

35º encontro anual
da anpocs

associação nacional de pós-graduação
e pesquisa em ciências sociais

24 a 28 de outubro 2011
Caxambu | MG | Brasil

35º Encontro Anual da Anpoc

Grupo de Trabalho 07

Dimensões do urbano: tempos e escalas em composição

Título:

Boiadas Invisíveis:

o imaginário do caipira paulista na cidade grande

Autor

Jean Carlo Faustino

Doutorando em Sociologia

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Resumo

Ítalo Calvino em “Cidades Invisíveis” apresenta-nos uma maneira diferente de olhar as cidades: através dos bastidores, das relações sociais que nelas se estabelecem e das impressões afetivas que surgem, por exemplo, a partir da memória de seus habitantes. Se esta obra tivesse sido escrita no Brasil, ousamos dizer, ele certamente teria um capítulo dedicado ao caipira.

Pensar sobre o conteúdo deste hipotético capítulo (ou capítulos) é o objetivo deste artigo que, ao compor esta narrativa, apresenta também os resultados de uma pesquisa sociológica sobre uma das fontes históricas da migração e do consequente processo de adaptação cultural: a música caipira

1. Introdução

Num dos capítulos da obra “Cidades Invisíveis” dedicados à memória, Ítalo Calvino fala de uma cidade onde o visitante pode apreciar fotos antigas da cidade pequena e provinciana que ela foi antes de se tornar uma metrópole de relevância financeira.

A apreciação destas fotos remete a uma beleza idílica que contrasta com um presente diferente marcado pela racionalidade. Porém, diz o autor, que a cidade atual, metropolitana e moderna, só pode existir graças à superação daquela cidade antiga que agora as fotos em preto e branco procuram cultuar através de uma transposição para o passado de uma estrutura harmônica e romântica que não necessariamente existia antes.

“(...) só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, enquanto antes, em presença da Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional – que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi”. (CALVINO, 2003, pg. 30)

Ítalo Calvino não chega a explicitar as razões desta transposição, para o passado, de um ideal melhor que o do tempo presente - talvez, com o pressuposto que o leitor, que passou por experiência análoga, seja capaz de compreender o sentido da reflexão. No entanto, se olharmos para alguns estudos sociológicos feitos sobre o caipira paulista em meados do século XX - ou para as modas de viola compostas neste mesmo período -, encontraremos um fenômeno análogo que se deu no contexto brasileiro num importante e decisivo momento de mudança do país quando este deixou de ser predominantemente rural para ser predominantemente urbano.

O objetivo deste trabalho é, portanto, o de analisar algumas dessas modas de viola a fim de compreender o universo ficcional que acompanhou o caipira, isto

é, o camponês do estado de São Paulo quando este deixou o campo para viver na cidade tendo necessariamente que adaptar-se ao novo meio social.

Neste universo ficcional que corresponde ao que estamos chamando de imaginário da vida rural pretérita do caipira, o campo aparece, não raro, como lugar de realização da sua humanidade, de conquista da honra e de manifestação da sua dignidade. Temas que em grande parte das modas de viola se realiza no contexto da vida de peão boiadeiro, lidando com boi ou tocando boiada. Daí, portanto, o título deste artigo: o de boiadas imaginárias, visto que elas não somente não podiam mais existir no contexto das grandes cidades.

Antes, porém, vejamos como a reflexão de Ítalo Calvino se reflete numa das mais famosas análises sociológicas sobre o caipira em São Paulo diante do processo de transformação social conhecido como êxodo rural. Refiro-me aos “Parceiros do Rio Bonito” de Antônio Candido.

Neste trabalho, Antonio Candido, o autor observou que o êxodo para a cidade era a solução cada vez mais comum adotada pelos camponeses diante dos dilemas da crise no campo. Nestas condições, marcada pela precariedade (pelos “mínimos vitais”) e pela dificuldade de adaptação aos novos tempos, o caipira começou a desenvolver o que o autor chamou de “saudosismo transfigurador”, ou seja, a idealização de um passado idílico melhor que o tempo presente:

“Em primeiro lugar, observamos o que se poderia qualificar de saudosismo transfigurador – uma verdadeira utopia retrospectiva, se coubesse a expressão contraditória. (...) Consiste em comparar, a todo propósito, as atuais condições de vida com as antigas; as modernas relações humanas com as do passado. As primeiras, que interessam diretamente a este trabalho, referem-se principalmente a três tópicos: abundância, solidariedade, sabedoria.” (CANDIDO, 1977, p. 193-194)

Algo, portanto, análogo ao capítulo de Ítalo Calvino onde a cidade do passado aparece como idealizada, representante de uma sociedade harmoniosa que

não necessariamente existiu. Mais do que o passado, este fenômeno revela, na verdade, as dificuldades de conquista e realização da dignidade e da humanidade plena no tempo presente.

No trabalho de Antonio Candido, este saudosismo transfigurador é apresentado através de trechos de algumas entrevistas que o autor fez em seu trabalho de campo num município rural do interior de São Paulo. Neste artigo, revisitaremos este fenômeno através da análise de uma fonte diferente: as modas de viola compostas e gravadas nas décadas de sessenta, setenta e oitenta, ou seja, as três décadas que se seguiram à realização dos “Parceiros do Rio Bonito” quando a solução do êxodo para a cidade se tornou mais e mais freqüente.

2. Prefácio musical

A música caipira no Brasil, assim como a música popular brasileira (MPB) traz, não raro, uma pujança em suas letras que expressa não somente o sentimento coletivo de uma geração como também o registro das questões sociais e políticas de uma época. É sob esta premissa que se torna possível utilizar suas letras como fonte para reconstrução de um período histórico.

Obviamente que esta, no entanto, não é a regra geral. Houve - é certo - composições feitas em decorrência das regras de mercado, das exigências da indústria cultural do disco ou ainda do modismo com o brega. Separar, portanto, às composições geniais e significativas do conjunto em geral, torna-se uma tarefa primordial que se pode notar já na primeira análise sociológica sobre a música caipira feita por José de Souza Martins.

Nesta análise, que corresponde ao capítulo “Música Sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados” do livro “Capitalismo e Tradicionalismo”, o autor ressalta as transformações pelas quais a música caipira de raiz vinha passando em decorrência das exigências de mercado levando, como conseqüência, o surgimento de uma tendência marcada pelo mau gosto e pelo brega. Apesar disso, José de Souza de Martins consegue selecionar algumas boas composições realizando uma análise na qual se revela a sofisticação e a

complexidade nas composições das letras que se caracterizam pela dissimulação da linguagem, ou seja, por um discurso que aparentemente diz uma coisa enquanto oculta, num segundo plano (no não dito) as verdadeiras questões.

O artigo em questão foi publicado em 1975. Na década seguinte, a música caipira de raiz se tornariam os “outsiders” - para usar uma expressão de Norbert Elias – enquanto que o rama dos “estabelecidos”, ou seja, daqueles que faziam sucesso passaria a ser caracterizado pelo que veio a ser chamado de música sertaneja ou também de “moderna música sertaneja” e que se distanciariam cada vez da estética da música caipira de raiz e da temática de origem rural.

Uma das duplas que adentrou a década seguinte fazendo sucesso, ao mesmo tempo em que se mantinham relativamente fiéis à estética e à temática caipira que lhes rendeu fama, foi “Tião Carreiro e Pardinho”. Fidelidade esta, no entanto, não se fazia presente em todas as músicas. Mas, que se podia notar principalmente naquelas músicas pertencentes ao estilo “moda de viola”.

São, portanto, as modas de viola da dupla “Tião Carreiro e Pardinho” que constituem o principal objeto de análise em questão. São às suas letras que recorreremos para compreender este período de transição que se aguça na década de setenta não somente devido às transformações na própria música caipira como, também, na estrutura social brasileira que passaria a ser predominantemente e definitiva urbana deixando, assim, o migrante caipira sem caminho de volta para seu meio social de origem.

3. Poeira, um ponto de partida

Antes de iniciarmos efetivamente a análise das modas de viola de Tião Carreiro e Pardinho com o objetivo de verificar como que, nelas, se dá o “saudosismo transfigurador” que aqui já foi tratado a partir da obra de Antonio Candido e de Ítalo Calvino, é preciso, porém, considerar o universo cultural a que pertence à moda de viola: a música caipira.

Por isso, trataremos inicialmente de uma música que não é moda de viola, mas que faz parte da música caipira. Uma música muito conhecida do público da música caipira e que fez muito sucesso ao ponto de ser considerada, hoje, como um “clássico” – conforme atesta o levantamento feito por José Hamilton Ribeiro no seu livro “Música Caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos”.

Este livro de Hamilton Ribeiro, a propósito, compensa a falta de estudos sistemáticos ou pesquisas junto ao público ouvinte sobre as composições, integrantes da música caipira, que fizeram sucesso na época – como prova, por exemplo, o acervo do IBOPE hoje disponíveis no Arquivo Edgard Leuenroth, da UNICAMP, onde praticamente inexistem pesquisas sobre este tipo de música.

A música escolhida chama-se “Poeira” que, além de estar presente no levantamento de Hamilton Ribeiro, também foi regravada por aquela que pode ser chamada de “guardiã” da música caipira na televisão brasileira: Inezita Barroso, apresentadora do programa “Viola, Minha Viola” que está no ar na TV Cultura há vinte e noite anos de forma ininterrupta.

Como se verá a seguir, pela exposição da sua letra, esta música não somente contém o “saudosismo transfigurador” que estamos aqui tratando como, também, alude ao tema deste artigo: o das “boiadas invisíveis”, enquanto integrante do imaginário do caipira que migrou para a cidade.

Antes, porém, da gravação de Inezita Barroso, de Sérgio Reis e outros, a música foi gravada em 1968 pelo “Duo Glacial” que, segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, iniciaram sua carreira na indústria do disco após ficarem em primeiro lugar no Primeiro Festival Sertanejo da Rádio Nacional interpretando esta mesma música que iria fazer parte de seu primeiro disco¹. Composição de Luiz Bonan e Serafim Gomes (RIBEIRO, 2006, p.205), sua letra diz o seguinte:

¹ Informações obtidas a partir da versão online do Dicionário Cravo Albin (<http://www.dicionariompb.com.br/duo-glacial/dados-artisticos>)

O carro de boi lá vai
Gemendo lá no estradão
Suas grandes rodas fazendo
Profundas marcas no chão
Vai levantando poeira, poeira vermelha
Poeira, poeira do meu sertão

Olha seu moço a boiada
Em busca do ribeirão
Vai mugindo e vai ruminando
Cabeças em confusão
Vai levantando poeira, poeira vermelha
Poeira, poeira do meu sertão

Olha só o boiadeiro
Montado em seu alazão
Conduzindo toda a boiada
Com seu berrante na mão
Seu rosto é só poeira, poeira vermelha
Poeira, poeira do meu sertão

Barulho de trovoadas
Coriscos em profusão
A chuva caindo em cascata
Na terra fofa do chão
Virando em lama a poeira, poeira vermelha
Poeira, poeira do meu sertão

Poeira entra meus olhos
Não fico zangado não
Pois sei que quando eu morrer
Meu corpo irá para o chão

Se transformar em poeira, poeira vermelha
Poeira, poeira do meu sertão
Poeira do meu sertão, poeira
Poeira do meu sertão

Uma primeira da letra desta música revela aspectos pontuais e ao mesmo tempo referenciais do universo rural no qual se desenvolveu a cultura caipira: o carro de boi, a boiada, o boiadeiro, a natureza e, por fim, a interação do homem com esta a partir da reflexão de que a poeira nos olhos não incomoda já que faz lembrar que um dia também viraremos pó – voltando, assim, a fazer parte desta poeira maior do sertão.

Trata-se, portanto, de uma composição que alude ao universo da cultura material do caipira ao mesmo tempo em que estabelece um vínculo com o que é transcendente e, por consequência, belo sem contar, é claro, a boa execução melódica de sua interpretação musical.

Uma segunda leitura da letra desta música revela, no entanto, revela a centralidade da boiada – cuja condução dá sentido à vida do boiadeiro que ao executar seu trabalho lida com a cultura material ao mesmo tempo em que se relaciona com a natureza e pensa na sua condição humana.

Esta relação entre cultura material, interação com a natureza e o sentido da vida (ou para ser mais específico: a reflexão sobre a condição humana a partir do trabalho cotidiano na sua interação com a natureza) é algo recorrente em algumas das mais famosas composições da música caipira – sobretudo, àquelas que têm o boiadeiro como figura central.

Esta, a propósito, é uma herança que a música caipira desta época deixou para as gerações futuras de compositores e intérpretes como se pode verificar, por exemplo, na música “Tocando em Frente” gravada no início da década de noventa por Almir Sater e Renato Teixeira que também a compuseram (RIBEIRO, 2006, p.86) – cujo trecho incluímos a seguir:

Penso que cumprir a vida
Seja simplesmente
Compreender a massa,
Ir tocando em frente.

Como um velho boiadeiro
Levando a boiada
Eu vou trocando os dias
Pela longa estrada eu vou, estrada eu sou.

Quanto ao “saudosismo transfigurador” da música “Poeira”, ele se encontra oculto – dissimulado no fato de que toda a letra da música alude poeticamente e idilicamente a um contexto profissional que encontrava seu crepúsculo diante das transformações sociais estando ausente da realidade do caipira que migrou para a cidade grande.

“Poeira”, no entanto, está longe de ser o único sucesso da música caipira que alude à profissão de boiadeiro com a perspectiva do “saudosismo transfigurador”. Outro exemplo é “Mágoa de Boiadeiro” que será tratada a seguir – outro sucesso da música caipira, com quem as modas de viola de “Tião Carreiro e Pardinho” também dialogam a exemplo da música aqui tratada.

4. Mágoa de boiadeiro

Outra composição da música caipira a ter o boiadeiro como figura central de sua narrativa e que fez muito sucesso constando também na relação das “270 maiores modas de todos os tempos” de José Hamilton Ribeiro foi “Mágoa de Boiadeiro”.

“ (...) mas Mágoa de Boiadeiro é daquelas que todo mundo queria ter feito. Uma curiosidade: a moda chegou a participar de um festival de música – e só conseguiu o terceiro lugar! Dela já se fizeram dezenas de regravações e foi assunto de um filme. Quem se lembra das músicas

que ficaram em primeiro e segundo naquele festival?” (RIBEIRO, 2006, p. 78)

Composição de Nonô Basílio e Índio Vago, a música foi gravada em 1969 por uma dupla hoje praticamente esquecida (Vadico & Vidoco). Seu sucesso, no entanto, foi alcançado a partir da regravação, em 1971², de “Pedro Bento e Zé da Estrada” que ainda nos dias atuais fazem shows pelo Brasil. Porém, o auge da fama parece ter vindo em 1975 quando, na regravação de Sérgio Reis, tornou-se título e tema de filme estrelado pelo próprio intérprete.

A letra desta música diz o seguinte:

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 idéia
Que entre outros fui peão de boiadeiro
por esse chão brasileiro os heróis da epopéia

Tenho saudade de rever nas corrutelas 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

² Dados extraídos a partir de análise do acervo particular de João Vilarim, disponível na internet (http://www.smartsite.com.br/sys_client/83/default.aspx) e de entrevistas com um dos integrantes da dupla Pedro Bento e Zé da Estrada.

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 meu lenço 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 guaiaca 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.

Uma primeira leitura da letra desta música não deixa dúvida sobre a coerência de suas partes em relação ao todo sintetizado no seu título “Mágoa de Boiadeiro”. Mágoa que advém do fato dos boiadeiros, aqui apresentados como pioneiros do progresso, não terem mais lugar no mundo que este progresso ajudou a construir. Trata-se, portanto, de uma evidente manifestação do “saudosismo transfigurador” que alude a um passado glorioso em contraposição a um presente marcado pela exclusão e indignidade ecoando, assim, a mesma perspectiva da música anteriormente tratada que também tinha o boiadeiro como tema.

Após esta introdução à música caipira, feita a partir de dois grandes sucessos cujas composições referenciam a profissão de boiadeiro e, conseqüentemente, às “boiadas imaginárias” – presentes apenas num passado recente e

imaginado – veremos agora como o mesmo se deu em algumas modas de viola da dupla “Tião Carreiro e Pardinho”.

5. As modas da viola

Na primeira parte deste artigo, apresentamos o conceito do saudosismo transfigurador e como ele fez parte do sentimento do caipira paulista diante das transformações sociais e, enquanto hipótese, nas composições da música caipira.

Em seguida, após uma breve apresentação da música caipira e da justificativa em trabalharmos com a moda de viola, demonstramos como a hipótese em questão pode ser verificada em dois sucessos da música caipira em geral.

Agora então é chegado o momento de verificar a hipótese apresentada no recorte proposto: a verificação da presença do saudosismo transfigurador nas modas de viola da dupla “Tião Carreiro e Pardinho” que tem o boiadeiro como protagonista de suas narrativas.

O tema do boiadeiro, presente e significativo na música caipira em geral, é também um tema comum nas modas de viola em questão. Uma primeira audição deste conjunto formado por mais de sessenta modas de viola mostra que mais da metade delas possuem narrativas que se ocupam com o tema de boiadas, boiadeiros ou aspectos ligados a esse universo – com destaque especial para o boi que, não raro, tem nome próprio e papel de protagonista nas histórias.

Uma dessas modas de boi chama-se “Boi Soberano” e sua narrativa conta a história de um estouro de boiadas que uma tropa de boiadeiros teve que lidar quando, num transporte de boiada, esta tinha acabado de entrar na cidade de Barretos. Curioso é que esta música fez tanto sucesso que deu origem a outras modas de viola cuja narrativa remetiam à história contada por esta moda.

Tião Carreiro e Pardinho gravaram “Boi Soberano” e “Retrato do Boi Soberano”, respectivamente em 1966 e 1968. Mais tarde (infelizmente não conseguimos precisar a data no pontual atual da pesquisa, a dupla Cacique e

Pajé gravou “O Chifre do Boi Soberano” e a dupla Abel e Caim gravou “Laço do Boi Soberano”.

Outra moda de viola que trata do mesmo tema de boiada e que fez tanto sucesso que gerou outras modas cujas narrativas remetiam à história original foi “Ferreirinha”. Dela, originou-se “Companheiro do Ferreirinha” e “Irmão do Ferreirinha”. Todas elas gravadas pela dupla Tião Carreiro e Pardinho, originalmente entre as décadas de cinquenta e sessenta.

A narrativa da moda original está centrada num episódio quando o narrador é contratado, junto com o Ferreirinha, para resgatar um boi que havia se perdido no campo. Chegando ao local, os amigos se separam para realizar a busca - combinado de se encontrar mais tarde. Mas, no horário marcado, Ferreirinha não aparece no local combinado e o amigo começa a prever algum problema já que Ferreirinha montava um cavalo bravo.

O amigo então sai a sua procura e encontra Ferreirinha morto devido, possivelmente, a um tombo do cavalo bravo que montava. Com o objetivo de propiciar um enterro digno ao amigo, o amigo então leva o corpo de Ferreirinha até o povoado mais próximo entregando-o às autoridades competentes enfrentando, porém, as dificuldades e agruras deste transporte dado que se vê na obrigação de amarrar o corpo nele próprio.

Já na moda “Companheiro do Ferreirinha”, vemos o mesmo narrador da moda anterior retornando ao mesmo campo onde o amigo faleceu com o objetivo de completar a empreitada para a qual haviam sido contratados conseguindo, assim, preservar o renome do amigo falecido ao pagar esta dívida de honra conforme se depreende dos seus últimos versos:

Ao passar uma restinga, o potro e o boi, levei
Naquele lugar tão triste que morto o rapaz achei
Soluçando de saudade, uma cruz ali finquei
Com a ponta de minha faca essas palavras eu gravei
Descansa em paz Ferreirinha, que a empreitada terminei

A terceira e última moda desta trilogia recebeu o nome de “Irmão do Ferreirinha”. Nela, o narrador é o mesmo das outras duas modas anteriores que agora, ao final da narrativa, se revela ou se referencia como irmão do Ferreirinha.

Na narrativa desta última moda, vemos que o cavalo indócil que havia matado o Ferreirinha tinha sido vendido para um circo de rodeio cujo desafio de montá-lo era feito aos peões apresentando um prêmio para aquele que o conseguisse. O narrador decide-se então a aceitar o desafio com o objetivo de mandar construir uma lápide para o túmulo do amigo com o dinheiro do prêmio:

Dez contos é muito dinheiro, mas vale a vida minha
Lembrava no acontecido, mais coragem eu ainda tinha
Mandarei fazer uma campa com esse dinheiro que vinha
É o derradeiro presente que eu darei ao Ferreirinha

A moda do Ferreirinha fez tanto sucesso e é algo tão presente no imaginário do caipira paulista e dos admiradores da música caipira de raiz que o visitante que hoje passa pela cidade de Tietê (o local de nascimento do compositor da música) pode visitar o túmulo do Ferreirinha embora este nunca tenha existido na vida real - a exemplo de Romeu e Julieta que também possuem um túmulo na cidade de Verona, na Itália.

Outras duas modas que também falam da importância de uma morte digna e honrada para o boiadeiro são “Arreio de Prata” e “Velho Peão”. A primeira dessas modas narra a história de um jovem boiadeiro que, logo em sua primeira viagem tocando boiada, tem que enfrentar um estouro de boiada e acaba morrendo.

De modo análogo à narrativa da moda “Ferreirinha”, os companheiros de tropa lhe dão um enterro digno, enterrando-o junto com seu arreio de prata que ele muito estimava e que havia ganho como prêmio da sua destreza conforme se verifica nos últimos versos da moda:

O seu Oscar Bernardinho, sua alegria acabou
Pegou o arreio de prata, pro Antonio ele falou
Esse arreio é do menino, deixe com ele, por favor,
Na sombra de um anjiqueiro, uma cruzinha fincou
E na cruz fez um letreiro: aqui jaz um domador
Que apesar da pouca idade nem um peão com ele igualou.

“Velho Peão” tem uma narrativa que também fala de uma morte digna e honrada, curiosamente referenciando o anjiqueiro como local a ser enterrado conforme se pode verificar nos seus últimos versos a seguir:

A Deus eu fiz uma prece pedindo pros companheiros
Que perdoem todas as faltas deste peão, velho estradeiro
Quando eu partir deste mundo, meu pedido derradeiro
Desejo ser enterrado na sombra de um anjiqueiro
Pra ouvir de quando em quando, as boiadas ali passando
E os gritos dos boiadeiros

Uma análise da letra completa da moda “Velho Peão”, no entanto, revela um passado marcado por uma condição contrária à dignidade e a honra do seu passado de boiadeiro. Hoje, já velho e doente, o velho peão se vê obrigado a morar de favor na casa de um dos filhos onde ele é recebe um tratamento hostil da nora.

Assim, mesmo que o passado de boiadeiro não fosse assim tão glorioso, é desta forma que ele aparece para o narrador numa clara evidência do saudosismo transfigurador aqui em questão. E um sentimento análogo parece presente nas narrativas das modas anteriores onde o honrado é sempre aquele que está ausente: o menino que morreu no estouro de boiada em “Arreio de Prata”, o “Ferreirinha” a quem o amigo praticamente devota seus esforços e sua memória e o “Boi Soberano” que é sempre referenciado como herói de um tempo onde os boiadeiros ainda tinham seu lugar social.

Há, entretanto, outras narrativas de boiadeiros com “ finais felizes”, por assim dizer, nessas modas de viola onde a honra é conquistada, a dignidade preservada e a humanidade se realiza de maneira completa numa integração entre cultura material, natureza e reflexões sobre o sentido da vida que, como já foi mencionado no início deste trabalho, caracteriza algumas das mais famosas composições da música caipira.

Com o objetivo de organizar melhor a exposição e análise destas modas, trataremos delas no tópico seguinte.

6. Modas de peões felizes

Nem tudo, obviamente, é saudosismo nas modas de viola. Há, claramente, modas de viola com o que se poderia chamar de finais felizes. Veja-se, por exemplo, as modas que narram enamoramentos ou encontros amorosos como acontece em “Boiada Cuiabana”, “As Três Cuiabanas” e “Sabrina”.

A moda Sabrina narra um enamoramento bastante platônico ocorrido também durante o transporte de uma boiada. Apesar de o encontro ter ocorrido há muito tempo atrás, ele ainda permanece na memória do boiadeiro que se lembra do ocorrido toda vez que ouve o som do berrante – curiosamente o mesmo som que o protagonista não consegue mais ouvir uma vez que sua profissão foi descontada pela “marcha do progresso”.

Já na moda “As Três Cuiabanas”, o boiadeiro flerta ao mesmo tempo com três mocinhas que conhece na “casa do patrão” que havia encomendado o transporte de boiada passando, depois do encontro, a se corresponder com elas ao mesmo tempo em que planeja um reencontro futuro.

E na moda “Boiada Cuiabana”, o enamoramento sai do platônico para torna-se concreto ao ponto do boiadeiro trazer sua namorada do Mato Grosso para seu estado onde então ela se torna sua esposa/companheira.

Outra moda com final feliz e ao mesmo tempo épico chama-se “Boiadeiro Punho de Aço”. Esta, aliás, foi a primeira música gravada pela dupla em questão ainda em 1956. Em sua narrativa, vemos um jovem peão que adquiriu

o conhecimento da profissão através dos ensinamentos do seu próprio pai. Ensino, diga-se de passagem, que nunca ficou restrito ao aspecto técnico sendo, complementando, pelo ensinamento de fundo moral como se pode verificar já nos primeiros versos da música:

Me criei em Araçatuba laçando potro e dando repasso
Meu velho pai pra lidar com boi desde pequeno guiou meus passos
Meu filho o mundo é uma estrada cheia de atalho e tanto embaraço
Mas se você for bom no cipó na vida nunca terá fracasso

Ao completar vinte anos, o jovem boiadeiro deixa o lar dos pais para desbravar o mundo numa comitiva de boiadeiros. Nas despedidas, recebe a benção do pai que lhe presenteia com seu próprio laço. Passado algum tempo, depois de realizar-se profissional e financeiramente, o jovem boiadeiro toma o caminho de volta para casa.

A destreza que ganhou no laço, cujo conhecimento recebeu do pai, lhe permitiu obter sucesso profissional e seu sustento. Porém, são os ensinamentos morais do pai que o levam a salvar a vida de um peão desconhecido que, no caminho, ia se afogar sendo levado pela correnteza do rio.

Graças à sua destreza no laço, cujo ensinamento recebeu do próprio pai, o jovem peão consegue laçar o peão desconhecido por uma das mãos e ao puxá-lo para a margem do rio se emociona ao ver que quem havia salvado era o próprio pai. Aqui, portanto, mais uma vez a correlação entre a cultura material do boiadeiro e sua integração com a natureza aliado, também, a uma reflexão existencial.

Outra moda de viola que segue a mesma perspectiva em questão é “Travessia do Araguaia”, gravada por Tião Carreiro e Pardinho em 1975. Esta moda narra um episódio que certamente deixaria saudade em qualquer velho boiadeiro, cuja autoridade no comando da tropa vinha da experiência na profissão.

Na narrativa da moda em questão, o velho boiadeiro – líder da tropa – ensina a um jovem peão a técnica para fazer uma boiada atravessar um rio cheio de

piranhas. Após demonstrar como o método dava resultado, o velho peão acrescenta a fundamentação filosófica, por assim dizer, do método conforme se pode verificar nos versos finais da moda apresentada a seguir:

O ponteiro revoltado disse que barbaridade,
sacrificar um boi velho pra que esta crueldade.
Respondeu o boiadeiro aprenda esta verdade,
que Jesus também morreu pra salvar a humanidade

Como se pode ver, nenhuma dessas modas aparentemente apresenta o saudosismo transfigurador – exceto pelo fato de descreverem um passado de glória, dignidade e realização que já não fazem mais tarde da realidade do caipira paulista que já na década de sessenta havia, em grande parte, migrado para o meio urbano. Confrontada com esta realidade social, estas narrativas, portanto, formam em conjunto um acervo de um tempo “bom que se foi e não volta mais”, ou seja, o saudosismo em questão visto pelo seu avesso.

Para concluirmos esta análise de conjunto – deixando as modas de viola que tratam dos bois para uma outra oportunidade devido à limitação de tamanho do presente texto – veremos, por fim, duas outras modas de Tião Carreiro e Pardinho que falam explicitamente do contexto social da época sendo, assim, criadora de sentido para todas as outras modas tratadas aqui.

7. O sentido das modas

Como se viu até aqui, diferentemente da letra da música “Mágoa de Boiadeiro”, nenhuma das modas de viola de Tião Carreiro e Pardinho tratadas até aqui reconhecia de maneira explícita o fim desta era dos boiadeiros. Pelo contrário, todas elas tinham em comum – com finais trágicos ou felizes – o elogio de uma era que parecia continuar existindo ainda que muitas narrativas descrevessem fatos ocorridos no passado.

Há, no entanto, duas modas que destoam dessa perspectiva geral ao reconhecerem explicitamente o fim desta era onde os boiadeiros

(subentendendo-se também o camponês em geral) tinham seu lugar social. Estas modas são “Saudosa Vida de Peão” e “Pousada de Boiadeiro”.

“Saudosa Vida de Peão” é narrada por um boiadeiro que se recorda da vida de peão que levou conduzindo boiada pelo estado de Mato Grosso. As dificuldades e os perigos que enfrentou neste transporte, lidando com a ameaça das onças e do estouro da boiada, dentre outros, não o impede de lembrar com saudade e orgulho deste tempo e destas experiências vividas por ele e seus bravos companheiros de profissão que ficaram, no entanto, com a vida arrasada diante do advento dos “expressos boiadeiros”, ou seja, do transporte de boiada através dos caminhões.

Ao deixar o estradão para o meu coração foi um forte veneno
Minha rede macia que nela eu dormia até no sereno
Expressos boiadeiros deixou os pioneiros com a vida arrasada
Acabou-se o berrante, o transporte elegante
E uma boiada.

Já a moda “Pousada de Boiadeiro”, apesar de trazer a profissão em questão no seu título, pouco fala dela propriamente. Em vez disso, sua narrativa descreve o contexto social mais amplo que levou ao seu fim. Diferentemente da maioria das modas de viola esta não traz uma narrativa de uma história ou episódio em si. Toda sua letra é um canto de saudade de coisas que não existem mais e que se perderam no tempo a exemplo da infância que o narrador passou na região rural.

Mas, a infância, bem como as boas lembranças da vida na região rural, segundo o narrador, já ficou no passado. Tanto os lugares quanto a pousada de boiadeiro foram abandonados e cada um, inclusive seus parentes, seguiram rumos diferentes e desconhecidos – ecoando, assim, o que aconteceu com outros dois milhões de pessoas que em poucos anos, na época do êxodo rural brasileiro, deixaram o campo paulista.

Esse tempo já vai bem distante, tudo, tudo na vida mudou
O piquete das vacas leiteiras cobriu-se de pasto e por fim se acabou

Os parentes mudaram de rumo e ninguém sabe também onde estou
Despedi-me numa madrugada, seguindo a estrada que Deus me traçou

Estas duas modas, ao reconhecerem explicitamente o fim desta época criam, assim, sentido para todas as outras modas cujas histórias gloriosas são lembranças ou transposições de um passado que já não mais existe. De um passado que sempre aparece como superior e glorioso e que, justamente por isso, denunciam um presente marcado pela precariedade e dificuldades de adaptação que às vezes se pode ver pela fresta aberto por trechos de algumas poucas modas como “Velho Peão”, onde o velho peão é hostilizado na casa onde mora; ou em “Pousada de Boiadeiro”, onde o presente é marcado pela desmaterialização do mundo social no qual o protagonista se formou.

Além disso, como se pôde notar pela apresentação panorâmica modas de viola de Tião Carreiro e Pardinho aqui tratadas, a figura do boiadeiro teve um papel de destaque na construção do imaginário do caipira que migrou para a cidade.

De modo que, na linha das crônicas de Ítalo Calvino tratados no início deste texto, temos que um visitante da capital do estado de São Paulo poderia – ao ouvir estas modas que tocavam no rádio dos caipiras que viviam nesta cidade – achar, a princípio, inusitado a existência de modas que falavam de uma profissão que já não mais existia.

Analogamente à crônica referente à cidade de Maurília, elas são as fotos em preto e branco fazendo-nos lembrar da beleza mais bela do que era o passado que antecedeu a ascensão da nova sociedade urbana – criada às custas da destruição da sociedade anterior.

8. Considerações Finais

“Poeira”, a primeira música apresentada neste artigo, revelou alguns elementos estruturais que se fariam presentes nas outras modas aqui tratadas: a união da cultura material na relação do homem com a natureza em meio a uma reflexão

sobre sua condição humana – algo que conferiu um tom épico à “Mágoa de Boiadeiro” e as outras modas de viola de Tião Carreiro e Pardinho.

Devido ao espaço restrito deste artigo, estas modas foram tratadas de maneira panorâmica, ou seja, numa visão de conjunto. No trabalho que vem sendo realizado no doutorado em sociologia, essas mesmas modas serão analisadas em detalhes – o que inclui também as modas referentes aos bois, as quais foram aqui apenas citadas.

De qualquer maneira, esta análise panorâmica demonstrou a efetividade da hipótese aqui apresentada: a de que o saudosismo transfigurador é algo presente não só em algumas composições da música caipira como, também, em todas as modas de viola aqui tratadas – às vezes de modo evidente como em “Velho Peão”, outras de modo dissimulado como em “Boiadeiro Punho de Aço” cujo sentido é esclarecido por algumas modas que evidenciam a mudança estrutural na sociedade como em “Pousada de Boiadeiro”.

A compreensão deste fenômeno na cultura do caipira paulista revela as dificuldades de adaptação cultural deste ao meio urbano. Dificuldades estas próprias de todo migrante, sendo este tema algo reconhecido no estudo de migrações desde os primeiros tempos da sociologia urbana quando, por exemplo, Park conceituou o homem marginal como aquele que vive *“à margem de duas culturas e duas sociedades, as quais nunca se fundiram ou se interpenetraram totalmente.”* (PARK, 1928, p.892)

No caso do caipira paulista, pode-se dizer que ele também seguiu este caminho de tentar viver em duas culturas: a urbana (real, concreta e cotidiana) e a rural (imaginária, presente nas suas memórias e no plano afetivo).

Eunice Durhan (1973), que se dedicou à análise sistemática do processo – e consequentemente das dificuldades – de adaptação do migrante rural à cidade grande no período que coincide com as modas de viola aqui tratadas que, por sua vez, coincide com a mudança definitiva da configuração demográfica no Brasil destaca justamente esta tentativa do migrante rural conciliar os valores dessas duas culturas nas quais vive.

A carreira do migrante rural na cidade se apresenta, portanto, como tentativa de conciliar, dentro de possibilidades limitadas, ideais ocupacionais contraditórios. E a mobilidade ocupacional constitui uma série de tentativas para encontrar soluções mais felizes e que propiciem a realização sempre parcial de um ideal de vida inatingível. (Durhan, 1973, p. 181)

No estudo que apresentamos aqui, tivemos uma visão panorâmica destas dificuldades – dentro do recorte das modas de viola que tinham o boiadeiro como protagonista. A análise mais detalhada dessas modas poderia, no entanto, apresentar uma visão quase que etnográfica destas tentativas de conciliação dos valores de duas culturas como, por exemplo, no caso da moda “Boiadeiro Punho de Aço” – aqui já tratada – onde o jovem peão consegue se adaptar bem ao novo meio social, “ganhando dinheiro aos maço”, ao mesmo tempo em que mobiliza o conhecimento e destreza no laço aprendida de maneira tradicional através do seu pai a quem acaba por salvar a vida ao final da narrativa.

A análise das letras dessas modas de viola corresponde, portanto, à uma revisão deste processo histórico de adaptação cultural – ou, para usar uma expressão de Eunice Durhan, de um "processo doloroso de transformação de uma sociedade" (Durhan, 1973, p. 125)

Às vezes, quando olhamos para o passado à luz do presente tendemos a ver as mudanças sociais que se processaram como inexoráveis e até mesmo necessárias para chegarmos aonde chegamos enquanto sociedade. No entanto, as histórias dessas modas, com a descrição das perdas no plano não só de sua dignidade e honra como também de um universo de cultura material e imaterial, parecem inequivocamente apresentar o sacrifício que a cultura caipira paulista teve que oferecer no altar da modernidade.

Bibliografia

- CALDAS, Waldenyr (1979). Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural. São Paulo. Companhia Editora Nacional.
- CALDAS, Waldenyr (1987). O Que é Música Sertaneja. São Paulo. Brasiliense.
- CALVINO, Ítalo. (2003) As Cidades Invisíveis. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S.Paulo.
- CANDIDO, Antonio (1977). Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo. Livraria Duas Cidades Ltda. 1977, 4ª edição.
- DURHAN, Eunice R (1984). A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo. Editora Perspectiva. 3ª edição.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho (1969). Homens livres na ordem escravocrata. São Paulo: USP, Instituto de Estudos Brasileiros.
- MARTINS, José de Souza (1975). Música Sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados. In Capitalismo e Tradicionalismo. São Paulo. Livraria Pioneira Editora.
- PARK, Robert E (1928). Human Migration and the Marginal Man. American Journal of Sociology, Vol. 33, No. 6 (May, 1928), pp. 881-893
- RIBEIRO, José Hamilton (2006). Música Caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos. São Paulo: Globo, 2006.

Discografia

Tião Carreiro e Pardinho. Discografia completa lançada pela Warner Music Brasil.

Pedro Bento e Zé da Estrada. Disco "Pedro Bento & Zé da Estrada e amigos: 40 anos de sucesso". GTL Tocantins. 2005.

Duo Glacial. Disco "Poeira" de 1968