

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

WELLINGTON ALVES SILVA

**A INFLUÊNCIA DA CANÇÃO RANCHEIRA MEXICANA NO REPERTÓRIO DA
DUPLA MILIONÁRIO E JOSÉ RICO**

GOIÂNIA-GO

2024

WELLINGTON ALVES SILVA

**A INFLUÊNCIA DA CANÇÃO RANCHEIRA MEXICANA NO REPERTÓRIO DA
DUPLA MILIONÁRIO E JOSÉ RICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de
Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás,
como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em
Música.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Fernando Elias Llanos.

GOIÂNIA-GO

2024

Para os meus avôs maternos Anicésio Cândido da Silva e Iolanda Alves da Silva, como forma de agradecimento aos ensinamentos e ao apoio que sempre me deram durante toda a minha jornada musical, desde meus primeiros passos.

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Universidade Federal de Goiás, especialmente à Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC/UFG), unidade acadêmica na qual estou vinculado e que ajudou na minha formação como profissional e como ser humano.

Agradeço ao meu orientador Doutor Carlos Fernando Elías Llanos por todos os ensinamentos, pela atenção, pela paciência e pelo apoio que sempre me deu durante a minha jornada acadêmica.

Agradeço aos membros da banca Doutor Alberto Tsuyoshi Ikeda e Doutor Ivan Vilela Pinto pelas pertinentes observações e sugestões dadas e que enriqueceram a minha visão sobre o tema, contribuindo significativamente para a versão final desse trabalho.

Agradeço a Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (PRPI) pela concessão da bolsa de Iniciação à Pesquisa Científica, Tecnológica e em Inovação, e pelo apoio financeiro na fase inicial desse trabalho.

Agradeço, por fim, a Crissiane Lourença Silva Andrade, pelo amor, carinho e cumplicidade.

[...] Houve na Moda Caipira de raízes transformações por adaptações ao meio, pelos retoques em vista dos desvios de percurso proporcionados pela brusca mudança de perspectivas. Inverte-se o eixo de um modo tradicional de civilização, e instaura-se outro modelo, marcado pela lógica do autoritarismo neoliberal e ligado à usura mercantilista do que, certo ou errado, se convencionou chamar de modernidade (SANT'ANNA, 2000, p. 350).

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo investigar a influência da Música Rancheira mexicana na Música Caipira a partir de meados dos anos 50 do século XX, investigando as causas e as consequências dessa influência, tendo como estudo de caso a dupla Milionário e José Rico, se valendo para tanto do conceito de hibridismo cultural desenvolvido por Néstor García Canclini. Assim, mesmo mencionando outras influências estrangeiras que também passaram a dialogar com a Música Caipira, este trabalho terá como enfoque investigar a influência mexicana na Música Caipira a partir de meados da década de 1950, através de uma pesquisa qualitativa com estudo de caso, onde serão identificadas as principais fontes dessa influência, os principais artistas e as estruturas musicais desse gênero mexicano. Ademais, o tema explorado terá como suporte a pesquisa bibliográfica e documental sobre essa produção artística, com a exploração de materiais como livros, teses, jornais, discos, entrevistas e pesquisas com artistas da época para entender em que medida essa influência representa um desejo de modernização do gênero após o processo migratório do campo para a cidade em meados do século XX, havendo também a necessidade de entender o processo de inserção da Música Caipira na indústria fonográfica e no mercado do entretenimento, compreendendo também como foi a recepção desse gênero mexicano no Brasil. Portanto, a pesquisa entende que a Canção Rancheira mexicana teve um impacto significativo sobre o repertório das duplas caipiras e sertanejas a partir de meados dos anos 50 do século XX, havendo por tanto a necessidade de compreender as motivações e como se manifestou a influência desse gênero musical mexicano na Música Caipira e Sertanejo do Brasil a partir de então.

Palavras chave: música caipira; música sertaneja; música mexicana; hibridismo cultural.

RESUMEN

La presente investigación tiene por objetivo investigar la influencia de la música ranchera mexicana en la *Música Caipira* brasileña a partir de mediados de los años 50 del siglo XX, investigando las causas y las consecuencias de esta influencia, teniendo como estudio de caso el dúo *Milionário y José Rico*, haciendo uso para ello del concepto de hibridismo cultural desarrollado por Néstor García Canclini. Así, aun mencionando otras influencias extranjeras que también pasaron a dialogar con la *Música Caipira*, este trabajo tendrá como enfoque investigar la influencia mexicana en la *Música Caipira* brasileña a partir de la década de 1950, a través de una investigación cualitativa con estudio de caso, donde se identificarán las principales fuentes de esta influencia, los principales artistas y las estructuras musicales de este género mexicano. Además, el tema explotado tendrá como soporte la investigación bibliográfica y documental sobre esta producción artística, con la explotación de materiales como libros, tesis, periódicos, discos, entrevistas e investigaciones con artistas de la época, para entender hasta qué punto esta influencia representó el deseo de modernización del género después del proceso migratorio del campo a la ciudad a mediados del siglo XX. También es necesario entender el proceso de inserción de la *Música Caipira* en la industria fonográfica y en el mercado de entretenimiento, comprendiendo también cómo fue la recepción de este género mexicano en Brasil. Por tanto, la investigación entiende que la Canción Ranchera mexicana tuvo un impacto significativo en el repertorio de los dúos *caipiras* y *sertanejos* de Brasil a partir de mediados de los años 50 del siglo XX, necesitando así comprender las motivaciones y cómo se manifestó la influencia de este género musical mexicano en la *Música Caipira* y *Sertaneja* de Brasil a partir de entonces.

Palabras clave: *música caipira*; *música sertaneja*; música mexicana; hibridismo cultural.

ÑEMOMBYKY

Ko tembikuaareka rupi ojeheka mba'éichaitépa oguapy *Ranchera mexicana* Purahéi *Caipira brasileira* purahéire oñepyrũnguévo umi 50 ary pa'ary XX-pe, ogehembikuaarekávó mba'épa oiko ha ojeheko purahéi ñemboguapy rehe, ojehechakuaávó dúo *Milionário* ha *José Rico* rehegua marandu, ojeguererekohápe mba'épa *hibridismo cultural* he'ise Néstor Garcia Canclini oguerojeráva. Péicha avei, oje'évo ambue pytagua rembiapo oñomongetáva *caipira* purahéi ndive, ko tembiapo niko oñembohapéta ohembikuaarekávó México Purahéi *Caipira brasileira* purahéipe amo pa'ary 1950 ryepýpe, tembikuaareka tekogua rupive oñehesa'yijóvo peteĩteĩme, ojehechakuaahápe umi mba'e moõguipa ou, umi *artista* ojehechakuaavéva ha México purahéi retepy. Avei, ñe'ẽrã oñehesa'yijótava oñemboguapy tembikuaareka arandukaporupyre ha kuatia jeporu rupive ko purahéi rehegua tembiapo ryepýpe, ojeporuhápe aranduka, tembiaporãpavẽ, kuatiahaipyre, *disco*, porandujoyvy ha tembiakuaareka upéramoguare omba'apova'ekuépe, oñeikũmby haña moõiete peve oñuahẽ ko ñemboguapy ombopyahu rekávó ko *género* ojeva rire okahágui tavaha rupi amo sa'ary XX rupi. Avei katuetete oñeikũmby katuetete'arã mba'éicha oike ohóvo *caipira* purahéi *industria fonográfica* -pe ha upekuévo avei vy'agua korapýpe, ojehechakuaahápe mba'échapa ojejapyhy Brasil-pe ko México *género*. Upévale, ko tembikuaareka ohechakuaa *Ranchera mexicana* purahéi oguapy mbarete umi *caipira* dúo ha *sertanejo* rehe Brasil-peguáre oñepyrũnguévo umi 50 ary sa'ary XX -pe, oñeikotevẽhápe oñeikũmby mba'etépa omomýi ichupekuéra ko purahéire ha ko purahéi *género* jehechakuaa *Caipira* ha *Sertaneja* Brasil-peguáre upe guive.

Ñe'ẽ ojehechakuaavéva: *caipira* purahéi; *sertaneja* purahéi; México purahéi; *hibridismo cultural*

ABSTRACT

This research investigates the influence of Mexican *Ranchera* music on Brazilian *caipira* music from the mid-1950s onwards by investigating the causes and consequences of this influence. For that, we use the duo Milionário and José Rico as a case study, applying the concept of cultural hybridity developed by Néstor García Canclini. Hence, while mentioning other foreign influences that also began to dialogue with *caipira* music, this work will focus on investigating the Mexican influence on the genre mentioned above since the mid-1950s through qualitative research with a case study. It will identify the primary sources of this influence, the leading artists, and the musical structures of this Mexican genre. In addition, the theme explored will be supported by bibliographical and documentary research into this artistic production, exploring materials such as books, theses, newspapers, records, interviews, and surveys with artists of the time to understand the extent to which this influence represents a desire to modernize the genre after the migration process from the countryside to the city in the mid-20th century. There is also a need to understand the process of insertion of *caipira* music into the recording industry and the entertainment market and how this Mexican genre was received in Brazil. Accordingly, the research believes that the Mexican Ranchera Song had a significant impact on the repertoire of *caipira* and *sertanejo* duos after the mid-1950s, resulting in the want to gain insight into the motivations and how the influence of this Mexican musical genre has manifested itself in Brazilian *Caipira* music and *Sertanejo* ever since.

Key words: *caipira* music; *sertaneja* music; Mexican music; cultural hybridism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cine Azteca	36
Figura 2 - Cinema Azteca na rua do Catete - RJ/ 1968.....	36
Figura 3 - [Cinemas Antigos] Azteca (Catete, RJ).	37
Figura 4 - Cine Azteca, joia da arquitetura carioca demolido em 1973.....	37
Figura 5 - Capa do álbum Dino Franco e seus mariachis, 1979.....	40
Figura 6 - Contracapa Dino Franco e seus mariachis, 1979.....	41
Figura 7 - Capa do álbum Branco e Negrito.	46
Figura 8 - Contracapa Branco e Negrito.	47
Figura 9 - Primos do cantor José Rico guardam recordações no Sertão pernambucano.	48
Figura 10 - José Rico (com violão) no começo da carreira.....	49
Figura 11 - Prefeitura coloca placa em homenagem ao cantor José Rico, no Distrito da Caixa de São Pedro.....	50
Figura 12 - Capa do álbum Carapó e Cambay - Os amantes da seresta, 1965.....	51
Figura 13 - Capa do álbum Carapó, Cambay e Andrezinho, 1968.....	52
Figura 14 - Capa do álbum Caçula e Marinheiro - Os Românticos – 1967.	54
Figura 15 - Contracapa do álbum Caçula e Marinheiro - Os Românticos – 1967.	54
Figura 16 - Capa do álbum Mensageiro e Mexicano - Ruas das Flores - 1969.	55
Figura 17 - Contracapa do álbum Mensageiro e Mexicano - Ruas das Flores - 1969.....	55
Figura 18 - Capa do álbum Belmonte e Amaraí - Te amarei toda vida - 1968.	56
Figura 19 - Contracapa do álbum Belmonte e Amaraí - Te amarei toda vida - 1968.....	56
Figura 20 - Capa Tião Carreiro e Pardiniho - Rei do Gado - 1961.....	57
Figura 21 - Contracapa Tião Carreiro e Pardiniho - Rei do Gado - 1961.....	57
Figura 22 - Capa do álbum Pedro Bento e Zé da Estrada - Os amantes das Rancheiras - 25 anos.	58
Figura 23 - Contracapa Pedro Bento e Zé da Estrada - Os amantes das rancheiras - 25 anos.....	59
Figura 24 - Capa álbum Pedro Bento e Zé da Estrada - 1971.....	59
Figura 25 - Contracapa do álbum Pedro Bento e Zé da Estrada – 1971.....	60
Figura 26 - Capa do álbum Léo Canhoto e Robertinho - vol. 16 - 1983.	60
Figura 27 - Contracapa do álbum Léo Canhoto e Robertinho - vol. 16 - 1983.....	61

Figura 28 - Capa álbum Tibagi e Miltinho – 1962.	62
Figura 29 - - Contracapa álbum Tibagi e Miltinho - 1962.	62
Figura 30 - Capa álbum Tibagi e Miltinho - 1966.	63
Figura 31 - Contracapa álbum Tibagi e Miltinho - 1966.	63
Figura 32 - Miltinho Rodrigues e Miguel Aceves Mejía.	65
Figura 33 - - Miguel Aceves Mejía e Pedro Bento e Zé da Estrada.	67
Figura 34 - Capa do álbum Milionário e José Rico - Arapongas do Brasil - 1969.	69
Figura 35 - Contracapa do álbum Milionário e José Rico - Arapongas do Brasil - 1969.	70
Figura 36 - Milionário e José Rico no Circo do Pardal.	71
Figura 37 - Apresentação de Milionário e José Rico no Circo.	71
Figura 38 - Capa do álbum Milionário e José Rico - volume 1 - 1973.	73
Figura 39 - José Raimundo (terno preto) e Biaggio Baccarin (terno cinza).	75
Figura 40 - Nelson Pereira dos Santos (primeiro à esquerda) e parte do elenco do filme Estrada da Vida.	76
Figura 41 - Capa do Filme Estrada da Vida, 1980.	77
Figura 42 - José Raimundo, José Rico, o presidente João Batista Figueiredo e Milionário.	78
Figura 43 - Milionário e José Rico na China.	79
Figura 44 - José Rico na China.	80
Figura 45 - Capa do álbum Milionário e José Rico - vol. 13 - 1983.	81
Figura 46 - Contracapa do álbum Milionário e José Rico - vol. 13 - 1983.	81
Figura 47 - Capa álbum Milionário e José Rico - vol. 18 – 1988.	82
Figura 48 - Contracapa álbum Milionário e José Rico - vol. 18 – 1988.	82
Figura 49 - Capa do Filme Sonhei com Você - 1988.	84
Figura 50 - Capa do álbum Milionário e Mathias – Novos Caminhos - 1992.	85
Figura 51 - Contracapa do álbum Milionário e Mathias – Novos Caminhos - 1992.	86
Figura 52 - Capa do álbum Milionário e Robertinho - 1993.	87
Figura 53 - Capa do álbum José Rico – Voltei pra Ficar - 1992.	88
Figura 54 - Contracapa do álbum José Rico - Voltei pra ficar - 1992.	88
Figura 55 - Capa do álbum José Rico - Uma luz no meu caminho - 1993.	90
Figura 56 - - Contracapa do álbum José Rico - Uma luz no meu caminho, 1993.	90
Figura 57 - - Capa Álbum Guitarras de Media Noche - Ramoncito Gomes.	92

Figura 58 - Contracapa álbum Guitarras de Media Noche - Ramoncito Gomes.....	93
Figura 59 - Capa do DVD Milionário e José Rico - ao vivo - 1999.....	94
Figura 60 - Capa do DVD Milionário e José Rico - Atravessando Gerações - 2008.	95
Figura 61 - Capa do álbum Milionário e Marciano – Lendas - 2016.	96
Figura 62 - Revista Modinhas Sertanejas.....	98
Figura 63 - Capa do álbum Milionário e José Rico - Estrada da Vida - 1977.	100
Figura 64 - Iniciam as atividades do XVI Encontro Nacional de Mariachi Tradicional (tradução livre do autor)	107
Figura 65 - Mariachi, Patrimônio Mundial.	108
Figura 66 - Conheça os instrumentos musicais que usam os Mariachis (tradução livre do autor)	109
Figura 67 - Capa do álbum Milionário e José Rico - Tribunal do Amor - 1982.....	110
Figura 68 - Contracapa do álbum Milionário e José Rico - Tribunal do Amor - 1982.	111
Figura 69 - Valsa rancheira.	115
Figura 70 – Rancheira 2/4.	117
Figura 71 - Bolero.....	118
Figura 72 - Bolero variação.....	118
Figura 73 - Huapango.	120
Figura 74 - Huapango variação.....	120

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Álbum Milionário e José Rico - Estrada da Vida - volume 5.....	103
Tabela 2 - Milionário e José Rico - Estrada da Vida - Gêneros Musicais.	104
Tabela 3 - Milionário e José Rico - Estrada da Vida - Gênero por país de origem.	105
Tabela 4 - Discografia Milionário e José Rico.	122
Tabela 5 - Canção Rancheira mexicana na discografia.	123

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO AO TEMA.....	15
2. DO ESTADO DA ARTE DA PRESENTE PESQUISA.....	20
3. DO MARCO TEÓRICO.....	25
4. MILIONÁRIO E JOSÉ RICO: BIOGRAFIA E TRAJETÓRIA MUSICAL	45
5. DO ÁLBUM MILIONÁRIO E JOSÉ RICO – ESTRADA DA VIDA – VOLUME 5... 99	
5.1 DO GÊNERO CANÇÃO RANCHEIRA MEXICANA PRESENTE NO ÁLBUM MILIONÁRIO E JOSÉ RICO – ESTRADA DA VIDA – VOLUME 5	106
5.1.1 Ritmos da Canção Rancheira mexicana presentes no álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5	114
6. MILIONÁRIO E JOSÉ RICO - DISCOGRAFIA.....	120
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS.....	130

1. INTRODUÇÃO AO TEMA

A presente pesquisa tem por objetivo investigar a influência que a Música Rancheira mexicana exerceu sobre a assim chamada Música Caipira a partir de meados dos anos 50 do século XX. Além disso, procura também investigar as causas e as consequências dessa influência tendo como estudo de caso a dupla Milionário e José Rico, se valendo para tanto do conceito de hibridismo cultural desenvolvido por Néstor García Canclini e Peter Burke. Para os fins almejados nesta presente pesquisa também será necessário entender a ideia de progresso, conceito estudado por Marilena Chauí.

O meu interesse pelo tema se justifica por algumas razões: primeiro, desde a infância sempre estive inserido em um contexto onde a Música Caipira e Sertaneja se fizeram presentes, tanto nas relações familiares e ocasiões festivas, quanto em meu próprio cotidiano, seja através do rádio, dos discos e do toca-fitas cassete. Também pelo fato de ser violeiro, desde os primeiros ponteados¹ no braço da viola caipira fui notando uma significativa diferença entre o repertório das duplas assim chamadas caipiras, como Tônico e Tinoco, Zé Carreiro e Carreirinho, Liu e Léo, Tião Carreiro e Pardinho, dentre outras, e o repertório das duplas denominadas sertanejas como Tibagi e Miltinho, Pedro Bento e Zé da Estrada, Belmonte e Amaraí, Milionário e José Rico e outras.

Foi então que pude perceber que tais diferenças se expressaram através de uma nova linguagem musical incorporada ao repertório das duplas mais representativas do gênero² Caipira/Sertanejo, por meio das influências estrangeiras que se manifestaram pelo menos a partir dos anos 40 do século XX. Isso possibilitou experiências com novos instrumentos que acompanhavam os duetos vocais, tais como a harpa paraguaia, o violino, os instrumentos de sopro, a guitarra elétrica, dentre outros. Esse processo resultou praticamente no abandono da performance instrumental tradicional da Música Caipira, acompanhada quase que unicamente pela viola caipira

¹ No Brasil ponteadado é o nome dado pelos violeiros para se referir à execução de um solo de viola caipira, a execução de melodias feitas no braço do instrumento. Ponteadado seria então um toque e pontear a ação de colocar os dedos sobre as cordas para produzir as diversas entonações, ou seja, o ato de dedilhar ou tocar instrumentos de cordas produzindo melodias.

² Duplas como Cascatinha e Inhana, Tibagi e Miltinho, Pedro Bento e Zé da Estrada, Silveira e Barrinha, Silveira e Silveirinha, Belmonte e Amaraí, Léo Canhoto e Robertinho, Milionário e José Rico, João Mineiro e Marciano, dentre outras.

e pelo violão. Ou seja, a viola caipira foi substituída pela guitarra elétrica e outros instrumentos presentes no repertório da música *pop* (VILELA, 2015, p.100).

A partir de então houve também a inserção de novos ritmos, alguns advindos da *música ranchera mexicana*, como o *huapango*, o *son huasteca*, o *corrido*, a *vals ranchera*, além de um novo estilo de cantar, com o uso de vibratos, sustentações de notas longas, o uso de falsetes e gritos³, bem como a presença de *traje campero de charro*, cavaleiro ou cavaleira que veste traje especial composto de jaqueta curta, camisa branca e chapéu de aba larga e alta copa cônica, com calças ajustadas para os homens e saia longa para as mulheres (REA, 2022, tradução livre do autor)⁴, estética característica dos conjuntos musicais Mariachis (REA, 2022)⁵, comum ao gênero Canção Ranchera mexicana, porém estranhas à Música Caipira. Neste sentido Héctor Vega salienta que: "o mariachi é representante de um estereótipo popular e é a representação de um músico profissional. Seu traje é uma mistura entre as roupas dos Cavaleiros das fazendas do Porfiriato e os trajes de charro."⁶ (VEGA, 2010, p. 162 - tradução livre do autor).

Ainda em relação a este fenômeno mexicano no Brasil, Vilela confirma que a influência se deu em diversos aspectos, apontando as diferenças significativas entre a Música Sertaneja, com influências advindas do México, e sua precedente, a Música Caipira:

Esta vertente ocupou, no mercado do disco, parte do espaço de vendagem da autêntica música sertaneja e utilizou também o nome Música Sertaneja. Na realidade esta música se aproxima mais da música romântica, pois não guarda nenhum dos elementos da música que a precedeu, quais sejam, "a tipicidade dos instrumentos, a utilização do romance como base poemática, o uso constante das duas vozes em intervalos de terças ou sextas e a presença de ritmos que brotaram ou foram acolhidos no seio da cultura caipira. Como já

³ O grito ou *grito bravío*, juntamente com o falsete, é um elementos característicos da canção rancheira mexicana, um gesto habitual nas interpretações dos cantores e dos grupos mariachis, feito principalmente no arranjo introdutório das canções. Segundo Moreno Rivas, o grito não deve ser confundido com um ato de violência, pois ele é "substituto das lágrimas" (JAUREGUI, 2019, p. 155, tradução livre do autor). Está presente em canções como "La malagueña" e "El pastor" interpretadas por Miguel Aceves Mejía, "Serenata Huasteca" e "Tú y las nubes" interpretadas por José Alfredo Jiménez, "Me cansé de rogarle" interpretada por Pedro Infante, "Alta y Delgada" interpretada por Antônio Aguilar, dentre outras canções.

⁴ CHARRO. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. Disponível em: <<https://dle.rae.es>> Acesso em: 05 de dezembro de 2022.

⁵ MARIACHI. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. Disponível em: <<https://dle.rae.es>> Acesso em: 05 de dezembro de 2022.

⁶ "el mariachi es representante de un estereotipo popular y se trata de la representación de un músico profesional. Su traje es una mezcla entre las ropas de los caporales de las haciendas del porfiriato y los trajes de charro." (VEGA, 2010, p. 162)

citado, este segmento romântico mantém o uso excessivo de um vibrato que se originou da transformação de um cantar típico do México ingresso no Brasil nos anos de 1950 a partir das rancheiras e corridos. Grande parte das duplas sertanejas autênticas que insistiram em continuar com o padrão viola e violão foi na sua maioria relegada ao insucesso e ao desaparecimento. (VILELA, 2015, p. 99)

O fato é que já por volta da década de 1940 a Música Caipira já vinha experimentando um processo de assimilação de gêneros latino-americanos, em especial da música paraguaia. Músicas como *India*, composta por José Asunción Flores e Manuel Ortiz Guerrero, e *Lejanía*, composta por Hermínio Giménez, tiveram versões gravadas em português e se tornaram sucesso no Brasil. Sobre isso, vejamos Ikeda:

A partir de 1940 é possível notar uma aceleração da modificação da música caipira (agora chamada sertaneja), através da inclusão de ritmos brasileiros e estrangeiros, como a Polca Paraguaia, e ritmos mexicanos. Na década de 1960, a música caipira começou a receber influências norte-americana, do rock e da vida urbana. E com este ambiente é que a música caipira tomou proporções de sucesso nacional e internacional, com grandes vendagens das “duplas jovens” (como Chitãozinho e Xororó). Em 1980, outra onda de influência norte-americana atingiu a música caipira com a música e trejeitos country dos rodeios. (IKEDA, 2004, p. 4)

No caso das canções *India* e *Lejanía* as versões foram feitas pelo cantor e compositor José Fortuna, tendo por título, respectivamente, “Índia” e “Meu primeiro amor”. Ambas canções foram lançadas no ano de 1952 nas vozes da dupla Cascatinha e Inhana e alcançaram na ocasião mais de um milhão de cópias vendidas⁷, abrindo assim as portas para o ritmo guarânia no Brasil. Esse ritmo de origem paraguaia era até então só conhecido praticamente nas regiões fronteiriças com aquele país, especialmente no estado de Mato Grosso e no atual estado de Mato Grosso do Sul. Sobre esse assunto, vejamos as palavras de Higa:

Foi ainda em 1956 que a dupla sertaneja Palmeira e Biá emplacou um grande sucesso com a gravação do bolero “Boneca cobijada” de Biá e Bolinha (RCA Victor 80.1718), intensificando o processo de introdução de gêneros latinos – principalmente o bolero e o corrido mexicano – no campo da música sertaneja. Se as guarânias e rasqueados fronteiriços já estavam presentes desde a década de 1940, foi também na década de 1950 – principalmente a partir de 1952 com o lançamento de “Índia” e “Meu primeiro amor” com Cascatinha e Inhana – que as gravações desses gêneros se tornaram ainda mais numerosas. (HIGA, 2013, p. 71)

⁷ BIOGRAFIA de José Fortuna. **Tributo a José Fortuna, site oficial**, 2021. Disponível em: <https://www.josefortuna.com.br/jf/biografia/>. Acesso em 28 de novembro de 2022.

Vale mencionar ainda a canção *Paraguayta pepita de oro*, composta no ano de 1944 por Arivaldo Pires (Capitão Furtado) e Palmeira. Gravada pela dupla Palmeira e Pirací, pela gravadora Continental, além de trazer um novo ritmo, a guarânia, esta canção também inovou na letra, pois trazia em seu texto trechos em Guarani, um dos idiomas oficiais do Paraguai. Lançada também naquele país, essa canção se converteu na preferida do então presidente paraguaio Higinio Morínigo (HIGA, 2004, p. 146). A respeito dessa influência, novamente nos esclarece Higa:

Ao mesmo tempo em que a música country norte-americana e seus símbolos de modernidade penetravam no gênero sertanejo do Brasil deflagrando um processo de massificação e descaracterização do mesmo, músicos como Raul Torres, Nhô Pai, Mário Zan e Capitão Furtado penetravam o interior do país atravessando o sul do Estado de Mato Grosso e descobriram na música paraguaia um manancial de renovação da música rural que a partir de então passou a incluir não só polcas e guarânias em seu repertório, mas a incorporar padrões da música paraguaia com o “rasqueo” – que foi traduzido para “rasqueado” – e algo parecido com o compasso 6/8 que ficou mais próximo do 3/4. (HIGA, 2004, p. 145)

Assim, mesmo mencionando outras influências estrangeiras que também passaram a dialogar com a Música Caipira, este trabalho terá como enfoque tão somente investigar a influência mexicana na Música Caipira a partir de meados da década de 1950. Isso será feito através de uma pesquisa qualitativa com estudo de caso, onde serão identificadas as principais fontes dessa influência, os principais artistas e as estruturas musicais desse gênero mexicano.

De início, se faz necessário esclarecer que a canção rancheira objeto de nosso estudo não se refere ao ritmo rancheira⁸ típico da cultura do estado brasileiro do Rio Grande do Sul e dos vizinhos países da Argentina e do Uruguai. Está rancheira é uma dança, sendo uma versão da mazurca europeia, não se confundindo com a canção rancheira mexicana, que é um gênero musical associado principalmente aos grupos mariachis, e que abarca em seu repertório diferentes estilos musicais.

Desta forma, para buscarmos possíveis caminhos de compreensão sobre o assunto, este Trabalho de Conclusão de Curso se valerá do conceito de culturas híbridas (CANCLINI, 2013). Para isto, o tema explorado terá como suporte a pesquisa bibliográfica e documental sobre essa

⁸ Está rancheira gaúcha é uma dança em ritmo ternário, sendo uma versão da mazurca europeia. Sua execução, diferente da mazurca e da valsa, outros dois ritmos ternários do sul do Brasil, se dá em andamento rápido. Outra diferença está na batida do violão, onde a rancheira gaúcha apresenta, de maneira geral, duas colcheias no primeiro tempo, feitas com movimento para baixo e outro para cima, e as duas semínimas do tempo dois e três são executadas com uma matada seca, ou seja, tocando as cordas de cima para baixo e abafando o som com a borda interna da mão.

produção artística, com a exploração de materiais como livros, teses, jornais, entrevistas e pesquisas com artistas da época, seja através de contato direto ou através de fontes discográficas.

Para fins de delimitar nosso objeto de pesquisa iremos analisar a dupla Milionário e José Rico, dupla representativa do gênero Rancheira mexicana no Brasil e que iniciaram sua carreira no final dos anos 60, despontando para o sucesso nacional a partir do ano de 1977. Tal sucesso se deu com o lançamento neste ano da música “Estrada da Vida”, canção que deu nome ao álbum Volume 5 da dupla, o qual teve mais de 750 mil cópias vendidas. Tal canção trata-se de uma *vals ranchera*, (conhecida no Brasil com Canção Rancheira) composta por José Rico, e que desde então se tornou o carro chefe da dupla, sendo gravada também por outros artistas do gênero.

Donos de vozes que se tornaram referência no universo da Música Sertaneja, Milionário e José Rico gravaram ao longo da carreira dezenas de canções que tiveram como influência a Música Rancheira mexicana. São destaques em seu repertório, por exemplo, *huapangos* e *vals rancheras*, ritmos esses advindos daquele gênero. Milionário e José Rico ficaram ativos até o ano de 2015, quando José Rico veio a falecer.

Assim, a presente pesquisa buscará compreender como se manifestou a influência da Canção Rancheira mexicana no gênero Caipira e Sertanejo. Para isso teremos como marcos cronológico a década de 1950, mais especificamente o ano de 1956, com o lançamento da canção “Boneca Cobiçada” pela dupla Palmeira e Biá, se estendendo até o final da década de 1980, com o lançamento do álbum Leandro e Leonardo volume 4, de 1990. Consideramos então que estes dois marcos, que compreendem as décadas de 1950 a 1980, são fundamentais quando se fala da influência da Canção Rancheira mexicana na Música Caipira e Sertaneja.

Buscaremos também entender em que medida essa influência representa um desejo de modernização do gênero após o processo migratório do campo para a cidade em meados do século XX. Para tanto, procuraremos contextualizar a obra de Milionário e José Rico no complexo cultural do centro-sul do Brasil, área de abrangência dos atuais estados de São Paulo, Sul de Minas Gerais e Triângulo Mineiro, Goiás, Mato Grosso do Sul, parte de Mato Grosso, parte do Tocantins e norte do Paraná (VILELA, 2015, p. 42), sendo necessário fazer um levantamento discográfico da influência mexicana no repertório da dupla.

Nesse sentido, será importante identificar também outros artistas e meios que em décadas anteriores também contribuíram para essa difusão, havendo a necessidade de entender o processo de inserção da Música Caipira na indústria fonográfica e no mercado do entretenimento.

Com isso procuraremos identificar as influências estrangeiras dentro da Música Caipira, em especial a mexicana, compreendendo também como foi a recepção desse gênero mexicano no Brasil. Far-se-á necessário ainda compreender as estruturas formais do gênero Canção Rancheira mexicana como ritmo, melodia e harmonia, além dos estilos composicionais e as formações instrumentais.

Em resumo, quanto à estrutura, o presente trabalho se desenvolve, inicialmente, com a revisão do estado da arte, e logo após, faremos uma análise do marco teórico que o embasa. Em um terceiro momento apresentaremos a dupla Milionário e José Rico, centrando a pesquisa na biografia da dupla. No capítulo 5 faremos um estudo de caso do álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – Volume 5, e em seguida uma breve comparação das estruturas formais que compõem a Música Rancheira mexicana, especialmente dos ritmos presentes no álbum aqui mencionado. Por fim, traremos toda discografia da dupla, identificando em cada álbum a incidência do gênero Canção Rancheira mexicana.

2. DO ESTADO DA ARTE DA PRESENTE PESQUISA

A cultura e a Música Caipira/Sertaneja são temas frequentemente abordados em trabalhos acadêmicos e outras publicações. Essa relevância se estende tanto ao campo específico da música quanto a outras áreas do conhecimento, como demonstrarei a seguir. No entanto, o estudo que se concentra exclusivamente na relação entre a Música Caipira/Sertaneja e o gênero Rancheira mexicana ainda precisa ser mais aprofundado.

Na busca por um referencial teórico que se relacionasse com o tema central desta pesquisa, a qual visa compreender a influência da Música Rancheira mexicana na Música Caipira/Sertaneja brasileira a partir de meados dos anos 50 do século XX, tendo como estudo de caso a dupla Milionário e José Rico, podemos destacar alguns pontos.

Dentre as pesquisas analisadas observou-se que o processo de inserção da Música Caipira/Sertaneja no mercado fonográfico nacional é uma temática relativamente frequente. Há também alguns trabalhos que tratam sobre as fases e as mudanças ocorridas nesse gênero ao longo de sua história, desde a sua entrada no mercado fonográfico. Existem ainda os que tratam

exclusivamente sobre a visão de artistas e da crítica especializada a respeito da acolhida de gêneros estrangeiros pela Música Caipira.

São recorrentes também temas que abordam técnicas de execução da viola caipira e os que apresentam esse instrumento como dotado de um potencial para o ensino de música no país. Por estarem ligados a área da educação, estes trabalhos não tratam com maior profundidade sobre a história do gênero, tão pouco sobre sua relação com a Canção Rancheira mexicana.

Em primeiro lugar cabe mencionar que para a realização da investigação do estado da arte da presente pesquisa foram selecionados os seguintes bancos de dados: os repositórios de todas as Universidades Federais do país; os repositórios das Universidades Estaduais de cada estado da federação e a Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações. Foram também utilizadas outras fontes de consulta disponíveis⁹, sendo em todas utilizadas sempre as palavras chaves “Música Sertaneja”, “Música Caipira”, “hibridismo cultural”, “Rancheira mexicana” e “Milionário e José Rico”, sempre com o objetivo de focalizar a pesquisa.

Conforme mencionado, em todas as consultas realizadas os resultados apontaram para trabalhos que predominavam sobre a história da Música Caipira de uma maneira linear, abordando as características de cada fase, sem, contudo, tratar especificamente da relação da Música Caipira com a Música Rancheira mexicana.

No entanto, apesar dos temas serem bem próximos, alguns trabalhos apontaram para um caminho distinto, como é o caso do artigo intitulado *O rodeio e a roça: o mistério da música sertaneja* (ALONSO, 2016). Neste artigo o autor expõe sobre a relação da crítica, tanto acadêmica quanto de intelectuais da época, a respeito do processo de hibridismo cultural que estava naquele momento sendo experimentado pela Música Caipira/Sertaneja. Referidos setores da sociedade construíram uma visão pejorativa sobre a Música Sertaneja, acusada por eles de deturpar a legítima música rural brasileira, apesar do imenso sucesso alcançado pelo gênero nos anos de 1980 e 1990.

Foi encontrada também dois artigos, um com o título *A dupla coração do Brasil: A modernização tradicional nas performances de Tonico e Tinoco* (CAVICHIA, 2019), o outro intitulado *Os “rippes”(sic.) da música sertaneja, ou se preferirem a dupla de “cabelos longos”: Leo canhoto e Robertinho tradição e modernidade* (CAVICHIA, 2019). Neles o autor faz uma

⁹ Foram pesquisados também os sites: Google; Google Acadêmico e Academia.edu.

análise entre a tradição e modernidade dentro da Música Caipira/Sertaneja, tendo por estudo de caso duas duplas representativas do gênero.

Ainda sobre a influência estrangeira no mercado musical brasileiro, três trabalhos se destacam, sendo eles: *A viola e o violeiro: discurso contra a invasão estrangeira no mercado sertanejo* (DIAS, 2014); *Como Ser Tão Pop: da Roça aos Megashows - Reflexões sobre as Transformações Estéticas na Música Sertaneja e seus Espaços de Apresentação*, (POLETTINI, 2018); e por último o artigo *A música sertaneja dos anos 70: tensões entre o antigo e o moderno* (ORTEGA, 2010).

Foi encontrado também o trabalho intitulado *Entre o Pavilhão Mexicano e o Cine Azteca: cultura visual e formação de identidade no Brasil e México na primeira metade do século XX*, (BARBOSA, 2012). A referida pesquisa tem por objetivo a relação entre Brasil e México, investigando a participação mexicana na exposição comemorativa do centenário da independência do Brasil em 1922, bem como o diálogo entre a indústria cinematográfica de ambos os países a partir de fins dos anos 40.

Resumidamente, os trabalhos que foram encontrados nos bancos de dados citados anteriormente (tabela em anexo) podem ser classificados da seguinte maneira:

- pesquisas que abordam de forma linear a história da Música Caipira/Sertaneja;
- pesquisas que relacionam tradição e a modernidade brasileira e seus reflexos na cultura e na Música Caipira;
- pesquisas que enfocam na relação entre indústria cultural, mercado fonográfico/cinematográfico e a Música Caipira;
- pesquisas que apontam o diálogo entre a Música Caipira/Sertaneja e a música latino-americana;
- pesquisas na área da linguística sobre adaptações de canções em idioma espanhol para a língua portuguesa do Brasil;
- pesquisas que tem como enfoque a análise da estrutura poética, musical e social da canção Caipira/Sertaneja;
- pesquisas que tratam da religiosidade e das tradições regionais da cultura caipira;
- pesquisas que analisam a representação da mulher tanto nas letras quanto no mercado da Música Caipira/Sertaneja;
- pesquisas de interesse pedagógico sobre métodos e técnicas de ensino da viola caipira.

Vale mencionar que a maioria dos trabalhos encontrados abordam em seu conteúdo temas que perpassam um ou mais itens dessa classificação, havendo assim dentro de um mesmo trabalho diálogos com temas distintos. Já com relação às pesquisas que não foram consideradas pelo presente trabalho podemos destacar as seguintes:

- pesquisas que abordam temas que dizem respeito a *luthieria* e ao processo de fabricação da viola caipira;
- pesquisa sobre a formação orquestral da viola caipira e sua presença em salas de concerto;
- pesquisas que abordam a Música Caipira como potencial para atividades secundárias, como por exemplo as ligadas às práticas de lazer;
- pesquisas que tem como enfoque o estudo sobre a formação de orquestras de violeiros de determinado município.

A consulta aos bancos de dados citados foi realizada no período de setembro de 2022 a fevereiro de 2023, resultando na localização de 88 trabalhos (tabela em anexo) com temas que de alguma maneira se relacionam com a presente pesquisa. Quanto à distribuição geográfica, a maioria dos trabalhos foram localizados nas regiões sudeste, parte da região centro-oeste e da região sul do Brasil, justamente a área de abrangência da cultura e da Música Caipira/Sertaneja.

Assim, mesmo diante da escassez de pesquisas que tratam unicamente da influência da música mexicana no Brasil, em especial da Canção Rancheira na Música Caipira/Sertaneja, pudemos selecionar alguns trabalhos. Isso não representa, por certo, um fechamento dos horizontes da pesquisa, mas algumas possibilidades que podem ser alargadas com futuras investigações.

a) *Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira* (ALONSO, 2011):

Fruto de uma tese de doutorado posteriormente publicada, nele o autor faz uma análise da história da Música Sertaneja entre os anos de 70 e 90, discorrendo sobre a sua relação com a Música Caipira. Analisa ainda a influência de gêneros musicais estrangeiros, a relação da Música Sertaneja com a política do país nessa época, o repúdio das elites culturais do país, bem como o

percurso da Música Sertaneja de um gênero marginalizado a um gênero consagrado no mercado fonográfico nacional.

b. Cantando a própria história (VILELA, 2011):

Nessa tese de doutorado o autor faz uma análise histórico, social e musical da Música Caipira e da viola caipira. Aborda sobre o modo de vida do homem rural do centro-sul do Brasil e o êxodo dessa população para as cidades a partir de meados dos anos de 1970 e suas consequências, fazendo uma reflexão sobre a Música Caipira e o mercado fonográfico.

c. A indústria fonográfica e a música caipira gravada: uma experiência paulista (1878-1930) (PÉREZ GONZÁLEZ, 2018):

Nessa tese de doutorado a autora investiga o surgimento da Música Caipira gravada a partir da instauração do mercado de discos em São Paulo entre os anos de 1878 e 1930. Discorre também sobre o investimento de gravadoras internacionais no mercado da Música Caipira a partir dos anos de 1920, e como essa música serviu para a criação por parte das elites paulistas de uma identidade cultural de São Paulo.

d. *Historia social de las músicas populares latinoamericanas: una visión desde México* (ARIAS; LUNA, 2016):

Trata-se de um trabalho publicado no formato de livro pela editora da Universidade de Guanajuato no ano de 2016. Nele há artigos de diversos autores tratando da música popular latino-americana, abordando principalmente aspectos regionais da música popular mexicana e também sua presença e sua influência em outros países da América Latina, como o Brasil, o Chile e o Peru.

e. *México: corazón musical de Latinoamérica* (ARIAS; DIAS; VALENTE; GÜEMEZ, 2018):

Livro onde há uma análise das influências e da transcendência da música mexicana para toda América Latina, inclusive no Brasil. Demonstra assim a identificação da população brasileira com a cultura mexicana, apontando para uma cultura latino-americana que extrapola as barreiras linguísticas de ambos países.

Na busca de trabalhos para comporem o estado da arte da presente pesquisa observou-se que há uma escassez no que se trata exclusivamente da relação da Música Rancheira mexicana com a Música Caipira, tema do presente trabalho. Contudo houveram diálogos com alguns trabalhos, principalmente nos que investigam a história da Música Caipira/Sertaneja. Passaremos agora ao estudo do marco teórico que servirá de norte para a compreensão da influência da Música Rancheira mexicana sobre a caipira a partir dos anos 50 do século XX.

3. DO MARCO TEÓRICO

Analisar a história da Música Caipira/Sertaneja é perceber um processo de hibridação cultural que remonta já aos primeiros anos da invasão portuguesa ao território que hoje compõe o Brasil. Essa relação, apesar da violência exercida contra os povos nativos, deve ser analisada como uma via de mão dupla, onde tanto um lado quanto o outro acabaram sendo afetados. Nesse sentido podemos mencionar o jesuíta José de Anchieta, considerado o patriarca da cultura brasileira por promover o encontro entre a cultura europeia e a dos tupis, que naquela época habitavam a faixa litorânea que se estende desde os atuais territórios do estado do Pará até o sul do país.

José de Anchieta, conhecedor da língua tupi antigo e primeiro gramático do Brasil¹⁰, usando das artes, promoveu o encontro cultural entre nativos e estrangeiros com o fim exclusivo de catequizar os indígenas, servindo aos interesses da coroa portuguesa. Daí compôs as primeiras obras artísticas do Brasil, entre poemas e peças teatrais, acervo que hoje faz parte da literatura quinhentista brasileira. Assim o jesuíta usou da apropriação como forma de catequizar os indígenas. Sobre o uso da apropriação, vejamos Burke:

¹⁰ A arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil – escrita pelo padre jesuíta José de Anchieta e publicada no ano de 1595, já nos anos finais da sua vida.

Uma alternativa à imitação era a ideia de apropriação ou, mais vividamente, "espoliação" cujo contexto original eram as discussões travadas pelos teólogos agora reverenciados como Doutores da Igreja sobre os usos da cultura pagã que eram permitidos aos cristãos. Basil de Cesarea, por exemplo, defendeu uma apropriação seletiva da Antiguidade pagã, seguindo o exemplo das abelhas, que "nem abordam igualmente todas as flores, nem tentam carregar por inteiro aquelas que escolhem, mas pegam apenas aquilo que é adequado a seu trabalho e deixam o resto intocado". Santa Agostinho, citando o Êxodo, usou a linguagem mais dramática dos "despojos dos egípcios". São Jerônimo se expressou em termos semelhantes". (BURKE, 2003, p. 41)

Apropriação, segundo o autor, seria então a seleção daquilo que serviria aos interesses de uma das partes, a seleção da algo útil a uma finalidade, que nos casos acima era a conversão religiosa. Desta forma, através da apropriação, onde elementos da cultura indígena se interagiram com elementos da cultura europeia, nasceu, dentre outras, o que hoje conhecemos como cultura caipira e as práticas ligadas a ela. A cultura e a Música Caipira seriam então, por sua origem, uma prática híbrida.

Reforçando esse entendimento, Canclini (CANCLINI, 2013) nos esclarece que a hibridez tem um longo trajeto na América Latina. Segundo o autor esse processo se manifesta desde os tempos coloniais, no sincretismo entre espanhóis e portugueses com indígenas, passando pela luta de independência e desenvolvimento nacional. A hibridez segue ainda nas tentativas de modernização econômica e cultural destas sociedades que ainda convivem com tradições pré-modernas (*idem*, p. 326).

Há muitos termos na literatura especializada para designar o encontro e a união de culturas. Temos então o empréstimo cultural, a aculturação, a assimilação, a reciprocidade, a transferência, a troca cultural, a imitação, a acomodação, a negociação, a mistura, o sincretismo e a hibridação, a criouliização, a tradução e a já mencionada apropriação (BURKE, 2003, p. 39). Cada uma desses termos traz em si um significado, fruto da visão de cada estudioso do assunto.

Para Canclini hibridação trata-se especificamente de um processo moderno de misturas interculturais em condições avançadas de globalização, advindas da integração entre Estados nacionais, populismos políticos e indústrias culturais (CANCLINI, 2013, p. 30). Hibridação seria então uma forma de entender as articulações entre a modernidade e as tradições que aquela tentou superar, vejamos:

Como entender o encontro do artesanato indígena com catálogos de arte de vanguarda sobre a mesa da televisão? O que buscam os pintores quando citam no mesmo quadro imagens pré-colombianas, coloniais e da indústria cultural; quando as reelaboram usando

computadores e *laser*? Os meios de comunicação eletrônica, que pareciam destinados a substituir a arte culta e o folclore, agora os difundem maciçamente. O *rock* e a música “erudita” se renovam mesmo nas metrópoles, com melodias populares asiáticas e afro-americanas. (CANCLINI, 2013, p. 18)

Seguindo essa perspectiva, o hibridismo se define como o encontro entre tradições e modernidade, mediado pelos meios de comunicação em massa. É nesse ponto que a história da Música Caipira começa a se transformar. Originada de práticas ligadas ao catolicismo popular e à espontaneidade da população rural do centro-sul do Brasil, a Música Caipira passa por mudanças significativas ao ingressar no mercado fonográfico. Esse processo teve início na década de 1920, quando gravadoras internacionais começaram a investir em um mercado ainda pouco explorado pelas gravadoras nacionais: o mercado da música regional paulista. Nesse contexto, destaca-se a figura de Cornélio Pires, que, além de artista, foi um empreendedor habilidoso ao unir os traços culturais regionais de São Paulo aos interesses emergentes da indústria fonográfica e do entretenimento.

Cornélio Pires, juntamente com seu elenco, a Turma Caipira Cornélio Pires, percorreu o interior paulista e também outros estados da federação com suas conferências, que nada mais eram do que apresentações humorísticas e musicais, que traziam aos palcos as características do homem do campo paulista. Além disso, Cornélio Pires, dentro do contexto da nascente indústria fonográfica, se destacou também como o patrocinador da primeira gravação de uma Música Caipira, a moda-de-viola “Jorginho do Sertão”, gravada pela dupla Mariano e Caçula.

Vale mencionar que nesta época essa canção foi intitulada como “Moda-de-viola Paulista”, o termo Música Caipira viria a ser usada mais tarde. Corroborando com o tema, vejamos González:

Numa clara busca por conquistar o mercado paulista os selos internacionais Columbia e Victor introduziram as vozes de músicos caipiras. As primeiras gravações de músicos do interior foram chamadas de “legítimas” para se opor às representações anteriores que nasceram do olhar do Rio de Janeiro sobre o sertão brasileiro, no qual estava incluído São Paulo. As primeiras gravações foram vendidas como produtos folclóricos e logo foram modificadas, seguindo parâmetros e experiências prévias da fonografia internacional com outros gêneros rurais, como a música *country*. (GONZÁLEZ, 2018, p. 385).

Se modificando e se refazendo conforme as necessidades técnicas e de mercado, a música rural do centro-sul do Brasil deu seus primeiros passos na indústria fonográfica a partir da gravação da moda-de-viola “Jorginho do Sertão”, preenchendo um espaço ainda pouco explorado

pelas gravadoras locais. Isso se deu em um contexto de grandes transformações sociais que o país vivia naquele momento. Com uma rápida industrialização a população que antes se concentrava majoritariamente na zona rural, passa a migrar para as cidades a procura de melhores condições de vida. Esse fenômeno de migração em larga escala passou a ser conhecido como êxodo rural.

Intimamente ligado a esse fenômeno social está a visão de progresso, que, em linhas gerais, conceitua-se como uma manipulação do presente, racionalmente, com fins de promover o desenvolvimento humano. Essa visão de progresso traz em si a dicotomia entre o moderno e o tradicional, o industrial e o artesanal, o culto e o popular. Esse movimento desencadeado no Brasil principalmente a partir do Estado Novo de Vargas, na década de 1930, pode ser percebido também em diversos países da América Latina.

Contudo, como nos esclarece Canclini, a modernização almejada nestes países não conseguiu suprimir as tradições, pelo contrário elas são diluídas em um processo de hibridação, difundidos nas sociedades modernas massivamente pelos meios de comunicação. Mesmo assim, segundo nos diz a autor, o popular ainda continua sendo associado ao pré-moderno, com formas pré-industriais de produção material, como as oficinas artesanais, associado também a formas de recreação local expressas na música regional ou em entretenimento suburbano (CANCLINI, 2013, p. 205).

O popular seria então o excluído, e estaria sempre no final do processo de produção. Isso se dá pois os processos que constituem a modernidade são encarados, segundo nos diz o autor, em oposições binárias: moderno e tradicional; culto e popular; hegemônico e subalterno, conforme mencionado anteriormente.

Mas há uma tendência dos grupos hegemônicos em combinar o moderno com o tradicional, exaltando as tradições apenas em seus aspectos culturais, enquanto a modernização se opera em setores sociais e econômicos. Por outro lado, os setores populares também aderem à modernidade, interagindo com a cultura de elite e com as indústrias culturais, as quais geram seus produtos não mais de forma artesanal e individual, mas através de procedimentos técnicos, máquinas e relações de trabalho equivalentes às indústrias modernas.

Procurando ainda compreender as mudanças sociais que contextualizam a entrada da Música Caipira no mercado fonográfico e o surgimento da Música Sertaneja, trazemos Chauí (CHAUÍ, 2000). Esta autora nos esclarece que o século XIX inaugurou a ideia de historicidade do homem, da sociedade, das ciências e das artes, inaugurando o entendimento que somos seres

históricos. Tal ideia levou à concepção de progresso, ou seja, de que o presente é melhor e superior ao passado, e que o futuro será melhor e superior do que o presente. Nas palavras de Chauí:

No século passado, essa concepção levou à ideia de progresso, isto é, de que os seres humanos, as sociedades, as ciências, as artes e as técnicas melhoram com o passar do tempo, acumulam conhecimento e práticas, aperfeiçoando-se cada vez mais, de modo que o presente é melhor e superior, se comparado ao passado, e o futuro será melhor e superior, se comparado ao presente. (CHAUÍ, 2000, p. 49)

Chauí esclarece ainda que da ideia de progresso surge então na França o positivismo, desenvolvido pelo filósofo Augusto Comte. Segundo tal filosofia, as ciências positivas contribuem para o desenvolvimento social através do aumento dos conhecimentos científicos e do controle científico da sociedade. Assim, através das ciências e das técnicas, “a filosofia afirmava a confiança plena e total no saber científico e na tecnologia para dominar e controlar a natureza, a sociedade e os indivíduos” (CHAUÍ, 2000, p. 49). Isso resultaria no progresso da humanidade, contribuindo na construção de uma vida justa e feliz, podendo o homem, diante dessa visão otimista e através da ação política, construir uma nova sociedade e um novo ser humano.

Desde então essa oposição entre tradicional e moderno, seguindo a ideia de uma marcha contínua, comum e inevitável do homem em direção ao progresso humano, passa a delinear várias áreas do conhecimento. Diante dessas transformações, culturas arraigadas às tradições como as culturas indígenas e a camponesa são vistas como atrasadas, que devem ser superadas ou transformadas, argumento que por certo legitimou várias violações a direitos dessas sociedades. Vilela corrobora com esse entendimento ao afirmar que:

Como já citamos, as transformações ocorridas em São Paulo no fim do século XIX fizeram que a cultura tradicional fosse relegada a um segundo plano. Assim, criou-se o estigma do camponês atrasado, que não evoluía. A imagem desse camponês foi realçada na cidade como o bobo, o que era sempre logrado. Assim se referiam a eles peças de teatro e os musicais que em São Paulo eram apresentados. Candido comenta que, no teatro, as alusões feitas ao caipira eram sempre sob a forma de insinuações ao ridículo. (VILELA, 2015, p. 93).

Sobre esse assunto, Darcy menciona o trabalho do escritor Monteiro Lobato e nos esclarece:

As páginas de Monteiro Lobato que revelam às camadas cultas do país a figura do Jeca Tatu, apesar de sua riqueza de observações, divulgam uma imagem verdadeira do caipira

dentro de uma interpretação falsa. Nos primeiros retratos, Lobato o vê com um piolho da terra, espécie de praga incendiária que atizava fogo à mata, destruindo enormes riquezas florestais para plantar seus pobres roçados. A caricatura só ressalta preguiça, a verminose e o desalento que o faziam responder com um “não paga a pena” a qualquer proposta de trabalho. Descreve-o em sua postura característica, acorado desajeitadamente sobre os calcanhares, a puxar fumaça do pito, atirando cusparadas para os lados. Quem assim descrevia o caipira era o intelectual-fazendeiro da Buquira, que amargava sua própria experiência fracassada de encaixar os caipiras em seus planos mirabolantes.

O que Lobato não viu, então, foi o traumatismo cultural em que vivia o caipira, marginalizado pelo despojo de suas terras, resistente ao engajamento no colonato e ao abandono compulsório de seu modo tradicional de vida. É certo que, mais tarde, Lobato compreendeu que o caipira era o produto residual natural e necessário do latifúndio agroexportador. Já então propugnando, ele também, uma reforma agrária (RIBEIRO, 2015, p. 286)

Com o advento da ideia de progresso, surge uma visão distorcida do caipira. A música, inevitavelmente, não ficaria à margem desse movimento. O nascimento da Música Sertaneja trouxe consigo a tendência de modernizar o gênero e superar a imagem do caipira, então visto como obsoleto. Duplas que preservavam o estilo mais tradicional da música rural do centro-sul do Brasil, com seus instrumentos típicos como a viola e o violão, e harmonias vocais em terças e sextas, frequentemente rejeitavam as mudanças trazidas pela influência de gêneros estrangeiros e a introdução de novos instrumentos no mercado fonográfico. Em contrapartida, as duplas que adotavam o novo formato defendiam a modernização como uma evolução necessária do gênero.

Várias duplas, ainda hoje, disputam o título de modernizadoras da Música Caipira, argumento quase sempre associado à introdução de instrumentos estranhos a esse gênero, principalmente a guitarra elétrica. Contudo esse processo foi impulsionado por necessidades próprias das leis de mercado, onde um produto tem um ciclo vital, seja através do declínio pela introdução de outro que o substitui, seja por avanços tecnológicos ou pela obsolescência, quando o produto não tem mais utilidade, seja por estar desatualizado ou ultrapassado. Nas palavras de Canclini:

Para o mercado e para a mídia o popular não interessa como tradição que perdura. Ao contrário, uma lei da obsolescência incessante nos acostumou a que o popular, precisamente por ser o lugar do êxito, seja também o da fugacidade e do esquecimento. Se o que se vende neste ano continua sendo valioso no próximo, deixariam de ser comprados os novos discos e *jeans*. O popular massivo é o que não permanece, não se acumula como experiência nem se enriquece como o adquirido. (CANCLINI, 2013, p. 261).

Assim, a Música Caipira, desde sua entrada na indústria fonográfica, passa a ser regida por essa lógica. Nesse sentido, para a mídia, o popular não se encontra nas tradições, na oralidade, no artesanato ou em outras características pré-modernas, mas pela sua constituição a partir da sua difusão pelos meios eletrônicos, seguindo uma lógica de mercado. O popular passa então a ser aceito como “o que vende maciçamente, o que agrada as multidões”. A rigor, não interessa ao mercado e à mídia o popular e sim a popularidade.” (CANCLINI, 2013, p. 260).

Com o aumento da população urbana e o desenvolvimento industrial, concentrado principalmente no estado de São Paulo, há um aumento de duplas caipiras, agora em contexto urbano. Segundo nos aponta Canclini, essa expansão urbana vivida pelas sociedades latino americanas, que deixou de ser uma sociedade majoritariamente rural, intensificou o processo de hibridação cultural. Essa população vivendo em bairros ou em seu espaço doméstico passa a interagir com a vida cotidiana por intermédio dos meios eletrônicos e pela mídia, onde questões de ordem pública são mediadas por meios privados de comunicação.

Neste ponto crucial a Música Caipira se transforma, passando de sua fase inicial e adentrando uma nova era no mercado discográfico por volta da década de 1940 (VILELA, 2015, p. 104). Esta segunda fase é marcada pela introdução de ritmos rurais até então não registrados, como a querumana, o cururu, a catira, além da inovação de ritmos como o pagode-de-viola, invenção de Tião Carreiro e Itapuã no final dos anos 1950. A fase também é notável pela chegada de gêneros musicais do Paraguai, como a polca e a guarânia (Idem, p. 105), e pela influência da Música Ranchera mexicana na década de 1950, impactando diversas duplas caipiras daquele período.

A inserção no mercado fonográfico da Música Caipira de ritmos estrangeiros culminaria finalmente na criação da chamada Música Sertaneja, e isso está ligado a uma busca de modernização do gênero que se intensificou a partir dos anos 50 do século XX. O personagem central desse movimento é o diretor artístico Diogo Mulero, conhecido artisticamente pelo nome Palmeira, que na época também formava a dupla Palmeira e Biá, a gravadora Chantecler, e uma canção que abriria definitivamente as portas para entrada no mercado da Música Caipira de gêneros advindos de outros países.

Desde quando trabalhava na gravadora RCA Victor, Palmeira idealizava a criação de um selo discográfico que conteria gêneros diversos. Com sua ida para a gravadora Chantecler, trabalhando como produtor artístico, ele então recebeu o sinal positivo para a criação do selo, que

levaria o nome de “Sertanejo”. A criação deste selo está intimamente ligada a gravação da canção “Boneca Cobiçada” pela dupla Palmeira e Biá, vejamos:

Segundo Bacarrin (2014), a ideia de lançar um selo próprio nasceu depois do sucesso de Palmeira e Biá com “Boneca Cobiçada”, considerado um feito que marcaria a metade da década de 1950. Oficialmente “Boneca Cobiçada” foi lançada em dezembro de 1956, alcançando um enorme sucesso, que se manteria durante o ano seguinte. De acordo com as mudanças operadas no âmbito da música sertaneja, depois do lançamento de “Boneca Cobiçada”, este bolero poderia representar meramente um estilo musical sendo incorporado por uma dupla caipira. Mas seu efeito no seguimento foi bem mais amplo que isso. (DIAS, 2018, p. 37, tradução livre do autor)¹¹

Então, a partir do lançamento e do enorme sucesso do bolero “Boneca Cobiçada¹²”, seria lançado o selo “Sertanejo”, abrindo as portas para a entrada de gêneros estrangeiros estranhos à Música Caipira. Esta canção, com mais de 500 mil cópias vendidas quando lançada, foi o maior êxito comercial da dupla Palmeira e Biá, sendo provavelmente um dos discos mais vendidos da década de 1950 no mercado brasileiro, haja visto que seu número de vendas foi algo surpreendente para a época (ARAÚJO, 2014). Décadas mais tarde “Boneca Cobiçada” seria regravada por diversas duplas, inclusive Milionário e José Rico, que a regravou em seu álbum volume 23, com uma nova roupagem.

Vale destacar que esse processo ocorreu de forma gradual, pois em décadas anteriores as gravadoras já haviam feito experiências com gêneros musicais latino-americanos no mercado musical brasileiro. Além disso, mesmo antes do surgimento dessas companhias discográficas aqui no Brasil, ainda no século XIX, esse intercâmbio já era percebido. Sobre isso nos leciona Ikeda, no

¹¹ *Según Baccarin (2014), la idea de lanzar un sello propio nació después del éxito de Palmeira y Biá, con “Boneca Cobiçada” (Biá e Bolinha)¹¹, considerado un hecho que marcaría la mitad de la década de 1950. Oficialmente, “Boneca Cobiçada” fue lanzada en diciembre de 1956, alcanzando gran éxito, que se mantendría durante el año siguiente. De acuerdo con los cambios operados en el ámbito de la música sertaneja después del lanzamiento de “Boneca Cobiçada”, este bolero podría representar meramente un estilo musical siendo incorporado por una dupla caipira. Pero su efecto en el segmento fue bastante más amplio que eso. (DIAS, 2018, p. 37)*

¹² A canção é executada por uma sanfona em destaque nos arranjos e no acompanhamento da letra. As vozes inequivocamente são identificadas com a música sertaneja tradicional, nasaladas e em terças. A letra é profundamente sentimental, como são, comumente, os boleros, e remete pela sonoridade e pelos próprios termos utilizados, como “boneca”, à atmosfera urbana da boemia. Narra desventuras amorosas de alguém que amparou a uma mulher da vida noturna quando esta se encontrava em situação de penúria, mas que foi abandonado após passados os maus momentos. Muitas seriam as canções posteriores que tratariam da boemia noturna de bares e cabarés da metrópole, cantadas por duplas como João Mineiro e Marciano, Belmonte e Amaraí, Milionário e José Rico, entre outras. O que destoava do padrão dos boleros que circulavam por toda a América eram as vozes em dueto típicas da música sertaneja (ARAÚJO, 2014, p. 85).

prefácio para o livro “Milton Nascimento nos trilhos da América Latina: a viagem musical dos anos 1970”, vejamos:

É interessante lembrar que as aproximações artístico-musicais entre os países latino-americanos já são de fato históricas, como se vê pelo menos desde o século XIX, pois, por exemplo, a pianista e compositora Chiquinha Gonzaga (1847-1935) – a nossa pioneira feminista e importante abolicionista – apresenta o gênero habanera entre as suas criações, uma delas intitulada *Sonhadora*, de 1879.⁵ O gênero também era identificado como tango-habanera ou havanero, nomenclatura provavelmente resultante da junção do termo tango (ainda sem a especificação identitária voltada para a Argentina, o *Tango Argentino*) com o nome da capital cubana, Havana, pressupondo-se que de lá adviria, na origem, este gênero reconhecido como afro-cubano. É importante lembrar que o porto daquela capital teve no século XIX (e até antes?) e inícios do XX grande importância para o comércio e as comunicações nas Américas e com a Europa, juntamente, com o de Buenos Aires, na Argentina. Outros compositores posteriores também compuseram neste ritmo, como Ernesto Nazareth (1863-1934). Assim, no decorrer cronológico muitos tipos de músicas e artistas de países latino-americanos se fizeram presentes no Brasil, sob diferentes apresentações e intensidades, da mesma forma como artistas e grupos musicais brasileiros igualmente realizaram turnês internacionais e assimilaram novos ritmos e músicas, bastando lembrar de gêneros musicais e de dança conhecidos e aqui praticados como os tangos argentinos e milongas, desde os anos da década de 1910, as polcas, guarânias e chamamés paraguaios, a partir dos anos adiante, passando pelos boleros, cubanos e mexicanos, na década de 1930 e outros gêneros diversos. Podem ser lembrados, ainda, posteriormente, ritmos como a rumba, o mambo, o chá-chá-chá e tantos mais, sobretudo de Cuba, e de outras nações caribenhas, devendo-se destacar, fortemente, que na grande maioria deles havia a presença social e musical negra, portanto eram ritmos afro-caribenhos e afro-sul-americanos no geral, pois no decorrer histórico esses aspectos étnicos, negros, acabaram sofrendo, sobretudo nos referenciais ontológico-conceituais, o apagamento costumeiro e apropriador-expropriador nas relações racistas, quando das suas aceitações e disseminações na população mais ampla e até internacional, como ocorreu com o samba no Brasil (MARQUES, 2023, p. 12).

Conforme registra Ikeda, esse intercâmbio musical entre países latino-americanos remonta já desde século XIX. Já no contexto da música caipira podemos citar como exemplo experiências com gêneros paraguaios feitas por volta da década de 1940, sendo que a própria “Boneca Cobiçada” teria sido composta como uma guarânia, e por sugestão de Bia, acabou sendo gravada como bolero “as duas principais tendências da época” (DÍAS, 2018, p. 38). “Boneca Cobiçada” representou então uma importante inovação no mercado da música caipira, abrindo a possibilidade para que outras duplas ingressassem também nas fileiras da Música Sertaneja. Sobre isso vejamos:

A despeito da variedade e da abertura rítmica apresentada pelas duplas, o termo ‘música caipira’ parecia insuficiente para capturar a diversidade musical do segmento. Em contraste com ‘caipira’, que é percebido como limitante, o termo ‘sertanejo’ foi considerado por Palmeira como abrangente o suficiente para englobar a música caipira e

todas as tendências emergentes de suas interações com a música latino-americana. O termo ‘sertanejo’ rapidamente se tornou o adjetivo preferido para descrever as duplas, em substituição a ‘caipira’. Palmeira aludia às transformações impulsionadas por sua direção artística, que foi crucial ao incentivar e promover a expansão do segmento sertanejo, uma prática que ele já adotava desde que atuava em dupla na década de 1940. A visão de Palmeira não era isolada; ela se alinhava à das outras gravadoras que também exploravam o repertório sertanejo enriquecido pelo cancionero latino-americano. (DÍAS, 2018, p. 39, tradução livre do autor)¹³

Conforme percebe-se, o termo “Sertanejo” então serviria para atender as necessidades de expansão do gênero para além das fronteiras da Música Caipira, termo entendido como limitante. Diante disso, outras gravadoras também passaram a lançar seus próprios selos, mas com a mesma ideia de abarcar em seu catálogo gêneros advindos de outros países. Palmeira salientou bem esse desejo de expansão e abertura, conforme se nota a seguir:

Uma frase, que resume bem o contexto musical do segmento sertanejo neste período, foi proferida por Palmeira, mais ou menos nos anos de 1960, recorda Baccarin (2016): Certo dia o Palmeira entrou na minha sala, ainda na Av. Rio Branco, e disse estas palavras: “Braz, a partir de agora não fale mais em música caipira e sim música sertaneja, pois não podemos considerar música caipira a guarânia, a rancheira, o bolero, o tango, o fox balada etc.” Pode-se dizer que isso se confirmou a partir do grande sucesso de Boneca Cobiçada, me parece, em 1956 (DÍAS, 2018, p. 39, tradução livre do autor).¹⁴

Assim, a criação do selo Sertanejo representou o desejo de Palmeira e de todo segmento em se abrir para novas experiências de mercado com gêneros diversos e estranhos ao universo da Música Caipira. Dessa maneira, a década de 50 do século XX foi decisiva na configuração do

¹³ *Pese a la apertura y la pluralidad de los ritmos grabados por las duplas, el término “música caipira” parecía poco convincente para designar la diversidad musical del segmento. Al contrario de “caipira”, restrictivo y limitante, sertanejo sería – así entendido por Palmeira –, suficientemente amplio para abarcar la música caipira y todas las tendencias que surgieron a partir de sus inter-relaciones con la música latinoamericana. Inclusive el término “sertanejo”, prontamente pasaría a adjetivar las duplas en detrimento del caipira. En otras palabras, Palmeira se refería a las mudanzas para las cuales su dirección artística fue determinante, principalmente por incentivar y promover la apertura del segmento sertanejo, lo que ya hacía desde la época en que actuaba en dupla en la década de 1940. Pero la postura de Palmeira no era en lo mas mínimo disonante, al contrario, se sumaba a la visión de otras grabadoras que también lanzaron música del repertorio sertanejo mezcladas con el cancionero latinoamericano. (DÍAS, 2018, p. 39)*

¹⁴ *Una frase, que resume bien el contexto musical del segmento sertanejo en este período, fue proferida por Palmeira más o menos en el año de 1960, se acuerda Baccarin (2016): Certo dia o Palmeira entrou na minha sala, ainda na Av. Rio Branco, e disse estas palavras: “Braz, a partir de agora não fale mais em música caipira e sim música sertaneja, pois não podemos considerar música caipira a guarânia, a rancheira, o bolero, o tango, o fox balada etc.” Pode-se dizer que isso se confirmou a partir do grande sucesso de Boneca Cobiçada, me parece, em 1956 (DÍAS, 2018, p. 39).*

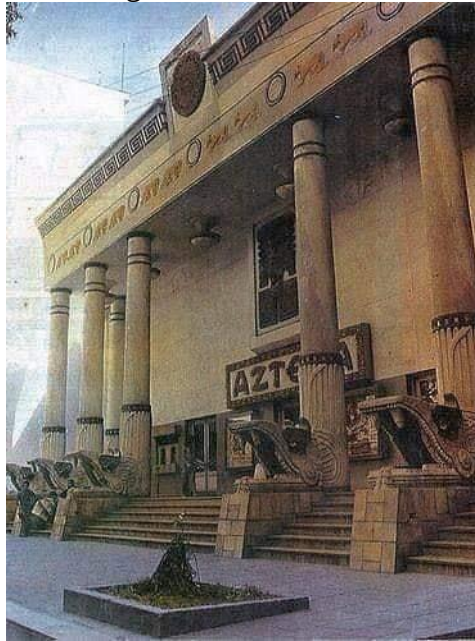
formato das duplas e do repertório da Música Sertaneja, atendendo a um desejo de expansão e de modernidade do gênero frente ao mercado da música naquele momento.

Mas como explicar o encontro feito por intermédio do mercado fonográfico, entre os três "Josés" destaque dessa fase? Havia algo em comum entre José Asunción Flores, compositor paraguaio e criador da guarânia, José Alfredo Giménez, compositor de grandes sucessos da Música Ranchera mexicana, e José Fortuna, brasileiro de ascendência italiana, compositor de uma infinidade de versões e canções autorais que até hoje fazem sucesso no mercado Sertanejo? Apesar da enorme influência da música paraguaia, concentramos nossa análise tão somente na influência mexicana, foco de nossa investigação.

Nessa fase o mercado traz então ídolos da Canção Ranchera mexicana, na sua maioria atores dos filmes que integravam a chamada *Época de Oro del Cine Mexicano*. Esse período teve início nos anos de 1936 se estendendo até o ano de 1959, e os filmes traziam à tona a cultura mexicana. Esses filmes eram distribuídos para toda a América Latina pela empresa *Películas Mexicanas S.A* (PELMEX), que foi criada pelo governo mexicano inicialmente para atender as demandas internas da produção cinematográfica nacional, mas que logo aumentaram significativamente (DÍAS, 2018, p.55).

No ano de 1947 a PELMEX instalava sua filial no Brasil, distribuindo para o mercado brasileiro filmes produzidos e enviados pela matriz no México, processo que era feito também em outros países latino americanos (DÍAS, 2018, p. 56). Para se ter uma ideia do enorme sucesso, foi inaugurado no dia 12 de outubro de 1951 o Cine Azteca (Figura 1 e Figura 2), na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal.

Figura 1 - Cine Azteca



Fonte: Facebook Informe Gloriano (2020).

Figura 2 - Cinema Azteca na rua do Catete - RJ/ 1968.



Fonte: Facebook Fotos Antigas (2020).

O Cine Azteca era uma sala de cinema que continha 1.780 lugares, construída pela PELMEX, e localizado na rua do Catete, 228, no bairro do Catete, na cidade do Rio de Janeiro. O prédio de grandes proporções tinha arquitetura de inspiração pré-colombiana e funcionou até o dia 12 de maio de 1973, quando foi demolido (Figura 3 e Figura 4). Desse período destacam-se vários artistas mexicanos, mas o que mais influenciou o mercado da Música Caipira e Sertaneja foi Miguel

Aceves Mejía, muito por suas turnês em países latino americanos. A PELEMEX funcionou até o ano de 1990, quando foi encerrada suas atividades.

Figura 3 - [Cinemas Antigos] Azteca (Catete, RJ).



Fonte: Cinemagia (2024).

Figura 4 - Cine Azteca, joia da arquitetura carioca demolido em 1973.



Fonte: Agenda Bafafá (2021).

Para se ter uma ideia do papel central do cinema mexicano na difusão e incorporação da Canção Rancheira mexicana pelas duplas caipiras, vale trazer à tona as palavras de Biaggio Baccarin, que na época era diretor artístico da gravadora Chantecler, vejamos:

Para Baccarin (2015), a distribuição dos filmes produzidos pela Pelmex foram determinantes para que a rancheira influenciasse todo o segmento sertanejo e fosse incorporada ao repertório de várias duplas. Na função de diretor artístico, para se manter sintonizado com os lançamentos fonográficos da Pelmex, Baccarin mantinha contato direto com seus assistentes – Teddy Vieira e Paulo Queroz – que realizavam consultas discográficas, sobre todo da RCA Victor, a qual lançava os discos de Aceves Mejía. Sua estratégia era encontrar canções que pudessem ser aproveitadas por algumas duplas. Além disso, acompanhava o desempenho dos principais cantores do meio a partir do rádio e também se atualizando nos suplementos da revista *Long Playing* (DÍAS, 2018, p. 56, tradução livre do autor)¹⁵

Ainda sobre o assunto vale mencionar que:

Outra estratégia de Baccarin para se manter atento, mas fora de seu expediente de trabalho, era misturar entretenimento com pesquisa musical: semanalmente ao longo da década de 1960, percorria os cinemas paulistas atrás dos filmes mexicanos distribuídos pela Pelmex. Dentro das empresas que exibiam filmes regularmente ele destacou o cine *Broadway*. Assim, inteirado sobre a produção midiática mexicana, Baccarin (2015) encontrava formas de dialogar com as duplas que chegavam com um ou outro projeto discográfico para ser avaliado. Segundo suas palavras, depois do primeiro filtro realizado pelos funcionários, normalmente seu procedimento seria participar, e sugerir se era necessário alterações no repertório, até chegar a seleção definitiva do que seria gravado (DÍAS, 2018, p. 56, tradução livre do autor)¹⁶

¹⁵ Para Baccarin (2015), la distribución de los filmes producidos por la Pelmex fueron determinantes para que la rancheira influenciase todo el segmento sertanejo, y fuese incorporada al repertorio de diversas duplas. En la función de director artístico, para mantenerse sintonizado con los lanzamientos fonográficos de la Pelmex, Baccarin mantenía contacto directo con sus asistentes – Teddy Vieira e Paulo Queiroz – que realizaban consultas discográficas, sobretudo de la RCA Victor, la cual lanzaba los discos de Aceves Mejía. Su estrategia era encontrar canciones que pudiesen ser aprovechadas por alguna dupla. Además de eso, acompañaba el desempeño de los principales cantores del medio a partir de la radio y también actualizándose en los suplementos de la revista *Long Playing* (DÍAS, 2018, p. 56)

¹⁶ Otra estrategia de Baccarin para mantenerse atento, pero fuera de su expediente de trabajo, era mezclar entretenimiento con pesquisa musical: semanalmente, a lo largo de la década de 1960, recorría los cines paulistas detrás de las películas distribuidas por la Pelmex. Dentro de las empresas que exhibían películas regularmente, él destacó el cine *Broadway*. Así, enterado acerca de la producción mediática mexicana, Baccarin (2015) encontraba formas de dialogar con las duplas que llegaban con uno u otro proyecto discográfico para ser evaluado. Según sus palabras, después del primer filtro realizado por los otros funcionarios, normalmente su procedimiento sería participar, y sugerir -si era necesario alteraciones en el repertorio, hasta llegar a la selección definitiva de lo que sería grabado (DÍAS, 2018, p. 56).

Assim, a distribuição dos filmes mexicanos pela PELMEX teve um papel central no sucesso do gênero *Rancheira mexicana* no Brasil. Essa enorme circulação de Comédias Rancheiras mexicanas explica também o enorme sucesso de Miguel Aceves Mejía entre as duplas sertanejas, já que ele era um dos principais atores desses filmes na época. Para isso, conforme se observa, as gravadoras usavam de vários recursos para contribuir na incorporação desse gênero pelas principais duplas do segmento na época.

Além do cinema e dos discos, outro meio de comunicação que também ajudou na divulgação da *Rancheira mexicana* aqui no Brasil foi o rádio. Algumas emissoras da época, além de divulgar os principais artistas caipiras e sertanejos, também mantinham em sua grade uma programação que contemplava os principais cantores mexicanos que chegavam ao Brasil. Esse é o caso, por exemplo, do programa “Cancioneiros das Américas”, conduzido pelo apresentador Faria Neto, da Rádio Anhanguera de Goiânia, que tinha um sinal que alcançava todo o estado de Goiás.

Compreende-se então que o rádio, o mercado de discos, e especialmente o cinema tiveram um papel crucial na inserção da *Canção Rancheira mexicana* no mercado da Música Caipira. Contudo, apesar dessa influência, devemos compreender também o papel desses modernos meios de comunicação para a fixação da noção de nação. Talvez por conta dessa ideia tenha esses gêneros sido absorvidos e entendido pelo público consumidor não como gêneros estrangeiros, mas sim como Música Sertaneja, ou, conforme denominação atual, Música Sertaneja antiga ou de raiz.

Nesse sentido mais uma vez nos esclarece Canclini ao afirmar que a uniformização das sociedades Latino Americanas se deu muito antes das transformações promovidas pelos meios modernos de comunicação. Mas, conforme suas palavras, as transformações operadas por estes se inseriram em um contexto de integração dos Estados nacionais, com o objetivo de que “cada país deixe de ser um país de países” (CANCLINI, 2013, p. 256), tendo o rádio, o cinema e a televisão um papel importante para a construção da ideia de nação.

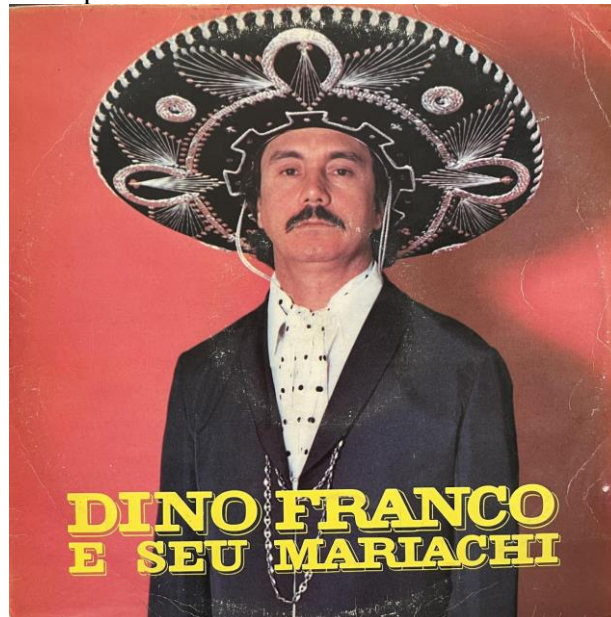
Essa absorção da *Música Rancheira mexicana* entendida agora como Música Sertaneja de raiz, parte das tradições, é uma visão que abarca não só o público consumidor, mas também artistas do gênero. No entanto, a música com influências dos Estados Unidos e de países da Europa era vista por esses mesmos artistas como música estrangeira.

Em alguns casos havia até uma certa aversão a essas influências por parte de alguns artistas, como quando Pedro Bento, da dupla Pedro Bento e Zé da Estrada, uma das precursoras da *Música Rancheira mexicana* no Brasil, teve um embate com um funcionário de uma emissora. O

rapaz, que usava uma camisa com uma frase escrita em inglês, teria mencionado sobre o sonho americano da juventude da época e louvando a influência estadunidense no Brasil, tendo Pedro Bento, em represália, quebrado o disco na cabeça do rapaz (DÍAS, 2018, p. 296).

Essa percepção gerou controvérsias entre artistas da época, pois apesar de gravarem letras combatendo o que chamavam de “invasão da música estrangeira no Brasil”, gravaram álbuns de música mexicana. Esse foi o caso, por exemplo, de Dino Franco, cantor e compositor da Música Caipira, que fazia em algumas de suas letras crítica à música estrangeira, mas gravou um álbum em estilo rancheiro mexicano, conforme Figura 5 e Figura 6.

Figura 5 - Capa do álbum Dino Franco e seus mariachis, 1979.



Fonte: Instagram @vinil.zone – discoteca somlivre (2024).

Figura 6 - Contracapa Dino Franco e seus mariachis, 1979.



Fonte: Instagram @vinil.zone – discoteca somlivre. (2024)

Mas como explicar essa identificação, tanto do público quanto de artistas, com a Música Ranchera mexicana e gêneros paraguaios e a aversão, naquele momento, a gêneros europeus e estadunidenses? Vilela mencionando a influência de ritmos caribenhos e estadunidenses no samba brasileiro, todos de origem afro-americanas, e por sua vez, a influência paraguaia e mexicana na Música Caipira, os três de origem ibero-americana (indígena) (VILELA, 2015, p. 112). Retomando uma indagação feita pelo autor: poderia ser essas influências uma questão de identidade étnica? (VILELA, 2015, p. 112). Burke (BURKE, 2003) nos aponta uma possível solução para essa questão, vejamos:

Em segundo lugar, há a importância do que poderiam ser chamadas de "afinidades" ou "convergências" entre imagens oriundas de diferentes tradições. Por exemplo, a razão para que a Virgem Maria pudesse ter sido assimilada com aparente facilidade a outras deusas, como *Kuan Yin* na China ou *Tonantzin* no México, e que ela representava um papel essencialmente semelhante (BURKE, p. 26, 2003).

Sobre a questão da afinidade encontradas entre tradições distintas, Burke menciona ainda a música:

A música fornece outra rica gama de exemplos de hibridização. A Ásia tem sido uma grande fonte de inspiração para compositores clássicos nos últimos cem anos. Dentre os compositores franceses, por exemplo, Claude Debussy se inspirou na música de gamelão de Java, enquanto que tanto Albert Roussel quanto Maurice Delage visitaram a Índia e recorreram a suas tradições musicais. No caso de Debussy, tem sido dito que a função que Java representou em seu caso foi a de intensificar "técnicas que já estavam latentes em sua música". Em outras palavras, como no caso das imagens das deusas discutidas acima, a hibridização musical pode ser analisada em termos de afinidades ou convergências. A atração que o exótico exerce, pelo menos em alguns casos, parece estar em uma combinação peculiar de semelhança e diferença, e não apenas na diferença (BURKE, p. 30, 2003)

Para reforçar ainda mais essa questão, trazemos outro trecho em que Burke discorre a respeito da afinidade e da convergência:

Este contraste entre terminologias mostra a questão da possibilidade de se fazer traduções culturais incorretas. O que torna a questão difícil de responder é a falta de consenso quanto a quais seriam os critérios para se definir o que seria uma tradução incorreta. É tentador usar esta expressão para descrever a decisão de Matteo Ricci de se vestir como monge budista ao chegar à China. Ele tomou esta decisão porque viu os monges budistas como equivalentes locais dos padres católicos, mas abandonou esta ideia quando descobriu que os monges budistas tinham uma posição social inferior aos olhos da elite confucionista que era o alvo principal de suas atividades missionárias (BURKE, p. 59, 2003).

A afinidade e a convergência seriam então um ponto em comum entre culturas distintas, que através da apropriação e da assimilação abriram possibilidade de um encontro entre ambas, surgindo dessa síntese uma cultura híbrida. Olhando desse ângulo, compreende-se a assimilação tanto da Canção Rancheira mexicana, quanto de gêneros paraguaios, pela Música Caipira. Essa afinidade está na origem de ambas culturas, todas campesinas, fruto do encontro entre espanhóis e portugueses com indígenas. Entretanto ela extrapola questões puramente étnicas, haja visto que, como no caso brasileiro, indivíduos de outras origens, como o imigrante italiano, “acabou se abasileirando belamente” (DARCY, 2015, p. 298), em um processo de adaptação à cultura local.

Essa afinidade pode ser percebida em alguns gêneros da Canção Rancheira mexicana e da Música Caipira. Este é o caso, por exemplo, do valseado caipira, um ritmo ternário que, segundo Baccarin (DÍAS, 2018, p. 52), explicaria o enorme sucesso da Canção Rancheira mexicana no Brasil:

Interessante observar que a quase despercebida redundância rítmica do disco foi um dos fatores que culminou com a eleição da canção rancheira por Pedro Bento. Ainda que as palavras de Zé da Estrada sobre o gesto de seu companheiro transparecem que a eleição do ritmo se deu espontaneamente, quase de forma aleatória, a semelhança rítmica entre o

valseado e a canção rancheira já havia sido percebida por estes músicos (e pelos diretores artísticos das gravadoras). Para Baccarin (2015), o sucesso desse gênero no segmento se deve exatamente a essa semelhança do ritmo. Segundo sua opinião, a diferença entre ambos estaria no timbre dos trompetes dos mariachis, enquanto que o valseado sertanejo mantinha como base o acompanhamento clássico com viola e violão. Em outras palavras, tirando os trompetes do arranjo, uma rancheira se torna um valseado, embora se saiba que um gênero não se caracteriza somente pelo ritmo (DÍAS, 2018, p. 51, tradução livre do autor)¹⁷

Assim, mencionando a escolha de Pedro Bento em distinguir uma canção como Rancheira mexicana e outra como valseado caipira, diante da monotonia que poderia gerar a presença de apenas um gênero no disco, o relato do produtor Baccarin nos revela a afinidade de duas culturas distintas. Essas culturas convergiram por intermédio da indústria fonográfica, mas, conforme mencionado no trecho acima, um gênero não se distingue puramente por seu ritmo. Nesse sentido, um outro ponto em comum pode ser encontrado, e está nas letras das canções.

A Música Caipira, por sua relação ainda estreita e mais próxima com a música rural do centro-sul do país, trazia em suas letras o cotidiano dessa população. Dessa maneira abarcava temas religiosos e míticos, falava da natureza, da luta pela terra, do êxodo rural, temas cômicos e também românticos. Isso começa a mudar a partir da entrada de gêneros estrangeiros no mercado da Música Caipira.

Ora, para uma população majoritariamente urbana, alguns temas rurais já não eram mais viáveis aos interesses de mercado. Com isso, uma temática generalizante, com letras românticas e de desilusões amorosas, passou a ser mais exploradas. Aqui encaixando outra afinidade, pois a Canção Rancheira mexicana também se enveredou por esse mesmo caminho. A afinidade cultural e da temática das canções, promovidas por intermédios dos modernos meios de comunicação, seriam então o ponto de convergência para o processo de hibridação cultural feito entre a Música Rancheira mexicana e a Música Caipira, e que culminaria no surgimento da Música Sertaneja.

¹⁷ *Interesante de observar que la casi desapercibida redundancia rítmica del disco fue uno de los factores que culminó con la elección de la canción ranchera por Pedro Bento. Aunque las palabras de Zé da Estrada sobre el gesto de su compañero transparentan que la elección del ritmo se dio espontáneamente, casi aleatoriamente, la semejanza rítmica entre el valseado y la canción ranchera ya había sido percibida por estos músicos (y por los directores artísticos de las grabadoras). Para Baccarin (2015), el éxito de este género en el segmento se debe exactamente a esa semejanza del ritmo. Segundo su opinión, la diferencia entre ambos estaría en el timbre de las trompetas de los mariachis, mientras que el valseado sertanejo mantenía como base el acompañamiento clásico con viola y guitarra. En otras palabras, sacando las trompetas del arreglo, una ranchera se torna un valseado, aunque se sepa que un género no se caracteriza solamente por el ritmo (DÍAS, 2018, p. 51)*

Na sua terceira fase, por volta dos anos de 1960 a Música Sertaneja promoveria a fusão das duplas com a jovem guarda, estilo muito em voga entre a juventude da época, “uma versão brasileira do *rock and roll*, e dos conceitos de música da *pop art*” (VILELA, 2015, p. 113). Daqui surgiram duplas que aliaram o estilo sertanejo ao *cowboy* americanos, adotando em sua letra temas urbanos, instrumentos como a guitarra elétrica, e personificando a figura do *playboy* (VILELA, 2015, p. 113). Desse período destacam-se Léo Canhoto e Robertinho, e alguns anos mais tarde Sérgio Reis, que começou sua carreira como cantor da jovem guarda, migrando para o mercado da Música Sertaneja posteriormente.

No entanto, a canção rancheira mexicana continuava sendo um dos principais gêneros dentro da Música Sertaneja, alcançando enorme sucesso com a dupla Milionário e José Rico, no correr dos anos de 1970. Essa dupla estaria então na esteira desse movimento que começou por volta dos anos de 1940 e se intensificando a partir dos anos de 1950, e que se estende até os dias atuais. Ao longo das décadas seguintes a Música Sertaneja dialogaria com gêneros como o *country* americano, baladas românticas, o pagode, o funk carioca, e atualmente com o gênero *Bachata*, oriundo da República Dominicana, voltando assim a se relacionar com um gênero latino-americanos

Conclui-se que a partir de sua entrada no mercado de discos no final da década de 1920, a Música Caipira, regida agora pelas demandas de mercado, passaria por processos de experimentação. A visão de progresso e de modernidade, aliada a urbanização do país a partir de meados dos anos 50 do século XX, passaria a justificar todo esse movimento, o que geraria conflitos entre as tradicionais duplas caipiras e as modernas sertanejas, não havendo, contudo, a superação de uma pela outra.

A mercado de discos, o rádio e o cinema tiveram um papel importante no processo de hibridação da Música Caipira com gêneros estrangeiros, em especial a Canção Rancheira mexicana, havendo, afinidades entre ambos gêneros, o que facilitou esse processo, conforme Burke. Essa hibridação, como nos leciona Canclini, é entendida como o diálogo promovido entre culturas por intermédio dos modernos meios de comunicação. Sendo assim, a distribuidora mexicana PELMEX contribuiu significativamente para o processo de hibridação da canção rancheira mexicana com a Música Caipira.

Disso culminou o surgimento da Música Sertaneja, através da criação do selo discográfico Sertanejo por Palmeira, produtor da gravadora Chantecler. A criação deste selo foi

feita devido ao enorme sucesso do bolero “Boneca Cobiçada” gravado pela dupla Palmeira e Biá. O sucesso alcançado por essa gravação acarretaria a criação do selo sertanejo e a abertura do mercado da Música Caipira para outros gêneros. Seguiremos agora na biografia e trajetória musical da dupla Milionário e José Rico.

4. MILIONÁRIO E JOSÉ RICO: BIOGRAFIA E TRAJETÓRIA MUSICAL

Romeu Januário de Matos e José Rico Alves dos Santos são os nomes, respectivamente, da dupla por nome artístico Milionário e José Rico. É uma dupla brasileira representativa do gênero Sertanejo e que teve uma carreira que durou 46 anos, se iniciando no final dos anos de 1960 e se estendendo até o ano de 2015.

Filho de Gidalino Januário de Matos e Maria Joana de Matos, Romeu Januário de Matos, o Milionário, nasceu no dia 9 de janeiro de 1940, na cidade de Monte Santo de Minas. O município fica localizado no sudoeste do estado de Minas Gerais, na divisa com o estado de São Paulo, e que hoje consta com uma população de 20.890 habitantes (IBGE, 2022).

Vivia com sua família na zona rural deste município onde, entre os trabalhos na roça, aprendeu a cantar de maneira informal, observando sua mãe. Ela o ensinava a cantar clássicos da Música Caipira, ouvindo e cantando músicas como “Cabocla Tereza”, composta por Raul Torres e João Pacífico, gravada pela dupla Raul Torres e Florêncio na década de 1940, dentre outras canções do gênero.

Aproximadamente aos vinte anos de idade Milionário foi convidado por um amigo para juntos se mudarem para a cidade de São Paulo, chegando na capital paulista no início da década de 1960. Ao partir de Monte Santo de Minas com seu amigo, Romeu de início não tinha a intenção de seguir uma carreira musical, almejava tão somente trabalho e melhores condições de vida. Em São Paulo trabalhou de garçom em bares e lanchonetes, entregador de jornais e revistas, guarda noturno e também na construção civil como pintor de parede (PIUNTI, 2021).

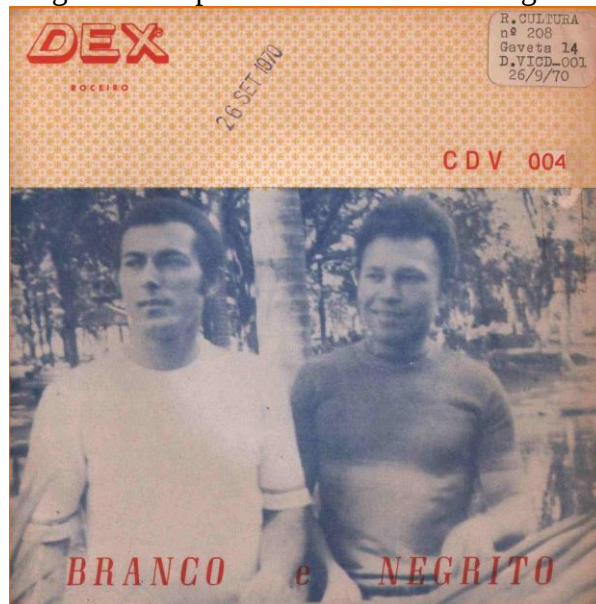
A jornada de Milionário como cantor se iniciou em sua cidade natal, na adolescência, quando formou com seu amigo Nhô Zico uma dupla por nome Nhô Zico e Zequinha. Os amigos se apresentavam em um programa aos domingos na Rádio Progresso 1530 AM de Monte Santo de Minas, mas a dupla durou pouco, se findando com a ida de Milionário para São Paulo.

Já estabelecido na nova cidade, começou a cantar com amigos e acabou formando algumas duplas antes de conhecer José Rico. Ao todo foram seis parcerias musicais na cidade de São Paulo, dentre as quais: Juraci e Marcito, sendo Milionário o Marcito; Capricho e Caprichoso, sendo Milionário o Caprichoso; Caprichoso e Rancharia; e Banco e Negrito, sendo Milionário o Branco. Vale mencionar que anos mais tarde Waldevino Silveira da Silva, filho do Milionário, formaria uma dupla usando o nome de Capricho e Caprichoso (Waldenivo era o Capricho), gravando alguns LPs.

Todas essas parcerias foram formadas no correr da década de 1960, não tendo nenhuma delas alcançado visibilidade. Contudo, com a formação Branco e Negrito, Milionário chegou a gravar no final da década de 1960 um Compacto Simples (Figura 7). O álbum foi lançado pela gravadora DEX Discos do Brasil e continha 4 faixas, com algumas composições do Milionário, que na época se chamava Branco (Figura 8).

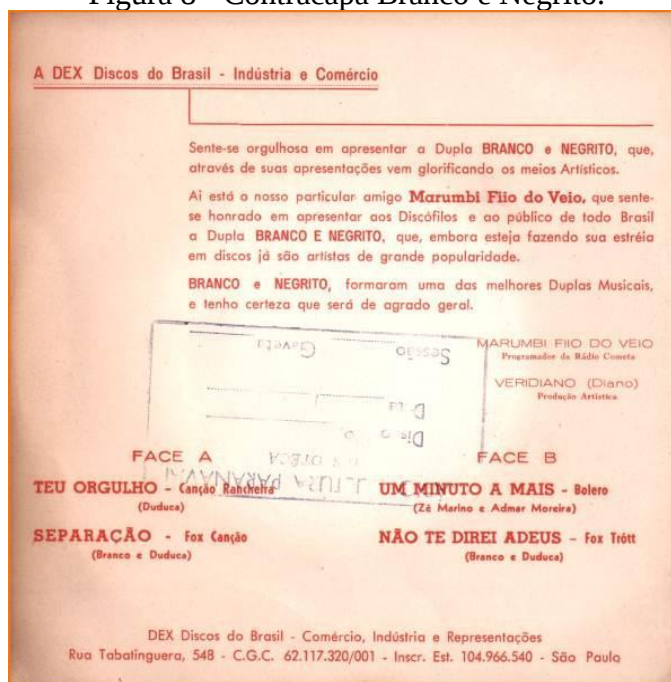
O repertório do disco reflete a tendência da Música Sertaneja de trazer gêneros de origem estrangeira para o mercado fonográfico brasileiro. Das quatro canções do disco duas são intituladas como Canção Rancheira e Bolero e as outras como *fox* canção e *foxtrote*. Quanto à parte instrumental, observa-se a presença de um violão, uma guitarra e um órgão, fugindo assim do instrumental original dos ritmos mexicanos.

Figura 7 - Capa do álbum Branco e Negrito.



Fonte: Peripato (2008)

Figura 8 - Contracapa Branco e Negro.



Fonte: Peripato (2008)

Já José Rico Alves dos Santos, o José Rico¹⁸, nasceu no dia 20 de julho de 1946 no município de São José do Belmonte no estado do Pernambuco, onde viveu no sítio Barra de São Pedro, a 20 Km da cidade. O município está localizado na região do sertão pernambucano onde faz divisa com os estados do Ceará e da Paraíba, contando atualmente com uma população de 34.843 habitantes (IBGE, 2022).

No entanto viveu apenas os primeiros anos de sua infância em São José do Belmonte, pois seus pais Pedro Alves dos Santos e Ana Maria de Jesus, juntamente com toda a família, resolveram tentar a sorte no sul do país. Se mudaram então para a cidade de Terra Rica-PR, para trabalharem na lavoura de café, em uma viagem que durou 16 dias no pau-de-arara¹⁹. José Rico tinha na época 2 anos de idade. A Figura 9 contém José Rico com sua família na década de 1950, já no estado do Paraná. José Rico é a segunda criança da esquerda para a direita.

¹⁸ O nome Rico foi adicionado ao sobrenome do cantor através de procedimento judicial, já adulto.

¹⁹ Pau de arara é um meio de transporte irregular. Consiste em se adaptar nos caminhões para o transporte de passageiros, constituindo-se em substituto improvisado para os ônibus convencionais. Usa-se também para vender frutas.

Figura 9 - Primos do cantor José Rico guardam recordações no Sertão pernambucano.



Fonte G1 (2015)

Terra Rica é um município localizado no noroeste paranaense, na divisa com o estado de São Paulo, constando atualmente com uma população de 14.842 habitantes (IBGE, 2022). Foi nesta cidade que por volta dos nove anos de idade, cantando no coral da igreja católica, José Alves dos Santos recebeu do Padre Eduardo Roque Bassil o apelido de José Rico em alusão à cidade, apelido que viria a acompanhá-lo durante toda a sua vida. Figura 10 com José Rico no começo da carreira.

Figura 10 - José Rico (com violão) no começo da carreira.



Fonte: Peripato (2008)

Nesse mesmo município, trabalhou na roça, na lavoura de café, foi vendedor de picolé no carrinho e na procura de uma vida melhor, no correr da década de 1960, se mudou para outras localidades como Dourados-MS e Apucarana-PR. Também viveu na adolescência em Caixa de São Pedro, distrito de Apucarana-PR, onde seu pai tinha uma barbearia. Neste distrito José Rico trabalhou na lavoura de café e como cantor em festas e eventos locais, até se mudar para a cidade de São Paulo almejando construir uma carreira musical. Antes de receber do padre Eduardo Roque Bassil o apelido de José Rico, por seu gosto pela música recebeu também o apelido de Zé do Violão. Na Figura 11, homenagem a José Rico no distrito de Caixa de São Pedro – PR.

Figura 11 - Prefeitura coloca placa em homenagem ao cantor José Rico, no Distrito da Caixa de São Pedro.



Fonte: Sales (2019)

No Paraná formou uma parceria musical antes de se mudar para São Paulo. Com José Ferreira dos Santos, seu parceiro antes de Milionário, José Rico formou a dupla Carapó e Cambay. O nome da dupla, criado por José Rico, que na época era o Cambay, já revela as influências paraguaias do cantor, pois são nomes de origem guarani, idioma oficial da República do Paraguai. Esses nomes significam, respectivamente, raízes da erva²⁰, através da junção de *Ka'a* (erva) mais *hapó* (raiz), e Rio dos Morenos²¹, através da junção de *Kamba* (moreno) e *Y* (rio), podendo significar também moreninho, juntando-se *Kamba* com o diminutivo guarani *'i*, formando assim a palavra *Kamba'i*. A dupla se manteve ativa entre os anos de 1965 e 1969.

José Ferreira dos Santos, além de cantor era policial militar, e com ele José Rico gravou 2 LPs. O primeiro, intitulado Carapó e Camabay foi gravado no ano de 1965, pela gravadora

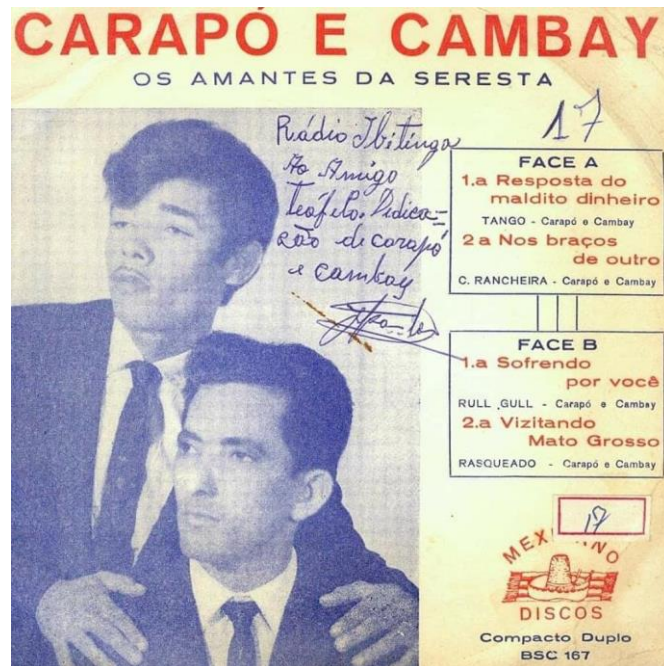
²⁰ ALCARAZ, F. A.; CANESE, N. K. D. Ñe'eryru. Asunción: Universidad Católica de Asunción, 2015.

²¹ GUASCH, A.; ORTIZ, D. Dicionario castellano guaraní - guaraní castellano. Asunción: CEPAG, 1998.

Mexicano Discos. O segundo álbum, gravou em um trio chamado Carapó, Cambay e Andrezinho, que foi gravado no ano de 1968 pela gravadora DGD Records.

O compacto simples intitulado Carapó e Cambay – Os amantes da seresta (Figura 12), contava com 4 faixas. O lado A era composto pela faixa “Resposta do Maldito Dinheiro”, um tango, e pela faixa “Nos Braços de Outro”, uma Canção Rancheira, ambas compostas pelos cantores. Já o lado B continha a faixa “Sofrendo por Você”, com um ritmo chamado *Rull Gull*, e a faixa “Visitando Mato Grosso”, um rasqueado, ambas canções também de autoria de Carapó e Cambay.

Figura 12 - Capa do álbum Carapó e Cambay - Os amantes da seresta, 1965.



Fonte: Peripato (2008)

O segundo disco lançado conta com a participação do sanfoneiro Andrezinho, formando assim o trio Carapó, Cambay e Andrezinho (Figura 13). Esse disco, lançado no ano de 1968, consta com um número maior de faixas, ao todo 12. As canções do disco refletem as influências latino-americanas no repertório da dupla, sendo composto por Rancheiras, Polcas paraguaias, Tangos e gêneros da fronteira com o Paraguai, como o Rasqueado matogrossense.

A dupla chegou a tentar uma carreira musical na cidade de São Paulo, mas José Ferreira dos Santos regressou para o Paraná optando pela carreira militar, ficando José Rico na cidade onde futuramente conheceria seu novo parceiro, o Milionário. Após alguns anos José Ferreira dos Santos

retorna à música ainda com o nome Carapó e Cambay, só que com outros parceiros. Quando veio a falecer no ano de 2019, José Ferreira dos Santos exercia a profissão de radialista na cidade de Ourinhos-SP. Na Figura 6, capa do disco Carapó, Cambay e Andrezinho.

Figura 13 - Capa do álbum Carapó, Cambay e Andrezinho, 1968.



Fonte: Peripato (2008)

Milionário e José Rico se conheceram no final dos anos 60, na cafeteria Ponto Chic, no Largo do Paissandu, região conhecida como Café dos Artistas²². O encontro se deu por intermédio de um conhecido em comum, o cantor Zalo da dupla caipira Zilo e Zalo, que apresentou os futuros parceiros e incentivou a formação da dupla (PIUNTI, 2021). Ambos já possuíam parcerias, mas resolveram investir no dueto que se tornaria dentro de alguns anos lendário dentro da Música Sertaneja. Sobre o Ponto Chic, vale trazer as palavras de Sant'Anna:

Como ficou registrado simbolicamente no filme *A Estrada da Vida*, de Nélson Pereira dos Santos, a “casa” dos violeiros é o *Hotel Rio Preto* (na verdade o Bar e Restaurante Ponto Chic, no Largo do Paissandu), mas que fica dentro da cidade de São Paulo. Como na casa

²² O “Café dos Artistas” ou simplesmente “Café” é um encontro de artistas e empresários circenses que acontece no dia de folga da categoria, segunda-feira, num ou em torno de um café. O de São Paulo, já que existiu “cafés” em várias capitais do país, foi sediado inicialmente no Largo do Rosário, atual Praça Antônio Prado, e no início do século XX, passou a acontecer no Largo do Paissandu, chegando a reunir mais de 600 pessoas em torno de vários cafés - Ponto Chic, Juca Pato, 518, entre outros - e ocupando todo quadrilátero que abrange o Largo do Paissandu e a avenida São João, até o cruzamento com a Ipiranga. Era um lugar de encontros sociais, mas um marco importante de referência dos artistas, que iam procurar trabalho, e de empresários, agentes culturais e donos de circo de todo Brasil, que procuravam artistas para trabalhar em seus espetáculos. (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2009)

de antigamente, é no *Rio Preto* – metonímia de um centro interiorano – que nasceram várias duplas, algumas persistindo na Moda Caipira de raízes, outras na esteira do sucesso da nova tendência. (SANT’ANNA, p. 360, 2000)

Nessa época, José Rico morava em Jaçanã, um distrito situado na zona norte do município de São Paulo. Veio a se mudar a convite do novo parceiro Milionário para sua casa na Vila Ede, contíguo à Vila Medeiros, na zona norte da referida cidade. As primeiras canções que cantaram juntos foram “Cantinho do Céu”, da dupla Caçula e Marinheiro, e “Mineira de Uberaba”, da dupla Pedro Bento e Zé da Estrada.

Milionário e José Rico tiveram como referência musical em comum artistas que mesclavam em seus repertórios canções de influência latino-americana, especialmente Rancheiras mexicanas e gêneros paraguaios. É o caso das duplas Pedro Bento e Zé da Estrada, Caçula e Marinheiro (Figura 14 e Figura 15), Mensageiro e Mexicano (Figura 16 e Figura 17), Tibagi e Miltinho e Belmonte e Amarai (Figura 18 e Figura 19), além de duplas que percorriam também por outros estilos, como é o caso de Tião Carreiro e Pardinho²³ (Figura 20 e Figura 21), e Léo Canhoto e Robertinho. Todas essas duplas fizeram sucesso no final das décadas de 1950 e na década de 1960.

²³ Finalmente, a valorização desse instrumento através do pagode se contrapõe simbolicamente à “linha evolutiva” da música sertaneja, cada vez mais atraente para as duplas dispostas a se embebedarem da música estrangeira. Todavia, ao observar os primeiros discos (em 78 rpm), se nota certa ambiguidade no repertório da dupla, que pode ser visualizado melhor no primeiro LP *Rei do Gado* (1961). Lançado pelo selo Sertanejo da Chantecler em *Rei do Gado* prevalece uma miscelânea de gêneros, sendo uma parte envolta pela música sertaneja e a outra mesclada com a música latino-americana.

Para fazer justiça à diversidade do repertório, bem como mostrar o quanto o segmento estava diluído por tantos ritmos distintos, a imagem da capa desse LP mostra Tião Carreiro e Pardinho vestidos com uma indumentária bastante mais próxima a um vaqueiro do sul do que propriamente um personagem rural do interior paulista. Sendo assim, apesar da dupla se apresentar como representante da cultura caipira, o repertório mostra claramente que o mercado fonográfico já não se concentrava na região centro-sul, de acordo com o pontuado por Baccarin anteriormente.

Vale mencionar que, a pesar do eclético repertório, é a faixa nove, a moda-de-viola “Rei do Gado” (Teddy Vieira), a que dá nome ao disco, e não uma rancheira ou qualquer dos pagodes. Neste primeiro LP, o que se vê é uma tentativa de equilibrar o repertório meio a meio, tendência que se manifestará em discos de outras duplas, mas somente enquanto o gosto pela música de vertente caipira represente uma parte do mercado que vale a pena ser reconhecida. Tião Carreiro e Pardinho se inclinaram pela música de viola depois do reconhecimento do ritmo pagado, mas nem todas as duplas que começaram tocando cururu seguirão a mesma direção (ARIAS, 2018, p. 49 – tradução livre do autor)

Figura 14 - Capa do álbum Caçula e Marinheiro - Os Românticos – 1967.



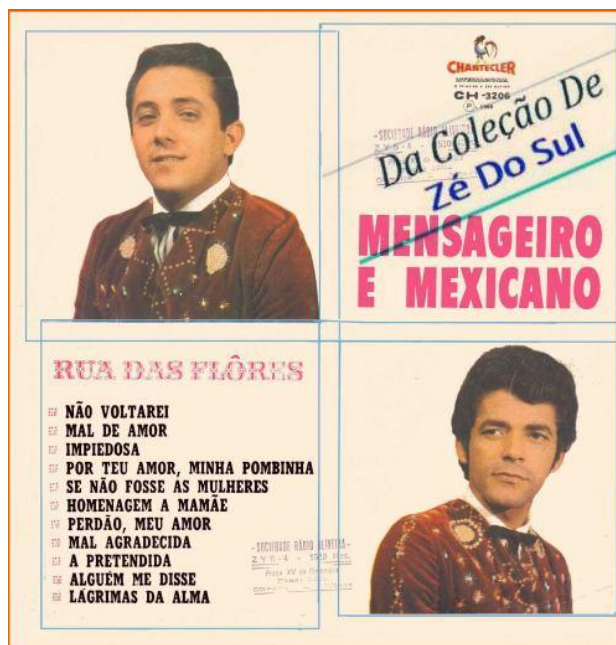
Fonte: Caipira do Sul (2018)

Figura 15 - Contracapa do álbum Caçula e Marinheiro - Os Românticos – 1967.



Fonte: Caipira do Sul (2018)

Figura 16 - Capa do álbum Mensageiro e Mexicano - Ruas das Flores - 1969.



Fonte: Caipira do Sul (2019)

Figura 17 - Contracapa do álbum Mensageiro e Mexicano - Ruas das Flores - 1969.



Fonte: Caipira do Sul (2019)

Figura 18 - Capa do álbum Belmonte e Amaraí - Te amarei toda vida - 1968.



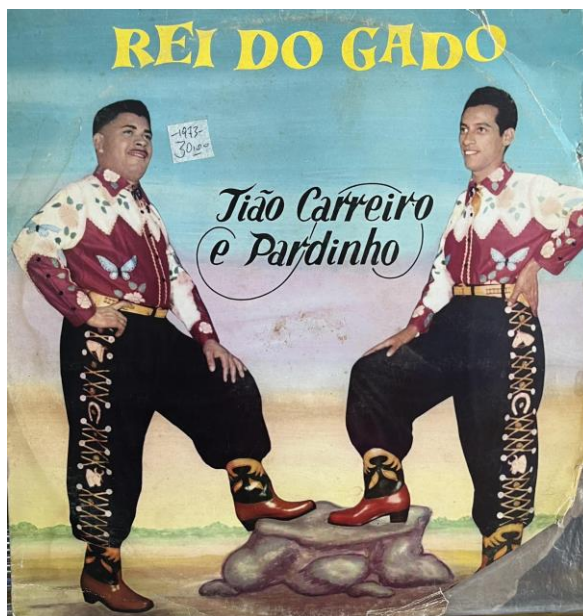
Fonte: vinilrecords (2024)

Figura 19 - Contracapa do álbum Belmonte e Amaraí - Te amarei toda vida - 1968.



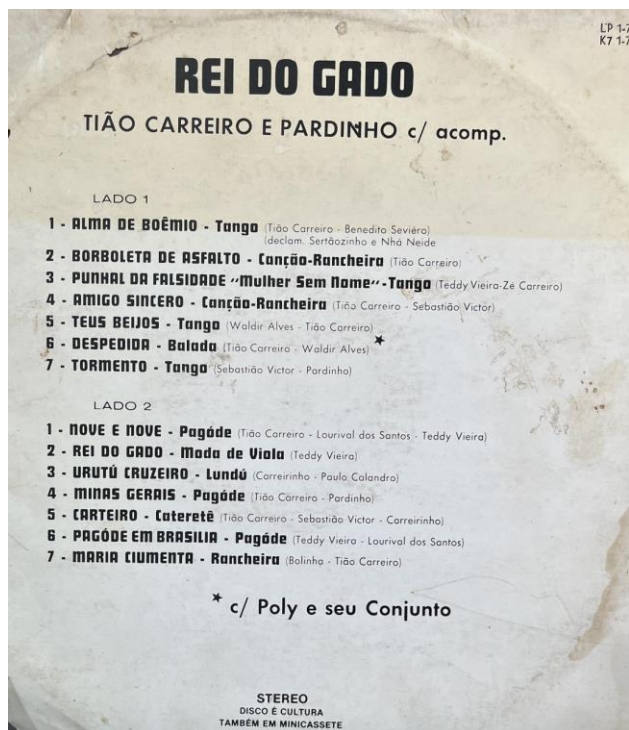
Fonte: vinilrecords (2024).

Figura 20 - Capa Tião Carreiro e Pardinho - Rei do Gado - 1961.



Fonte: @vinil.zone – discoteca somlivre (2024).

Figura 21 - Contracapa Tião Carreiro e Pardinho - Rei do Gado - 1961.



Fonte: @vinil.zone – discoteca somlivre.(2024).

Para se ter uma ideia Pedro Bento e Zé da Estrada, dupla formada no final da década de 1950, possuíam o slogan de “Os amantes da Rancheira” (Figura 22 e Figura 23) e usavam em suas apresentações trajes dos grupos *mariachis*, com *sombrero*, e *charro* (Figura 24 e Figura 25), transitando também pelo repertório da Música Caipira. Por sua vez, Léo Canhoto e Robertinho inovaram nos anos 60 trazendo à Música Sertaneja uma inspiração do Rock americana e do movimento da Jovem Guarda, gravando álbuns de *bang-bang* que viraram filmes.

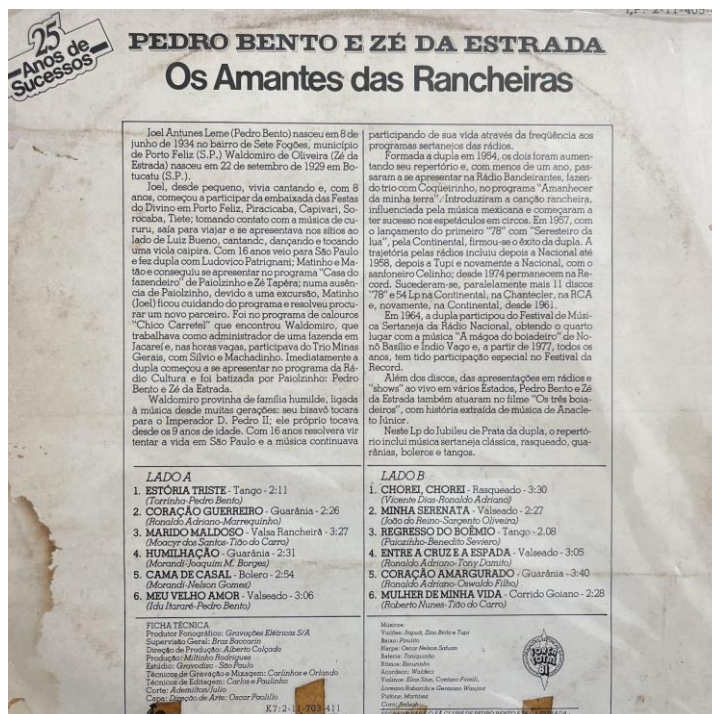
Léo Canhoto e Robertinho foram os primeiros artistas sertanejos a usarem a guitarra elétrica e outros instrumentos estranhos à Música Caipira, como a bateria. Inovaram também no figurino, usando roupas estampadas, cabelos longos, colares e óculos escuros (Figura 26 e Figura 27), estética que foi incorporada pela dupla Milionário e José Rico.

Figura 22 - Capa do álbum Pedro Bento e Zé da Estrada - Os amantes das Rancheiras - 25 anos.



Fonte: Armazém do Livro (2024).

Figura 23 - Contracapa Pedro Bento e Zé da Estrada - Os amantes das rancheiras - 25 anos.



Fonte: Armazém do Livro (2024).

Figura 24 - Capa álbum Pedro Bento e Zé da Estrada - 1971.



Fonte: @vinil.zone – discoteca somlivre (2024).

Figura 25 - Contracapa do álbum Pedro Bento e Zé da Estrada – 1971.



Fonte: Fonte: @vinil.zone – discoteca somlivre (2024).

Figura 26 - Capa do álbum Léo Canhoto e Robertinho - vol. 16 - 1983.



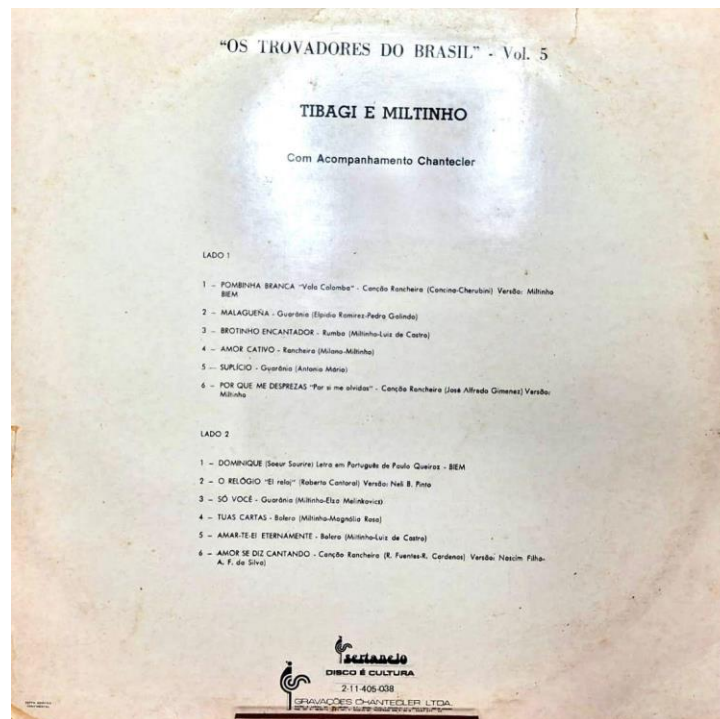
Fonte: @vinil.zone – discoteca somlivre (2024).

Figura 28 - Capa álbum Tibagi e Miltoninho – 1962.



Fonte: Hevelyn Villani (2024).

Figura 29 - - Contracapa álbum Tibagi e Miltoninho - 1962.



Fonte: Hevelyn Villani (2024).

Figura 30 - Capa álbum Tibagi e Miltinho - 1966.



Fonte: Hevelyn Villani (2024).

Figura 31 - Contracapa álbum Tibagi e Miltinho - 1966.



Fonte: Hevelyn Villani (2024).

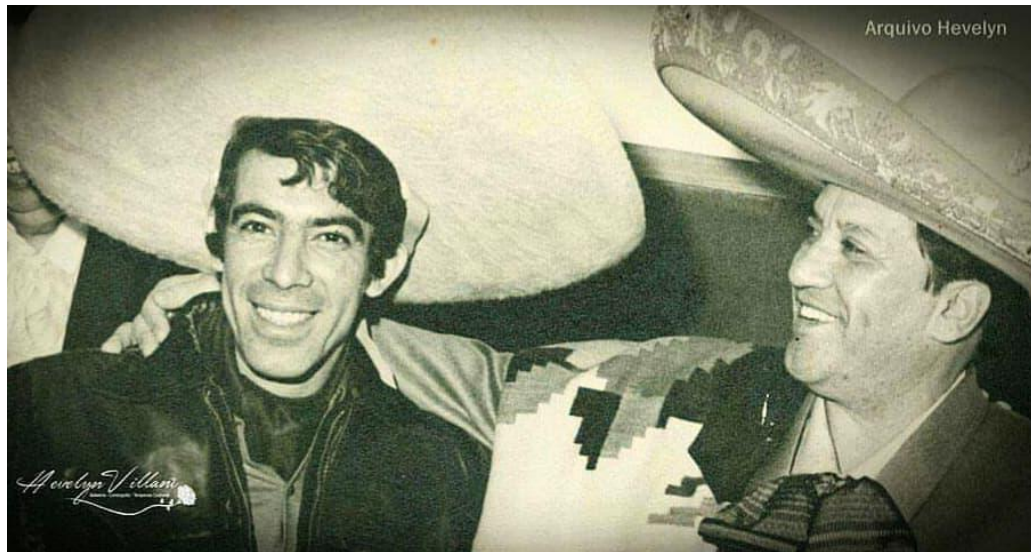
Tibagi e Miltinho e outras duplas da época, inspirados em cantores e atores mexicanos, construíram suas trajetórias musicais na Música Sertaneja da época. Essas influências eram trazidas ao Brasil, graças a distribuição cinematográfica da distribuidora *Películas Mexicanas S.A (PELMEX)*, conforme já dito em capítulos anteriores. Quanto à Tibagi e Miltinho vale trazer à tona as palavras de Saulo Sandro Alves Días:

Além da popularidade conquistada pela projeção de sua imagem nas telas dos cinemas, seus falsetes criariam uma distinção entre os cantores. Cantar em registros agudos não representava uma novidade na música sertaneja, visto que muitas duplas cantavam mais como tenores que barítonos, por exemplo Tonico e Tinoco. Porém, fazer uso do falsete seguindo o estilo de Mejía, que abusava desse recurso, foi uma inovação introduzida por alguns cantores. Miltinho Rodrigues foi um dos que se empenhavam em igualar sua técnica vocal, um dos poucos que conseguia imitá-lo. A gravação de “*La Malagueña*” (Elpidio Ramirez e Pedro Galindo) é um claro reflexo de como sua técnica e seu estilo influenciou os músicos das referida duplas (DIAS, p. 54, 2018, tradução livre do autor)²⁴

Como se observa, apesar de Pedro Bento e Zé da Estrada trazerem em seu repertório canções com influências mexicanas, seus contemporâneos Tibagi e Miltinho conseguiram aproximar a técnica vocal característica dos grupos *mariachis* e dos cantores mexicanos da época. Essas características se expressaram no uso de vibratos, sustentação de notas longas e principalmente o uso de falsetes, técnicas vocais não usadas na Música Caipira. Outro fator é que Tibagi e Miltinho conseguiram também aproximar o timbre da sua voz com o timbre de Miguel Aceves Mejía (Figura 32), cantor e ator mexicano e que chegou ao Brasil através das telas dos filmes distribuídos aqui pela *PELMEX*.

²⁴ Además de la popularidad conquistada por la proyección de su imagen en las pantallas de los cines, sus falsetes crearían una distinción entre los cantores. Cantar en registros agudos no representaba una novedad en la música sertaneja, puesto que muchas duplas contaban más como tenores que barítonos, por ejemplo Tonico y Tinoco. Pero hacer uso del falsete siguiendo el estilo de Mejía, que abusaba de este recurso, fue una innovación introducida por algunos cantores. Miltinho Rodrigues fue uno de los que se esmeraba en emular su técnica vocal, uno de los pocos que conseguía imitarlo. La grabación de “*La Malagueña*” (Elpidio Ramirez y Pedro Galindo) es un claro reflejo de cómo su técnica y su estilo influenció a los músicos de las referidas duplas. (DÍAS, p. 54, 2018)

Figura 32 - Miltinho Rodrigues e Miguel Aceves Mejía.



Fonte: Hevelyn Villani (2024).

Como um dos principais artistas que compunham a fase de ouro do cine mexicano, Mejía fez várias turnês em diversos países latino-americanos, incluindo o Brasil. Aqui conseguiu angariar muitos artistas que se inspiraram em seu trabalho, marcando uma geração de cantores dentro da Música Sertaneja. Sobre a influência desse cantor mexicano, vejamos Saulo Alves, em texto colaborativo para o trabalho *La norteña en latinoamérica: o el transnacionalismo musical cosmopolita em las periferias*, de Luis Omar Montoya Arias:

Para nós, Miguel Aceves Mejía foi a ponte com a modernidade, porque influenciou muitos cantores sertanejos, especialmente nas décadas de 1960 e 1970. Depois dele, que foi o mais importante, houve outros grandes nomes, porém o ciclo mais fecundo já havia terminado. Embora tenha diminuído sua influência, exportando filmes, músicas e cantores, sua presença se fez permanente na América porque os gêneros foram incorporados pelos artistas de maneira orgânica. Isto eu senti quando li sobre a música nortenha nos países investigados nesse Trabalho. (ALVES, p. 17, 2017, tradução livre do autor)²⁵

²⁵ Para nosotros, Miguel Aceves Mejía fue el puente con la modernidad, porque influenció a muchos cantantes sertanejos, especialmente en las décadas de 1960 y 1970. Después de él, que fue el más importante, hubo otros grandes nombres, pero el ciclo más fecundo ya había terminado. Aunque haya disminuido su influencia, exportando películas, música y cantantes, su presencia se hizo permanente en América porque los géneros fueron incorporados por los artistas de manera orgánica. Esto lo sentí cuando leí sobre la música nortenha en los países investigados en este Trabajo (Alves, p. 17, 2017).

No repertório da dupla Tibagi e Miltinho não há canções do gênero caipira e uma de suas características e que influenciou outras duplas posteriores, inclusive Milionário e José Rico, é com relação ao dueto das vozes. Enquanto na Música Caipira o dueto se mantém quase sempre durante toda a execução da canção, Tibagi e Miltinho inovaram, deixando Miltinho solista durante a parte A, parte inicial da canção, e na parte B, no refrão, Tibagi entrava com a segunda voz. Essa relação é percebida na maioria das canções presentes no repertório da dupla, e foi uma marca desses cantores. Essa inovação no dueto foi feita por sugestão do então produtor Palmeira, que diante das dificuldades durante as gravações propôs esse novo formato, o qual passou a ser adotado por duplas sertanejas a partir de então.

Outro fator relevante quanto ao tema é que foram gravadas por Tibagi e Miltinho uma grande quantidade de versões de canções mexicanas, algumas delas sucesso até os dias atuais. Podemos citar a versão intitulada “Canarinho do peito amarelo”, versão da canção *Gorrioncillo pecho amarillo*, composta por José Alfredo Jimenez, a canção “O Ginete”, versão de *El Jinete* composta por José Alfredo Jimenez, dentre outras.

Essas canções e uma grande parte das versões presentes na discografia da dupla foram feitas por Miltinho, que mantinha sempre em seu escritório um dicionário português-espanhol para auxiliá-lo. Algumas dessas versões foram gravadas e regravadas por outras duplas, inclusive por Milionário e José Rico. Ademais, a dupla gravou também em espanhol, sendo a primeira dupla sertaneja a gravar as canções *Cucurucucú paloma*, composição de Tomás Mendes, e *La malagueña*, composição de Elpidio Ramirez e Pedro Galindo, *huapangos* tradicionais da Canção Rancheira mexicana.

Quanto às influências estrangeiras citadas pela própria dupla Milionário e José Rico temos, além de Miguel Aceves Mejía, o cantor Nat King Cole (PROGRAMA RAUL GIL, 2014), artista bastante conhecido no Brasil a partir dos anos de 1950. Nat King Cole, foi um cantor estadunidense que teve bastante destaque nos países da América Latina depois de gravar alguns álbuns em espanhol, interpretando bossa nova, samba, bolero, salsa, rancheira e outras canções de gêneros musicais latino-americanos. Sobre o assunto vale trazer aqui entrevista do cantor Zé da Estrada, citado por Sant’Anna:

Em 1958, foi na época que *nóis tivemos* que *disputa vendage* de disco. *Tivemos* que partir pra outros ritmos. A gravadora queria que *nóis gravasse* bolero, rancheira, guarânia, maxixe, tango, corrido... Aonde estava no sucesso tremendo Miguel Aceves Mejías, que

era o intérprete mais fabuloso daquela época. Todo mundo imitava para *tenta fazê* sucesso. De modos que *nóis*, por ordem da gravadora, *partimo* copiando o estilo, disputando vendagem de disco com *as música rancheira*. Foi aonde *nóis colocamo* pistão, harpa, baixo de pau, *importamo o guitarrão* [tololocho], e sempre *malhano* no estilo mexicano. (SANT'ANNA, p. 358, 2000, *sic.*)

Miguel Aceves Mejía, além de influenciar o figurino da dupla Pedro Bento e Zé da Estrada e demais artistas posteriores a eles que passaram a copiar a indumentária mexicana, influenciou também na maneira de cantar. Como já dito, por intermédio dessas influências é que duplas sertanejas começaram a utilizar técnicas vocais não usuais da Música Caipira, como sustentação de notas longas, vibratos e falsetes. Outra característica incorporada da Rancheira mexicana por Milionário e José Rico e demais duplas é o uso de gritos na introdução das canções, característica típica dos grupos mariachis e cantores de *Música Ranchera mexicana*.

A Figura 33 apresenta a imagem do cantor mexicano Miguel Aceves Mejía, na frente do microfone, sendo observado ao fundo pela dupla Pedro Bento e Zé da Estrada.

Figura 33 - - Miguel Aceves Mejía e Pedro Bento e Zé da Estrada.



Fonte: Peripato (2008)

Outro cantor que está na esteira de influências que marcaram a carreira de Milionário e José Rico é Roberto Carlos. Em entrevista concedida ao jornal O Globo no ano de 1981, José Rico diz: “Roberto Carlos é um ídolo nosso também. Nada que aconteça vai mudar esse fato. Nem mesmo que estejamos vendendo mais discos que ele. Como nós, ele veio de baixo. Conquistou,

como nós, o sucesso através de muito trabalho e talento.” (ARIAS; DIAS; VALENTE; GÜEMEZ, p. 207, 2018). Já em entrevista para a Revista Veja no ano de 1986, o cantor fala sobre suas composições, dando ênfase para a influência da Rancheira mexicana em suas obras: “Tenho como inspiradores da minha obra Nelson Ned, Miguel Aceves Mejía, Miltoninho e Nelson Gonçalves. Fazemos uma dosagem de influências, mas a maior parte delas é do mariachi mexicano” (ARIAS; DIAS; VALENTE; GÜEMEZ, p. 207, 2018).

Quando se conheceram no final da década de 1960 no Café dos Artistas Milionário e José Rico usavam nomes artísticos diferentes com outras parcerias. Ao se juntarem resolveram batizar a nova dupla com o nome de Tubarão e José Rico. Tubarão na época era um apelido comum, uma forma popular de apelidar pessoas ricas, tendo o intuito de combinar com o nome José Rico.

Milionário foi o responsável pela substituição do nome Tubarão. O cantor estava assistindo na televisão o Programa Silvio Santos, quando o apresentador, ao fazer a chamada do comercial disse: “...voltamos em breve com o nosso Carnê Milionário²⁶.”. Ao ouvir a chamada do apresentador Silvio Santos, o cantor teve a ideia de substituir o antigo nome, chamou seu parceiro e então decidiram batizar a dupla, trocando o nome Tubarão por Milionário. Desde que se conheceram, entre os bicos de pintor de parede, os parceiros tocavam em bares e restaurantes da cidade de São Paulo.

Milionário e José Rico gravaram seu primeiro LP com o auxílio financeiro de um amigo de José Rico da cidade de Dourados-MS. Após entrevistas em algumas gravadoras, vendo a necessidade de um patrocinador para o lançamento do primeiro trabalho, José Rico recorre ao amigo, um barbeiro por nome João Armando Perrupato e que havia prometido anos antes um auxílio caso José Rico precisasse de gravar um disco.

Os cantores resolveram assim enviaram um telegrama ao amigo e este confirma aos cantores o envio do auxílio financeiro necessário para a gravação do primeiro trabalho da dupla, na época no valor de um mil cruzeiros para a gravação de mil cópias. Perrupato saiu então da cidade

²⁶ O Carnê Milionário está na base de funcionamento da empresa Baú da Felicidade, de propriedade do empresário e apresentador Sílvio Santos, empresa adquirida no ano de 1958, do criador e antigo proprietário Manuel da Nóbrega. O cliente adquiria o Carnê de Mercadorias do Baú e pagava-o mensalmente. Após prazo determinado ele poderia trocar o valor pago por mercadorias disponíveis nas lojas físicas do Baú, que tinham filiais em diversas cidades do país, além de uma rede ampla de vendedores. O cliente também poderia ser sorteado para participar de alguns dos programas do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), também de propriedade de Sílvio Santos, onde concorria a vários prêmios. A partir do ano de 2007 o Carnê do Baú da Felicidade entra em processo de extinção, mas volta no ano 2015, dessa vez vinculado a empresa de cosméticos Jequiti, também de propriedade do apresentador.

de Dourados-MS chegando de ônibus em São Paulo com uma mala contendo o valor requerido pela dupla. Os três acordaram então que das mil cópias gravadas, Perrupato ficaria com 300.

Assim, no ano de 1969 a dupla lança seu primeiro trabalho pela Gravadora Califórnia intitulado Milionário e José Rico - Os Arapongas do Brasil (Figura 34 e Figura 35). O disco, matéria paga, teve por canção de trabalho a música “Sempre Sofrendo”, mas não alcançou o sucesso esperado pela dupla.

Figura 34 - Capa do álbum Milionário e José Rico - Arapongas do Brasil - 1969.



Fonte: acervo particular do autor (2024).

Figura 35 - Contracapa do álbum Milionário e José Rico - Arapongas do Brasil - 1969.



Fonte: acervo particular do autor (2024).

Após a gravação do primeiro álbum a dupla sai pela estrada, cantando em diversas cidades nos estados de São Paulo, Mato Grosso do Sul e Paraná. Nesta época Milionário e José Rico cantavam em circos, principal meio de divulgação de artistas da Música Caipira e Sertaneja entre as décadas de 1950 e 1980. Os cantores que se apresentavam nos circos tinham uma porcentagem na venda da bilheteria, e quanto mais conhecida a dupla, maiores seriam os ganhos. Na Figura 36 e Figura 37 vemos Milionário e José Rico em uma apresentação em Circos, espaço onde iniciaram suas apresentações.

Figura 36 - Milionário e José Rico no Circo do Pardal.



Fonte: Peripato (2008)

Figura 37 - Apresentação de Milionário e José Rico no Circo.



Fonte: Peripato (2008)

Como Milionário e José Rico ainda não eram conhecidos, seus ganhos na bilheteria dos circos ainda eram poucos. Os dois então resolvem passar uma temporada na cidade de Londrina-PR gravando jingles²⁷ para as principais lojas da cidade e também propagandas políticas. Os jingles eram gravados em discos na Rádio Difusora de Londrina.

Durante um trabalho na Rádio, Milionário e José Rico conheceram um homem que pediu aos cantores para gravarem uma fita para ser levada até São Paulo, a qual seria apresentada na gravadora Chantecler. Esta gravadora atua no Brasil desde a década de 1950, tendo como primeiro diretor Biá da dupla sertaneja Palmeira e Biá, sendo a principal do segmento Sertanejo, tendo em seu elenco os principais artistas do gênero na época. Milionário e José Rico gravaram a fita contendo seis músicas de trabalho da dupla, entre elas “Dê amor para quem te ama”, “Coração de Pedra” e “De longe também se ama”, música que viria a ser sucesso anos mais tarde.

Gravada a fita a dupla vai para a cidade de Goioerê-PR a procura de trabalho. A mudança se justifica, pois, esta cidade estava se desenvolvendo graças às plantações de algodão na região, havendo oportunidades de trabalho em diversos segmentos econômicos. Em Goioerê a dupla começou a trabalhar, cantando e gravando para uma loja da cidade, mas três meses depois resolveram regressar para Londrina-PR.

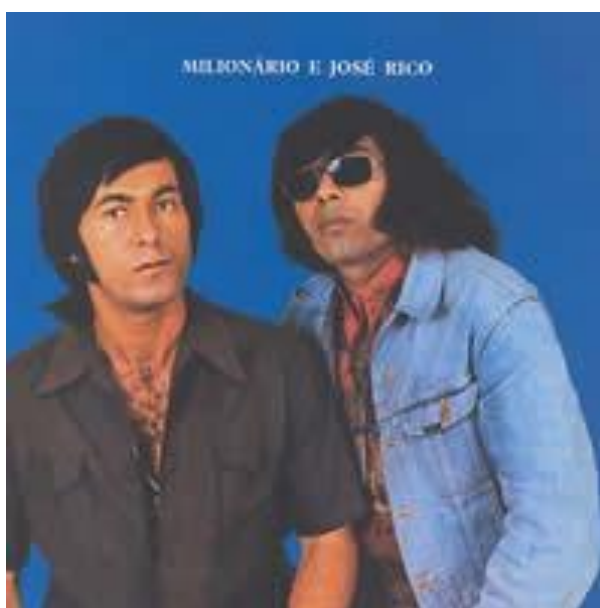
Ao chegarem em Londrina recebem a notícia de que a gravadora Chantecler respondeu ao envio da fita e que o diretor da Gravadora, Biaggio Baccarin, - também conhecido por Doutor Braz - os esperava para um teste. Na década de 1970 a gravadora Continental compra a Chantecler, mas esta se mantém com o mesmo nome, e o diretor Biaggio Baccarin, depois do teste resolve investir na dupla, que depois de alguns anos se tornam, nas palavras do diretor, “um divisor de águas dentro da Música Sertaneja”²⁸ (VIOLA NA TELA, 2013). Milionário e José Rico se tornariam os principais artistas desta gravadora.

²⁷ Palavra inglesa, usada em propaganda, com o significado de anúncio musicado em rádio ou televisão.

²⁸ Acreditamos que Baccarin tenha se referido a Milionário e José Rico como um divisor de águas dentro da música sertaneja devido ao enorme sucesso comercial alcançado pela dupla, que se converteu em uma das maiores vendedoras de discos do Brasil (a terceira em vendas), além da enorme popularidade, lotando shows nas cidades por onde passava, extrapolando o sucesso alcançado pelas duplas sertanejas mais representativas entre as décadas de 1950 e 1970. Isso ocorreu mesmo sem apoio de grandes emissoras de TV e Rádios FM, que não colocavam em sua grade de programação duplas sertanejas, apoio que só veio a ser alcançado por Chitãozinho e Xororó na década de 1980. Outro ponto é que devido a esse enorme sucesso comercial Milionário e José Rico se tornaram a dupla “carro-chefe” da gravadora Chantecler, e seu estilo musical passou a ser padrão na gravadora. Isso culminou no surgimento de várias duplas que começaram suas carreiras inspiradas no estilo de Milionário e José Rico, como Duduca e Dalvan, Pedro e Paulo, Orfeu e Menestrel, João Renes e Rany, entre outras. Além disso o filme “Estrada da Vida” possibilitou que o nome de Milionário e José Rico ultrapassassem as fronteiras da região centro-sul do Brasil, quando a dupla fez uma

No ano de 1973, já na gravadora Chantecler, a dupla grava o LP Milionário e José Rico volume 1. No repertório a dupla mantém canções com influências latino-americanas, gravando boleros, rancheiras, polcas paraguaias, guarânia, entre outros gêneros. Nos primeiros meses foram vendidas 700 cópias, pulando para 5.000 cópias meses depois. Na Figura 38, capa do álbum da dupla já na gravadora Chantecler.

Figura 38 - Capa do álbum Milionário e José Rico - volume 1 - 1973.



Fonte: Peripato (2008)

No ano de 1975 a gravadora Chantecler lança o segundo álbum intitulado Milionário e José Rico – Ilusão Perdida – Volume 02. Seguindo o mesmo padrão do repertório anterior, a dupla lança ao mercado o álbum, alcançando a vendagem inicial de 10 mil cópias vendidas sendo, segundo Biaggio Bacarrin, “uma coisa rara na época” (VIOLA NA TELA, 2013).

Contudo, desde o álbum inicial da dupla pela Chantecler, o departamento de vendas da gravadora vinha demonstrando um descontentamento com os resultados alcançados pelos dois, apesar do progressivo aumento das vendas que a dupla vinha alcançando a cada lançamento. Mas

turnê para a China, devido ao enorme sucesso do filme naquele país, sendo a primeira dupla a fazer uma turnê em um país oriental.

com insistência do diretor Biaggio Bacarin, a Chantecler resolveu renovar o contrato com a dupla pra mais um ano, lançando o LP Milionário e José Rico Volume 03.

Já fazendo parte do elenco de artistas da gravadora Chantecler outros horizontes se punham a vista da dupla, um deles era a entrada nas principais rádios do país. Convidado pela dupla Mococa e Moraci, Milionário e José Rico vão até os estúdios da Rádio Record conhecer o radialista Zé Bértio. Zé Bértio que iniciou sua carreira como sanfoneiro, acabou se tornando o maior radialista do país, comandando um programa na Rádio Record intitulado Linha Sertaneja Classe A. O programa trazia em seu quadro os maiores artistas sertanejos do Brasil, sendo uma porta de entrada para o sucesso nacional.

Com o apresentador, a Rádio Record manteve a liderança de audiência entre as décadas de 1970 e 1980, lançando várias duplas, e Mococa e Moraci possuíam uma participação de quinze minutos diários no programa Linha Sertaneja Classe A. Já Milionário e José Rico, após teste com o apresentador Zé Bértio, acabaram recebendo um tempo de trinta minutos de participação no programa para divulgação de seu trabalho, lançando assim a dupla nacionalmente através da Rádio Record.

Zé Bértio também indicou para a dupla um empresário que os acompanharia por longos anos, seu nome é José Raimundo. O empresário que trabalhou com artistas como Lindomar Castilho e Odair José, ambos sucessos na época, começou a trabalhar com Milionário e José Rico no ano de 1977. Já de início, através do empresário José Raimundo, a agenda é preenchida com diversos shows nos principais Circos da época, percorrendo todo Brasil. José Raimundo trabalhou com Milionário e José Rico até o ano de 2010. Na Figura 39 em pé ao fundo o empresário José Raimundo e o diretor da Chantecler Biaggio Baccarin.

Figura 39 - José Raimundo (terno preto) e Biaggio Baccarin (terno cinza).



Fonte: Peripato (2008)

No ano de 1977 a dupla lança o álbum *Milionário e José Rico: as gargantas de ouro do Brasil* – volume 4. O slogan “As Gargantas de Ouro do Brasil” foi dado pelo músico e compositor Waldemar de Freitas Assunção e acompanharia a dupla durante toda sua trajetória musical. Além disso Waldemar Freitas Assunção compôs em parceria com José Rico a música destaque desse álbum, a Canção Rancheira “Jogo do Amor”, o primeiro de muitos trabalhos do compositor com a dupla. Nesse mesmo ano lançaram outro LP que seria um marco na trajetória artística dos cantores.

Milionário e José Rico - Estrada da Vida, LP volume 5, traz como música-título aquela que viria a ser o grande sucesso da carreira da dupla, a canção “Estrada da Vida”, de autoria de José Rico. Trata-se de uma canção do gênero rancheiro mexicano, com arranjo em instrumentos de sopro, cordas friccionadas, baixo e violões. O disco *Estrada da Vida* alcançou a marca de mais 200 mil cópias vendidas, a maior do gênero Sertanejo até então, sendo certificada com Disco de Platina Triplo (PMB, 1994).

O sucesso proporcionado pela música “Estrada da Vida” consolida definitivamente a carreira de Milionário e José Rico, levando a dupla até as telas do cinema. No ano de 1980 é produzido o filme *Estrada da Vida*, com direção de Nelson Pereira dos Santos, um drama biográfico que conta a trajetória da dupla, desde o difícil início da carreira em São Paulo até o sucesso (Figura 41). Os cantores interpretaram seus próprios papéis, sendo os protagonistas do filme. Na Figura

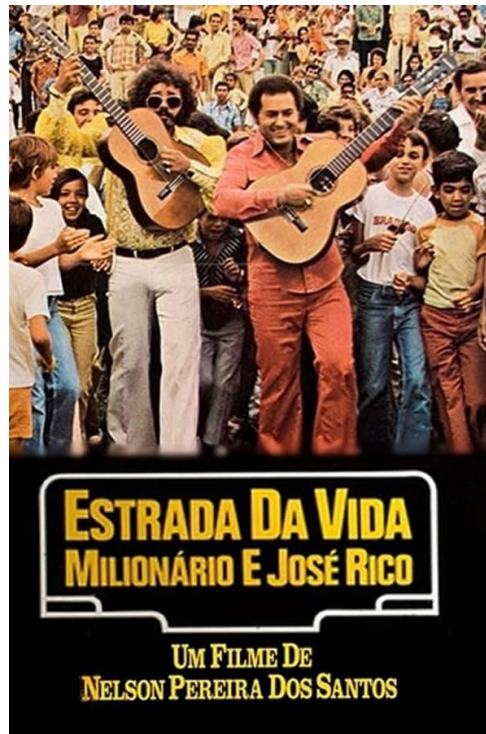
40, a dupla com parte do elenco do filme Estrada da Vida, o diretor Nelson Pereira é o primeiro da esquerda pra direita

Figura 40 - Nelson Pereira dos Santos (primeiro à esquerda) e parte do elenco do filme Estrada da Vida.



Fonte: Peripato (2008)

Figura 41 - Capa do Filme Estrada da Vida, 1980.



Fonte: Peripato (2008)

No ano 1980, ano de lançamento do filme *Estrada da Vida*, a dupla Milionário e José Rico juntamente com seu empresário José Raimundo, o diretor Nelson Pereira dos Santos e autoridades políticas da época, dentre as quais o Presidente da República João Figueiredo, se reúnem em Brasília-DF com uma delegação de autoridades de outros países visando a apresentação do longa-metragem (Figura 42). O lançamento do filme aconteceu na ocasião do 13º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, realizado entre os dias 24 e 28 de novembro de 1980. Neste festival o filme *Estrada da Vida* foi premiado na categoria Prêmio Especial do Júri e na categoria Júri Popular como melhor longa-metragem (METRÓPOLE, 2017).

Figura 42 - José Raimundo, José Rico, o presidente João Batista Figueiredo e Milionário.



Fonte: Peripato (2008)

Devido ao sucesso após o lançamento, as delegações presentes no evento se interessaram em adquirir os direitos de exibição do filme em seus países. Moraes Sarmiento, apresentador do programa Viola Minha Viola, em entrevista com Milionário e José Rico no ano de 1980 revela aos espectadores do programa: “A uma notícia muito interessante, acredito mesmo que é um fato totalmente inédito na história da Música Sertaneja, dois países, a Dinamarca e a China estão interessadíssimos e querem a trilha sonora do filme.” (ACERVO VIOLA VIVA RAÍZ, 2022).

Assim, no ano de 1986 a dupla é convidada pelo governo chinês para uma série de apresentação naquele país, onde fizeram um intercâmbio cultural. Para tanto, foi enviado para o Brasil a Orquestra Filarmônica de Pequim e em contrapartida a dupla foi para a China. Tal fato se deu pelo enorme sucesso do filme Estrada da Vida naquele país. Nas palavras de Nepomuceno:

Em 1984, uma delegação chinesa viu o filme de Nelson, no Festival de Brasília, e comprou os direitos de distribuição na China, onde a fita fez grande sucesso. No ano seguinte, em visita oficial ao Brasil, o primeiro-ministro chinês, Zhao Ziyang, deu um susto no Itamaraty propondo a apresentação, aqui, da Orquestra Sinfônica de Pequim, em troca da ida dos caipiras para lá. Convidou a dupla para uma turnê em seu país. Em maio de 1986, Milionário e José Rico, com seus chapéus, anéis e cinco músicos, enfrentaram heroicamente 32 horas de voo entre São Paulo e Pequim para levar seus bolerões e guarânias ao público de quatro cidades chinesas. (NEPOMUCENO, p. 206, 1999)

O intercâmbio cultural durou um mês, totalizando nove apresentações e “Milionário e José Rico seriam os primeiros Sertanejos a cantarem para o povo do Oriente” (NEPOMUCENO, 1999). Contudo não houve o auxílio à dupla por parte do governo brasileiro (NEPOMUCENO,

1999), tendo a gravadora Chantecler custeado parte da viagem da dupla para a China. Na Figura 43, Milionário e José Rico na China, e a Figura 44 apresenta José Rico numa sessão de autógrafos para os chineses, durante a turnê da dupla naquele país.

Figura 43 - Milionário e José Rico na China.



Fonte: Peripato (2008)

Figura 44 - José Rico na China.



Fonte: Peripato (2008)

Após lançarem outros trabalhos, dentre os quais um álbum com a trilha sonora do filme Estrada da Vida em 1981, no ano de 1982 a dupla lança o LP Milionário e José Rico – Tribunal do Amor. O disco traz por título a canção “Tribunal do Amor”, uma música do gênero Rancheira mexicano, composta por José Rico. Este LP alcançou uma vendagem que o certificou como Disco de Platina (PMB, 1994).

No ano de 1983, o álbum Milionário e José Rico – Amor Infinito – volume 13 (Figura 45 e Figura 46), traz em uma das faixas outro sucesso que marcaria a carreira da dupla, a canção “Sonhei com Você”. Nesse mesmo ano lançam também um compacto contendo duas canções de carnaval, disco intitulado Milionário e José Rico – Carnaval – 1983. O compacto carnavalesco da dupla tem como música principal a canção “A marcha do Zum”, no entanto o álbum acabou não sendo muito divulgado.

A ideia da canção surgiu inspirada na música “O Tropeiro”, uma versão feita por Ariovaldo Pires, também conhecido como Capitão Furtado, da canção mexicana *El bandolero* composta por *Jesús Ramos*, sucesso no México na voz do cantor *Antonio Aguilar*. Nas palavras de Oliveira:

Da mesma forma, é através do cinema que o público brasileiro toma contato com os corridos, que serão centrais nos trabalhos de uma das principais duplas sertanejas da década de 1970: Milionário e José Rico. Gravações como “O Tropeiro” (1979) e “Viva a vida” (1988) são exemplos de canções onde o corrido mexicano é adaptado para o cancioneiro sertanejo e tal adaptação era fruto da influência do cinema. Esta importância do cinema mexicano na música popular no Brasil constitui uma importante lacuna da historiografia da música brasileira. (OLIVEIRA, p. 143, 2018).

Tal qual a música “O Tropeiro”, que também foi regravaada por Milionário e José Rico anos antes, a canção “Viva a Vida” traz arranjo em cordas friccionadas, baixo, violão e instrumentos de sopro, seguindo a roupagem característica dos grupos Mariachis mexicanos. De início a dupla não se interessou pela canção, mas com a insistência do compositor e empresário José Raimundo e do diretor da gravadora Biaggio Baccarin, acabaram por gravá-la. “Viva a Vida” se tornou, juntamente com “Estrada da Vida” e “Sonhei com Você”, uma das principais canções da dupla.

Neste mesmo ano de 1988 Milionário e José Rico lançam outro longa-metragem intitulado *Sonhei com Você*, desta vez com direção de Ney Sant’Anna (Figura 49). O nome deste segundo filme, tal qual o primeiro, se inspira na canção homônima “Sonhei com Você” gravada no álbum Milionário e José Rico - *Amor Infinito* - Vol. 13, no ano de 1983. Novamente os cantores atuam como atores do filme, fazendo parte do elenco.

Figura 49 - Capa do Filme Sonhei com Você - 1988.



Fonte: Peripato (2008)

Milionário e José Rico também comandaram um programa de televisão. No dia 08 de outubro de 1989 a dupla passa a apresentar nas manhãs de domingo, pelo Sistema Brasileiro de Televisão - SBT, o Programa Milionário e José Rico. Neste programa cantaram seus sucessos e apresentaram também outros artistas do gênero Sertanejo. O programa ficou ao ar por pouco tempo, encerrando sua transmissão no começo do ano de 1990. Neste mesmo ano de 1989 lançam um trabalho contendo a trilha sonora do filme Sonhei com você, e no ano de 1991 lançam o LP Milionário e José Rico – Vontade Dividida – Volume 20.

Mas apesar de se manterem no sucesso praticamente desde o lançamento do álbum Estrada de Vida no ano de 1977, por vontade de José Rico, em setembro de 1991 a dupla resolve se separar. O último show da dupla foi realizado na cidade de Ipuã-SP, sendo anunciado o fim do duo durante a Feira da Bondade, festa tradicional da cidade. O empresário da dupla, José Raimundo, por não concordar com a separação, opta por seguir com outros artistas do gênero, não trabalhando nem com Milionário nem com José Rico.

Com a separação da dupla no ano de 1991, Milionário forma parcerias com outros cantores já conhecidos da Música Sertaneja. Sua primeira formação após a separação com José Rico foi Milionário e Mathias no ano de 1992. Mathias também havia se separado de seu parceiro

Matogrosso, com o qual formavam a dupla Matogrosso e Mathias, e com a separação se uniu a Milionário.

A dupla se manteve por apenas um ano, lançando pela gravadora Chantecler um LP somente (Figura 50). O disco trazia por título a canção “Novos Caminhos”, mas a canção de maior destaque foi "Na Segunda-feira à noite" (Figura 51). No mesmo ano de 1992 a dupla Milionário e Mathias se desfaz.

Figura 50 - Capa do álbum Milionário e Mathias – Novos Caminhos - 1992.



Fonte: Peripato (2008)

Figura 51 - Contracapa do álbum Milionário e Mathias – Novos Caminhos - 1992.



Fonte: Peripato (2008)

Com o fim da dupla Milionário e Mathias, no ano de 1993 Milionário forma então uma nova parceria, desta vez com o cantor Robertinho, cantor já conhecido no meio Sertanejo e que fazia dupla com Léo Canhoto. A dupla Léo Canhoto e Robertinho revolucionou o cenário musical Sertanejo nos anos de 1960 agregando em seu repertório canções com influência do rock brasileiro. O próprio nome do cantor é uma alusão ao cantor Roberto Carlos e conforme mencionado antes, a dupla também revolucionou no figurino, com cabelos longos, óculos escuros e grandes costeletas, estética que inspirou a dupla Milionário e José Rico.

A dupla Milionário e Robertinho atuou no mercado por dois anos, 1993 e 1994, e lançaram um LP no ano de 1993 pela gravadora Chantecler (Figura 52). A dupla se desfez com a retomada em 1994 da dupla Milionário e José Rico.

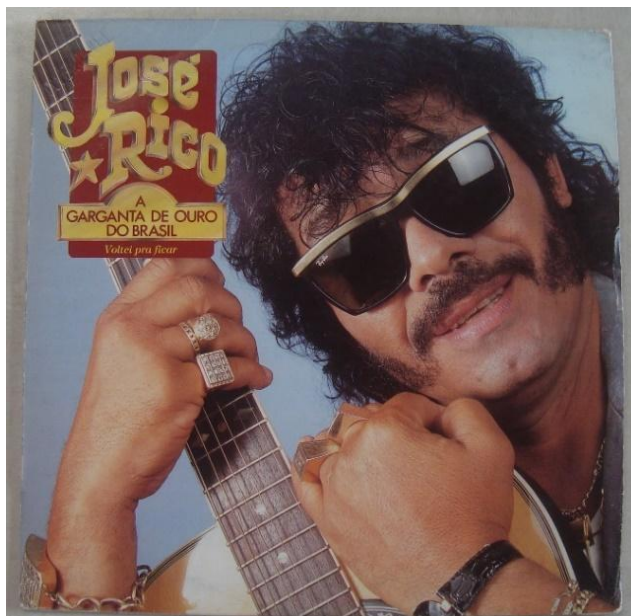
Figura 52 - Capa do álbum Milionário e Robertinho - 1993.



Fonte: Peripato (2008)

Quando da separação da dupla no ano de 1991, José Rico seguiu carreira solo gravando dois álbuns. O primeiro trabalho solo do cantor foi lançado no ano de 1992, disco intitulado José Rico – Voltei pra ficar, pela gravadora Chantecler (Figura 53). Mantendo o seu tradicional repertório, a faixa título desse disco é uma canção do gênero rancheiro mexicano, havendo também outras canções com influências latino-americanas (Figura 54).

Figura 53 - Capa do álbum José Rico – Voltei pra Ficar - 1992.



Fonte: Peripato (2008)

Figura 54 - Contracapa do álbum José Rico - Voltei pra ficar - 1992.



Fonte: Peripato (2008)

Vale trazer aqui o texto contido na contracapa do disco, dedicatória feita pela gravadora Chantecler:

José Rico é um artista de dispensa maiores apresentações, 21 anos de carreira, 20 LPs gravados e mais de 10 milhões de cópias vendidas, quando cantava em dupla. Agora parte para a carreira solo.

Com potencial de voz suficiente para enfrentar essa nova fase de sua vida, José Rico não é rico só no nome, mas também na competência e no talento, foi assim que conquistou o título de “Garganta de Ouro do Brasil”. Para quem acompanha a brilhante carreira desse artista vai conferir esta nova fase, neste novo disco.

Toda a dedicação e o carinho de José Rico estão neste trabalho, mostrando ao seu público, a sua gente, que ele está de volta, e como presente traz seu primeiro disco solo. O novo LP é todo seu! (JOSÉ RICO; Voltei pra Ficar, São Paulo. Gravadora Chantecler. 1993.)

O segundo trabalho de José Rico foi o disco intitulado José Rico – Uma luz no meu caminho, gravado pela Chantecler no ano de 1993 (Figura 55). A música título do trabalho é outra canção do gênero rancheiro mexicano, e no álbum, como já presente em outros, estão guarânias, boleros, polcas paraguaias e gêneros que o cantor não havia gravado em trabalhos anteriores, como por exemplo a canção “Escola da Vida”, do gênero yê yê yê, e “Foi ela meu primeiro amor”, uma canção do gênero rumba. A canção “Foi Ela Meu Primeiro Amor” foi composta por Miltinho Rodrigues e Sebastião Victor, gravada pela dupla Tibagi e Miltinho no ano de 1961, na época com o título “Quem diria”, e regravada por José Rico neste álbum.

Outro fato é que diferente do primeiro álbum solo do cantor, onde havia uma variedade maior de compositores, nesse segundo trabalho há uma predominância de canções compostas por José Rico. Das 12 canções do disco, 10 são do cantor, sendo 3 dessas em parceria com outros compositores (Figura 56). Neste trabalho o cantor traz também algumas canções que fogem de seu tradicional repertório com letras românticas, abordando temas da vida urbana e de cunho político.

Contudo, apesar do sucesso resultado de décadas de trabalho no cenário musical Sertanejo, tanto Milionário quanto José Rico não conseguiram alcançar separados os resultados que tinham quando dupla. Ambos, em suas respectivas carreiras, não conseguiram emplacar uma canção que tocassem nos principais programas de rádio e de televisão do país, e que chamassem a atenção do público, como nos tempos áureos da dupla.

José Rico então entra em contato com o antigo empresário José Raimundo e chama-o para um bate-papo em sua casa em Americana-SP. Nessa conversa informal o cantor revela as difíceis condições que encontrava sua carreira solo, relatando episódios como quando foi fazer a divulgação de um disco em uma rádio da cidade de Goiânia-GO, mas não foi recebido, alegando a direção da rádio que divulgaria a dupla Milionário e José Rico, mas não José Rico solo. O empresário José Raimundo então propõe a volta e alguns dias depois José Rico concorda em recomençar a carreira com Milionário. Assim, por intermédio do empresário, José Rico se encontra com Milionário e ambos voltam a trabalhar juntos no ano de 1994.

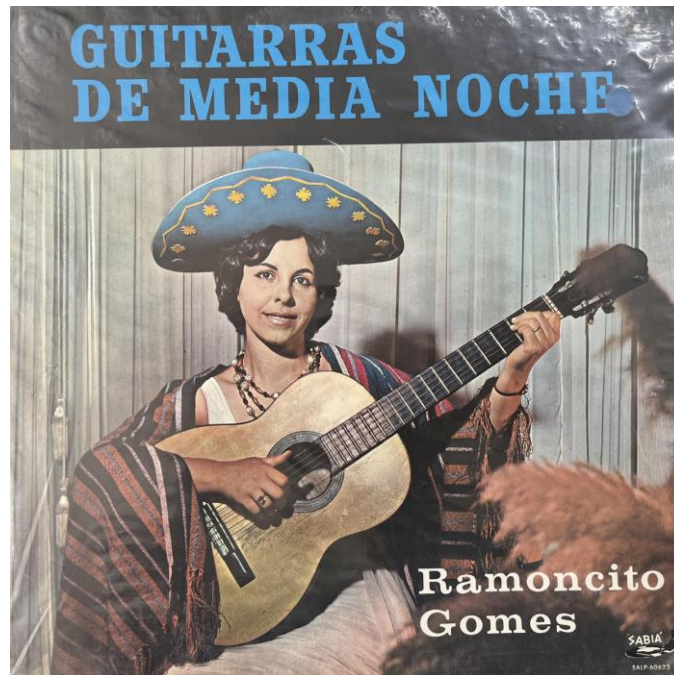
A volta de Milionário e José Rico em 1994, além de diversos shows marcados, contou também com a gravação de um novo trabalho, lançado tanto em LP como em CD, o primeiro álbum da dupla nesse formato. Após se manterem separados por 3 anos, eles lançam ao mercado o álbum Milionário e José Rico - Nasci pra te amar - vol. 21. Apesar de ter como música principal a Canção Rancheira “Nasci pra te amar”, a música destaque foi “Herói da Velocidade”, uma composição de José Rico em homenagem ao piloto de Fórmula-1 Ayrton Senna, que havia falecido naquele ano.

Quanto à canção “Nasci para te amar”, ela foi composta por Ramoncito Gomes e gravada pelo autor no ano de 1962. Ramoncito Gomes é o nome artístico de Júlio Cândido Gomes, nascido no estado de Mato Grosso, onde hoje é o território do estado de Mato Grosso do Sul. Aprendeu a cantar em espanhol através do contato que manteve com a música da fronteira do Brasil com o Paraguai, sendo admirador de gêneros musicais latino-americanos. Gravou seus primeiros álbuns com o nome de Ramón Cariz, mas quando foi contratado pela gravadora Continental, por sugestão do então diretor Palmeira, passou a se chamar Ramoncito Gomes, gravando seu primeiro álbum nesta gravadora no ano de 1962.

Por seu domínio do idioma espanhol, somando seu gosto pela música latino-americana, gravou vários álbuns interpretando sucessos da Canção Ranchera mexicana em idioma original, conforme atesta as Figura 57 e Figura 58. Conhecido como o Miguel Aceves Mejía do Brasil, as canções de Romancito Gomes fizeram tanto sucesso na época que grande parte do público

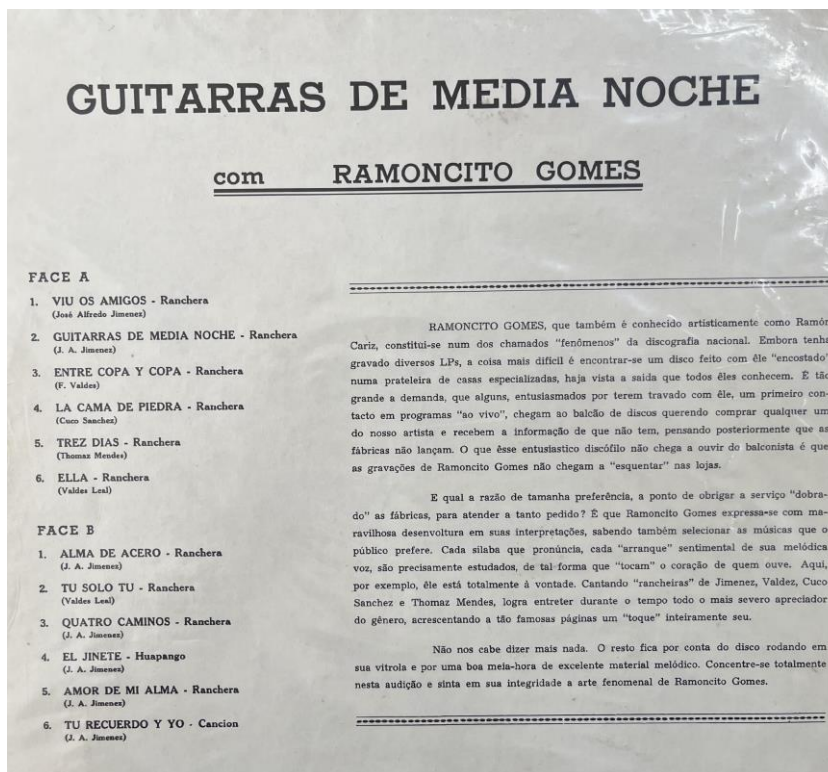
acreditava realmente que se tratava de um cantor mexicano. Ramoncito Gomes gravou também álbuns em português, sendo compositor de vários clássicos da Música Sertaneja.

Figura 57 - - Capa Álbum Guitarras de Media Noche - Ramoncito Gomes.



Fonte: Armazém do Livro (2024).

Figura 58 - Contracapa álbum Guitarras de Media Noche - Ramoncito Gomes.



Fonte: Armazém do Livro (2024).

Após alguns lançamentos, no ano de 1999 a dupla lança seu primeiro DVD, *Milionário e José Rico ao Vivo*, gravado no dia 30 de abril de 1999 na cidade de Marília-SP (Figura 59). No repertório a dupla canta seus grandes sucessos, havendo também novas canções. Neste trabalho a dupla foi certificada com Disco de Ouro (PMB, 2006), tendo também lançado um CD homônimo ao DVD.

Figura 59 - Capa do DVD Milionário e José Rico - ao vivo - 1999.



Fonte: Peripato (2008)

Em 2000 a dupla lança seu 25º trabalho, lançando o volume 26º no ano seguinte, sendo destaque desse álbum a canção “A carta”. No ano de 2003, a dupla lança o seu volume 27, e nesse trabalho a dupla grava uma Canção Rancheira intitulada “Decida”, música de trabalho do disco e que se tornou outro grande sucesso de Milionário e José Rico. “Decida” é uma canção que hoje faz parte do repertório de artistas por todo Brasil, sendo a canção responsável por levar a dupla a espaços consumidos por um público jovem, como festivais de música e barzinhos.

Após o lançamento do álbum Milionário e José Rico – Decida – volume 27 a dupla, que fazia praticamente um lançamento por ano, ficou sem lançar nada ao mercado até o ano de 2008. Neste ano a dupla lança seu segundo DVD intitulado Milionário e José Rico – Atravessando Gerações – volume 29 (Figura 60), um trabalho dessa vez autônomo, ou seja, não ligado a Warner Music²⁹. Neste DVD Milionário e José Rico cantam suas canções mais conhecidas, havendo também alguns lançamentos. Esse DVD também foi lançado em CD.

²⁹ Com um amplo elenco de estrelas da atualidade e nomes lendários da cena musical mundial, a companhia atua no Brasil desde 1976. Através de importantes selos brasileiros, como Continental e Chantecler, é detentora do catálogo de inúmeros e importantíssimos artistas nacionais.

Interessante mencionar que a dupla que contabilizava sua trajetória musical apenas do primeiro lançamento pela gravadora Chantecler no ano de 1973, resolve nesse DVD contabilizar também o disco Milionário e José Rico – As Arapongas do Brasil, lançado no ano de 1969. Com isso ocorre o salto de volume 27 do álbum Decida para volume 29 no DVD Atravessando Gerações.

Figura 60 - Capa do DVD Milionário e José Rico - Atravessando Gerações - 2008.



Fonte: Peripato (2008)

No ano de 2014 José Rico resolveu se candidatar, almejando uma vaga na Câmara dos Deputados. Concorreu ao cargo de Deputado Federal pelo estado de Goiás nas eleições deste ano, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro – PDMB, atual MDB, tendo por identificação o número 1514. No entanto, não foi eleito, obtendo nesta eleição 26. 086 votos, ficando como suplente.

Após uma carreira de 46 anos, a dupla realizou o seu último show em um domingo, dia 1 de março de 2015 na cidade de Osasco-SP. José Rico realizou a apresentação sentado por estar sentindo fortes dores na perna, mesmo assim a dupla fez o show completo. No dia seguinte, 2 de março de 2015, segunda-feira, o cantor deu entrada no Hospital Unimed na cidade de Americana-SP, vindo a falecer no dia 3 de março de 2015 aos 68 anos. A causa da morte foi insuficiência do miocárdio, seguido por uma parada cardíaca.

Após a morte de José Rico, Milionário formou no ano de 2016 uma dupla com o cantor Marciano. Marciano entrou no mercado musical Sertanejo no ano de 1973, com a dupla João Mineiro e Marciano, mas o sucesso só veio na década de 1980, com a Canção Rancheira “Essa noite como lembranças”. Gravaram vários sucessos, destacando entre tantas a guarânia “Ainda ontem chorei de saudade” e a balada romântica “Seu amor ainda é tudo”. João Mineiro e Marciano se separaram no começo da década de 90 e nunca retomaram a dupla. Marciano é junto com Darci Rossi o compositor de um dos grandes hits da Música Sertaneja, a guarânia “Fio de cabelo”, gravada pela dupla Chitãozinho e Xororó.

A ideia de juntar Milionário e Marciano surgiu por intermédio do cantor Sorocaba, da dupla Fernando e Sorocaba, e o duo lançou no ano de 2016 o DVD Milionário e Marciano – Lendas, gravado pela Radar Records (Figura 61). No repertório estão os principais sucessos de ambos ao longo de suas carreiras. No entanto, essa parceria durou até o ano de 2019 com a morte de Marciano.

Figura 61 - Capa do álbum Milionário e Marciano – Lendas - 2016.



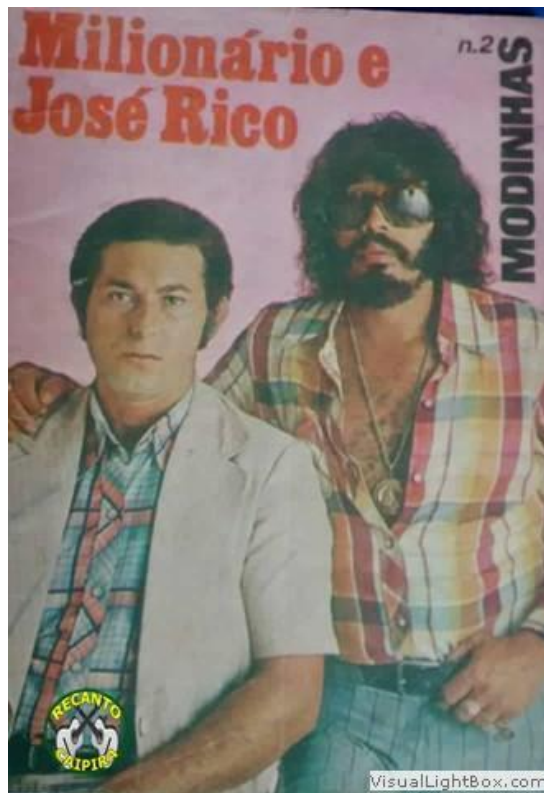
Fonte: Peripato (2008)

José Rico gostava de carros, possuindo vários automóveis de diversas marcas e modelos, também mandou construir uma casa no formato da taça Jules Rimet³⁰ e viveu com sua família até sua morte em um castelo. A obra está situada na Estrada Municipal LIM-486, às margens da Rodovia Anhanguera (SP-330), zona rural do município de Limeira-SP, próximo à divisa com o município de Americana-SP (G1, 2023). O castelo, inacabado, tem mais de 100 cômodos e está construído em uma área de 48 mil metros quadrados (4,8 hectares). O castelo que estava a anos em fase de construção, após a morte do cantor teve sua obra interrompida e atualmente está abandonado.

Outro fato curioso é que a dupla foi responsável pelo termo “modão”, tão usado hoje em dia para se referir a canções mais antigas do gênero Sertanejo. A história desse termo alcunhado pela dupla está relacionada às revistas de música intituladas Modinhas Sertaneja (Figura 62), revista que trazia o repertório cifrado dos principais artistas sertanejos da época. José Rico então questionou o título “modinhas”, dizendo que a revista deveria se chamar Modão Sertanejo. Deste então o cantor passou a chamar suas músicas de “modão sertanejo”.

³⁰ Taça Jules Rimet é o nome do troféu confeccionado para premiar os vencedores da Copa do Mundo da FIFA a partir do ano de 1929. Seu nome foi dado no ano de 1946 em homenagem ao seu idealizador, que era também presidente da Federação Internacional de Futebol – FIFA, sendo o artesão francês Abel Lafleur o seu construtor. Sua imagem representa uma alegoria de Nice (a deusa grega da vitória), com medida de 30 centímetros e possuindo 3,8 kg de ouro, com peso total da peça de 4 kg. Segundo sugestão do idealizador, a taça deveria ficar com o país que conquistasse três edições do campeonato. No ano de 1939, no contexto da segunda guerra mundial, o vice-presidente da FIFA Ottorino Barassi, removeu a peça secretamente, escondendo-a em sua casa, dentro de uma caixa de sapatos, isso para evitar que ela caísse nas mãos do Exército Nazista. No dia 20 de março de 1966 a taça é roubada na Inglaterra, sendo encontrada no dia 27 de março em uma praça da cidade de Londres, por um senhor que passeava com seu cão chamado Pickles, que farejou a taça embrulhada em jornais. O roubo definitivo da taça Jules Rimet ocorreu no Brasil no dia 20 de dezembro de 1983, 13 anos após o país ganhar definitivamente o troféu em razão da conquista de três copas do mundo, as edições de 1958, 1962 e 1970. Após longos meses de investigações, chegaram-se aos culpados do roubo, sendo anunciado então que a taça Jules Rimet havia sido derretida. Hoje existe uma réplica da taça oferecida pela FIFA no ano de 1986 à Confederação Brasileira de Futebol - CBF.

Figura 62 - Revista Modinhas Sertanejas.



Fonte: Peripato (2008)

José Rico fazia uso constante de óculos escuros, isso devido a problemas visuais, muito pelo fato de ser portador congênito de uma anomalia conhecida como pálpebra caída (ptose palpebral), condição em que os olhos ficam recobertos pela pálpebra superior, dificultando a visão. Quanto a suas apresentações, o cantor tinha o hábito de cantar com a mão no ouvido, o que tornou marca registrada da dupla. Tal hábito surgiu inspirado no locutor de rádio Edgard de Souza que usava o recurso para ter um retorno de voz durante suas apresentações em programas de rádio. José Rico, curioso com o fato, perguntou ao locutor o motivo da mão no ouvido e este explicou seu uso ao cantor que a partir de então passou a usar a mão no ouvido como retorno de voz em suas apresentações.

Milionário atualmente faz poucas apresentações, cantando com Moisés Rico, filho de José Rico, atuando principalmente em eventos particulares, com público mais reduzido, apresentações a convite de outros artistas e entrevistas em canais nas redes sociais. Por gostar da pesca e da vida no campo, hoje ele vive com sua família em um sítio na cidade de Mogi Mirim-SP. Milionário está trabalhando na produção de um documentário que contará a história da sua vida.

Ao longo de uma carreira de 46 anos, Milionário e José Rico gravaram juntos 29 álbuns, 2 DVDs e 2 filmes, não contabilizando aqui trabalhos com outras duplas e trabalhos solo. Fizeram participações com diversos artistas como Chitãozinho e Xororó, Victor e Léo, Daniel e Roberto Carlos. Participaram de diversos programas como o Programa do Raul Gil, Programa Viola Minha Viola, Programa do Ratinho, Programa Amigos, Programa Esquenta, Programa do Jô e muitos outros. Sobre as apresentações da dupla no exterior, vale trazer parte de uma entrevista concedida por Milionário no dia 23 de janeiro de 2016:

Milionário declarou em entrevista concedida a mim que a dupla nunca foi para o México ou Paraguai, mas apenas na divisa, em Ponta Porã, no Mato Grosso do Sul. A dupla nunca gravou em espanhol, segundo ele, porque “não tinha o êxito de cantar em espanhol”. No entanto, a dupla fez shows em países cujo idioma tampouco era dominado pelos cantores. Além de seis apresentações na China, Milionário e José Rico fizeram três apresentações em Nova Jersey, nos Estados Unidos, onde a grande maioria do público era de brasileiros, e um show no Hospital do Câncer de Cascais, Portugal, em 2014. (CYMROT, p. 287, 2018)

Contudo, mesmo Milionário mencionando que nunca gravou em espanhol, percorrendo a discografia da dupla observa-se dois momentos em que esse idioma se fez presente. No álbum Milionário e José Rico – Escravo do Amor – volume 11, do ano de 1981, na música “Ninguém é de ninguém” de autoria de José Rico e José Raimundo, a dupla canta o refrão em português, repetindo-o em seguida, dessa vez usando recursos do idioma espanhol. Nesse mesmo álbum, na faixa “Escravo do amor”, José Rico, que é o autor dessa canção, faz uma declamação nos segundos iniciais da gravação, se valendo novamente de recursos da língua espanhola. Vale mencionar que essas duas canções são do gênero *Rancheira mexicana*.

A seguir faremos uma análise do álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5, onde identificamos as influências da canção *Rancheira mexicana* presentes no disco. Para tanto será necessário também compreender as principais características do desse gênero mexicano.

5. DO ÁLBUM MILIONÁRIO E JOSÉ RICO – ESTRADA DA VIDA – VOLUME 5

Milionário e José Rico ao longo de 46 anos de trabalho artístico produziram 29 álbuns os quais renderam mais de 35 milhões de cópias vendidas (DEEZER, 2023), convertendo-os em um dos maiores vendedores de discos do Brasil. Dentre todos estes lançamentos o de maior destaque da carreira da dupla foi o álbum intitulado Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5, produzido no ano de 1977 pela gravadora Chantecler (Figura 63).

Figura 63 - Capa do álbum Milionário e José Rico - Estrada da Vida - 1977.



Fonte: Peripato (2008)

Dentro da história da Música Sertaneja este álbum está no ranking do quarto mais vendido (DEEZER, 2023), ficando atrás somente dos álbuns Leandro e Leonardo, do ano de 1990; Os grandes sucessos de Tonico e Tinoco, do ano de 1983; e Chitãozinho e Xororó - Cowboy do Asfalto, do ano de 1990, sendo esses, respectivamente, o primeiro, o segundo e o terceiro mais vendidos da história do gênero. Tal sucesso se deve principalmente à canção “Estrada da Vida”, homônima ao disco, e que alcançou a marca de mais de 200 mil cópias vendidas, o que valeria atualmente a dois milhões de cópias (NEPONUCEMO, 183, 1999), sendo certificada como Disco de Platina Triplo (PMB, 1994). Esse lançamento foi um marco na carreira da dupla, proporcionando além do conhecimento nacional, a gravação de um filme, o que resultou na ida dos dois cantores para a China em uma turnê naquele país, conforme já mencionado.

“Estrada da vida” foi composta por José Rico durante uma viagem a trabalho, após um show na cidade de Mineiros no estado de Goiás. Partindo dessa cidade, onde a canção começou a ser escrita, o autor veio a concluí-la em Uberlândia no estado de Minas Gerais. No percurso entre essas duas cidades, somando hoje 541 Km, percorridos com aproximadamente 7 horas de viagem, a canção foi composta. Quanto a essa história, vejamos as palavras de José Rico em entrevista concedida no ano de 2013:

Eu me lembro que em 1976 nós fizemos uma campanha política numa cidade próxima a Rio Preto que se chama Olímpia. Como a gente ficava sempre em Rio Preto, daqui nós saímos pra fazer o show em Goiás. Foi justamente na época eu comprei uma Brasília no estacionamento de um amigo, uma Brasília Verde, viajávamos com ela. Então, da cidade de Mineiros em Goiás, surgiu, nasceu a música Estrada da Vida, já isso na volta de Goiás para São Paulo. Então de Mineiros a Uberlândia eu consegui concluir a música Estrada da Vida. Eu me lembro que a gente com aquela Brasília, eu com a Brasília, observando a estrada, sobe, desce, aquela coisa toda, aquilo foi marcando muito, foi justamente onde eu fui adaptando a história dentro dessa canção. Então, chegando em Uberlândia eu já tinha concluído a música Estrada da Vida. (DIÁRIO DA RIGIÃO – SÃO JOSÉ DO RIO PRETO, 2013)

Diferente das demais canções do álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5, que tem em suas letras temas sobre desilusões amorosas, “Estrada da Vida” traz uma outra temática. Na canção o eu lírico conta suas reflexões diante das tentativas incansáveis de alcançar sucesso na vida, perseguindo ao longo dos anos esta meta, mas se vendo por fim diante da morte, servindo sua história como exemplo para aqueles que são como ele foi. Vejamos a letra, composição de José Rico:

Nesta longa estrada da vida
 Vou correndo e não posso parar
 Na esperança de ser campeão
 Alcançando o primeiro lugar
 Na esperança de ser campeão
 Alcançando o primeiro lugar

Mas o tempo cercou minha estrada
 E o cansaço me dominou
 Minhas vistas se escureceram

E o final da corrida chegou

Este é o exemplo da vida

Para quem não quer compreender

Nós devemos ser o que somos

Ter aquilo que bem merecer

Nós devemos ser o que somos

Ter aquilo que bem merecer

Mas o tempo cercou minha estrada

E o cansaço me dominou

Minhas vistas se escureceram

E o final desta vida chegou

O álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – Volume 5 é composto por 12 faixas, majoritariamente com gêneros musicais de países latino-americanos, principalmente gêneros advindos do México, mas também com uma presença significativa de gêneros paraguaios. Não estão presentes neste disco nenhum gênero representativo da Música Caipira, formato que se repete em outros lançamentos da dupla. Vale mencionar que na contra capa do disco aqui analisado, bem como em outros discos Sertanejos e Caipiras, quase sempre eram apresentados os gêneros musicais de cada canção, o que serviu de fonte para a presente pesquisa. Na Tabela 1, nome das canções, o gênero musical e os compositores, seguindo a ordem estabelecida no LP original:

Tabela 1 - Álbum Milionário e José Rico - Estrada da Vida - volume 5.

Milionário e José Rico - Estrada da Vida - volume 5		
Canção	Gênero	Compositor
Estrada da Vida	Canção Rancheira	José Rico
Bebida não Cura paixão	Bolero	José Rico e Cristovam Rei
Meu Sofrimento	Guarânia	José Rico
Destino Cruel	Canção Rancheira	Sargento Juarês Miranda e José Rico
Sentimento Sertanejo	Polca	José Bértio e José Fortuna
Adeus	Huapango	Cristovam Rei e José Rico
Migalhas de Amor	Canção Rancheira	José Rico e Diná
Doce Ilusão	Bolero	José Rico
Conselho	Rasqueado	Cancioneiro e José Rico
Ciumento	Corrido	Sargento Juarês Miranda e José Rico
Solidão	Balanço	Cristovam Rei e José Rico
Esquecido	Polca	Praense e José Rico
Total=12		

Fonte: Fonte: Peripato (2008)

Vejamos agora na Tabela 2, a distribuição das canções por gêneros musicais, começando do com maior incidência, indo para o de menor incidência, segundo os dados contidos na contra capa do disco:

Tabela 2 - Milionário e José Rico - Estrada da Vida - Gêneros Musicais.

Milionário e José Rico - Estrada da Vida - volume 5		
Gênero	Canção	Compositor
Canção rancheira	Estrada da Vida	José Rico
Canção rancheira	Destino Cruel	Sargento Juarês Miranda e José Rico
Canção rancheira	Migalhas de Amor	José Rico e Diná
Bolero	Bebida não cura paixão	José Rico e Cristovam Rei
Bolero	Doce Ilusão	José Rico
Polca	Sentimento Sertanejo	José Bértio e José Fortuna
Polca	Esquecido	Praense e José Rico
Guarânia	Meu Sofrimento	José Rico
Huapango	Adeus	Cristovam Rei e José Rico
Rasqueado	Conselho	Cancioneiro e José Rico
Corrido	Ciumento	Sargento Juarês Miranda e José Rico
Balanço	Solidão	Cristovam Rei e José Rico
Total = 12		

Fonte: Peripato (2008)

A fim de esclarecer ainda mais a presente pesquisa apresentaremos agora a Tabela 3, desta vez contendo semente os gêneros estrangeiros presentes no álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5. Sua organização foi feita levando em conta o país de origem, distribuído na tabela pelo de maior incidência ao de menor incidência. Para não fugir do tema proposto no presente trabalho, os gêneros estrangeiros aqui demonstrados serão apenas os provenientes de países latino-americanos. Foi excluindo também gêneros brasileiros.

Tabela 3 - Milionário e José Rico - Estrada da Vida - Gênero por país de origem.

Milionário e José Rico - Estrada da Vida - volume 5			
Música	Compositor	Gênero	País de Origem
Estrada da Vida	José Rico	Canção Rancheira	México
Migalhas de Amor	José Rico e Diná	Canção Rancheira	México
Destino Cruel	Sargento Juarês Miranda e José Rico	Canção Rancheira	México
Bebida não Cura Paixão	José Rico e Cristovam Rei	Bolero	México
Doce Ilusão	José Rico	Bolero	México
Adeus	Cristovam Rei e José Rico	Huapango	México
Ciumento	Sargento Juarês Miranda e José Rico	Corrido	México
Meu Sofrimento	José Rico	Guarânia	Paraguai
Esquecido	Praense e José Rico	Polca	Paraguai

Tatal de faixas = 9

Fonte: Peripato (2008)

Através dos quadros acima expostos podemos perceber a quantidade de gêneros latino-americanos presente neste quinto lançamento da dupla Milionário e José Rico, dez faixas de um total de doze. Já dentre essas dez canções, as provenientes de gêneros mexicanos são também bastante significativas, sete canções no total.

Já com relação a presença de gêneros brasileiros, temos a incidência apenas da canção “Conselho”, um rasqueado, “gênero híbrido surgido no Brasil a partir das configurações da polca paraguaia e da guarânia” (HIGA, p. 111, 2013), vinculado à cultura do estado de Mato Grosso do Sul. Portanto, não há neste trabalho nenhum gênero representativo da Música Caipira, conforme já mencionado. Por fim, dentre as doze canções do disco, a única que não se vincula a nenhum gênero musical latino-americano é apenas a canção “Solidão”.

Diante de todo o exposto, passaremos agora a um estudo detalhado onde faremos a análise musical das sete canções de gêneros mexicanos presente no álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5. Tal análise levará em conta a estrutura formal dos gêneros citados, com transcrições aproximadas dos padrões rítmicos dos acompanhamentos feitos ao violão, analisando também o instrumental das canções mencionadas. A análise será feita a partir de trechos das canções, se valendo também de um comparativo feito a partir do estudo dos gêneros citados nesta pesquisa.

5.1 DO GÊNERO CANÇÃO RANCHEIRA MEXICANA PRESENTE NO ÁLBUM MILIONÁRIO E JOSÉ RICO – ESTRADA DA VIDA – VOLUME 5

Canção Rancheira, Música Rancheira ou simplesmente Rancheira é um gênero musical popular, tradicional da cultura mexicana e que está associado principalmente aos grupos Mariachis. Estes grupos surgiram originalmente no estado mexicano de *Jalisco*, evoluindo ao longo dos anos até chegar à formação atual, se convertendo em um símbolo da cultura mexicana. Existem hoje no México dois estilos de Mariachis: os Mariachis tradicionais, arraigados às culturas populares e camponesas, e os Mariachis modernos, mundialmente conhecidos, surgidos através da evolução daqueles.

No ano de 2011 a UNESCO declarou o Mariachi como Patrimônio Imaterial da Humanidade, sendo que no estado de *Jalisco* encontram-se algumas variedades deste grupo musical, que vão desde aqueles que cantam em língua originária indígena, até a formação moderna. Também nesse estado, em sua capital *Guadalajara*, acontece todos os anos o *Encuentro Nacional de Mariachi tradicional*, e em todo México, no dia 21 de janeiro, é comemorado o dia do Mariachi.

Quanto a parte instrumental, os Mariachis tradicionais são compostos principalmente por instrumentos de cordas como o violino, a harpa, o *guitarrón*, a *vihuela*, a *guitarra de golpe* e a *guitarra sexta*. bem como instrumentos de percussão. Já com relação a indumentária, seus integrantes usam traje tipicamente rural (GOOGLE ARTS E CULTURE, 2021). Na Figura 64 - Iniciam as atividades do XVI Encontro Nacional de Mariachi Tradicional (tradução livre do autor) .Figura 64 vemos a imagem de um grupo Mariachi tradicional com seu traje e instrumental, durante as atividades ligadas ao *XVI Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional*, na cidade de *Guadalajara*.

Figura 64 - Iniciam as atividades do XVI Encontro Nacional de Mariachi Tradicional (tradução livre do autor)³¹.



Fonte: Secretaría de Cultura de Jalisco (2017).

Mas é a partir de 1940 que começam a se definir as características modernas dos Mariachis e sua associação com a Canção Rancheira (JAÚREGUI, p.114, 2007). Tais características estão intimamente ligadas a difusão desses grupos através dos meios de comunicação em massa, e é justamente através dos filmes da “*Época de Oro del Cine Mexicano* que se terminou de conformar a imagem - sonora e visual – do Mariachi moderno” (JAÚREGUI, p. 116, 2007). Sobre esse assunto, vejamos

No entanto, a adoção generalizada da nova instrumentação e do traje “oficial” não se deu de maneira imediata, mas sim paulatinamente e irregular. De fato, a gestação do mariachi moderno se desenvolveu ao longo de uma década. A partir de alguns músicos originários de Jalisco, emigrados à Cidade do México, se conseguiu criar um novo mariachi. A constituição intrínseca do mariachi tradicional havia se transformado completamente: sua instrumentação, sua atitude ao tocar, seu estilo de execução, seu balanço musical e a duração de suas peças. As melodias e as letras de suas canções passaram a ser impostas pelos designers a serviço dos meios de comunicação. Agora se tratava de um conjunto urbano com estilo uniforme. O mariachi passou da cultura popular (regional, anônima) para a cultura de massas, própria da sociedade de consumo (comercializada, “de autor”).

³¹ *Inician actividades del XVI Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional.*

De centro da festa se converteu em um acompanhante, um complemento. (JAÚREGUI, p. 120, 2007, tradução livre do autor)³²

Uma das principais características dos Mariachis modernos e que os distingue dos Mariachis tradicionais são o figurino (Figura 65) e o instrumental. Mundialmente conhecido e associados a esse conjunto musical são os trajes de *charro* composto por chapéu de aba larga, jaqueta, calça justa e botas, traje que impressiona pelo seu colorido e distinção (JAÚREGUI, p. 151, 2007). No Brasil esse figurino foi adotado por diversas duplas sertanejas, tendo como precursores desse estilo a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada. Já a dupla Milionário e José Rico não adotou o traje de *charro*.

Figura 65 - Mariachi, Patrimônio Mundial.



Fonte: Google Art e Culture (2020).

³² Sin embargo, la adopción generalizada de la nueva instrumentación y del atuendo “oficial” no se dio de manera inmediata, sino paulatina e irregular. De hecho, la gestación del mariachi moderno se desarrolló a lo largo de una década. A partir de algunos músicos originarios de Jalisco, emigrados a la ciudad de México, se logró crear un nuevo mariachi. La constitución intrínseca del mariachi tradicional se había transformado completamente: su instrumentación, su actitud al tocar, su estilo de ejecución, su balance musical y la duración de sus piezas. Las melodías y las letras de sus canciones pasaron a estar impuestas por los diseñadores al servicio de los medios de comunicación. Ahora se trataba de un conjunto citadino con estilo uniforme. El mariachi había pasado de la cultura popular (regional, anónima) a la cultura de masas, que es la de la sociedad de consumo (comercializada, “de autor”). De ser el centro de la fiesta se convirtió en un acompañante, un complemento. (JAÚREGUI, p. 120, 2007)

Quanto a parte instrumental, os Mariachis modernos são um grupo numeroso de músicos, tendo uma formação composta de no mínimo cinco, tendo geralmente de oito a doze integrantes (JAÚREGUI, p. 155, 2007). Os instrumentos básicos e padrão desse conjunto são o trompete, o violino, o violão, a *vihuela* e o *guitarrón* (JAÚREGUI, p. 155, 2007), sendo esses dois últimos instrumentos musicais pertencentes à cultura mexicana. Na Figura 66 vemos o instrumental dos Mariachis modernos.

Figura 66 - Conheça os instrumentos musicais que usam os Mariachis (tradução livre do autor)³³.



Fonte: Blog Las curiosidades de la vida (2024).

Com relação ao trompete, ele foi adotado na segunda metade do século XX e sua adoção oficial representou “a alteração instrumental mais importante do Mariachi” (JAÚREGUI, p. 105, 2007). O trompete então se converteu em um instrumento indispensável e um dos mais representativos desse conjunto, e a melodia das canções passaram a ser executadas com violino e trompete. Com relação ao tema vale trazer as palavras de Jáuregui:

O trompete passou a ser não só um instrumento indispensável, mas sim o mais representativo. Se iniciou sua canonização como o executor principal da melodia e se alterou assim o balanço original do conjunto de cordas. Se propiciou, em síntese, uma troca na imagem sonora do grupo. Paralelamente começaram as interpretações do mariachi sob o desenho de músicos “de nota”, que deslocavam a concepção tradicional, própria dos músicos empíricos. (JAÚREGUI, p. 104, 2007, tradução livre do autor)³⁴

³³ *Conoce los instrumentos musicales que usan los mariachis.*

³⁴ *La trompeta pasó a ser no sólo un instrumento indispensable, sino el más representativo. Se inició su canonización como el ejecutante principal de la melodía y se alteró, así, el balance original del conjunto de cuerdas. Se propició,*

Em comparação com o álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5, podemos observar a presença desse instrumental, principalmente nas faixas com canções de gêneros advindos da Rancheira mexicana. Por esse álbum não conter a ficha técnica com o nome dos músicos e instrumentos utilizados, pesquisamos na contracapa (Figura 67) do álbum Milionário e José Rico – Tribunal do Amor – volume 12, do de 1982 (Figura 68), este contendo a ficha técnica.

Figura 67 - Capa do álbum Milionário e José Rico - Tribunal do Amor - 1982.



Fonte: acervo particular do autor (2024).

en síntesis, un cambio en la imagen sonora del grupo. Paralelamente comenzaron las interpretaciones del mariachi bajo el diseño de músicos “de nota”, que desplazaban la concepción tradicional, propia de los músicos empíricos. (JAÚREGUI, p. 104, 2007)

Figura 68 - Contracapa do álbum Milionário e José Rico - Tribunal do Amor - 1982.



Fazendo uma comparação com o instrumental original dos Mariachis, observamos a substituição de alguns instrumentos, certamente por sua ausência no Brasil, como é o caso do *guitarrón*, que foi substituído pelo contrabaixo, bem como a adição de um instrumento estranho ao Mariachi, como é o caso do acordeão e do violoncelo. Contudo, como nos leciona Jaúregui, nas gravações de grupos Mariachis podem ser adicionadas seções completas de cordas ou instrumentos “exóticos”, como a marimba (JAÚREGUI, p. 154, 2007).

Ouvindo nesse disco as faixas com influência da Canção Rancheira mexicana, podemos perceber que as vozes principais são feitas com instrumentos de cordas friccionadas e pelo trompete, tendo o acordeão uma participação imperceptível, e o violão traz a batida representativa do gênero. Assim, comparando o álbum *Milionário* e José Rico – *Estrada da Vida* – volume 5 com o décimo segundo lançamento aqui citado, chegamos à conclusão que o instrumental básico utilizado foi o violão, o violino, a viola-de-arco, o trompete e o contrabaixo. Mencionando também a presença de instrumentos como o bongô e o órgão nos boleros gravados nesse disco, influência dos boleros rancheiros. Já na faixa “Ciumento” há a presença de instrumentos elétricos como a guitarra, fugindo totalmente da instrumental das Rancheiras feita pelos grupos Mariachis.

A Ranção Rancheira mexicana pode ser executada tanto no modo maior quanto no modo menor harmônico, havendo uma estrutura harmônica simples com acordes de tônica, subdominante e dominante. Tais acordes se relacionam por meio da cadência perfeita (V-I), onde a dominante resolve na tônica, e da cadência plagal, onde a subdominante resolve na tônica. Essa estrutura pode ser observada em inúmeras valsas rancheiras, como *Gorrioncillo Pecho Amarillo*, por exemplo, e no álbum objeto do presente estudo, nas canções “Estrada da Vida”, “Destino Cruel” e “Migalhas de Amor”.

Há também a presença da cadência andaluza, uma cadência que apresenta a seguinte progressão: Im – VII – VI – V7 – Im (p. ex.: Am – G – F – E7 – Am). Essa é uma cadência do Modo Eólio com a quinto acorde alterado, ou seja, ao invés de ser uma acorde menor, originado da escala menor natural, ele se apresenta como um acorde maior com sétima, originado da escala menor harmônica. Assim, a cadência andaluza é uma cadência no modo menor constituída de quatro acorde executados de forma descendente, tendo um acorde menor e três acordes maiores. Destes quatro, os três primeiros acordes da progressão são originários do modo eólio (Im – VII – VI), enquanto o quarto acorde surge do modo menor harmônico (V7).

Desenvolvida na Espanha, a cadência andaluza é muito comum na música flamenca e ela também pode ser observada em clássicos da Canção Rancheira mexicana como *Cielo Rojo*. Já no álbum aqui analisado ela está presente na canção “Adeus”. Vale mencionar que a cadência andaluza é bastante usada em canções do gênero *huapango*, como os acima citados.

Quanto ao canto, a Música Rancheira interpretada pelos Mariachis apresenta uma técnica vocal forte, com voz vigorosa, com o uso de falsete e vibratos, uma linha melódica com intervalos com saltos, retardando no final das frases e a dinâmica com o uso de *sforzando* (crescimento súbito da intensidade de uma nota para outra). “Os cantores masculinos normalmente cantam em um registro alto (de preferência tenor)” (TORRES, p. 326, 2013), havendo também gritos durante a execução das canções. Esses gritos devem ser interpretados como um extravasar das lágrimas, já que as canções desse gênero apresentam conteúdos melodramáticos, principalmente de amor não correspondido, abandono e tormentos.

Essas características vocais podem ser observadas na interpretação do cantor José Rico, fugindo à regra o canto em dueto, herança da Música Caipira. Por outro lado, nas canções do álbum objeto da presente pesquisa, não há registro de gritos durante a execução das canções, o que representa uma exceção dentro da obra de Milionário e José Rico, pois o grito se tornou parte característica nas interpretações feitas pela dupla. Segundo Milionário, os gritos durante a execução das canções são uma influência de Miguel Aceves Mejía, mas acreditamos também que há a influência de duplas precedentes que já usavam gritos em suas interpretações.

Com relação aos gêneros mexicanos presentes na Canção Rancheira temos valsas, boleros, canções, *huapangos* e corridos, acompanhado pelos Mariachis (JAÚREGUI, p. 156, 2007). Desta forma, a palavra Canção Rancheira atualmente designa também todo tipo de gênero musical proveniente da música mexicana de raízes rurais (TORRES, p. 326, 2013). Em termos comparativos podemos dizer que a Canção Rancheira está para o México assim como a Música Caipira está para o Brasil, pois ambas servem de guarida a ritmos advindos de manifestações culturais rurais e que foi propagada, transformada e padronizada através dos meios de comunicação em massa e da indústria do entretenimento.

Com exceção do gênero canção, todos os demais estão presentes no álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – Volume 5 e que serão analisados a seguir. Para tanto, traremos os padrões rítmica dos gêneros advindos da Canção Rancheira presentes nesse álbum, comparando-os com as células advindas do ritmo original mexicano. Usaremos como referência as aulas

ministradas pelo professor *Fernando Briseño*, diretor da Escola de Mariachi de Guadalajara, disponível na internet.

5.1.1 Ritmos da Canção Rancheira mexicana presentes no álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5

Os gêneros musicais que compõe a Canção Rancheira mexicana se desenvolveram durante um longo período, chegando as formas atuais devido a vários fatores, inclusive por intermédio dos meios de comunicação em massa, principalmente através dos filmes da Época de Ouro do Cine Mexicano. Essas características se manifestam nos grupos Mariachis modernos e no repertório que compõe a Rancheira mexicana, composto basicamente por valsas rancheiras, *huapangos*, corridos e boleros.

Conhecer a Canção Rancheira mexicana é indispensável para se conhecer também a história da Música Sertaneja, pois exerce influência no repertório das duplas mais representativas desse gênero brasileiro desde a década de 50 do século XX até os dias atuais. Por isso traremos nesse capítulo o padrão rítmico dos gêneros presentes no álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida Volume 5, atentando também para explicação previas sobre o gênero mencionado e suas principais características, procurando comparar as levadas feitas no álbum com o original mexicano.

Os ritmos foram analisados a partir da escuta atenta da discografia da dupla, tendo como referência a capa do disco, que traz o gênero das canções citadas. E conforme mencionado, as análises aqui feitas terão também como suporte referencial as aulas ministradas pelo professor *Fernando Briseño*, diretor da Escola de Mariachi de Guadalajara, disponível na internet.

a) Valsa Rancheira:

O ritmo rancheiro se manifesta de duas maneiras, uma binária e a outra ternária. Trataremos aqui da sua forma ternária, também conhecida como valsa rancheira, e a forma binária trataremos na próxima seção.

A valsa rancheira é conhecida no Brasil, e está impressa na contracapa dos discos de duplas sertanejas com o nome de Canção Rancheira, nome que passou a designar esse estilo aqui no país. Sua entrada no cenário musical Sertanejo se dá nos anos 50 do século XX através do mercado de disco. Essa mesma levada pode ser identificada na Música Caipira sendo denominada como valseado, contudo, distingue da valsa rancheira em sua parte instrumental e vocal.

A valsa rancheira é um ritmo em compasso ternário (Figura 69). Sua execução é feita com a interação entre o *guitarrón* e a *vihuela*, como uma pergunta e respostas. Por não pertencer a cultura brasileira, esses dois instrumentos foram substituídos pelo violão e pelo contrabaixo. Os arranjos são feitos no violino e no trompete. No álbum *Milionário* e José Rico está presente nas canções “Estrada da Vida”, “Destino Cruel” e “Migalhas de Amor”. A seguir, célula rítmica da valsa rancheira.

Figura 69 - Valsa rancheira.



Fonte: acervo particular do autor (2024)

b) Corrido:

O corrido é um gênero musical mexicano, presente no norte do México, uma canção narrativa acompanhada por um ou mais violões e pode ser executado também por *Grupos Norteños* com violão, *bajo sexto*, bateria e acordeão. Quanto às letras, elas revelam acontecimentos históricos como “eventos políticos, assuntos nacionais e desastres naturais, mas também em crimes, disputas familiares, corridas de cavalos, envolvimento românticos, imigração e mais recentemente tráfico de drogas.” (TORRES, p. 115, 2013). É escrito quase sempre em terceira pessoa, e por todas suas características se converteu em uma fonte documental e literária da história mexicana. Nestes termos se tornou uma fonte para eventos históricos como a Revolução Mexicana de 1910. Além disso, suas letras também podem trazer ao final um fechamento de cunho moral, uma espécie de conselho para quem a escuta.

Aqui trataremos da forma binária do corrido, já que ele se manifesta também na forma ternária, e em sua forma binária ele descende da polca europeia (TORRES, p. 326, 2013), apesar de não ser em sua origem um ritmo para dançar. Sua entrada no mercado fonográfico gerou uma série de alterações em sua estrutura, principalmente nas letras que tiveram que se adaptar para caber no tempo dos discos, pois eram bastante longas.

Apesar desse gênero musical estar presente no Brasil desde os anos 50 do século XX, inclusive relacionado nas contracapas dos discos, acreditamos não se tratar especificamente do gênero corrido mexicano, já que o instrumental difere significativamente e as letras falam sempre de amor e de desilusão amorosas, sempre em primeira pessoa. Por isso cremos que o gênero presente no Brasil é na verdade a *Rancheira 2/4* (Figura 70), que pode apresentar andamento lento e rápido, sendo as duas formas aqui encontradas. Em sua forma ternária ele tem o nome de valsa rancheira, analisada na seção anterior. Seu instrumental apresenta arranjos com cordas friccionadas e trompete e a levada característica no violão.

Há inúmeros exemplares da *Rancheira 2/4* no repertório da *Canção Rancheira Mexicana*, podendo ser citadas as canções *La Ley del Monte*, composta por José Angel Espinoza, e a canção *Qué Chulada de Mujer*, composta por José Alcaraz Vargas e José Martínez, ambas gravadas por *Vicente Fernández*. No Brasil podemos citar as canções “Viva a Vida” gravada pela dupla *Milionário e José Rico*, já citada em capítulos anteriores. Há também diversas versões dentre as quais “Vinte Anos”, versão da canção *Veinte Años de Felipe Valdés Leal*, “O Tropeiro”, versão de *El bandolero* de *Jesús Ramos*, e em no andamento lento podemos citar “Lágrimas da Alma”, versão de *Lágrimas del Alma* de *Bony Villaseñor*. as duas primeiras gravadas também por *Milionário e José Rico*.

No álbum *Milionário e José Rico – Estrada da Vida – Volume 5* há a presença do gênero Corrido na canção “Ciumento”, porém o instrumental se difere, tanto em relação das *Bandas Norteñas*, quanto do rancheiro 2/4 feito pelos *Mariachis* com instrumentos de cordas e trompete. Nessa canção há a presença de teclados e guitarra, o que foge do estilo aqui estudado. A seguir, célula rítmica da rancheira 2/4:

Figura 70 – Rancheira 2/4.



Fonte: acevo próprio do autor (2024).

c) Bolero:

O bolero é um gênero musical que surgiu em Cuba no século XIX. Migrou para outros países da América Latina no século XX, se tornando um dos gêneros latino-americanos mais representativos. O cantor cubano José Pepe Sanchez é considerado o criador desse gênero, que mescla traços da música espanhola e afro-americana, e sua canção denominada “Tristezas” é considerada o primeiro bolero, datado de 1883 do século XIX (IMAGEN RADIO, 2018).

O primeiro bolero no México se dá com o duo mexicano Abrego e Picazo que gravam uma canção do gênero em 5 de julho de 1907 (IMAGEM RADIO, 2018), sendo seus sinais sentidos no período pós revolução mexicana. Esse intercâmbio entre Cuba e México se dá através da península de *Yucatán* no México, porta de entrada do gênero que logo se espalha por todo México.

O período de 1930 a 1960 do século XX é considerado a Época de Ouro do Bolero, principalmente através das gravações de trios românticos como Los Panchos, tendo o compositor Agustin Lara dado os traços atuais para esse gênero. O Bolero passa nesse período por um processo de urbanização, se afastando de características rurais. O instrumental desses trios de cantores consistia em violão, requinto (um pequeno violão soprano), maracas e bongôs (ou congas), com canções harmonicamente sofisticadas, com letras de temas de amor ou desilusões amorosas (TORRES, p. 45, 2013). Esse formato de trio se tornou padrão, surgindo vários no estilo de Los Panchos, havendo também a presença da performance de cantores solos.

Na Música Sertaneja do Brasil, o primeiro bolero gravado foi a canção “Boneca Cobiçada”, gravado pela dupla Palmeira e Biá em dezembro de 1956 (DIAS, 2018). O sucesso alcançado por esse bolero marcaria a abertura para a entrada de outros gêneros latino-americanos no repertório das duplas caipira, através da criação do selo Sertanejo pelo cantor Palmeira que também era produtor da gravadora Chantecler. Desse selo nasceu e se deu nome à chamada Música

Sertaneja, descendente da Música Caipira, mas com influências latino-americana, inicialmente paraguaia e mexicana, influência mediada pelo mercado discográfico.

Além do trio romântico, o bolero também faz parte do repertório dos grupos Mariachis. No álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – Volume 5, este gênero está presente nas canções “Bebida não Cura Paixão” e “Doce Ilusão”. A seguir, célula rítmica do Bolero (Figura 71):

Figura 71 - Bolero.



Fonte: acevo próprio do autor (2024)

No álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5 o bolero apresenta a seguinte variação (Figura 72):

Figura 72 - Bolero variação.



Fonte: acervo pessoal do autor.

d) *Huapango*:

O *Huapango*, também conhecido como *Son Huasteco*, é um gênero musical representativo da região *Huasteca* no México. Esta região é composta pelos estados de *Puebla*, *Querétano*, *Tamaulipas*, *Vera Cruz*, *Hidalgo* e *San Luis Potosí*. Apesar de terem características geográficas, sociais, linguísticas e culturais distintas, estes estados mantêm entre si um sentimento de identificação.

O *Huapango*, nome surgido da língua *Náhuatl*, se trata de uma dança feita em um tablado de madeira, possuindo variações dentro da região *Huasteca*, com fortes raízes indígenas. Uma *huapangueada* é a denominação que se dá entre a união da música e da dança. Estes bailes são feitos por um trio musical denominado de *Trío Huasteco* e está composto por três instrumentos básicos, a *Jarana*, o violino e a *guitarra huapanguera* (TORRES, p. 198, 2013). Esta música é executada em festas tradicionais ou particulares e a canção tocada por esses trios, nestes eventos, é conhecida como *huapango*.

Entre as variações de *huapangos* encontradas há o *huapango* de mariachi representando uma variação urbana do tradicional *son huasteco*, e que chegou à Cidade do México através do fluxo migratório dos anos de 40 e 50 do século XX. Estes *huapangos* comerciais diferem dos tradicionais quanto ao uso do falsete, o estilo do canto e as técnicas vocais, e são executados em ritmos lentos.

As letras são também alteradas, gerando seções com partes dramáticas. José Alfredo Jiménez compôs centenas de *huapangos* padrões para o repertório de Mariachi. Um *huapango* bastante conhecido é a música *La Malagueña*, gravada no Brasil primeiramente por Tibagi e Miltinho, e regravada por diversas duplas sertaneja, todas as gravações feitas em espanhol.

No *huapango* de mariachi há a predominância do modo menor, e as melodias são feitas pelos violinos e o trompete, e possuem andamento lento em compasso binário composto, 6/8. Quanto à parte harmônica mencionamos novamente a presença da cadência andaluza, com a progressão dos acordes Im – VII – VI – V7 – Im (p. ex.: Am – G – F- E7 – Am). Esta cadência é uma variação do modo eólio, com a quinta acorde alterada, proveniente da escala menor harmônica, já apresentada anteriormente. No Brasil são inúmeros os *huapangos* que chegaram aqui por intermédio das indústrias culturais, gerando uma série de versões, e mesmo *huapangos* autorais, como é o caso da música “Adeus”, do álbum objeto da presente pesquisa.

A batida característica do *huapango* de mariachi abarca dois compassos, sendo a semínima inicial e a colcheia sequente feitas com um rasqueado, descendo os dedos indicador, médio e anelar um a um, de cima para baixo nas cordas. A segunda colcheia (segundo tempo do compasso) é feita com uma matada seca de cima para baixo com os dedos indicador, médio e anelar tocando juntos, abafando o som das cordas com a borda da mão. Na terceira colcheia o movimento é de cima para baixo, e a quarta possui o movimento inverso, de baixo para cima, ambos com o polegar.

O segundo compasso, completando o primeiro, segue o mesmo padrão do segundo tempo do primeiro compasso, com uma matada seca com os dedos indicador, médio e anelar, abafando as cordas com a borda da mão, seguida pelo polegar descendo e subindo.

A seguir, célula rítmica do *huapango* (Figura 73):

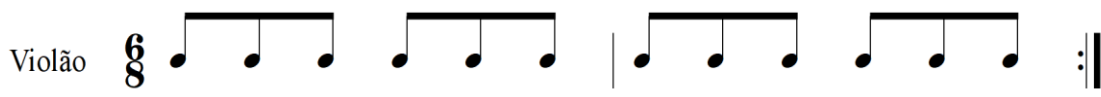
Figura 73 - *Huapango*.



Fonte: acervo pessoal do autor (2024).

No álbum *Milionário e José Rico – Estrada da Vida* – volume 5 o *huapango* apresenta apenas a sequência do segundo compasso da célula rítmica anterior (Figura 74). Sua execução se dá assim com uma matada seca abafando as cordas com a borda da mão na primeira colcheia. Segue-se com um golpe para baixo na segunda e um golpe para cima na terceira, ambos com o polegar. Esse padrão se repete no segundo tempo, resultando em uma sensação de que cada compasso soe independente, não sendo o complemento um do outro como ocorreu no *huapango* anterior. Vejamos:

Figura 74 - *Huapango* variação.



Fonte: acervo pessoal do autor (2024).

Passaremos agora para a apresentação da discografia da dupla *Milionário e José Rico*, demonstrando a influência da Canção Rancheira mexicana no repertório da dupla.

6. MILIONÁRIO E JOSÉ RICO - DISCOGRAFIA

A discografia oficial da dupla Milionário e José Rico é formada por um total de 29 álbuns, não contabilizando álbuns solo, com outros artistas ou coletâneas. Esses álbuns foram gravados ao longo de 46 anos de carreira e colocou a dupla como uma das maiores vendedoras de discos do Brasil. Desse total, apenas os álbuns Milionário e José Rico – Os Arapongas do Brasil de 1969, e Milionário e José Rico - Atravessando Gerações, de 2008, não foram lançados pela gravadora Chantecler, o primeiro sendo contabilizado na discografia oficial da dupla apenas no ano de 2008. A Tabela 4 traz a discografia completa de Milionário e José Rico contendo o título do álbum e o ano de lançamento.

Tabela 4 - Discografia Milionário e José Rico.

Discografia Milionário e José Rico		
Álbuns	Ano	Volume
Os Arapongas do Brasil - Sempre Sofrendo	1969	1
Milionário e José Rico - volume 1	1973	1
Milionário e José Rico - Ilusão Perdida	1975	2
Milionário e José Rico - volume 3	1976	3
As Gargantas de Ouro do Basil - volume 4	1977	4
Milionário e José Rico - Estrada da Vida	1977	5
Milionário e José Rico - Rei sem Trono	1978	6
Milionário e José Rico - Caminhos da Vida	1978	7
Milionário e José Rico - Realidade	1979	8
Trilha Sonora do filme Estrada da Vida	1980	9
Milionário e José Rico - Amor Dividido	1980	10
Milionário e José Rico - Escravo do Amor	1981	11
Milionário e José Rico - Tribunal do Amor	1982	12
Milionário e José Rico - Amor Infinito	1983	13
Milionário e José Rico - Lembrança	1984	14
Milionário e José Rico - Minha Prece	1985	15
Milionário e José Rico - Levando a Vida	1987	16
Milionário e José Rico - Os Grandes Sucessos	1988	17
Milionário e José Rico - Viva a Vida	1988	18
Trilha Sonora do filme Sonhei com Você	1989	19
Milionário e José Rico - Vontade Dividida	1991	20
Milionário e José Rico - Nasci pra te amar	1994	21
Milionário e José Rico - De cara com a saudade	1996	22
As Gargantas de Ouro do Basil - volume 23	1997	23
Milionário e José Rico - Ao Vivo	1999	24
Milionário e José Rico - Sentimental Demais	2000	25
Milionário e José Rico - O Dono do Mundo	2002	26
Milionário e José Rico - Decida	2003	27
Milionário e José Rico - Atravessando Gerações	2008	29

Total de álbuns lançados = 29

Fonte: Peripato (2008)

Na Tabela 5 observamos a incidência da Canção Rancheira mexicana na discografia da dupla Milionário e José Rico. O levantamento foi feito consultando a contra capa dos discos da dupla, mencionando que os Volumes 1 e 2, e todos os lançamentos a partir do Volume 21 não

possuem o gênero musical expresso, por isso foi necessário também ouvir todas as faixas da discografia da dupla, principalmente desses volumes.

Tabela 5 - Canção Rancheira mexicana na discografia.

Canção Rancheira mexicana na discografia de Milionário e José Rico					
Álbuns	Ano	Volume	Número de Faixas	Canção Rancheira	%
Os Arapongas do Brasil - Sempre Sofrendo	1969	1	12	4	33,33%
Milionário e José Rico - volume 1	1973	1	12	4	33,33%
Milionário e José Rico - Ilusão Perdida	1975	2	12	6	50,00%
Milionário e José Rico - volume 3	1976	3	12	6	50,00%
As Gargantas de Ouro do Basil - volume 4	1977	4	12	7	58,33%
Milionário e José Rico - Estrada da Vida	1977	5	12	7	58,33%
Milionário e José Rico - Rei sem Trono	1978	6	12	5	41,67%
Milionário e José Rico - Caminhos da Vida	1978	7	14	7	50,00%
Milionário e José Rico - Realidade	1979	8	12	8	66,67%
Trilha Sonora do filme Estrada da Vida	1980	9	14	6	42,86%
Milionário e José Rico - Amor Dividido	1980	10	12	7	58,33%
Milionário e José Rico - Escravo do Amor	1981	11	12	5	41,67%
Milionário e José Rico - Tribunal do Amor	1982	12	12	6	50,00%
Milionário e José Rico - Amor Infinito	1983	13	12	3	25,00%
Milionário e José Rico - Lembrança	1984	14	12	5	41,67%
Milionário e José Rico - Minha Prece	1985	15	12	5	41,67%
Milionário e José Rico - Levando a Vida	1987	16	12	6	50,00%
Milionário e José Rico - Os Grandes Sucessos	1988	17	12	7	58,33%
Milionário e José Rico - Viva a Vida	1988	18	12	6	50,00%
Trilha Sonora do filme Sonhei com Você	1989	19	12	6	50,00%
Milionário e José Rico - Vontade Dividida	1991	20	12	3	25,00%
Milionário e José Rico - Nasci pra te amar	1994	21	12	5	41,67%
Milionário e José Rico - De cara com a saudade	1996	22	12	2	16,67%
As Gargantas de Ouro do Basil - volume 23	1997	23	12	5	41,67%
Milionário e José Rico - Ao Vivo	1999	24	15	6	40,00%
Milionário e José Rico - Sentimental Demais	2000	25	14	5	35,71%
Milionário e José Rico - O Dono do Mundo	2002	26	14	3	21,43%
Milionário e José Rico - Decida	2003	27	14	6	42,86%
Milionário e José Rico - Atravessando Gerações	2008	29	14	7	50,00%
Total		29	363	158	43,53%

Fonte: Próprio autor

Através dos dados acima elencados, podemos observar a importância do Canção Rancheira mexicana no repertório da dupla Milionário e José Rico. Vale destacar também uma grande incidência de gêneros paraguaios na discografia da dupla. Quanto a versões de músicas

estrangeiras, em um total de dez músicas, sete foram gravadas como canção rancheira, sendo as seguintes:

- O tropeiro – Ariovaldo Pires, versão de *El Bandolero* – *Jesús Ramos*;
- Orgulhosa e Bonita – Miltinho Rodrigues, versão de *Orgullosa y Bonita* – *Consuelo Velasquez*;
- Vinte Anos – Juracy Rago, versão da canção *Veinte Años* - *Felipe Valdés Leal*;
- Tu e as Nuvens – Belmonte, versão de *Tú y las Nubes* – José Alfredo Jiménez;
- Pombinha Branca – Miltinho Rodrigues, versão de *Vola Colomba* - *Bruno Cherubini e Carlo. Concina*;
- Meu martírio - Arnaldo Diniz e Miltinho Rodrigues, versão de *Delante de Mi Detente* - *Sergio Velasquez*;
- Canarinho do Peito Amarelo – Miltinho Rodrigues, versão de *Gorrioncillo Pecho Amarillo* - *Tomas Mendes*.

Com exceção de “Pombinha Branca”, versão de uma canção italiana gravada pela cantora Pizzi Nilla, todas as demais são versões advindas da música rancheira mexicanas. As sete versões foram gravadas aqui no Brasil e são regravações feitas pela dupla Milionário e José Rico, sendo que todas foram executadas em ritmo de valsa rancheira e corrido (rancheira 2/4). Há ainda outras três versões gravadas pela dupla, sendo as seguintes:

- Canção de um amor distante – Dino Franco, versão de *Canto al Paraguay* - *Eulogio Cardozo e De Los Rios Altinier*;
- Porto abandonado – João Brito e Vicente Dias, versão de *Jamás te podré olvidar* – *Chaloy Jara*;
- Meu primeiro amor – José Fortuna e Pinheirinho, versão de *Lejanía* – *Herminio Giménez*.

Essas versões tratam-se de duas guarânias, gênero paraguaio, e um chamamé, gênero originário da província de *Corrientes* na Argentina, demonstrando a importância desses gêneros da fronteira no repertório da dupla. Com isso, somam-se em toda obra da dupla Milionário e José Rico

um total de dez versões, sendo as provenientes da Rancheira mexicana de maior incidência, seguida pelas versões de guarânicas paraguaias. Assim, depois de todo exposto, nos resta agora fazer as considerações finais, onde exporemos os resultados alcançados pela presente pesquisa.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de meus estudos musicais, tendo contato com a obra de diversos artistas do gênero Caipira e Sertanejo, pude perceber uma nítida diferença entre o repertório e as performances artísticas das duplas intituladas Caipiras e as duplas intituladas Sertanejas. A partir de minhas observações, entendi que esta diferença se concentrava na importação e incorporação de gêneros estrangeiros no mercado da Música Caipira, processo que acabou gerando a Música Sertaneja.

Esse caminho começou a ser trilhado a partir da inserção da música rural do centro-sul do Brasil no mercado fonográfico no final da década de 1920, através do pioneirismo de Cornélio Pires. Já a entrada da música estrangeira no cenário musical caipira se deu a partir da década de 40, quando as duplas dessa época começaram a incorporar em seu repertório gêneros musicais paraguaios, principalmente guarânicas, chegando a gravar até mesmo em Guarani, idioma oficial da República do Paraguai. Desse período destaca-se a dupla Cascatinha e Inhana que bateram *records* de vendagem de discos com a canção “Índia”, uma versão brasileira de uma canção paraguaia.

Mas a despeito do enorme sucesso de gêneros paraguaios no cenário musical caipira, sucesso que persiste até os dias atuais, meus estudos se concentraram em outro gênero também bem sucedido nesse processo, a Canção Rancheira mexicana. E é a partir da década de 50 do século XX que as duplas começam a gravar gêneros advindos do México, como *huapangos*, valsas rancheiras e boleros. Foram pioneiros nessa época principalmente a dupla Palmeira e Bia, a qual gravou a primeira canção com influência da rancheira mexicana, o bolero “Boneca Cobiçada”.

As duplas Pedro Bento e Zé da Estrada e Tibagi e Miltinho também se destacaram. Os primeiros, além da incorporação da Rancheira Mexicana também inovaram no figurino, usando em suas apresentações musicais *trajes de charro*, típico dos grupos Mariachis, o que passou a influenciar outros artistas do gênero. Já a segunda dupla buscou aproximar mais o vocal, se inspirando em artistas destaque no cinema mexicano, como Miguel Aceves Mejía. Romancito Gomez também se destacou nessa fase inicial, sendo conhecido como Miguel Aceves brasileiro.

Dos citados apenas Pedro Bento e Zé da Estrada ainda mantinha em seu repertório canções advindas da Música Caipira.

Na década de 70 surge então a dupla Milionário e José Rico que também mesclava em seu repertório canções com influências paraguaias e mexicanas. Com essa dupla a Canção Rancheira alcança no Brasil um enorme sucesso, principalmente a partir do lançamento da canção “Estrada da Vida” gravada no ano de 1977 no álbum intitulado Milionário e José Rico – Estrada da Vida – Volume 5. O êxito alcançado por Milionário e José Rico através dessa canção leva os dois cantores, além do reconhecimento nacional, a entrada no cinema com a produção no ano de 1980 do filme Estrada da Vida dirigido por Nelson Pereira dos Santos e uma turnê na China no ano de 1986.

A Canção Rancheira mexicana teve um impacto significativo sobre o repertório das duplas caipiras e sertanejas a partir de meados dos anos 50 do século XX, principalmente a partir do lançamento do bolero “Boneca Cobiçada”. Acreditamos que essa influência, a despeito da força que ainda exerce, teve seu apogeu até o ano de 1990, com lançamento do álbum volume 4 da dupla Leandro e Leonardo. Este álbum, o mais vendido da história do gênero, marcou uma nova etapa na música sertaneja, quando o mercado começou a investir em artistas jovem, com uma valorização da imagem na busca não apenas de um cantor, mais de um artista com apelo sexual.

Essas mudanças já vinham sendo experimentado no correr da década de 1980 por artistas como Chitãozinho e Xororó, Chrystian e Ralf, João Mineiro e Marciano, Alan e Aladinr, mas ganhou notoriedade a partir dos anos de 1990. A partir dessa data destacaram-se duplas como Leandro e Leonardo, Zezé de Camargo e Luciano Rick e Renner, João Paulo e Daniel, Rionegro e Solimões, dentre outras, o que durou até por volta do ano 2000, com o surgimento do movimento conhecido com Sertanejo Universitário.

Musicalmente, as duplas das décadas de 1980 começaram a investir em um repertório que dialogava com a música romântica, com baladas *pop*, e músicas com influência do *country* americano. Ou seja, nesse período houve um distanciamento das influências latino americanas, apenas de serem lançadas ainda algumas guarânicas que se tornaram clássicas do gênero sertanejo, como “Fio de Cabelo” de Chitãozinho e Xororó e “Ainda ontem chorei de saudade” de João Mineiro e Marciano, que traziam em suas letras temas românticos.

Já as Rancheiras mexicanas e as polcas paraguaias tiveram um declínio nesse período, e duplas que mantinham esse repertório como Milionário e José Rico caíram em um certo

ostracismo, principalmente a partir de meados dos anos 1990, não alcançando o sucesso experimentado décadas anteriores. Já a vertente conhecida como Sertanejo Universitário é um movimento urbano de jovem principalmente de classe média, que iniciaram suas carreiras musicais em um contexto não mais rural ou semirrural, como na Música Caipira e Sertaneja, mas surgiram em espaços frequentados por um público de jovens universitários, como festas e casa de estudantes. São destaque desse movimento as duplas Jorge e Mateus, João Bosco e Vinícius e Cesar Menotti e Fabiano.

O sertanejo universitário se distingue musicalmente, basicamente pela adoção de uma pulsação mais acelerada das canções produzidas nas décadas de 1990, mas há também a mescla com gêneros como funk carioca, o que gerou o assim chamado “fanknejo” no começo dos anos 2000. Essa vertente da música sertaneja agora dialoga novamente com a música latino-americana, por intermédio do cantor Gustavo Lima que trouxe para o seu repertório a “bachata”, gênero musical originário da República Dominicana. Assim, a música sertaneja começou sua trajetória com as guarânias e polcas paraguaias na década de 1940, passou pela Rancheiras mexicanas a partir da década de 1950, experimentou a música romântica e o *country* americano, e incorpora por fim um gênero popular de um país latino-americano.

Voltando à Canção Rancheira mexicana, sua influência se faz presente até hoje, demonstrando assim a forte influência desse gênero mexicano sobre a música caipira e sertaneja. Diante disso houve a necessidade de compreender as motivações e como se manifestou a influência desse gênero musical mexicano na música caipira e sertanejo do Brasil a partir de então.

Nesse sentido constatamos que o principal meio de divulgação da Canção Rancheira mexicana no Brasil foram os filmes produzidos no período conhecido como “*Cine de Oro mexicano*”. Esses filmes eram trazidos ao Brasil graças a distribuição cinematográfica da distribuidora *Películas Mexicanas S.A* (PELMEX), uma das maiores distribuidoras de filmes mexicanos para toda a América Latina e que instalou uma filial no Brasil no ano de 1947 (DÍAS, p. 56, 2018).

As duplas caipiras agora em contexto urbano, tendo por intermédio os meios de comunicação em massa e a indústria fonográfica, passam a ter contato com esses filmes, sendo influenciados por eles. Daí surge o grande expoente da canção rancheira mexicana no Brasil, o cantor e ator Miguel Aceves Mejía. Várias duplas se inspiraram na voz e no repertório de Mejía, surgindo nesse período o uso de técnicas vocais até então estranhas à música caipira, como o

falsete, além de diversas versões em português de Canções Rancheiras mexicanas e como dito, o uso de *trajes de charro* pelas duplas caipiras, trajes característicos dos grupos Mariachis. É na esteira dessas influências que surge a dupla Milionário e José Rico no final da década de 1960.

Diante disso, além de compreender a inserção da música caipira na indústria fonográfica, procuramos compreender também as influências estrangeiras dentro da música caipira, principalmente da canção rancheira mexicana a partir da década de 1950, identificando os principais artistas que contribuíram nesse processo. Para uma melhor compreensão do tema, escolhemos como estudo de caso a dupla Milionário e José Rico, buscando fazer um levantamento bibliográfico e discográfico da dupla, identificando em toda sua trajetória influências advindas da canção rancheira mexicana.

Através da análise do repertório da dupla Milionário e José Rico, em especial do álbum Milionário e José Rico – Estrada da Vida – Volume 5, principal álbum da dupla, pudemos identificar as estruturas formais de gêneros advindos da Canção Rancheira mexicana presentes na Música Sertaneja do Brasil. O repertório desse disco contribuiu para uma análise rítmica, melódica e harmônica desse gênero mexicano, tendo como base a noção de hibridismo cultural.

Esta pesquisa trata-se assim de uma pesquisa qualitativa com estudo de caso, que teve como objetivo investigar a influência que a canção rancheira mexicana exerceu na Música Caipira a partir dos anos de 1950, se valendo do referencial teórico em que as culturas latino-americanas são permeáveis de influências estrangeiras (CANCLINI, 2013), buscando compreender também a ideia de progresso humano através dos escritos de Marilena Chauí (CHAUÍ, 2000). Contribuiu também para a presente pesquisa o trabalho de Burke (BURKE, 2003), esclarecendo principalmente a noção de apropriação e afinidade entre culturas, conceitos que segundo o autor, explicam como se opera a hibridação cultural

tema explorado teve também como suporte a pesquisa bibliográfica e documental sobre essa produção artística, com a exploração de materiais como livros, teses, jornais, entrevistas e pesquisas discográficas. Foi feito também uma revisão da literatura, procurando nos principais bancos de dados do país trabalhos que dialogassem com o tema objeto do presente estudo.

Na pesquisa feita nesses de bancos de dados observamos que, a despeito da grande influência que a música mexicana exerceu sobre a Música Caipira e Sertaneja, o tema ainda é pouco explorado, havendo poucas pesquisas que tratam com profundidade a relação entre esses dois gêneros. Existem sim trabalhos que dizem respeito a história da Música Caipira e Sertaneja, mas

com foco exclusivo na influência mexicana ainda são poucos, o que limita os estudos sobre o tema. As demais dificuldades apresentadas se devem aos caminhos naturais da pesquisa, especialmente para um pesquisador iniciante, onde a cada etapa surgem novas dúvidas e questões.

Desta forma, a presente pesquisa tem também como finalidade nortear o trabalho de futuros pesquisadores que irão debruçar sobre o tema da história da música caipira e sertaneja, principalmente das influências latino-americanas nesse gênero musical brasileiro, especialmente da canção rancheira mexicana. Então, sabendo do processo cumulativo que envolve a aquisição de um conhecimento, este trabalho torna-se importante para iluminar as pesquisas que ainda serão realizadas nessa área do conhecimento e em outras, visto que a presente pesquisa pode dialoga também com outros campos. Isso auxiliará não somente estudiosos do tema, mas toda sociedade, pois esse conhecimento pode ser democratizado através de seu amplo acesso proporcionado principalmente através da internet.

REFERÊNCIAS

¿CUÁNDO y dónde nace el bolero? / ¿Qué tal Fernanda!. 2018. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal Imagen Radio. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PW1tdkZhR2Y>>. Acesso em: 17 de novembro de 2023.

13º FESTIVAL DE BRASÍLIA DO CINEMA BRASILEIRA. Metrópole. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/fbcb/13o-festival-de-brasilia-do-cinema-brasileiro-1980>>. Acesso em 25 de outubro de 2023.

ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira** / Gustavo Alonso. – 1a ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

ALVES, Saulo. BIAGGIO BACCARIN (DR. BRAS). 2013. 1 vídeo (8 min.). Publicado no Canal Viola na Tela. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hMfZ6KqUwY&t=194s>>. Acesso em: 25 de outubro de 2023.

ARAÚJO, Lucas Antônio de. **Tensões e ajustem entre tradição e modernidade nas definições de padrões da música sertaneja entre os anos 50 e 70** / Lucas Antônio de Araújo. – Franca: [s.n.], 2014.

ARIAS, Luis Omar Montoya. **La música nortea en Latinoamerica: o el transnacionalismo musical cosmopolita en las periferias**. 1ª ed. Mérida, México: Escuela Superior de Artes de Yucatán / Universidade Paulista, 2017.

AVALIADO em R\$ 3,2 milhões, “castelo” do cantor José Rico em Limeira será levado a leilão para pagamento de dívidas trabalhistas, 2023. In: G1. Disponível em: <[Avaliado em R\\$ 3,2 milhões, 'castelo' do cantor José Rico em Limeira será levado a leilão para pagamento de dívidas trabalhistas | Piracicaba e Região | G1 \(globo.com\)](https://g1.globo.com/piracicaba/regiao/piracicaba/noticia/2023/08/07/avaliado-em-r-3-2-milhoes-castelo-do-cantor-jose-rico-em-limeira-sera-levado-a-leilao-para-pagamento-de-dividas-trabalhistas-piracicaba-e-regiao-g1-globo-com.g1)> Acesso em: 07 de agosto de 2023.

BIOGRAFIA de José Fortuna. **Tributo a José Fortuna, site oficial**, 2021. Disponível em: <https://www.josefortuna.com.br/jf/biografia/>. Acesso em 28 de novembro de 2022.

BOLERO – Mariachi Rhythms e Techniques. 2016. 1 vídeo (8 min.). Publicado pelo canal Open Sauce Guitar. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=m2GvYZrNbd0>>. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

BRASIL. Tribunal Superior Eleitoral – TSE, 2014. **Divulgação de Candidatos e Contas Eleitorais. Eleições 2014**. Disponível em: <<https://divulgacandcontas.tse.jus.br/divulga/#/candidato/2014/680/GO/90000000612>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.

CAFÉ dos Artistas, 2009. In: Cidade de São Paulo Cultura. Disponível em: <[Café dos Artistas | Secretaria Municipal de Cultura | Prefeitura da Cidade de São Paulo](#)> Acesso em: 07 de agosto de 2023.

CANCLINI, Néstor García. Culturas **Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CERTIFICADOS. Pro-Musica Brasil – produtores fonográficos associados. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/home/certificados/?busca_artista=Jos%C3%A9+Rico&busca_tipo_produto=&busca_tipo_certificado=&busca_pela_gravadora=&busca_ano=> Acesso: 10 de novembro de 2023.

CHARRO. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. Disponível em: <<https://dle.rae.es>> Acesso em: 05 de dezembro de 2022.
CYMROT, Danilo. **Disseram que eu voltei mexicanizado: sertanejo raiz e a incorporação da canção rancheira**. 4^a ed. Revista Sesc, 2017.

ENTREVISTA Milionário e José Rico Completa Programa do Jô 2001 + música Brigas, 2014. 1 Vídeo (15 min). Publicado no canal Garganta de Ouro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ONmNyIKTipI&t=771s>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.
ESTRADA da Vida. Intérprete: Milionário e José Rico. Compositor: José Rico. In: Milionário e José Rico – Estrada da Vida – volume 5. São Paulo: Chantecler, 1977.

FLORES, Maricela Barrera. **Tradición al ritmo cultural: el huapango en Xilitla**. Cidade do México, 2015.

GOOGLE Arts e Culture: Mariachi, patrimonio de la humanidad. 2021. Disponível em: <[Mariachi, Patrimonio de la Humanidad — Google Arts & Culture](#)>. Acesso em: 08 de março de 2024.

HIGA, Evandro Rodrigues. **“Para fazer chorar as pedras”: o gênero musical guarânia no Brasil - décadas 1940/50** / Evandro Rodrigues Higa. - São Paulo, 2013.

HIGA, Evandro Rodrigues. **Os Gêneros Musicais “Polca Paraguaya”, “Guarânia” e “Chamamé”: Formas de Ocorrência em Campo Grande – Mato Grosso do Sul**. São Paulo: Dissertação de mestrado – Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes de São Paulo. São Paulo, 2005.

HIGA, Evandro Rodrigues. **Polca paraguaia, guarânia e chamamé: estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande - MS** / Evandro Rodrigues Higa. – Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2010.

HUAPANGO – Mariachi Rhythms e Techniques. 2016. 1 vídeo (10 min.). Publicado pelo canal Open Sauce Guitar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mb2_MqnF9bo&t=1s>. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico, 2022**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/monte-santo-de-minas/panorama>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2022**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/monte-santo-de-minas/panorama>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2022**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/sao-jose-do-belmonte/panorama>>. Acesso em: 20 de junho de 2023.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2022**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/terra-rica/panorama>>. Acesso em: 20 de junho de 2023.

IKEDA, Alberto Tsuyoshi. **Música na Terra Paulista: da viola caipira à guitarra elétrica**. In: Maria Alice Setubal. (Org.). Terra Paulista: histórias, artes, costumes - Vol. 3: Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial do Estado de S. Paulo, 2004, v. 3, p. 141-167.

JAÚREGUI, Jesús. **El Mariachi: símbolo musical de México**. 1ª ed. Instituto Nacional de Antropología e História: Consejo Nacional para la Cultura y Artes; Taurus: Cidade de México, 2007.

LIVE#05 JOSÉ RAIMUNDO. TEMA: FAZENDO BRILHAR UM ARTISTA. 2020. 1 vídeo (61 min.). Publicado pelo canal Conservatório Digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9TzTjg-GAco&t=3312s>>. Acesso em: 25 de outubro de 2023.

MARIACHI. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: **Diccionario de la lengua española**, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. Disponível em: <<https://dle.rae.es>> Acesso em: 05 de dezembro de 2022.
MARQUES, Fernando Paulo. **Milton Nascimento nas trilhas a América Latina: a viagem musical dos anos de 1970** / Fernando Paulo Marques. – 1ª ed. – São Paulo: Alameda, 2023.

MILIONÁRIO - Piunt #020. 2021. 1 vídeo (76 min). Publicado pelo canal André Piunti. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iZw05Mc9uJ8>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

MILIONÁRIO - Piunt #120. 2021. 1 vídeo (78 min). Publicado pelo canal André Piunti. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZP5T2dBa8Dw>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

MILIONÁRIO e José Rico Programa do Jô 13/06/2001 Completo, 2014. 1 vídeo (26 min). Publicado no Canal José Rico. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lxnm4sKSiWM>> Acesso em: 20 de julho de 2023.

MILIONÁRIO E JOSÉ RICO TV CULTURA (1980). 2022. 1 vídeo (21 min.). Publicado no canal Acervo Viola Viva Raiz. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pP70Y95jllk&t=711s>>. Acesso em: 25 de outubro de 2023.

MILIONÁRIO E JOSÉ RICO. **Milionário e José Rico – Estrada da Vida - Volume 5**. Chantecler, São Paulo, 1977.

MILIONÁRIO E JOSÉ RICO. **Milionário e José Rico – Tribunal do Amor - Volume 5**. Chantecler, São Paulo, 1982.

MONTOYA ARIAS, Luis Omar; ALVES DIAS, Saulo Sandro; DUARTE VALENTE, Heloísa de A.; DÍAZ GÜEMEZ, Marco Aurelio (coordenadores). **México. Corazón Musical de Latinoamérica**. 1ª ed. Mérida, México: Escuela Superior de Artes de Yucatán / Universidade Paulista, 2018.

MONTOYA ARIAS, Luis Omar; LUNA, Gabriel Medrano de (coordenadores). **Historia social de las músicas populares latinoamericanas: Una visión desde México**. 1ª ed. Guanajuato, México: Universidad de Guanajuato, 2016.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999. 440 p.

NO Dia do Sertanejo, conheça grandes álbuns do estilo que marcaram época. 2023. In: DEEZER The Backstage. Disponível em: <<https://thebackstage-deezer.com/br/tops/dia-do-sertanejo-melhores-albuns-de-todos-os-tempos/>>. Acesso em: 10 de novembro de 2023.

PEREIRA, Marcos. Caderno de Harmonia (para violão). 1. ed. – Rio de Janeiro, RJ. Garbolights Produções Artísticas, 2011.

PÉREZ GONZÁLES, Juliana. **A indústria fonográfica e a música caipira gravada. Uma experiência paulista (1878-1930)** / Juliana Pérez Gonzáles; orientador José Geraldo Vinci de Moraes. -São Paulo, 2018. 390 f.

PREFEITURA coloca placa em homenagem ao cantor José Rico, no Distrito de Caixa de São Pedro, 2019. In: UOL. Disponível em: <<https://tnonline.uol.com.br/noticias/apucarana/45,484727,13,12,prefeitura-coloca-placa-em-homenagem-ao-cantor-jose-rico-no-distrito-da-caixa-de-sao-pedro?d=1>> Acesso em: 08 de agosto de 2023.

PRIMOS do cantor José Rico guardam recordações no Sertão pernambucano, 2015. In: G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2015/03/primos-do-cantor-jose-rico-guardam-recordacoes-no-sertao-pernambucano.html>> Acesso em: 20 de julho de 2023.

PROGRAMA meu Paraná - Milionário e José Rico, 2009. 1 vídeo (7 min). Publicado no canal Vinícius Matos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rupZSbI38pY>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

PROGRAMA meu Paraná - Milionário e José Rico, 2009. 1 vídeo (7 min). Publicado no canal Vinícius Matos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WoNSrT3EDUM&t=38s>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

PROGRAMA Rual Gil (27/12/14) – Milionário e José Rico participam do quadro “Elas Querem Saber”, 2014. 1 vídeo (60 min). Publicado no canal SBT. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DUQFcfNOApU>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

RANCHERA – Mariachi Rhythms e Techniques. 2016. 1 vídeo (6 min.). Publicado pelo canal Open Sauce Guitar. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T43zrOJjHkU>>. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>

RECANTO Caipira: “a maior biblioteca virtual da música caipira”. 2008. Disponível em: <<http://recantocaipira.com.br>>. Acesso em: 14 de novembro de 2023.

RIBEIRO, Darcy, 1922-1997; **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil** / Darcy Ribeiro. - 3. ed. - São Paulo: Global, 2015.

SANT’ANNA, Romildo. **A moda é viola: ensaio do cantar caipira** / Romildo Sant’Anna. - São Paulo: Arte e Ciência: Marília, SP: Ed. UNIMAR, 2000.

TORRES, George. **Encyclopedia of Latin American popular music** / George Torres, editor. Califórnia: Greenwood, 2013.

VEGA, Héctor. **La música tradicional mexicana: entre el folclore, la tradición y la word music**. *Historia Actual Online*, ISSN-e 1696-2060, N°. 23 (Otoño), 2010, pags. 155-169.

VEJA os famosos que se deram mal nas eleições, 2014. In: G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2014/noticia/2014/10/veja-os-famosos-que-se-deram-mal-nas-eleicoes.html>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

VILELA, Ivan. **Cantando a Própria História: Música Caipira e Enraizamento** / Ivan Vilela; prefácio, Alfredo Bosi. -1. ed. 1. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.