Identidade, Tradição e Conflitos: A Cultura Interiorana nas Letras da Música Sertaneja de Raiz[1]

Paula Beatriz Coelho Domingos Faria[2]
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais

Resumo

O presente trabalho se dedica à identificação de elementos característicos da cultura interiorana brasileira, chamada de caipira, em canções do gênero que ficou conhecido nacionalmente como música sertaneja de raiz. Para tanto, parte-se da caracterização da cultura e do estilo musical interioranos e dos pressupostos dos Estudos Culturais a respeito da formação das identidades atuais, na perspectiva dos conflitos entre uma cultura globalizada e a manutenção de uma tradição cultural. Sendo assim, foram analisadas seis canções representativas da música sertaneja, buscando-se em suas letras características encontradas por Williams (2011) nos romances regionalistas analisados em sua obra.

Palavras-chave
Identidade Cultural; Cultura Caipira; Música Rural.

Introdução

O impacto da globalização e da modernização sobre culturas tradicionais já motivou inúmeros estudos e é um tema bastante atual e relevante. No Brasil, país de enorme diversidade cultural, há também um conflito entre os hábitos e comportamentos urbanos e os interioranos, tendo esses últimos como sua principal manifestação cultural a chamada música sertaneja de raiz. É evidente em diversas canções que se tornaram clássicos desse gênero a descrição do cotidiano, da natureza e dos conflitos vividos pelo homem do campo, sobretudo os conflitos amorosos e o embate com a cultura citadina modernizada.

Tendo em mente esses pressupostos, a temática norteadora deste trabalho é a representação da identidade interiorana nas letras das canções classificadas nesse estilo que se tornou um dos mais populares no país desde os tempos de seu surgimento, sem falar na retomada das temáticas caras à música dita de raiz pelas duplas sertanejas que adotam um estilo mais modernizado.

Para o desenvolvimento do trabalho, em primeiro lugar, é preciso esclarecer que não se pode dizer quem são os interioranos brasileiros de maneira generalizada, pois, de acordo com a visão dos Estudos Culturais, a identidade é uma construção social simbólica e múltipla. Por esta razão e levando

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Mestra em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha de pesquisa Comunicação e Identidades, pós-graduada em TV, Cinema e Mídias Digitais e graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela mesma universidade. Graduada em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário Estácio de Sá de Juiz de Fora. Graduada em Letras pela Universidade Estácio de Sá. E-mail: paulabdfaria@gmail.com.

em consideração as dimensões continentais do Brasil, que, sem dúvida, é formado por muitas regiões interioranas com culturas diversificadas, não se pode generalizar o interiorano como um sujeito único.

Assim, diante da necessidade de se delimitar qual será a identidade investigada, optamos por aquele interiorano também conhecido como caipira, denominação adotada desde o período colonial para fazer referência ao habitante da roça, cuja descendência resultou da mestiçagem entre o homem branco e a mulher indígena e se desenvolveu no interior dos estados de São Paulo, Minas Gerais, Santa Catarina, Mato Grosso e Goiás (PIRES, 2002).

A cultura caipira é caracterizada, segundo Cândido (2010), pelo forte catolicismo popular, pelas relações de compadrio, por um dialeto próprio e pela tradição oral dos chamados "causos" - pequenas histórias que passam de pai para filho e que podem envolver a superstição e o sobrenatural -, além da chamada música caipira, que ao lado dos causos, retrata o cotidiano rural e as aventuras e desventuras amorosas vividas por este interiorano (PIRES, 2002, CÂNDIDO, 2010).

Sendo as canções pertencentes à música caipira uma importante representação desta vertente cultural brasileira, sobressaem-se questões como: Há, nas letras das canções mais conhecidas do gênero sertanejo de raiz, aproximações ou relações entre a cultura interiorana e a metropolitana? A cultura interiorana é colocada de um ponto de vista favorável? Quais são os principais conflitos retratados nessas letras? A modernização é um problema para o narrador dessas canções?

Para começar a responder a essas questões, já que esse artigo é apenas uma proposta inicial de um estudo que pode ser bem mais aprofundado e extenso, foram selecionadas seis canções para análise segundo as temáticas de suas letras. A proposta é classificar as canções de acordo com as três principais vertentes encontradas por Williams (2011) nos romances regionalistas por ele analisados em sua pesquisa, que tem uma temática semelhante à deste trabalho. Sendo assim, no próximo tópico, o leitor encontrará uma contextualização das características da música e da cultura caipiras, além de alguns princípios dos Estudos Culturais, corrente teórica norteadora do presente artigo. Em seguida, serão analisadas as temáticas das seis canções segundo as categorias de Williams.

Cultura Interiorana e Música Rural

Cornélio Pires foi um dos principais estudiosos da cultura caipira, sendo também o responsável pelas primeiras gravações e pela distribuição de discos com a chamada música caipira. Ele ficou conhecido por sua visão romântica a respeito do interiorano. O caipira, segundo Pires, é esperto e muito trabalhador. O autor tentava rebater a ideia de que este grupo seria preguiçoso e desprovido de intelecto a ponto de ser facilmente enganado por qualquer habitante de um grande centro. Para o autor, o caipira é "um obscuro e um forte" (2002, p. 19).

Um aspecto destacado por Cândido é a rudeza: "os homens eram irascíveis e valentes, matando-se uns aos outros com frequência atestada pelas cruzes e "capelinhas" votivas, desconfiando do estranho, mas prontos à hospitalidade desde que não surgissem dúvidas" (CÂNDIDO, 2010, p. 49). Por outro lado, a sociabilidade baseada na convivência e no auxílio mútuo também mereceu a atenção do pesquisador: segundo ele, a estrutura fundamental da sociabilidade caipira consiste no agrupamento de algumas famílias que se sentem vinculadas por um sentimento de localidade.

Todas essas características são visíveis nas letras das chamadas músicas caipiras, que, segundo Caldas (1999), foram originadas pelas transformações e adaptações de danças e canções como recortado, folia do Divino, cana verde, fofa, chula, dança de São Gonçalo (estas de origem portuguesa), congada, batuque, lundu (de origem africana), cururu, catira ou cateretê (indígenas), além da tarantela italiana e do fandango espanhol.

Inicialmente, os gêneros rurais estavam muito ligados à cultura nordestina que invadia as grandes cidades. Mais tarde, a região centro-sul também se fez presente no cenário musical urbano, principalmente a partir de 1930, com o aparecimento das duplas caipiras e das modas de viola nas cidades.

A possibilidade de variação é uma marcante característica da música chamada sertaneja. Tião Carreiro, tido como o violeiro de maior expressão da música caipira, foi um dos responsáveis pela inauguração do intercâmbio entre estilos.

> Violeiro que gostava de samba, Tião inventara um jeito diferente de tocá-lo na viola, mas não precisou patentear a autoria, reconhecida por séqüitos de admiradores, violeiros de várias gerações e estilos, como os mineiros Renato Andrade, de 68 anos, Chico Lobo, de 37 e o mato-grossense Almir Sater, de 44. Para quem estranhou a batida diferente, o criador reagiu com poucas palavras, bem ao seu estilo: "Música só tem dois tipos, a feia e a bonita" (NEPOMUCENO, 1999, p. 342).

Ainda que nunca deixassem de lado a temática dos relacionamentos amorosos, presente em tantos estilos musicais, os grandes sucessos sertanejos priorizavam em suas letras as temáticas rurais, como "Saudade da Minha Terra", dos compositores Belmonte e Goiá.

> Os versos, geralmente longos, falam de *tudo o quanto há* ao redor do caipira, desde o rio que lhe banha os pés a infortúnios de todo tipo, a morte do boi preferido, o combate de rivais pelo amor da cabocla bonita. E ainda separações, desencantos, fatos engraçados, impressões de viagens (NEPOMUCENO, 1999, p. 69).

Mas surgiram novos artistas que fizeram uma revolução no mundo sertanejo. As músicas de maior sucesso passaram a ser as baladas, como "Evidências", música de José Augusto gravada por Chitãozinho e Xororó. Esta e outras duplas venderam milhões de cópias de CDs durante os anos 90. As violas e violões foram sendo colocados em segundo plano, enquanto apareciam diversos

instrumentos eletrônicos, por influência do country americano. As transformações trazidas pela globalização são percebidas na música sertaneja de maneira tão clara que as novas características adquiridas por este estilo musical tornaram-se uma espécie de símbolo dos choques entre o regionalismo e a globalização.

A música sertaneja realmente se afastou do sertão, mas, para dar autenticidade ao gênero, seus representantes ainda buscam preservar os traços interioranos como podem.

> Essa cultura é identificada como uma espécie de reserva de tradição. Aí estão as "raízes" da chamada música sertaneja. Em determinados momentos, compositores, intérpretes e produtores vão buscar nessa reserva de tradição elementos que vão dar "autenticidade" àquela música produzida modernamente (ZAN, 2003).

A diferenciação entre música caipira e sertaneja já ocorre há algum tempo. Chitãozinho e Xororó, no início da carreira na década de 1970, sonhavam em levar para a música rural elementos que eram comuns na Jovem Guarda, eles queriam ser modernos. Mas não foi somente nesta época que as pessoas assumidamente caipiras passaram a aderir os costumes da cidade. Conforme relatou Rosa Nepomuceno (1999, p. 27), em 1942, Cornélio Pires já reclamava que "os meios rápidos de comunicação tiraram o encanto da roça". O desejo de Chitãozinho e Xororó já existia não só entre as duplas caipiras nos anos 40, mas no meio rural como um todo.

Contudo, os artistas sertanejos que ficaram famosos a partir da década de 1980 ainda tentam retratar o que sobrou da tradição, com regravações de clássicos da chamada música caipira e inserção dessas canções em suas apresentações.

Há cerca de uma década, o público sertanejo conheceu uma nova denominação: o sertanejo universitário, que parece ser uma mistura entre os sertanejos de raiz e os modernos. A nova moda voltou a colocar em primeiro plano instrumentos típicos do interior que vinham sendo esquecidos pelas duplas, como o acordeão e a viola caipira. Por outro lado, nos shows de duplas ditas universitárias, percebe-se a predominância de arranjos agitados e dançantes, o que não condiz com o tom melancólico da maioria das músicas consideradas de raiz.

Stuart Hall (2006) fala de um declínio das antigas identidades, do surgimento de novas identidades fragmentadas e de um sujeito que era, supostamente, unificado e agora passa por uma crise identitária. Ele acredita que o processo pelo qual estamos passando na pós-modernidade é muito amplo e tem abalado as referências de uma visão estável do mundo social.

Estas ideias nos parecem muito condizentes com a realidade das comunidades interioranas brasileiras diante de fatores como a globalização e a homogeneização cultural. Hall concorda com a ideia de que estamos em um momento de descentralização, deslocamento e fragmentação das identidades, porém, deixa claro que não pretende tirar conclusões definitivas sobre

o assunto, pois o conceito de identidade é complexo e a opinião dos estudiosos da sociologia ainda está dividida.

A ideia das identidades em colapso presume a fragmentação da paisagem cultural de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que tem consequências sobre as identidades pessoais, pois muda a visão que temos de nós próprios, o que é classificado por Stuart Hall (2006) como a perda do sentido de si, ou seja, um deslocamento do sujeito do mundo social e de si mesmo.

Kellner (2001) fala da interpretação do "pós-moderno" como uma tendência cultural que se opõe aos valores e comportamentos tradicionais, mas também levanta a possibilidade de se interpretar a pós-modernidade como a coexistência ou mistura de estilos e formas culturais tradicionais, modernas e pós-moderna, fator que nos permite aproximar seu pensamento com a ideia do sujeito pós-moderno proposto por Hall (2006).

Stuart Hall (2006) acredita que as sociedades da modernidade tardia possuem a diferença como característica e são atravessadas por antagonismos sociais que produzem diferentes "posições de sujeito" ou, simplesmente, identidades. Sendo assim, estas sociedades não se desintegram porque seus diferentes elementos e identidades podem, dentro de determinadas circunstâncias, ser articulados conjuntamente, ainda que esta articulação seja sempre parcial. Ou seja, estas sociedades permanecem até certo ponto coesas porque a estrutura da identidade permanece aberta e não devido a uma suposta unicidade ou homogeneidade. O pesquisador afirma que é preciso ter em mente, quando se fala no deslocamento das identidades nacionais, a maneira como as culturas nacionais "costuram" as diferenças numa única identidade.

Williams (2011) enumera as atitudes emocionais que se cristalizaram em torno do campo e da cidade: o campo é associado à vida natural, à paz e à virtude simples, enquanto a cidade é vista como o centro das realizações e é associada ao saber, às comunicações e à luz. Por outro lado, há também as associações negativas, que ligam o campo às ideias de atraso, limitação e ignorância, e a cidade ao barulho, à ambição e à mundanidade. O autor tenta compreender estas cristalizações, no contexto da realidade inglesa, por meio da análise de obras literárias.

De acordo com o pesquisador, campo e cidade são realidades históricas em constante transformação, em si próprias e em suas inter-relações. Para ele, há uma experiência social concreta do campo, da cidade e de muitas outras organizações sociais e físicas intermediárias. Contudo, ainda têm muita força as imagens que opõem campo e cidade. O dualismo é uma forma de adquirirmos consciência de uma parte fundamental de nossa experiência e das crises de nossa sociedade. E esse dualismo está muito presente nas canções caipiras que lamentam a chegada do “progresso” e a decadência de costumes e profissões como a do peão de boiadeiro.

O autor destaca três vertentes da retratação do campo nas obras literárias por ele analisadas: a persistência do romance regionalista, o progresso dos sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural, e as memórias e descrições da vida rural, que revelam uma ideia de perda do passado. Essas três vertentes serão abordadas no próximo tópico, que analisará algumas letras de músicas tidas como clássicos da música caipira.

Análise das Letras de Clássicos da Música Caipira

A proposta deste tópico é verificar, nas letras de algumas canções consideradas clássicos da música caipira, a presença das temáticas e características citadas anteriormente. Para tanto, foram selecionadas seis canções, entre as mais citadas pelos estudiosos da área, que foram classificadas segundo as três vertentes apontadas por Williams (2011): a persistência do romance regionalista, traduzida nos "causos" e narrativas de relacionamentos com desfecho quase sempre trágico; o progresso dos sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural, em letras que destacam o cotidiano da vida no campo e a relação com a natureza; e as memórias e descrições da vida rural com uma ideia de perda do passado, visíveis sobretudo nas letras que comparam a vida rural com a citadina e lamentam que a modernização tenha extinguido profissões como a do peão de boiadeiro.

Optou-se por classificar, quando necessário, uma canção em mais de uma das categorias citadas, para que não fossem cometidos erros no que se refere a um possível reducionismo temático das obras analisadas. Destacou-se na análise, quando possível, a temática principal de cada canção, sem, contudo, deixar de lado suas temáticas secundárias.

A tabela a seguir mostra a enumeração das canções analisadas e as categorias em que cada uma delas foi enquadrada:

Canção	**Categorias**
"Cabocla Tereza"	- Romance regionalista, traduzida nos "causos" e narrativas de relacionamentos; - Sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural (exaltação da natureza).
"Cavalo enxuto"	- Romance regionalista, traduzida nos "causos" e narrativas de relacionamentos; - Sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural (exaltação da natureza); - Memórias e descrições da vida rural.
"História de um prego"	- Sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural (exaltação da natureza); - Memórias e descrições da vida rural.
"João de barro"	- Romance regionalista, traduzida nos "causos" e narrativas de relacionamentos;

	- Sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural (exaltação da natureza).
"Mágoa do boiadeiro"	- Sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural (exaltação da natureza); - Memórias e descrições da vida rural.
"Pagode em Brasília"	- Sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural (exaltação da natureza).

Uma das principais críticas à chamada música sertaneja moderna é o abandono das temáticas de exaltação do campo em favor da abordagem dos relacionamentos e conflitos amorosos. Contudo, as narrativas desses conflitos estão presentes nas canções caipiras desde seus primórdios, como ocorre em “Cabocla Tereza” e “João-de-barro”, cujas letras serão reproduzidas a seguir:

Cabocla Tereza

Compositores: Raul Torres / João Pacífico

Lá no alto da montanha
Numa casa bem estranha
Toda feita de sapê
Parei uma noite o cavalo
Por causa de dois estalos
Que ouvi lá dentro bater
Apeei com muito jeito
Ouvi um gemido perfeito
Uma voz cheia de dor:
"Você Teresa descansa
Jurei de fazer vingança
Por causa do meu amor"
Pela fresta da janela
Por uma luzinha amarela
De um lampião quase apagando
Vi uma cabocla no chão
E um cabra tinha na mão
Uma arma alumiando
Virei meu cavalo a galope
Risquei de espora e chicote
Sangrei a anca do tal
Desci a montanha abaixo
E galopando aquele macho
O seu doutor fui chamar
Voltemos lá pra montanha
Naquela casinha estranha
Eu e mais o doutor
Topei um cabra assustado
Que chamando nós prum lado
A sua história contou

Há tempo eu fiz um ranchinho

Pra minha cabocla morar
Pois era ali nosso ninho
Bem longe deste lugar
No alto lá da montanha
Perto da luz do luar
Vivi um ano feliz
Sem nunca isso esperar

E muito tempo passou
pensando em ser tão feliz
Mas a Teresa doutor
Felicidade não quis
Pus meu sonho neste olhar
Paguei caro o meu amor
Por causa de outro caboclo
Meu rancho ela abandonou

Senti meu sangue ferver
Jurei a Teresa matar
O meu alazão arriei
E ela eu fui procurar
Agora já me vinguei
É esse o fim de um amor
Essa cabocla eu matei
É minha história doutor

João-de-barro
Compositores: Teddy Vieira / Muibo Cury

O joão-de-barro, pra ser feliz como eu
Certo dia resolveu arranjar uma companheira
No vai e vem com o barro da biquinha
ele fez sua casinha lá no galho da paineira

Toda manhã, o pedreiro da floresta
cantava fazendo festa pr'aquela a quem tanto amava
Enquanto ele ia buscar um raminho
para construir seu ninho, seu amor lhe enganava

Mas neste mundo, o mal feito é descoberto
joão-de-barro viu de perto sua esperança perdida
Cego de dor, trancou a porta da morada
deixando a sua amada presa pro resto da vida

Que semelhança entre o nosso fadário
só que eu fiz o contrário do que o joão-de-barro fez
Nosso Senhor me deu calma nesta hora, a ingrata eu pus pra fora
Por onde anda eu não sei

"Cabocla Tereza" foi gravada pela primeira vez em 1936 e regravada diversas vezes por várias duplas sertanejas. Trata-se de um claro exemplo de narração de uma história de amor com desfecho trágico, sem falar nas questões relacionadas à violência contra a mulher e ao machismo, tão presentes em diversas letras da música popular brasileira. Na narrativa, a personagem título não tem o direito de fazer suas próprias escolhas e todos os acontecimentos são colocados do ponto-de-vista do homem traído. Por outro lado, é evidente também a exaltação da natureza e da vida rural. Portanto, a canção se enquadra tanto na categoria referente aos romances regionalistas (causos) quanto na dos sentimentos relacionados à terra (exaltação da natureza).

A canção "João-de-barro" está também classificada nas duas categorias citadas acima. Existe nela uma espécie de lição trágica, muito presente nos causos caipiras, além de um personagem interiorano, no caso o passarinho personificado, que protagoniza sua narrativa com início, meio e fim, despertando o interesse dos ouvintes da canção. Há uma exaltação às habilidades do passarinho, uma espécie de elogio à sabedoria da natureza.

Já a canção "Cavalo enxuto" narra em primeira pessoa a história do dono de um cavalo que compete com seu vizinho rico pelo amor de uma donzela. Os dois apostam uma corrida, estando o vizinho de carro e o narrador da canção a cavalo, e é este último quem vence, conquistando a moça. Esta canção é uma clara exaltação aos elementos da vida interiorana, representados pelo cavalo, em detrimento da modernidade, representada pelo automóvel, e, por esta razão, está classificada na categoria que retrata os sentimentos relacionados à terra e à natureza, mas, em virtude da disputa pela atenção de uma mulher, também se enquadra na categoria do romance regionalista.

Por fim, pode-se dizer também que, em virtude da comparação dos elementos da modernidade com a tradição interiorana, a canção pode fazer parte da categoria das memórias e descrições da vida rural, ainda que não traga um sentimento de perda do passado. É clara na letra, que está reproduzida abaixo, uma visão de superioridade de todos os elementos ligados à vida rural e à natureza em relação à modernidade:

Cavalo Enxuto
Compositor: Moacyr Dos Santos / Lourival Dos Santos

Eu tenho um vizinho rico
Fazendeiro endinheirado
Não anda mais a cavalo
Só compra carro importado

Eu conservo a minha tropa
O meu cavalo ensinado
O fazendeiro moderno
Só me chama de quadrado
Namoramos a mesma moça

Veja só o resultado

Um dia a moça falou
Pra não haver discussão
Vamos fazer uma aposta
A corrida da paixão
Grã-fino corre no carro
Você no seu alazão

Eu vou pra minha fazenda
Esperar lá no portão
Quem dos dois chegar primeiro
Vai ganhar meu coração

Ele calibrou os pneus
Apertou bem as arruelas
Eu ferrei o meu cavalo
Que tem asas nas canelas
O grã-fino entrou no carro
Pulei em cima da sela

Ele funcionou o motor
E fechou as quatro janelas
Chamei o macho na espora
Bem por baixo das costelas

Eu entrei pelos atalhos
Pulando cerca e pinguela
Quando terminou o asfalto
Ele entrou numa esparrela
Numa estrada boiadeira
Toda cheia de cancela

Cheguei no portão primeiro
Dei um beijo na donzela
Quando o grã-fino chegou,
Eu já estava nos braços dela

O progresso é coisa boa
Reconheço e não discuto
Mas aqui no meu sertão
Meu cavalo é absoluto
Foi Deus e a natureza
Que criou esse produto

Essa vitória foi minha
E do meu cavalo enxuto
A menina hoje vive
Nos braços deste matuto

Evidentemente, ao contrário das canções analisadas anteriormente, “Cavalo Enxuto” não apresenta um tom melancólico ou de lamento, tão presente nas canções caipiras. Há, nesta canção, pelo contrário, o sentimento de superioridade do narrador em relação a seu concorrente, que

representa a modernidade. Os dois apostam a corrida em que o vizinho vai de automóvel e o narrador a cavalo, tomando atalhos e vencendo, numa clara valorização da relação com o animal e da sabedoria interiorana em detrimento da aparente vantagem que teria o vizinho rico por conta de seu automóvel importado, o que é destacado nos versos conclusivos da canção.

"Pagode em Brasília", por outro lado, é o exemplo que mais se adéqua à valorização de uma urbanidade, pois sua letra, além de citar vários estados brasileiros, parece elogiar a construção da capital do país no verso "paulista ninguém contesta é um brasileiro que brilha / quero ver cabra de peito pra fazer outra Brasília". Contudo, não há uma desvalorização da vida rural. Na maior parte de seus versos, a canção destaca a rudeza do violeiro que a interpreta, como uma forma de solucionar vários problemas do homem do campo: "eu tiro a roça do mato, sua lavoura melhora / e o burro empacador eu corto ele na espora". Estes versos deixam claro que, apesar de demonstrar uma visão positiva a respeito do progresso e da urbanização, a canção não deixa de lado o tradicionalismo do homem rude interiorano.

Portanto, a canção, assim como “Cavalo Enxuto”, foge da melancolia das canções que lamentam o progresso e mostra uma autoconfiança do narrador, podendo ser classificada na categoria dos sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural. Veja abaixo a letra completa:

Pagode em Brasília
Compositor: Lourival dos Santos / Teddy Vieira

Quem tem mulher que namora, quem tem burro empacador
Quem tem a roça no mato, me chame que jeito eu dou
Eu tiro a roça do mato sua lavoura melhora
E o burro empacador eu corto ele de espora
E a mulher namoradeira eu passo o coro e mando embora

Tem prisioneiro inocente no fundo de uma prisão
Tem muita sogra encrenqueira e tem violeiro embruião
Pro prisioneiro inocente eu arranjo advogado
E a sogra encrenqueira eu dou de laço dobrado
E os violeiro embruião com meus versos estão quebrado

Bahia deu Rui Barbosa, Rio grande deu Getúlio
Em minas deu Juscelino, de São Paulo eu me orgulho
Baiano não nasce burro e gaúcho é o rei das coxilhas
Paulista ninguém contesta, é um brasileiro que brilha
Quero ver cabra de peito pra fazer outra Brasília

No estado de Goiás meu pagode está mandando
No bazar do Vardomiro em Brasília é o soberano
No repique da viola balancei o chão goiano
Vou fazer a retirada e despedir dos paulistano
Adeus que eu já vou me embora que Goiás tá me chamando

Outra canção cuja letra busca valorizar os benefícios do progresso sem, contudo, abandonar um sentimento de orgulho em relação à vida interiorana é "História de um prego". Sua letra fala de um pai que trabalhou como peão de boiadeiro mas quer que o filho seja doutor. Ele aponta um prego na parede e diz que ali costumava pendurar seus instrumentos de trabalho, mas agora colocará uma sacola de livros para o filho. Há uma associação entre a formação universitária e o futuro, enquanto o ofício de peão se liga a uma ideia de passado, mas com uma visão positiva, sem nenhuma desvalorização, como vemos nos versos finais. Veja a letra abaixo:

História de um prego
Compositor: João Pacífico

Meu filho, vem cá, corre
Vem sentar aqui comigo
Sou seu pai, sou seu amigo
Quero te aconselhar.
Olhe na parede,
Aquele prego, ali pregado
Ele sabe o meu passado
Mas eu quero te contar

Naquele prego
Eu já pendurei meu laço
O arreio do Picasso
Cavalo de estimação
E um par de esporas
Que custou muito dinheiro
E o chapéu de boiadeiro
Que eu lidava no sertão

Naquele prego
Pendurei muito cansaço
Muito suor do mormaço
E poeira do estradão
E quantas vezes
Minha mágoa pendurei
Sentimentos eu guardei
Pra não magoar teu coração

De agora em diante
Vou tirar dele meu laço
O arreio do Picasso
E as esporas vou guardar
Naquele prego
Pendure uma sacola
Cheia de livros da escola
E vontade de estudar

Quando amanhã
Você estiver aqui sentado
Lembrando nosso passado

Olhando o prego pioneiro
Quero que seja
Um doutor bem afamado
E diga sempre em alto brado
Sou filho de um boiadeiro

"História de um prego" deve ser classificada, portanto, tanto na categoria dos sentimentos relacionados à terra (nesse caso, por conta do apego e do orgulho do narrador pela profissão de boiadeiro) quanto na categoria das memórias e descrições da vida rural (por conta do paralelo traçado entre a profissão do narrador e a profissão que ele deseja para o filho).

Ainda falando a respeito da profissão do peão de boiadeiro, a letra de "Mágoa do Boiadeiro" retorna ao tom melancólico que ficou marcado como traço característico da música caipira. A canção lamenta a decadência da profissão e cita vários objetos e instrumentos de trabalho, que agora estão deixados de lado. Entre todas as canções analisadas, esta parece ser a única que manifesta, ainda que timidamente, um sentimento de inferioridade do representante da cultura interiorana, no verso "Não sou poeta, sou apenas um caipira".

Assim, "Mágoa do boiadeiro" visivelmente se enquadra na categoria das memórias e descrições da vida rural, com uma ideia de perda do passado. Veja abaixo a letra completa da canção:

Mágoa de Boiadeiro
Compositor: Indio Vago / Nonô Basílio

Antigamente nem em sonho existia
tantas pontes sobre os rios nem asfalto nas estradas
A gente usava quatro ou cinco sinueiros
prá trazer o pantaneiro no rodeio da boiada

Mas hoje em dia tudo é muito diferente
com progresso nossa gente nem sequer faz uma ideia
Que entre outros fui peão de boiadeiro
por esse chão brasileiro os heróis da epopeia

Tenho saudade de rever nas corruptelas
as mocinhas nas janelas acenando uma flor
Por tudo isso eu lamento e confesso
que a marcha do progresso é a minha grande dor

Cada jamanta que eu vejo carregada
transportando uma boiada me aperta o coração
E quando eu vejo minha tralha pendurada de tristeza
dou risada prá não chorar de paixão

O meu cavalo relinchando pasto a fora
que por certo também chora na mais triste solidão
Meu par de esporas meu chapéu de aba larga
uma bruaca de carga o berrante e o facão

O velho basto o sinete e o mateiro

o meu laço e o cargueiro o ginete e o gibão
Ainda resta a guoiarca sem dinheiro
deste pobre boiadeiro que perdeu a profissão

Não sou poeta, sou apenas um caipira
e o tema que me inspira é a fibra de peão
Quase chorando encolhido nesta mágoa
rabisquei estas palavras e saiu esta canção

Canção que fala da saudade das pousadas
que já fiz com a peonada junto ao fogo de um galpão
Saudade louca de ouvir um som manhoso
de um berrante preguiçoso nos confins do meu sertão

"História de um prego" e "Mágoa do boiadeiro" retratam a consciência da derrocada da profissão, com diferentes pontos de vista. No primeiro caso com a esperança de uma nova atividade para as gerações futuras, e no segundo, com uma grande melancolia. O fato é que as letras de ambas as canções descrevem a atividade do peão de boiadeiro e citam instrumentos de seu dia a dia, como o laço, a espora, o chapéu e o berrante.

Considerações Finais

Percebemos que há uma predominância da exaltação aos elementos ligados ao interior, à sua cultura e a seu cotidiano. Em geral, não há indícios de retratação de aspectos negativos, permanecendo sempre uma visão do campo como um paraíso, seja em canções com traços de saudosismo ou melancolia, seja através de referências ao dia-a-dia de uma vida simples, ou, ainda, a componentes específicos presentes no campo, como os animais ou as belas paisagens.

Em relação às três classificações propostas por Williams (2011), todas se mostraram muito presentes no corpus analisado, sendo que a vertente do romance regionalista, traduzida nos “causos” e narrativas de relacionamentos foi encontrada em três das seis canções selecionadas; a vertente dos sentimentos relacionados à terra e à vegetação natural (exaltação da natureza) apareceu nas seis canções; e a vertente das memórias e descrições da vida rural apareceu em três canções.

Para finalizar, é importante dizer que este trabalho se propõe a ressaltar a relevância da música caipira na composição da identidade cultural brasileira e que os conflitos e comportamentos do homem do campo são um interessante objeto de estudos, principalmente quando pensados a partir da música, uma de suas principais manifestações culturais, sobretudo em uma época em que boa parte dos compositores dessas canções eram legítimos representantes da cultura caipira. Já que a tendência atual é a predominância ou relativa superioridade da cultura globalizada sobre as culturas locais, vale a pena estudar esse fenômeno de um ponto de vista diferente, investigando quais são, por exemplo, os choques culturais em que a cultura local não se submete aos avanços da modernização.

Referências

CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito:** estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

HALL, Stuart**. A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira**: da roça ao rodeio. São Paulo: Ed. 34, 2005.

PIRES, Cornélio, **Conversas ao pé-do-fogo:** estudinhos – costumes – contos – anedotas – cenas da escravidão. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ZAN, José Roberto. Do êxodo rural à indústria cultural. **Jornal da Unicamp**, Campinas: Ed. 219, jul. 2003. Disponível em http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/julho2003/ju219pg06.html. Acesso em 24 set. 2019.