simples e com poder de influência para a cultura popular, atingindo também a cultura de massa, um feito imaginável para o presente.

Referências

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

_____. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

CALDAS, Waldenyr. **Acorde na Aurora**: Música Sertaneja e Indústria Cultural. São Paulo, Ed. Nacional, 1977.

CATELAN, Álvaro; COUTO, Ladislau. **De repente a Viola**: os grandes temas da música caipira. Goiânia; Kelps, UCG, 2005.

CATELAN, Álvaro; COUTO, Ladislau. **Mundo Caipira**: História da Música Caipira no Brasil. Goiânia; Kelps, UCG, 2005

HOHLFELDT, Antonio. **A Perspectiva Fenomenológica da Folkcomunicação**. In: MARQUES DE MELO, José e FERNANDES, Guilherme M (orgs). *Metamorfose da Folkcomunicação: antologia brasileira*. São Paulo: Editae Cultural, 2013.

MELO, José Marque de. **Mídia e Cultura Popular**: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

História da Música Brasileira. Capítulo 1 Introdução e primeiros tempos no Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WO1Uwyn62v4>. Acesso em 02 de Janeiro de 2015.

Música Popular do Brasil. Almanaque Folha UOL. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/musicapopulardobrasil.htm>. Acesso em 02 de Janeiro de 2015.

História da Música Brasileira - de 1500 a 1959. Disponível em: <http://ipinose-total-3h.blogspot.com.br/p/historia-da-musica-brasileira-de-1500.html>. Acesso em 02 de Janeiro de 2015

Biografia de Tônico e Tinoco - A Dupla Coração do Brasil. Disponível em: <http://site.ntelecom.com.br/users/pcastro2/biograf.htm>. Acesso em 12 de Janeiro de 2015

Música Caipira - A Verdadeira Música de Raiz. Disponível em: http://www.miniweb.com.br/artes/artigos/musica_caipira/caipira%201.html. Acesso em 17 de Janeiro de 2015.