



**“BOI TUFÃO”: UMA ANÁLISE ECOLINGUÍSTICA DA MÚSICA SERTANEJA DE RAIZ NA SOCIEDADE RURAL BAIANA DO INÍCIO DO SÉC. XX**

Hans Donner Gomes da Mota (UEG)

João Nunes Avelar Filho (UEG)

**R e s u m o :** O presente artigo tem como objetivo analisar a música “Boi Tufão” interpretada pelo Trio Parada Dura, pela ótica da ecolinguística. Nessa obra é possível ver as relações sociais existentes no início do século XX no sertão da Bahia, bem como a relação das pessoas como o meio em que vivem. A construção mental da língua também se faz presente e está ligada a questões inerentes à vida do sertanejo. A imutabilidade do destino também se faz presente na música, pois a crença em um destino contra o qual não se pode lutar está presente na humanidade desde os gregos até os dias atuais e permeia todas as classes sociais. Entender como elementos aparentemente distantes do dia a dia do sertão estão presentes na música é outro objetivo do artigo.

**P a l a v r a s - c h a v e :** Destino. Música sertaneja. Ecolinguística. Sertão

**A b s t r a c t :** The objective of this article is discuss the music and lyrics “Boi Tufão”, sang by Trio Parada Fura, using the framework of ecolinguistics. This piece enables unveils some of the social relationships of the beginning of 20<sup>th</sup> century in the hinterland of Bahia, as well as the relationships of humans with their environment. The mental make-up of the language is also presente, as can be seen in the lives of the hillbillies. The inevitability of destiny can also be seen in the music, a destiny we cannot avoid. This happens from the time of the Greeks up to the presente time. There are also some features that do not belong to the hinterland’s life.

**K e y w o r d s :** Destiny. Country music. Ecolinguistics. Hinterland.

## **1. Introdução**

Não é de hoje que é muito comum usar as manifestações artísticas de uma época ou lugar para entender seu o contexto histórico e cultural. Muito do que conhecemos da longínqua cultura grega, por exemplo, chegou a nós pelos resquícios de suas artes, principalmente no que diz respeito a sua religião como é bem nítido em *Ilíada* e na *Odisseia*. O aedo era figura principal na divulgação dos mitos: “inspirados pelas musas, Hesíodo proclamava que ia revelar o ‘verdadeiro’, celebrar o que foi e o que será”.<sup>1</sup> Os

---

VERNAT, Jean Pierre. ‘Razões do Mito’. Em: idem. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Brasília: Editora da UnB/Rio de Janeiro: José Olímpio, 1992, pp. 183.

gregos acreditavam em seus mitos, eles viviam e agiam sob sua orientação. Portanto, podemos encarar qualquer manifestação artística como um objeto de estudo capaz de descortinar um mundo inteiro de significado.

A música brasileira de maneira geral é muito rica de significados, desde sua formação até os dias de hoje. Representante de uma parte importante da essência da brasilidade, o samba é tido como um identificador do brasileiro mundo a fora. Apesar da importância e da notoriedade do samba no cenário nacional, outros estilos musicais se fazem presentes na cultura brasileira como o sertanejo. O termo tem origem no sertão nordestino do trabalhador das regiões sertanasas do nordeste. Já o estilo musical está relacionado à cultura caipira da região sudeste do Brasil.

A partir do Estado de São Paulo, do seu interior, surge um sujeito típico que foi chamado de caipira. Esse caipira distinguiu-se dos moradores rurais de outras regiões do país e só passou a ser conhecido no início do século XX graças à divulgação de Cornélio Pires (1884 - 1958). Nascido em Tietê, ele foi responsável por propagar os princípios da cultura caipira. Viajou por várias cidades do interior cantando “causos” oriundos da vida no campo e foi o primeiro a inserir a música de origem caipira na indústria fonográfica, em 1928, tornando a música caipira algo comercial e mais notório no cenário nacional, além de lançar vários livros com a temática da vida simples do homem no campo.

A divulgação de Cornélio Pires abriu as portas para vários cantores de música caipira originária do campo, pois muitos cantores abandonaram a vida na roça para tentar a sorte nas rádios da cidade. As composições caipiras trazem as dores e as alegrias do sertanejo, o dia a dia, a lida na roça, os amores, as lendas, as festas, e muitos outros temas pertinentes à cultura caipira se fazem presentes nas músicas. Esse sertanejo de raiz vigora no cenário nacional até mais ou menos a década de 80, quando novas duplas surgem introduzindo novos elementos no estilo musical tornando-o mais urbano. Hoje há uma divisão entre o sertanejo de raiz, mais antigo e mais vinculado ao campo, e o sertanejo moderno, que aborda temas relacionados com a cidade. Em termos sociológicos a música caipira retrata as relações de um grupo (moradores do campo) com o meio físico (campo).

Por narrar muitas vezes o que o compositor viveu ou tratar de temas do meio rural, a música caipira conquistou muitos fãs, que se identificavam e, provavelmente, se

sentiam representados nela. Nos sertões mais isolados existiam ouvintes das músicas sertanejas com seus radinhos de pilha, pois o meio representava para o grupo uma totalidade, cujos limites coincidiam com os limites da atividade e mobilidade grupais, conforme Cândido (1997).

A representação do contexto e da interação entre o indivíduo e o meio é muito recorrente nessas músicas. Atualmente, cantores sertanejos reverenciam cantores genuinamente caipiras, e é muito comum músicas antigas serem regravadas por cantores consagrados.

## **2. História e Análise de música sertaneja ‘Boi Tufão’**

A música proposta para análise neste artigo é “Boi Tufão”. composta por Jerônimo Divino Tomaz, conhecido no mundo musical como Criolo. Ele compôs centenas de músicas ao longo de mais de 50 anos de carreira e permaneceu ativo na música até seu falecimento em 2013. No decorrer de sua carreira teve dezenas de duplas, já que umas das principais características dos cantores sertanejos é formar duplas; a primeira e segunda voz, e muitos discos gravados. Em 1983 ganhou o disco de ouro pela música “Toalha molhada” que foi uma das mais regravadas do artista. Também foi o compositor da música “Hino de Reis” que faz parte do museu do folclore de Brasília e foi gravada inclusive em Portugal. Optei por usar como fonte a versão cantada pelo “Trio Parada Dura”, lançada em 2006, pois não encontrei na discografia do compositor nenhuma gravação da música “Boi Tufão” ou qualquer outra informação do ano em que foi composta ou onde.

Nesta música ouvimos a história de um fazendeiro chamando Jeremias, um rico criador de gado do sertão da Bahia, que leu a sorte do seu filho em uma cigana:

*Em um mil e novecentos  
No estado da Bahia  
Um rico fazendeiro  
Por nome de Jeremias  
Leu a sorte do seu filho  
Com a cigana Maria!*

*Ela disse meu amigo  
Me corta o coração  
Mais se veio pra saber  
Vou lhe dar explicação  
O seu filho vai morrer  
Nos chifres do boi Tufão!*

*Fazendeiro Jeremias  
Mandou chamar o empregado!  
Vai buscar o boi Tufão  
Deixe ele encurralado  
Amanhã, rompendo o dia!  
O boi vai ser degolado!*

*O moço era obediente  
No cavalo foi montando  
Saiu pelo pasto afora  
Com o coração sangrando  
Desceu o chapéu no rosto  
Pra ninguém lhe ver chorando!*

*Mataram o boi Tufão  
Os anos foram passando  
A cabeça do animal  
No quintal ficou rolando!  
Naquele mesmo lugar  
Menino estava brincando*

*E na hora do almoço  
A sua mãe lhe chamou  
Garoto saiu correndo  
Numa pedra tropeçou  
Caiu na ponta do chifre  
Do boi que seu pai matou!*

*Naquele sertão bravio  
Nada puderam fazer  
Foram chamar o doutor  
Ele não pôde atender  
O seu pai em desespero  
Vendo seu filho morrer*

*Menino falou baixinho  
Papai preste atenção  
Eu vou pra junto de Deus  
Me tenha no coração  
Meu destino era morrer  
Nos chifres do boi Tufão!*

A música “Boi Tufão” apresenta um contexto bastante interessante e aparentemente distante da realidade do compositor, visto que tem como cenário o sertão da Bahia, mais precisamente no início do século XX, no ano de 1900, e Criolo nasceu em Ituiutaba - MG. Apesar da distância, os dois estados fazem divisa e o movimento migratório de estados do nordeste para o sudeste é muito comum desde a primeira metade do século XX. No estado de São Paulo, o número de imigrantes da região nordeste em busca de novas condições de vida é muito grande, e foi justamente em São Paulo que Criolo viveu durante cerca de 30 anos compondo e cantando nas rádios.

Mesmo com a distância temporal e física, a narrativa musical consegue abarcar de maneira fiel como era o sertão baiano no início do século XX. O isolamento das comunidades rurais daquela época com a escassez de estradas, e as que existiam de má

qualidade, o transporte mais usado era o animal. Podemos perceber isso na passagem: “*Naquele sertão bravio/Nada puderam*” fazer se referindo ao isolamento e carência de recursos presentes naquele momento. Outras obras literárias, como “Os sertões” de Euclides da Cunha, comprovam esse isolamento, porquanto, o sertanejo descrito em “Os Sertões” vive numa sociedade voltada para si mesma e isolada dos padrões da sociedade do litoral e das capitais do país, Conforme Pereira (2012)<sup>2</sup>. Essa característica não é exclusiva apenas ao estado da Bahia, mas está presente em outros estados brasileiros.

O isolamento rural também nos revela uma ausência de luxo nas comunidades rurais, nas grandes cidades no final do sec. XIX e o início do XX. Produtos e costumes de origem europeia ditavam as regras do luxo, os moradores dos sertões viviam alheios a tudo isso. Mesmo grandes fazendeiros com muitas posses não tinham acesso a artigos de luxo ou coisas importadas; nem mesmo serviços básicos como acesso a um médico, pois era difícil: “*Naquele sertão bravio/Nada puderam fazer/Foram chamar o doutor/Ele não pôde atender*”. Além de enfatizar o isolamento dos sertões destaca-se a ausência de serviços básicos no meio rural, bem como a simplicidade do ambiente.

É possível notar na música as relações hierárquicas bem definidas, demonstrando uma sociedade extremamente verticalizada, em que a figura do fazendeiro ou do coronel ditava as regras. Nos primeiros versos da música, o personagem do fazendeiro é identificado: “*Um ricaço fazendeiro/Por nome de Jeremias*”. Vemos que o fato de ele ser fazendeiro e rico, é evidenciado antes de seu próprio nome, mostrando sua importância dentro do contexto social da música. Em contrapartida, quando somos apresentados aos outros personagens, eles não têm nome, com exceção da Cigana Maria, pois por seu caráter místico talvez tenha sido nomeada. Quando se fala do empregado notamos a seguinte passagem: “*O moço era obediente*”, confirmando a relação de obediência e não necessariamente de trabalho entre patrão e empregado neste período. A mãe não tem fala na música, sua única ação é chamar para o almoço, ficando bem claro que restavam às mulheres a cozinha e os afazeres domésticos.

Algumas passagens nos revelam que se trata de uma sociedade cristã: “*Papai preste atenção/Eu vou pra junto de Deus*”, mas no início da música, o fazendeiro Jeremias vai

---

<sup>2</sup> PEREIRA, Ricardo A. B. *Os Sertões* – a Narrativa de Euclides da Cunha como referência principal à tragédia na série de Canudos. In: Canudos – Tragédia e arte na xilogravura de Adir Botelho. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2012, p. 64.

## ECO-REBEL

a uma cartomante, algo obviamente condenado pela igreja católica, pois ninguém além de Deus pode profetizar. O fato de ser cristão não impede de acreditar piamente na cartomante fazendo com que matasse o boi temendo pela vida de seu filho. Isso nos revela um sincretismo religioso, sobretudo no estado da Bahia em que há uma concentração muito grande de seguidores de religiões afrodescendentes, além de concentrar comunidades ciganas, para não falar dos elementos indígenas.

Isto se refletia de maneira muito evidente na sua religiosidade, uma mistura de fé católica com todo tipo de superstições e credences originárias das culturas portuguesa, africana e indígena. A saída, então, para os momentos em que a vida se tornava insuportavelmente difícil, era apelar para esta fé no sobrenatural que misturava santos e fetiches de todo gênero. Ou, então, partir em procissão pela clemência divina sob o calor escaldante do sol, quando não noite adentro, ao som de intermináveis ladainhas e cantos (PEREIRA, 2012, p.64)

Por isso, não nos soa estranho ouvirmos uma música que trata de uma cigana de maneira natural e dá a impressão de ser algo comum, ainda mais que foi um fazendeiro rico que a procurou.

Tudo, de maneira resumida, trata da imutabilidade do destino das pessoas, o fato de o Jeremias ter matado o boi para evitar que seu filho fosse morto foi justamente o que causou a tragédia descrita na música. Podemos ver essa imutabilidade dos destinos nas narrativas míticas da Grécia antiga, mais precisamente na história de “Édipo Rei”, de Sófocles. A tragédia se constrói justamente por Laio ter ido a um vidente para ver a sorte do seu filho, e lhe é revelado que seu filho Édipo iria matá-lo e casaria com sua esposa. Ele abandona a criança e, no desenrolar da história, o destino se cumpre, Édipo mata seu pai e casa com sua mãe. Obviamente, os acontecimentos não ocorrem de maneira tão simples e as peripécias são apresentadas de forma mais grandiosa. Mas, o sentido é mesmo da música “Boi Tufão”, feita milênios depois, posto que não se pode lutar contra o destino que foi profetizado.

O curioso é como relacionar algo pertencente à cultura grega que faz parte do cânone dos estudos da antiguidade, com uma música feita por um morador de uma cidade interiorana de Minas Gerais. Ambas apresentam o mesmo sentido (não quero de nenhuma maneira apontar uma ou outra como mais importante ou melhor, apenas vejo sentido parecido em ambas). Uma possível saída é usarmos o conceito de Jung: “São as conexões mitológicas, os motivos e imagens que podem nascer de novo, a qualquer

tempo e lugar, sem tradição ou migração histórica. Denomino este conteúdo de “inconsciente coletivo” (JUNG, 1991). Partindo desse conceito de inconsciente coletivo é possível justificar como um elemento distante, tanto temporal como geográfico, chegou a nossos ouvidos hoje. É interessante notar também como na música vemos o conceito de imutabilidade do destino ajustado à realidade do sertão, sem causar estranheza ou desarmonia com a realidade descrita. Isso ocorre porque as duas obras apresentam verossimilhança e são carregadas de alegorias, cada um representando o seu tempo.

### 3. A Música Boi Tufão sob os olhares da ecolinguística

Agora que conhecemos melhor a música e exploramos seu potencial como documento que poderia ser usado para diversas disciplinas como fonte primária, vamos analisar e tentar compreendê-la melhor pela ótica da ecolinguística. A definição de ecolinguística pode ser vista como

Uma disciplina que estuda as relações entre língua e mundo natural, tendo como base conceitos da ecologia. Na verdade, ela estuda não só as relações entre língua e mundo natural, mas também as relações entre o mundo mental, bem como as que se dão entre língua e mundo social. (COUTO, 2012, p. 27)

O mundo natural é tudo que está à nossa volta e por sua vez rodeia a língua, visto que ela “esta em nós como uma espécie de parasita”<sup>3</sup>. Este mundo nada mais é do que o ar, a água, o espaço físico, as montanhas, as pessoas etc. Em seguida vem o mundo mental que está nos cérebros das pessoas; “conexões neurais em que o conhecimento linguístico (e não linguístico) é formado, armazenado e processado”<sup>4</sup>. Por último, o mundo social, que se refere à sociedade e à interação entre as pessoas dessas comunidades que se dá pela linguagem.

A linguagem relaciona esses três elementos presentes na vivência humana e como o ser humano influencia e ao mesmo tempo é influenciado por esses pilares.

---

<sup>3</sup> COUTO, Elza Kioko Nakayama Nenoki do. *Ecolinguística e Imaginario*. Brasília; Thesaurus, 2012, p.

27  
<sup>4</sup> idem

## ECO-REBEL

Assim, o meio natural aparece de início como grande celeiro potencial, que não será utilizado indiferentemente, em bloco, mas conforme as possibilidades de operação do grupo; pois os animais e as plantas não constituem, em si, alimentos da cultura e da sociedade. É o homem que os cria como tais, na medida que reconhece, seleciona e define. O meio se torna um projeto humano nos dois sentidos da palavra: projeção do homem com suas necessidades e planejamento em função destas (CÂNDIDO, 1997, p. 34).

Dessa maneira, entende-se melhor a relação do homem com o meio natural, mental e social. É possível observar essas relações ou representações em qualquer produção humana; nas artes, como músicas, pinturas, esculturas etc. vemos isso de maneira mais visceral. Um poeta ou escritor tem intenção de narrar uma história baseada em sua vivência, anseios, projeções, cultura, lugar, sentimentos etc. Essas narrativas carregam várias representações do homem com o meio natural, social e mental, representações se mostram na linguagem.

Essas breves observações a respeito de algumas características da ecolinguística servem de base para olhar para a música “Boi Tufão” de modo minucioso e descritivo, e como a música consegue abarcar o mundo mental, natural e social da língua.

No primeiro momento já nos deparamos com a descrição do lugar e da data onde ocorrerão os fatos narrados: “Em um mil e novecentos/No estado da Bahia”. Essa passagem é uma descrição território/temporal da narrativa, o que é facilmente relacionado com meio natural da linguagem, sobretudo porque reconhecemos a Bahia como um estado, um lugar, uma determinação geográfica. Porém, a determinação de tempo que não é o da nossa vivência, remete ao início do séc. XX, e nos faz encarar esse trecho como ambiente mental, pois é necessário construir na memória, a partir de nossas experiências e estudos, como era a Bahia do ano de 1900 para compreender melhor a música e darmos melhor sentido a ela. É bem claro que as fronteiras entre ambiente mental, social e natural da linguagem não são estáticas nem apresentam divisões claras; elas são transitórias, ao mesmo tempo algo pode representar mais de um ambiente, porquanto o processo de aprendizagem da linguagem engloba esses três elementos de maneira simultânea: “O internacionalismo social que vê um sujeito que constrói seu conhecimento (mundo e linguagem) pela mediação um do outro” (COUTO, 2012)

## ECO-REBEL

Nas seguintes passagens: “Um rico fazendeiro”, “Mandou chamar o empregado!” e “Foram chamar o doutor” fica bem clara a divisão social presente no contexto da narrativa, como a sociedade era extremamente verticalizada. O fazendeiro representa claramente a elite da época; o doutor pode ser encarado como a classe média estudada. O empregado representa a população pobre da zona rural a quem resta obedecer às ordens frente à desigualdade da época, sem intervenção alguma do estado. Naquele momento e naquele lugar, a mobilidade social não era possível por imposições do meio e da própria sociedade. Esses fragmentos dispostos em diferentes momentos da música refletem o mundo social a que a linguagem pertence, retratam de maneira discreta os personagens sociais e como eram suas relações.

Dentro do ambiente mental da língua podemos destacar na música o trecho: “Leu a sorte do seu filho”. Sabemos, obviamente, que não existe um alfabeto da sorte em que qualquer pessoa possa ler. Na verdade, quando se refere à sorte na música, entendemos de imediato que se trata do futuro; o futuro é por si só uma construção mental, uma projeção do que irá acontecer com base no presente. Neste fragmento: “Com o coração sangrando” também vemos uma construção mental que descreve a tristeza e a dor de caráter sentimental. Se fosse encarada de maneira literal seria a descrição de alguém a poucos segundos da morte, dificilmente alguém sobreviveria à laceração do músculo cardíaco.

Além das passagens pontuadas acima, a música apresenta vários elementos que nos ajudam a entender melhor a relação do homem com o meio rural do ponto de vista ecolinguístico, visto que características do ambiente da roça tanto, natural como social, se fazem presentes na música de maneira patente, tornando-a fonte inexaurível de análise, não só para ecolinguística, mas para várias áreas do saber.

### **4. Considerações finais**

A análise de músicas pela perspectiva ecolinguística tem potencial de render muitos frutos, pois são expressões artísticas e tem características miméticas muito fortes sendo possível investigar com propriedade características ecológicas a que a língua está associada. Por geralmente narrar uma história, as músicas sertanejas têm potencial de ser fonte de estudos interdisciplinares, o que complementa e só enriquece a pesquisa. No caso, a análise de música abriu as portas para inúmeros pontos de vista, gerando

conclusões diversificadas sobre a mesma fonte, o que não significa dizer que são opiniões contrárias, mas que se contemplam.

### Referências

CÂNDIDO, Antônio. *Os Parceiros do Rio Bonito*: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Ed. 34, 1997, 8ed.

COUTO, Elza Kioko Nakayama Nenoki do. *Ecolinguística e Imaginario*. Brasília: Thesaurus, 2012.

JUNG, C.G. *Tipos psicológicos*. Petrópolis: Vozes, 1991.

PEREIRA, Ricardo A. B. *Os Sertões* – a Narrativa de Euclides da Cunha como referencia principal a tragédia na serie de Canudos. In: *Canudos – Tragédia e arte na xilogravura de Adir Botelho*. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2012.

VERNAT, Jean Pierre. ‘Razões do Mito’. In: *Mito e sociedade na Grécia antiga*.

Brasília: Editora da UnB/Rio de Janeiro: José Olímpio, 1992.

Fontes: [https://www.youtube.com/watch?v=Sz0uEx\\_nHyw](https://www.youtube.com/watch?v=Sz0uEx_nHyw)

Enviado:30/09/2016.

Aceito: 20/01/2017.