

# A CONSTRUÇÃO DE UMA SENSIBILIDADE PARA O TRABALHO A PARTIR DE CANÇÕES DA OBRA DE TIÃO CARREIRO E PARDINHO<sup>1</sup>

*Lucas Fíngolo CLARAS<sup>2</sup>*  
*Evelyn de Almeida ORLANDO<sup>3</sup>*

## **Resumo**

Neste trabalho que se localiza no campo da História da Educação, e parte do âmbito da História Cultural, pretendemos analisar como canções presentes na obra de Tião Carreiro e Pardinho, uma dupla da música sertaneja, propõem uma sensibilidade para o trabalho e a valorização de diferentes formas de trabalho, e potencialmente educam as sensibilidades do público da música sertaneja. Com base no método de análise de conteúdo, buscamos identificar elementos que indiquem o potencial educacional e formativo das sensibilidades a partir de canções da dupla. Entendemos que as canções dos artistas propõem uma valorização de diferentes formas de trabalho e a dignificação do homem pelo labor, e com base na sensibilidade religiosa, idealizam condutas e propõem um comportamento que orientam práticas e comportamentos, e deste modo permite inferir que essas canções desempenham uma função formativa, a partir da educação das sensibilidades.

**Palavras-chave:** História da Educação. Sensibilidades. Representação. Tião Carreiro e Pardinho.

---

<sup>1</sup> Esse artigo é resultado de uma pesquisa de mestrado ainda em andamento que conta com o financiamento da bolsa Capes-PROSUC.

<sup>2</sup> Mestrando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Graduado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná.  
E-mail: lucas.claras@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutora em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Sergipe. Professora do curso de Licenciatura em Pedagogia e do Programa em Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Paraná.  
E-mail: evelynorlando@gmail.com.

## THE CONSTRUCTION OF A SENSITIVITY FOR WORK BASED ON TIÃO CARREIRO AND PARDINHO'S SONGS

*Lucas Fíngolo CLARAS*  
*Evelyn de Almeida ORLANDO*

### **Abstract**

This study the analysis of education as an individual investment. Economic studies on the subject gave rise to the theory of human capital, in which education is considered an investment. Therefore, an individual with higher schooling and qualification may be more productive and have greater economic and financial benefits. The general purpose of this research was to identify and analyze the impact of vocational education at the technical level offered by the Federal Institute of Brasília (IFB) on the probability of students' later integration into the working world and on the income of those who graduated between 2016 and 2017 in Biomedical Equipment Technician and Work Safety Technician. For the study, a questionnaire was applied among the graduates of these courses. It was answered by 52.38% of the chosen group. The parameters for the econometric model were estimated by the probit regression. The results indicate that acting in the technical training area increases the probability of obtaining greater economic and financial gains.

**Keywords:** History of Education. Sensibilities. Representation. Tião Carreiro e Pardinho.

## Introdução

A música enquanto uma produção artística funciona como meio de expressão cultural, e sua importância varia entre as diferentes culturas, podendo ser determinante para práticas religiosas e de ritos, como também responsável por sucessos internacionais. A partir dessa noção que estabelece um valor cultural para a música, e pensando em como a sensibilidade pode ser educada pela arte, este artigo pretende indicar elementos e representações presentes em canções que fazem parte da obra de Tião Carreiro e Pardinho, uma dupla da música sertaneja de raiz<sup>4</sup>, que possibilitam a formação de uma sensibilidade de valorização do trabalho que desempenha, de tal forma, uma função formativa em seu público.

Essa dupla foi escolhida como objeto desta pesquisa devido a longevidade e o alcance da sua obra, sendo importantes artistas para a música sertaneja. José Dias Nunes, que adotou o nome artístico de Tião Carreiro, e Antônio Henrique de Lima, que se apresentava como Pardinho, gravaram juntos, entre 1956 e 1988, 16 discos de 78 rotações, 12 compactos e 41 álbuns, e ainda possuem outros 22 álbuns lançados postumamente. Para Oliveira (2009) esses artistas são símbolos do segmento da música sertaneja de raiz, e esse reconhecimento também aconteceu na imprensa da época quando Tinhorão (1975) publicou em sua coluna no *Jornal do Brasil* que enquanto a música sertaneja se transformava e mudava sua sonoridade, Tião Carreiro e Pardinho resistiam à “invasão estrangeira com a força da verdadeira criação brasileira e caipira” (TINHORÃO, 1975, p. 2) e eram símbolos da música sertaneja de raiz. É justamente devido à fama e ao sucesso das músicas de Tião Carreiro e Pardinho dentro desse gênero musical que se justifica a escolha da dupla, pois a obra deles permite compreender representações e a identificação de sensibilidades presentes dentro do grupo social que compõe o público da música sertaneja.

Esta pesquisa se localiza no campo da História da Educação, e tem sua base teórico-metodológica na História Cultural que pretende “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1988, p. 16-17). Os trabalhos sobre os sentidos e das sensibilidades dentro da historiografia mundial já são antigos, mas, como aponta Taborda de Oliveira (2018), é recente a preocupação com o tema na História da Educação. As pesquisas que tratam desse assunto têm a difícil tarefa de apreensão das sensibilidades, pois elas tratam de uma dimensão subjetiva do ser humano que é produzida do contato do indivíduo com o mundo físico e social que não segue, necessariamente, a razão, sem deixar de ser histórico (TABORDA DE OLIVEIRA, 2018, p. 124).

---

<sup>4</sup> Para Oliveira (2009), antropólogo que pesquisa a música sertaneja, esse gênero musical se divide em três subgêneros: a música sertaneja raiz ou música caipira, produzida entre as décadas de 1930 e 1970, e da qual Tião Carreiro e Pardinho são representantes; a música sertaneja pop romântica produzida a partir da década de 1980; e a música sertaneja universitária que surgiu no início do século XXI.

Nesse sentido, para identificarmos as sensibilidades presentes nas canções de Tião Carreiro e Pardinho, analisaremos as representações veiculadas nas músicas que expressam as percepções e valores que o público da música sertaneja possuía em relação ao trabalho. O conceito de representação é definido por Chartier (1988, p. 17) que a conceitua como “esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado”, de tal modo, são os meios expressivos que fazem com o mundo e os eventos sociais possam ser compreendidos.

Também tomamos como premissa para o trabalho a concepção de que a música possui uma relação direta com o grupo social na qual ela foi produzida, pressuposto esse pensado por Freire (1994). A autora afirma que a música expressa, em diferentes âmbitos, a compreensão da realidade na qual o indivíduo ou grupo que a produziu está inserido, permitindo analisar dimensões sociais e culturais. Essa noção entende que o processo de produção de uma canção está, fundamentalmente, inserido em uma determinada cultura e envolvimento de uma realidade socioeconômica, e que esses fatores são determinantes para sua produção. Por conta disso, o historiador deve reconhecer o valor histórico das canções e buscar identificar os elementos históricos presentes nelas. A música, portanto, deve ser entendida “como fenômeno social, dinâmico, significativo, como elemento expressivo e estruturador da sociedade em que se insere” (FREIRE, 1994, p. 169).

Como aporte metodológico, nos baseamos nos pressupostos postulados por Bardin (2016), e utilizamos a análise de conteúdo como método para analisarmos as canções, e assim faremos a análise interpretativa dos elementos do contexto de produção da música, e do próprio conteúdo presente na obra. Partindo dessa análise interpretativa, podemos inferir como as representações produzidas e veiculadas nessas canções indicam uma sensibilidade voltada para o trabalho.

Para a seleção das canções a serem utilizadas como fonte, foram analisadas 348 músicas produzidas ao longo da carreira da dupla entre as décadas de 1950 e 1980. Desse total, foram identificadas 31 que apresentam valores para o trabalho, das quais foram selecionadas 23 que expressam explicitamente as representações e as sensibilidades voltadas ao trabalho presentes na obra da dupla. Dentre as temáticas dessas canções, há a incidência de músicas que buscam valorizar algumas profissões específicas, outras que idealizam condutas voltadas para o trabalho, e também a condenação moral, com base em noções ligadas a religiosidade, de comportamentos entendidos como incorretos.

Algo que deve ser pontuado é que Tião Carreiro e Pardinho apenas cantavam a maior parte das canções que compõem a obra da dupla, mas mesmo que eles não fossem os compositores, ao darem voz às letras, eles se colocavam como os enunciadores e assim responsáveis por darem movimento às representações e ao conteúdo expresso em cada música. Com o sucesso que alcançaram dentro da música sertaneja, as canções que eles cantavam tinha maior evidência do que as de outros artistas com menor visibilidade, atribuindo, de tal modo, certa legitimação às representações dessas músicas.

## Uma breve reflexão sobre os conceitos de sensibilidade e representação

Os conceitos de sensibilidade e representação baseiam a análise deste artigo, e por isso precisam de certa atenção para o estabelecimento da relação entre eles para que possamos evidenciar de que forma as representações permitem investigar e perceber as sensibilidades presentes nas canções da dupla, e como, por meio dessas representações, é possível que haja a produção de novas sensibilidades.

Apesar de sua difícil apreensão, as sensibilidades se manifestam a partir de diferentes dimensões, e objetivando não só sua localização, mas também os sentidos, Taborda de Oliveira (2012, p. 8) indica que:

A natureza, a estética, a ciência e a cultura, entendida como síntese da economia, da política e da sociedade, por mais que a sua separação remeta a dificuldade que não são de fácil resolução, são os âmbitos nos quais os sentidos, a sensibilidade e a sua educação podem ser percorridos pelo historiador.

É nesse meio de múltiplas influências e estímulos que se localizam as sensibilidades, e como apontado pelo autor, dentre as dimensões fundamentais na formação e educação das sensibilidades está a cultura, elemento estruturante que determina hábitos, gostos e valores tanto sociais como individuais. Nesse sentido, os produtos culturais, enquanto manifestações da cultura estimulam as sensibilidades ao passo que também funcionam como um meio de expressá-las. Para a conceituação das sensibilidades, partimos da definição proposta por Pesavento (2005, s. p.) que as entende como:

o núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana que se encontra no âmago da construção de um imaginário social. O conhecimento sensível opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo.

E é também no âmbito das sensibilidades que se constroem “as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de representação da realidade através das emoções e dos sentidos” (PESAVENTO, 2005, s. p.). Assim, enquanto significações e traduções daquilo que é captado da realidade, as sensibilidades permitem compreender a produção de novas representações e identificar a maneira como determinado grupo social percebe o mundo, ao passo que se configuram como reações subjetivas aos estímulos externos e as significações atribuídas ao que é captado pelos sentidos.

Outra característica das sensibilidades é que elas podem ser compartilhadas, e com isso, por mais que os indivíduos tenham percepções singulares sobre os eventos sociais, essas reações subjetivas podem ser parecidas com a de seus pares, pois dentro de um meio social em que as pessoas foram educadas com uma condição social similar e com o mesmo fundo cultural, também é possível que as sensibilidades sejam compartilhadas (MORENO; SEGATINI, 2012, p. 33). De tal modo, essa dimensão permite reafirmar que as

sensibilidades produzem representações para dar significado e atribuir sentido ao mundo ajudando na construção da realidade dentro de um determinado grupo social e, de tal modo, pensando segundo Pesavento (2005), as sensibilidades podem ser captadas pelas representações que circulam dentro desse grupo e ajudam na identificação e interpretação dos eventos cotidianos.

Por sua vez, as representações são os elementos expressivos que dão sentidos e significados às práticas sociais, pois como postula Chartier (1988, p. 18), elas funcionam “como as matrizes de discursos e de práticas diferenciadas [...] que têm por objetivo a construção do mundo social [...]”, e enquanto meio de compreensão e expressão do mundo, como apontado por Pesavento (2005), as representações também são captadas e entendidas pelas sensibilidades. Para a autora brasileira, as “sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo” (PESAVENTO, 2005, s. p.), e é nessa relação entre as reações subjetivas aos estímulos e eventos exteriores que consistem as sensibilidades, e as práticas que dão sentido e significado ao mundo que definem as representações, que a relação entre essas duas dimensões se estabelece. É com base nessa noção que entendemos que as representações que ajudam na compreensão da realidade e na estruturação dos sentidos e significados sobre o mundo criado por um determinado grupo social, como o do público da música sertaneja, possibilitam a apreensão das sensibilidades.

Além disso, Chartier (1988) indica que as representações também determinam práticas sociais, de tal modo, ao veicular determinadas representações, Tião Carreiro e Pardinho possibilitavam a produção ou reprodução de práticas culturais em contextos diversos, e desempenham uma função educativa, a partir da sensibilidade.

## **A produção de uma sensibilidade para o trabalho**

A música sertaneja como é conhecida hoje tem suas raízes na música caipira, entretanto, até o início do século XX ela compreendia, segundo Oliveira (2009), todos os ritmos dos diferentes sertões do país, indo do Sul ao Norte, qualquer canção não produzida no ambiente urbano era considerada sertaneja. Contudo, a partir do momento que a música caipira começou a ocupar espaços dentro das gravadoras e ser tocada nas rádios de São Paulo no começo da década de 1930, teve início um movimento que culminou na década de 1950 transformação da música caipira em música sertaneja (OLIVEIRA, 2009).

No seu processo de urbanização, a música caipira, que se transformou em música sertaneja, incorporou tanto ritmos de outras regiões, como também ritmos urbanos. Para Ribeiro (2015), pesquisador da música caipira, esse movimento de incorporação de novos elementos à música sertaneja fez com que ocorresse o gradativo distanciamento da música caipira que, enquanto produzida dentro da cultura caipira, tinha forte presença e relação com a religião, como apontando por Gregolim Junior (2011), e também se caracterizava por determinados ritmos regionalistas, como a catira, as folias de reis e as modas de viola. Essa

relação entre a religião católica e a cultura caipira é indicada também por Candido (2010) e, segundo Ribeiro (2015a) o mesmo ocorreu na cultura sertaneja nordestina.

O processo de incorporação de novos ritmos que distanciava a música sertaneja da caipira seguiu durante a década de 1970, com a inclusão de novos instrumentos e novos estilos às canções com o intuito de modernizar o gênero, o que levou ao início dos anos 1980 o surgimento do sertanejo pop romântico. Entretanto, esse distanciamento das sonoridades não significava que os caipiras deixassem de ouvir a música sertaneja, pelo contrário, a maior parte dos artistas do gênero era da região Centro-Sul do país, tendo uma origem caipira (NEPOMUCENO, 1999). A ligação entre este gênero musical e o grupo social que compunha seu público faz com que, como afirma Freire (1994), seja possível identificar a realidade social desse grupo por meio das canções sertanejas.

O processo de transformação da música caipira acompanhou o êxodo migratório dos caipiras paulistas e mineiros, mas também dos sertanejos baianos e cearenses para os espaços urbanos, sobretudo a região da cidade de São Paulo (CANDIDO, 2010). Em busca de melhores condições de vida, ao adentrarem as cidades, os migrantes encontravam empregos com baixos salários, e se viam forçados a morar nas periferias das cidades “sem água, esgoto, escolas, pavimentação ou policiamento” (PRIORI, 2019, p. 186). Entretanto, apesar de todas as dificuldades, os trabalhos eram fáceis de serem encontrados nas cidades. Com o desenvolvimento da construção civil, havia uma grande oferta de emprego, “a placa ‘precisa-se de...’ estava presente em todos os canteiros de obra na cidade. As obras do metrô absorviam levas de nordestinos e ainda faltava mão de obra para o boom imobiliário dos anos 1970” (PRIORI, 2019, p. 190). Fausto (2014) aponta que, além da construção civil, os migrantes também trabalhavam na área de serviços e nas metalúrgicas e indústrias crescentes de então, sobretudo na região da cidade de São Paulo.

Apesar disso, a oferta de emprego não era garantia de sucesso financeiro. Era necessário trabalho, esforço e uma conduta honesta. Essa percepção que propõem um comportamento que relaciona trabalho e honestidade, e assim idealiza um *ethos*, é presente em algumas canções da dupla, como as músicas *Baiano no coco* (SANTOS; VAQUEIRINHO, 1967), *Cochilou Cachimbo Cai* (SANTOS; SANTOS, 1970), e *Mineiro do Pé Quente* (SANTOS; SANTOS, 1984), em todas elas são apresentadas histórias de indivíduos que migraram para a cidade e com muito trabalho, esforço e honestidade, conseguiram obter sucesso na vida.

Na primeira canção, *Baiano no Coco*, é cantada a vida de um migrante baiano que se mudou para São Paulo que dizia “Eu vim pra ganhar dinheiro / Serviço eu não enjeito”. A música, cantada em primeira pessoa, segue assim:

No começo foi difícil  
Passei por caminho estreito  
Amizade com malandro  
É coisa que eu não aceito  
Comecei a trabalhar  
Hoje eu vivo satisfeito

(SANTOS; VAQUEIRINHO, 1967).

Na estrofe seguinte o personagem reconhece que Deus fez tudo bem feito para ele, indicando assim a influência da ação divina em sua vida. A honestidade desse homem, valor requerido, é percebida ao dizer que não tinha amizade com malandro. Quanto à necessidade e o valor ao trabalho pode ser percebido no trecho mencionado anteriormente que afirma que para ganhar dinheiro não poderia negar serviço. Sendo, portanto, trabalhador e honesto, o sujeito conseguiu atingir um nível de vida que lhe trouxe satisfação. Há também a representação da cidade como um espaço de oportunidades para o crescimento pessoal e financeiro.

Em *Cochilou Cachimbo Cai* também é apresentada a mesma situação, um migrante que chegou sem posses à cidade, e por meio do esforço de seu trabalho conseguiu conquistar uma “vida mansa”, como refere a música. Ao final ele indica a receita do sucesso:

Quando eu cheguei em São Paulo  
Dava pena dava dó  
Minha mala era um saco  
O cadeado era um nó  
Tem muita gente com inveja  
Porque viu que eu subi  
Eu nasci pra trabalhar  
Vagabundo pra dormir  
[...]  
Quem chegou a general  
Quem chegou a coronel  
Levanto de madrugada  
Chego cedo no quartel  
Sem trabalho ninguém vive  
Sem trabalho ninguém vai  
Minha gente a vida é dura  
Cochilou o cachimbo cai  
(SANTOS; SANTOS, 1970).

Novamente é reafirmada a ideia de que é apenas por meio do esforço de cada um que se pode alcançar algo na vida, reforçando assim a sensibilidade para o trabalho. Mas há orientação de um determinado comportamento que indica que é preciso levantar cedo para trabalhar, pois apenas “vagabundos” gostavam de dormir. Essa percepção moral que indica uma conduta propõe uma sensibilidade para o trabalho que o identifica não só como forma de crescer economicamente, como também como caminho para uma vida correta.

Como nas canções anteriores, em *Mineiro do Pé Quente* (SANTOS; SANTOS, 1984) é apresentada a história de um migrante que ascendeu economicamente por meio de seu trabalho com uma conduta honesta e uma disposição irrestrita ao trabalho. Outra música que traz uma mensagem semelhante é *Oswaldo Cintra* (CARREIRO; SANTOS, 1967), que narra a história de um homem identificado como exemplo a ser seguido, e que por meio do esforço de seu trabalho, com honestidade, se tornou grande fazendeiro. A diferença básica entre essa canção e as outras três é que no caso desse personagem ele enriqueceu no campo.

Apesar da recorrência da temática dessas canções de valorização do trabalho, pois as quatro foram produzidas ao longo de dezessete anos, esse valor para o trabalho não era algo

característico da cultura caipira que, como aponta Candido (2010), não via no labor uma necessidade fundamental para o desenvolvimento e crescimento pessoal que pretendia o acúmulo de riquezas, como na lógica capitalista que orientava a produção urbana. Segundo o autor, o caipira conduzia sua vida se baseando na noção de “mínimo vital”, ou seja, as mínimas condições necessárias para a produção de alimentos suficiente para subsistência e longas margens para práticas de lazer, e para Ribeiro (2015a, p. 283), essa forma de organização fazia com que o caipira parecesse “desambicioso e imprevidente, ocioso e vadio”, mas na verdade ele apenas se pautava numa organização autárquica que não requeria um trabalho disciplinado.

Entretanto, fosse com o processo de êxodo rural, fosse com o processo de modernização dos campos (FAUSTO, 2014), a cultura caipira foi se adequando à lógica capitalista de tal modo que essas canções possibilitam também a compreensão da nova realidade social enfrentada pelo público da música sertaneja o qual ao migrar para a cidade precisou se ajustar ao novo contexto. Tomando essas músicas como alegorias, elas apresentam quatro situações idealizadas de migrantes que obtiveram sucesso ao adentrar o espaço urbano e se adaptar à lógica capitalista. As representações construídas a partir desses exemplos se constituem como signos culturais, referenciais identitários que orientavam condutas e idealizavam sujeitos, permitindo apropriações que educavam não só sensibilidades, mas também os sentidos e, conseqüentemente, os comportamentos.

Com base nessa sensibilidade de valorização do trabalho, podemos pensar a canção *Chumbo Grosso* (CARREIRO; SANTOS, 1975) que traz a história de um pai que idealiza o homem para ser seu genro, e dentre os requisitos que o pretendente de sua filha deve atender não há a necessidade de ter estudo, mas ser trabalhador:

Moço da mãozinha fina  
Na minha casa não entra  
As mãozinhas delicadas  
No pesado não aguenta  
Não precisa ser doutor  
Não precisa muito estudo  
Quem trabalha e tem vergonha  
Neste mundo já tem tudo  
(CARREIRO; SANTOS, 1975).

Esse trecho demonstra que a educação formal não é um diferencial fundamental que traga, necessariamente, distinção, pois o valor do indivíduo está em seu trabalho. Novamente há a proposição de uma conduta idealizada, o sujeito para poder casar com a filha do personagem tem que ser dignificado pelo trabalho, mas uma forma específica de trabalho que requer aptidões físicas, e que faz com que as mãos fiquem calejadas em decorrência da labuta. É quase uma ode ao trabalho manual e braçal. Um tipo de trabalho que não é valorizado economicamente, mas necessário à sociedade capitalista e representativo da cultura do campo (CANDIDO, 2010). O seu valor, portanto, aparece na representação identitária que lhe atribui um valor simbólico de dignidade e honestidade, cuja recompensa não é o dinheiro, mas o reconhecimento do possível sogro desse valor

traduzido na permissão para entrar em sua família pelo casamento com sua filha, outro “bem” simbólico mobilizado nessa representação que reproduz uma relação social, a partir do trabalho.

Ao mesmo tempo, essa valorização de trabalhos tidos como pesados, que desgastam fisicamente e deixam marcas pode ser entendida como uma denúncia das condições do trabalhador do campo quando chega à cidade. A música *Levanta Patrão* (CARREIRO; SANTOS, 1975a) fala de um migrante que foi para a cidade em busca de uma melhor condição de vida. Essa canção que apresenta a história de um homem honrado pelo labor que faleceu trabalhando busca o reconhecimento tanto do trabalho como do trabalhador ao reclamar ao patrão que perceba o valor desse indivíduo:

"Levanta patrão levanta pra ver o enterro passando  
Perdemos um companheiro no serviço trabalhando"  
[...]  
Levanta patrão levanta, pra ver um brasileiro morto  
Procurando o seu conforto, morreu firme no batente  
Amanhã vem outro dia, tenho que mandar o malho  
Chorando vou pro trabalho, tocar o serviço pra frente  
(CARREIRO; SANTOS, 1975a).

Essa reivindicação para que o patrão note a importância do personagem evoca uma sensibilidade para o reconhecimento do valor dos trabalhadores que desempenham funções marginalizadas e mal remuneradas por não requererem, necessariamente, habilidades mais elaboradas. Novamente não é qualquer forma de trabalho que é retratado, mas o trabalho pesado, cujo valor simbólico atribuído é atrelado a um sentido religioso: “aquele que dignifica o homem”. O apelo ao reconhecimento da importância desse tipo de serviço também está presente em *Caminho do Céu*, (CARREIRO; SANTOS, 1972) que canta a vida de um homem que mora no campo ao pé da serra em precárias condições, apesar de todo seu esforço. A reclamação pelo valor de seu trabalho é feita no seguinte trecho:

Só ganha troféu de ouro  
Quem no duro não trabalha  
Minha mão cheia de calo  
Nunca mereceu medalha  
Será que Deus está vendo  
O lugar que a gente está  
Se meu samba for sucesso  
Deus vai me tirar de lá  
(CARREIRO; SANTOS, 1972).

Fica evidenciado, portanto, que o trabalho que o personagem desempenhou em toda sua vida nunca foi reconhecido, e mesmo suas mãos machucadas não lhe concederam melhores condições. Se em *Chumbo Grosso* o valor do genro está nos calos em suas mãos, aqui os calos são as provas de um trabalhador que não foi recompensado por seu esforço. A música indica novamente a dignificação pelo trabalho duro e pesado, mas que não teve seu valor reconhecido pela sociedade. Outro ponto que merece destaque é o pedido do personagem para que Deus veja o seu esforço, assim, ainda que o mundo não o note, se o Senhor perceber o valor de seu trabalho, ele será compensado.

A partir dessa representação de um trabalhador do campo que vive sozinho desassistido pelo poder público, podemos pensar com Gomes (1999) a falta de ação do Estado nas regiões interioranas, pois como aponta a autora, apenas os indivíduos que não tinham condições de migrarem continuavam a viver no interior sem a assistência e condições estruturais mínimas de vida que deveriam ser ofertadas pelos governantes. Essa música, portanto, não reclama apenas o reconhecimento do trabalho e do esforço de um trabalhador que não é visto pela sociedade, mas também de um indivíduo que não é notado pelo Estado. Não era só seu trabalho que não era reconhecido, o próprio personagem era marginalizado.

Como já indicado, o público da música sertaneja que vivia nas cidades, enquanto migrantes, trabalhava principalmente em obras da construção civil, na área de serviços e na metalurgia, ocupando funções com pouca remuneração, mas que, em parte, requeriam boas condições físicas. Assim, ao produzirem canções que reclamam o reconhecimento para o trabalho, Tião Carreiro e Pardinho veiculavam representações que apelavam para uma sensibilidade voltada para o labor que reconhecesse o valor dessas profissões dentro da sociedade e que não apenas o homem fosse dignificado pelo trabalho, mas que seu trabalho também fosse entendido como digno.

### **A produção de representações e a valorização de diferentes formas de trabalho**

Quando o caipira, ou mesmo o sertanejo, não se manteve no campo desempenhando funções tradicionais como pequenos proprietários na criação de animais e na agricultura, eles migraram para as cidades e ocuparam funções com baixo reconhecimento social, ainda que pudessem ser, segundo Candido (2010), profissões qualificadas ou não. Faustino (2014) identifica esses trabalhos desenvolvidos pelos caipiras como “subempregos” devido a baixa remuneração e falta de valor social atribuído a essas funções, e afirma que eles tiveram que se adequar à nova realidade como condição de sobrevivência ao meio.

Tião Carreiro e Pardinho deram voz a canções que trataram de diferentes profissões, e essas músicas não apenas retratam como são desempenhadas essas diferentes atividades, mas também indicam representações que expressam as sensibilidades em relação a essas diferentes formas trabalhos, sendo que quase todas elas foram funções que os migrantes (CANDIDO, 2010).

Nesse sentido, pretendemos analisar as representações construídas das diferentes profissões retratadas nas canções, e perceber o valor e a sensibilidade presentes nessas músicas que buscam uma valorização dessas diferentes formas de trabalho. Entre as profissões que a dupla retrata em suas canções e, assim, propõem o reconhecimento, está a de vaqueiro, presente em *Vaqueiro do Norte* (SANTOS; SANTOS; CARREIRO, 1976), os trabalhadores rurais, já apresentada em *Caminho do Céu*, mas também presente em *Herói*

sem Medalha (SULINO, 1984) e *Ladrão de Terra* (VIEIRA; SANTOS, 1965), a profissão de pescador em *Jangadeiro Cearense* (CARREIRO; CARREIRINHO, 1964), e a vida de boiadeiros em *Saudosa Vida de Peão* (CARREIRO; CARREIRO, 1984) e *Velho Peão* (VIEIRA; SULINO, 1974).

Todas essas canções apresentam profissões que desgastam fisicamente. Em *Jangadeiro Cearense* é retratada a vida de um jangadeiro que acordava ao nascer do sol, e sempre antes de entrar no mar ele pedia proteção a Deus para que o livre dos perigos. Ele que “luta com força e vigor” numa profissão desgastante e simples. Já *Herói sem Medalha* apresenta a vida de um carreiro que “foi um herói sem medalha” na abertura de novos campos no interior de Minas de Gerais. Entretanto, esse ato de desbravar terras não foi reconhecido, ainda que tenha sido por meio da abertura dos campos que se desenvolveu a produção agrícola e pecuária. Esse herói sem medalha na profissão de carreiro acabou perdendo seus bois de carro vitimados por uma doença, e acabou sendo forçado a migrar para a cidade onde começou a trabalhar em um emprego em que se via em contradição por ser funcionário em um matadouro.

A canção *Ladrão de Terra* traz a história de um pequeno proprietário que teve as terras que recebeu de herança, roubadas por um grande fazendeiro. Entretanto, o personagem toma de volta seu sítio com suas próprias mãos por desacreditar da justiça comum, e quando ele recupera sua propriedade é cantado o seguinte trecho:

Negar terra pro caboclo aí aí  
É negar pão pro nossos filho aí aí  
Tirar terra dos caboclos aí aí  
É tirar o Brasil do trilho aí aí  
(VIEIRA; SANTOS, 1965).

Nessa estrofe há o reconhecimento do valor do trabalho dos pequenos proprietários no momento da afirmação de que eles são os trilhos do progresso do Brasil. Essa representação do trabalhador rural busca a sua valoração e revela a sensibilidade e a importância desses trabalhadores, parte integrante do grupo social que compõe o público da música sertaneja. Em *Vaqueiro do Norte* é retratada o trabalho duro dos vaqueiros que enfrentam, em difíceis condições, a caatinga nordestina. Os sertanejos que são chamados de “Hércules-Quasimodo” por Cunha (1981), e que com muita força enfrentam o laborioso trabalho em árduas condições climáticas e de saúde, são também apresentados como heróis:

Lá nos mato do nosso sertão  
É um herói dentro das caatingas  
E também na poeira do chão, o valente  
Vaqueiro do norte não perdeu sua tradição  
Peço a Deus que acompanhe os vaqueiros  
Que são os pioneiros da nossa nação  
(SANTOS; SANTOS; CARREIRO, 1970).

Tal reconhecimento da importância dos vaqueiros é uma forma de valorização desses trabalhadores que, com pouca remuneração e a invisibilidade como indicada em Cunha (1981), propõe uma sensibilidade para o trabalho que indica o valor que essa profissão possui dentro do imaginário desse grupo social. Essa mesma valorização é feita à

profissão de boiadeiro, tanto em *Velho Peão* como em *Saudosa Vida de Peão*, e ambas retratam a vida de peão que pelos estradões do interior tocavam boiadas. O trabalho árduo do boiadeiro fica latente em *Saudosa Vida de Peão*:

Da minha vida de peão só recordação eu tenho guardada  
Da peonada gritando e o berrante tocando chamando a boiada  
Das tardes quentes de Agosto, suor do meu rosto coberto de pó  
De quebrada em quebrada nas longas estradas  
Só Deus tinha dó (CARREIRO; CARREIRO, 1984).

Em ambientes selvagens e com pouca povoação, os boiadeiros eram apenas assistidos por Deus, o único que via o esforço desses peões. Como em *Jangadeiro Cearense*, ou *Caminho do Céu*, é apenas o poder divino que os protege e assiste.

As canções apresentadas que tratam dessas diferentes profissões possibilitam o reconhecimento e a valorização dos indivíduos que desempenham tais funções dentro do grupo social que compõe o público da música sertaneja, que por meio das representações identifica alguns como heróis não reconhecidos. Ainda que excluídos ou marginalizados pela sociedade, por meio de suas canções, Tião Carreiro e Pardinho propõem o reconhecimento social do valor desses trabalhadores e, assim, indica uma sensibilidade para essa forma de trabalho pesada e desgastante que deixa marcas no corpo, calos na mão, e que, mesmo sem reconhecimento, dignifica o homem.

Há também outras profissões retratadas na obra da dupla. Os médicos são temas das canções *A Força do Perdão* (CARREIRO; GUARIDÃO, 1970) e *Dever de um Médico* (JACÓ; JACÓZINHO, 1972) que retratam, com admiração moral, a conduta médica. Na primeira, é contada a história de um médico que salvou a vida do bandido que, após tentar roubá-lo, acabou sendo baleado. Sua conduta, portanto, é tal que ele supera mesmo as questões pessoais para cumprir com sua profissão. Já em *Dever de um Médico* é apresentada a história de um homem que teve sua filha salva por um médico que tinha acabado de ver a filha dele morrer, mas que não se negou ao esforço de cumprir com o dever. Essas canções apresentam representações que refletem o valor altruísta atribuído aos médicos dentro do imaginário do público da música sertaneja, e esse mesmo movimento também é feito com os policiais em outras três canções da dupla.

Em *A Vida de um Policial* (CARREIRO; SANTOS, 1969), *Dever de um Policial* (BELMIRO; CARREIRO, 1984) e *Tenente Mineirinho* (VIEIRA; SANTOS, 1965a) é indicado o valor concebido à profissão de policial. Em *A Vida de um Policial* é cantada as possíveis angústias e vontades de um policial que, sendo destemido, deve enfrentar diferentes formas de perigo para proteger a população. Ao final da canção, também é feito um pedido a Deus para que proteja esses profissionais. Já *Dever de um Policial* traz a história de um policial que arriscou a própria vida para salvar uma criança que estava sendo arrastada pela enxurrada na cidade de Olímpia. Ao final da canção, quando o homem revela a sua profissão, ele afirma que só cumpriu o seu dever enquanto policial. Por fim, *Tenente Mineirinho* canta uma passagem de um tenente mineiro que capturou ladrões de caminhoneiros da estrada com bravura.

Essas canções indicam a sensibilidade e admiração que o grupo que compõem o público da música sertaneja possui em relação ao policial e ao médico. As representações construídas em relação a essas duas profissões revelam a importância a elas concedida dentro desse grupo social. Assim, o homem era dignificado pelo trabalho laborioso que requeriam aptidões físicas, mas essas duas outras profissões também tinham seu valor reconhecido.

Outra profissão que é cantada e valorizada pela dupla é a dos caminhoneiros. Em *Carreiros do Brasil* (CARREIRO; SANTOS, 1964), e *Motorista do Brasil* (CARREIRO; SANTOS, 1975b) há a valorização e o reconhecimento da importância dos caminhoneiros que, segundo essas canções, transportam o progresso do Brasil, como expresso em *Motorista do Brasil*:

Para os motoristas do Brasil inteiro  
Estes dois violeiros mandam uma canção  
Pedimos com fé que Deus ilumine  
Você na cabine do seu caminhão  
Em toda viagem corra tudo certo  
Deus esteja perto de você irmão  
Quantos motoristas que veio do nada  
Rodando na estrada já virou patrão  
  
Salve o rei da estrada levando o progresso  
Para Deus eu peço lhe dar proteção  
Falo francamente, precisa ter classe  
Pra falar da classe desse povo “bão”  
(CARREIRO; SANTOS, 1975b).

O reconhecimento do valor dessa profissão que, assim como as outras já apresentadas não requer grande formação educacional, indica a reconhecida importância do trabalho desempenhado por esses profissionais que devem ser protegidos por Deus. Novamente é pedida a intervenção e proteção divinas a esses trabalhadores. A constante remissão à Deus em forma de oração para proteger os trabalhadores é mais um indicativo da religiosidade do grupo que compõem a música sertaneja.

A presença característica da fé e devoção a Deus presente na obra de Tião Carreiro e Pardinho, tema já analisado por Gregolim Junior (2011), pode ser reafirmado por esta ser presente, seja em primeiro ou em segundo plano, em ao menos 95 das 348 canções analisadas da dupla. Tanto dentro da cultura caipira, como apontado por Candido (2010), quanto na cultura sertaneja, segundo Ribeiro (2015a), existe uma forte presença da religião cristã. A devoção e a fé foram fatores que mobilizaram multidões de caipiras e sertanejos. Candido (2010) indica que nas regiões do interior de São Paulo, as comunidades eram formadas nas proximidades das paróquias e capelas, e a música caipira tinha forte ligação com a religião, enquanto Gregolim Junior (2011) indica que o catolicismo foi um dos fatores culturais determinantes na constituição da cultura caipira.

Do mesmo modo, dentro da cultura sertaneja, a fé católica movia os sertanejos com a esperança de que a vida se tornaria melhor por meio da liderança de um indivíduo enviado por Deus, prática conhecida como messianismo e, para Ribeiro (2015a), uma das expressões características do sertanejo é o fanatismo religioso, que conduziu “massas desesperadas ao descaminho da violência infrene e do misticismo militante” (RIBEIRO, 2015a, p. 262).

A forte marca religiosa é importante na produção das sensibilidades. Se a vida é orientada por valores relacionados à fé e suas crenças, as sensibilidades também são, portanto, ligadas à religiosidade. A crença de que uma vida ordeira e correta é requisito para que se alcance o paraíso determina as práticas dos indivíduos, e a partir da análise das canções da dupla, é possível perceber que a valorização e a dignificação do indivíduo pelo trabalho estão atreladas à noção de que essa conduta é a esperada por Deus. Ser trabalhador e honesto, comportamento que dignifica o homem, é também a postura requerida para que as pessoas sejam agraciadas com a benção divina.

O apelo para que Deus reconheça o esforço desses indivíduos que com labor e honestidade seguem sua vida, como já indicado em *Caminho ao Céu*, também é apresentado em *Leito de Hospital* (CANHOTO; VICTOR, 1988) que apresenta a história de um homem doente já próximo da morte que condena aqueles que estando saudáveis são ingratos a Deus e improdutivos:

Eu vivo num quarto triste num leito frio de um hospital  
Pra mim só a dor existe é muito sério este meu mal  
Estou condenado à morte eu já nem posso me levantar  
Eu sou um pobre doente que breve o mundo irá deixar

Tem gente que tem saúde tem braços fortes pra trabalhar  
Porém vive reclamando falando que Deus não quer lhe ajudar  
Queria eu ter pernas firmes e andar na vida eu pudesse  
Iria onde existe a fome enxugar às lágrimas de quem padece  
(CANHOTO; VICTOR, 1988).

Na penúltima estrofe da canção o personagem afirma que a dor que ele sente comparada com a que Jesus sentiu ao ser pregado na cruz não é nada, e com essa postura que busca ajudar o próximo e a valorização do trabalho, o personagem pede ao final da canção que Deus reserve um lugar no céu para ele, como uma forma de reconhecimento de seu esforço:

A dor que este homem sentiu ao morrer com as mãos pregadas  
Meu sofrimento comparado ao dele para mim não representa nada  
Obrigado Senhor, obrigado mesmo eu estando enfermo assim  
Só te peço para reservar perto de você um lugar pra mim  
(CANHOTO; VICTOR, 1988).

Assim, é percebido que mesmo enfermo e padecendo com a doença, o reconhecimento de Deus por tudo que ele fez durante a vida permite que ele mereça ir para o céu. Nesse sentido, a sensibilidade religiosa serve como base para orientar as condutas idealizadas e tidas como corretas, tal qual a noção de que o trabalho dignifica o homem, mas do mesmo modo também serve como uma forma de legitimação para a condenação de práticas entendidas como erradas, como é o caso da canção *Justiça Divina* (BELMIRO; CARREIRO; GUIDINI, 1988), que traz a história de um homem que ao final da vida pagou por todas as coisas ruins que fez. O personagem da canção é um fazendeiro rico que roubou a terra de pequenos proprietários e foi mandante de assassinatos:

Não vai colher chuva mansa  
Quem tempestade plantar  
Velho patrão aleijado  
Já não pode mais andar

É porque o mal que fez  
Aos poucos tem que pagar  
Se reviver seu passado  
Eu sei que vai encontrar  
Muito pranto derramado  
De quem você fez chorar  
(BELMIRO; CARREIRO; GUIDINI, 1988).

Nesse primeiro trecho é apresentada a noção de senso comum de que aquilo que você faz, um dia voltará para você, sendo esse o motivo do personagem da história que tanto mal fez aos outros ao longo da vida ter adoecido e sofrido quando idoso. Com a filha que se tornou mãe solteira, a mulher que o traia, e o filho perdido em drogas, “o velho patrão” acabou sendo punido por seus atos. Ao final da canção é afirmado que tudo isso foi castigo divino:

O castigo nunca falha  
Trazendo o gosto do fel  
Pela justiça da Terra  
Você jamais foi um réu  
E agora está condenado  
Pela justiça do céu  
(BELMIRO; CARREIRO; GUIDINI, 1988).

Se o *ethos* idealizado e proposto é o de um indivíduo honesto e dignificado pelo trabalho, sendo essa a postura valorizada por entenderem que é o comportamento esperado por Deus, há também a condenação daqueles que desvirtuam de tal caminho. Essas afirmações de condenação ou valorização são percepções morais orientadas pela religião do grupo social que compõem o público sertanejo. Se você “colhe o que planta”, tendo uma vida correta e ordeira será recompensado, seja com uma melhor condição de vida, como no caso de *Mineiro do Pé Quente* e *Cochilou Cachimbo Cai*, ou de *Baiano no coco* que contou com a ajuda de Deus, ou ainda poderá ser recompensado com um lugar junto de Deus, como em *Leito de Hospital*. Contudo, como indicado na última canção, aqueles identificados como maus exemplos e que desvirtuam da conduta esperada por Deus será castigado pela justiça divina e sofrerá as punições de todos os pecados cometidos.

## Considerações finais

A ligação entre a música e o grupo social na qual ela foi produzida e para o qual foi direcionada reflete as representações e a forma como a realidade e os eventos sociais são entendidos, expressando as sensibilidades compartilhadas pelo grupo. A forma como representações veiculadas nas canções expressam o valor conferido ao trabalho e também a defesa de que se deve ter uma vida honesta, permite identificar como essas percepções refletem as sensibilidades do grupo.

A música é estruturada pelas visões do grupo que a produziu, mas é também sua estruturante, portanto, essa relação dialógica indica que assim como as canções são construídas por representações, elas também orientam práticas, e de tal modo influencia as sensibilidades, seja as reforçando ou mesmo produzindo novas. Essa relação permite inferir

que as canções de Tião Carreiro e Pardinho ao refletirem a sensibilidade para o trabalho, também produziram novas representações e possibilitaram a produção de novas sensibilidades. O homem honesto e dignificado pelo trabalho, e em diferentes formas de trabalho que devem ter seu valor reconhecido, terá seu esforço recompensado, seja com uma vida estável, seja com o reino dos céus.

Ao produzir esse *ethos* para o trabalho e propor uma conduta idealizada baseada em noções pautadas na sensibilidade religiosa e na noção que entende que o indivíduo é dignificado pelo labor deve ser acompanhado de uma conduta honesta, ocorre a educação dos sentidos e das sensibilidades por orientam práticas e comportamentos. Esse potencial instrutivo e formativo das músicas de Tião Carreiro e Pardinho indica o potencial educacional que obra da dupla desempenhou, e permite inferir que é possível educar os sentidos e sensibilidades pela arte.

## Referências

- BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*; Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.
- CANDIDO, A. *Parceiros do Rio Bonito*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Algés: Editora Difusão Editorial, 1988.
- CUNHA, E. *Os Sertões: campanha de Canudos*. 30 ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- FAUSTINO, J. C. *O Êxodo Cantado: a formação do caipira para a modernidade*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, p. 197, 2014.
- FAUSTO, B. *História concisa do Brasil*. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- FREIRE, V. L. B. A História da Música em Questão: uma reflexão metodológica. *Revista Música*, São Paulo, v. 5, n. 2, p... 152-170, Nov. 1994.
- GOMES, A. de C. Ideologia e trabalho do Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- GREGOLIM JUNIOR, L. M. *Presença do Sagrado na música caipira de raiz brasileira: análise de composições de Tião Carreiro e Pardinho*. 2011. 59 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2011.
- MORENO, A.; SEGANTINI, V. C. Conhecer a história pelos cinco sentidos: na cidade com Alfredo Camarate e Machado de Assis. In.: TABORDA DE OLIVEIRA, Marcus Aurélio (Org.). *Sentidos e Sensibilidades: sua educação na história*. Curitiba: Ed. UFPR, 2012, p. 29-58.
- NEPOMUCENO, R. *Música Caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- OLIVEIRA, A. de P. *Miguilim foi pra cidade ser cantor: uma antropologia da música sertaneja*. 2009. 352 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- PESAVENTO, S. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Colloques, mis en ligne le 04 février 2005. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/229>>. Acesso em: 17 de maio de 2020.

PRIORI, M. del. *Histórias da gente brasileira*, vol. 4: República – Testemunhos (1951-2000). São Paulo: Editora Leya, 2019.

RIBEIRO, J. H. *Música Caipira: As 270 maiores modas*. Santos: Realejo Edições, 2015.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 3 ed. São Paulo: Global, 2015a.

TABORDA DE OLIVEIRA, M. A. Educação dos Sentidos e das Sensibilidades: entre a moda acadêmica e a possibilidade de renovação no âmbito das pesquisas em História da Educação. *Revista História da Educação*. Porto Alegre, v. 22, n. 55, maio/ago. 2018, p. 116-133.

TABORDA DE OLIVEIRA, M. A. (Org.). *Sentidos e Sensibilidades: sua educação na história*. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

TINHORÃO, J. R. Vamos conhecer Tião Carreiro e Pardinho enquanto é tempo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, caderno b, p. 15, 1975.

## Fontes

BELMIRO, J.; CARREIRO, T.; GUIDINI, J. Música: *Justiça Divina*. Álbum: A majestade “O Pagode”. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1988. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

BELMIRO, J.; CARREIRO, T. Música: *Dever de um Policial*. Álbum: Modas de Viola Classe “A”. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1984. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CANHOTO, L.; VICTOR, S. Música: *Leito de Hospital*. Álbum: A majestade “O Pagode”. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1988. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CARREIRO, P. CARREIRO, T. Música: *Saudosa Vida de Peão*. Álbum: Modas de viola classe “A”. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1984. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CARREIRO, T.; CARREIRINHO. Música: *Jangadeiro Cearense*. Álbum: Repertório de Ouro. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1964. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CARREIRO, T.; SANTOS, L. dos. Música: *Oswaldo Cintra*. Álbum: Rancho dos Ipês. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1967. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CARREIRO, T.; SANTOS, L. dos. Música: *A Vida de um Policial*. Álbum: Em Tempo de Avanço. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1969. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CARREIRO, Tião; SANTOS, Lourival dos. Música: *Caminho do Céu*. Álbum: Hoje eu não posso ir. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1972. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CARREIRO, T.; SANTOS, L. dos. Música: *Chumbo Grosso*. Álbum: Duelo de amor. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1975. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CARREIRO, T.; SANTOS, L. dos. Música: *Levanta Patrão*. Álbum: Duelo de Amor. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1975a. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

CARREIRO, T.; SANTOS, L. dos. Música: *Motoristas do Brasil*. Álbum: Duelo de Amor. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1975b. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

GUARDIÃO, A; CARREIRO, T. Música: *A Força do Perdão*. Álbum: A Força do Perdão. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1974. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

JACÓ; JACOZINHO. Música: *Dever de um Médico*. Álbum: Hoje eu não Posso Ir. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1972. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

SANTOS, L. dos; SANTOS, J. dos. Música: *Mineiro do pé quente*. Álbum: Modas de viola classe “A”. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1984. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

SANTOS, L. dos; SANTOS, M. dos. Música: *Cochilou cachimbo cai*. Álbum: A força do perdão. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1970. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

SANTOS, L. dos; SANTOS, M. dos; CARREIRO; Tião. Música: *Vaqueiro do Norte*. Álbum: Rio de Pranto. São Paulo: Gravadora Chantecler: 1976. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

SANTOS, M. dos; VAQUEIRINHO. Música: *Baiano no coco*. Álbum: Rancho dos Ipês. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1967. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

SULINO. Música: *Herói sem Medalha*. Álbum: Modas de Viola Classe “A”. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1984. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

VIEIRA, T.; SANTOS, M. dos. Música: *Ladrão de terra*. Álbum: Os reis do pagode. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1965. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

VIEIRA, T.; SANTOS, M. dos. Música: *Tenente Mineirinho*. Álbum: Os reis do pagode. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1965a. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

VIEIRA, T.; SULINO. Músicas: *Velho Peão*. Álbum: Modas de viola classe “A” vol. 2. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1974. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho.

Recebido em: 05/07/2020

Aprovado em: 15/10/2020