

BREVE PROSA ENTRE *O BRASIL CAIPIRA* (RIBEIRO, 1995) E *TERRA QUERIDA* (LACERDA; NENETE, 1989) EM BUSCA DA POÉTICA CAIPIRA

Júlio César Ribeiro dos Santos ¹

Pegue a viola e a sanfona que eu tocava

Da abrangência da investigação dos efeitos do poder da indústria cultural no “artesanato caipira” (Caldas, 1977, p. 13) e suas repercussões na genérica canção sertaneja, a qual “se desenvolve mediante ação direta da música folclórica e da música popular ou popularesca” (Lima, 1972 p. 22 aspas do autor), com declarado pendor comercial e não inspirada pelas escrituras, erige-se o seguinte questionamento: na canção, o caipira da Paulistânia (Ribeiro, 1995) deixou de existir ou existe por/em novos meios?

Consideradas de imediato as consagradas teses atinentes (Caldas, 1977; Nepomuceno, 2008; Alonso, 2011), a resposta seria “sim, ele deixou de existir”. Contudo, se lembrado que, ao encerrar o bloco destinado ao povo caipira, o documentário “Povo Brasileiro” (2011) apresenta a figura de dois jovens interpretando a canção “Um sonhador”, dos colecionadores de hits César Augusto e Piska, consagrada na voz de Leandro & Leonardo, a absoluta certeza enfraquece-se, tornando justificável uma reabordagem por novos meios, materiais e métodos. Não busco fechar a questão, mas alçá-la a novas perspectivas, posta a complexidade do fenômeno.

Esta proposta segue um filão. “O êxodo cantado: a formação do caipira para a modernidade” (Faustino, 2014) defende que a moda de viola, integrante da cultura caipira, realiza o exercício de mediação na incorporação de valores hegemônicos numa relação dialógica entre tradição e modernidade. Integra a chamada estrutura de consolação com causos em forma de moda, tensão entre emergente, dominante e residual (Faustino, 2014, p. 13). Assim, “[...] a música caipira teve que registrar e retomar aspectos da cultura tradicional para que o discurso da nova economia fizesse algum sentido para o caipira” (idem, p. 23), contribuindo para a resistência de valores bem como as fragilidades inerentes ao modelo econômico.

Em “Influência da voz indígena na música brasileira” (Pucci, 2016), assume-se que as qualidades simbólicas da voz são irredutíveis aos modelos discretos de análise vigentes e hegemônicos. Particulariza-se a qualidade nasal da voz advinda da língua Nheengatu vigente até meados do século XVIII e suas repercussões na sonoridade do cateretê, catira, cururu e modas de viola. Destaca-se a presença dos falsetes, suspiros, interjeições e glissandos como traços herdados da arte oral xamânica indígena (idem); contudo “no canto das duplas sertanejas, o falsete se soma a um tipo de vibrato bastante usado pelos mariachis mexicanos” (idem, p. 20) em decorrência da forte assimilação ao romantismo dos boleros e guarânias por parte dos produtores e consumidores.

O propósito materializado nas palavras que seguem deve ser posto com clareza. Parto das colocações de Darcy Ribeiro (1995) acerca da formação do povo brasileiro, com vistas a encontrar resquícios do “Brasil caipira” filho de branco, português e tupi (Ribeiro, 1995, pp. 362-399) na dita canção sertaneja por meio de um rápido diálogo entre o que dizem a história e, nesta primeira abordagem, a canção “Terra Querida” (Francisco Lacerda e Nenete), integrante do álbum “As nossas canções preferidas”, da dupla Chitãozinho & Xororó.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Linguística/PPGL/UFSCar.

Em meu horizonte teórico, constam elementos do profícuo arcabouço da Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 2001, 2009; DIJK, 2015) os quais me viabilizarão elucidar articulações entre conjuntura e discurso (ou, ainda, evento, prática e estrutura). Por se tratar de um gênero que comporta especificidades, algumas soluções da semiótica da canção (Tatit, 2012) se farão presentes.

“Sou brasileiro, descendente de Tupi”: um breve panorama

Em contrapartida à prosperidade do núcleo açucareiro na costa nordestina em meados do século XVII, na região sudeste brasileira existia um povo desprovido de escravaria disposto em núcleos de casebres de taipa e adobe cobertos de palha. Para além dos hábitos alimentícios e das técnicas de lavoura, legaram dos índios a língua geral, “variante do idioma dos índios Tupi de toda costa” (Ribeiro, 1995, p. 356).

O povo caipira era destituído de luxos em relação à vida comunitária. Com vasto contingente operacional ocioso, a disputa por terras dava-se por via da apropriação, no caso dos mais abonados, ou pela ocupação (os posseiros), no caso dos menos abonados, numa agricultura que não podia exceder limites territoriais mínimos. Outrora ávidos pelo enriquecimento com o ouro e o sucesso da supostamente protetora Empresa Brasil, o povo caipira busca a alternância justa entre o trabalho e o lazer, de modo a atender carências frugais, dedicar-se aos enfermos, crianças, débeis. Tal modo de vida produz o lastro de um povo de aspirações limitadas, acomodados, demasiado resilientes.

Com a diáspora do ouro e a ascensão dos latifúndios, em geral de monocultura, o caipira sucumbe. Sem posses e sem terra, vê-se obrigado a anuir com a reordenação social que o caracterizava como parceiro, meeiro ou terceiro de terras (Ribeiro, 1990, p. 388), em uma atividade nem sempre justa, mas que conferia ao caipira uma derrogação de sua liberdade pessoal. Mais tarde, com a chegada subsidiada dos primeiros imigrantes europeus, dispostos a aderir ao regime de trabalho imposto pelos brasileiros, o caipira marginalizou-se. De modo compulsório, o caipira passa a ser integrado às sociedades industriais em formação nas primeiras metades do século XX, amontoando-se em periferias e proletarizando-se (Caldas, 1977; Ribeiro, 1995). Vejamos, a seguir, a partir da canção, a afeição do caipira por seus valores e pela terra:

Terra Querida ²

Venho de longe pra ver meus queridos pais
 Pois a saudade já não suportava mais
 Sou brasileiro, descendente de Tupi
 Eu vim rever minha terra onde nasci
 É que a saudade apertou meu coração
 Saudade dos meus pais e meus irmãos
 Tinha saudade do cantar da juriti
 Foi a razão que me fez voltar aqui
 Terra querida
 Eu sempre te adorei
 Quero estar junto de ti
 E ao teu lado para sempre eu viverei

² Autoria: Francisco Lacerda e Nenete. Intérpretes: Chitãozinho & Xororó. **Nossas canções preferidas**. EMI Music Brasil LTDA, 1989, faixa 9 (3'18)

Na dimensão textual, constam índices de aproximação com a norma culta (e.g. “venho de longe [...]”) indicativos de alguma preocupação com as palavras de modo a dissipar o estigma atribuído a seus hábitos de fala. Por outro lado, nota-se um sujeito que veio “de longe” com a finalidade de ver os “queridos pais”. A anteposição do adjunto adnominal supõe teor afetivo/poético, reforçado pela tematização do substantivo “saudade” no verso seguinte “pois a saudade já não suportava mais”.

Nos terceiro e quarto versos da primeira estrofe temos uma importante pista da metafunção identitária: “Sou brasileiro, descendente de Tupi / Eu vim rever minha terra onde nasci”. Para o povo caipira, a figura do índio é associada ao domínio da natureza, força, expertise e sabedoria. Caipira também é filho de Tupi e a ascendência parece ser reconhecida. Assim, ao assumir a função identitária “descendente de Tupi”, deslocam-se também as metafunções ideacional e relacional; logo, as relações do sujeito com os pais (ancestralidade, também descendentes de Tupi) e com a terra passam a ser outros, distintos da força convencional em nossa sociedade. Quer na última sílaba do quarto verso (tupi), quer na quarta sílaba do quinto verso (rever), existe um falsete que ocorre com o prolongamento da extensão e da altura da nota, apontando para o que Tatit (2012) chama de “passionalização” (grosso modo, acúmulo de afeto) produzida por uma técnica advinda das modas de viola e dos cantos indígenas (Pucci, 2016), aqui revigorados.

O segundo verso repete o perfil melódico do primeiro e parece, contudo, apresentar-nos uma justificativa para o motivo da longa viagem. Alguns elementos como a apresentação da causa (o tema “é que a saudade”, a metáfora ordinária “apertou meu coração”, bem como a elipse “saudade dos meus pais, dos meus irmãos” indicam um gesto franco, descompromissado com o falar correto outrora mobilizado e/ou com o parecer sensato nas decisões exprimindo algum entusiasmo e emoção dissipada. À saudade são acrescidos os objetos “meus irmãos”, “cantar da juriti”, reiterados de modo elíptico no verso “foi a razão que me fez voltar aqui”. Em uma interpretação possível, “razão” pode estabelecer relação sinonímica com “motivo, causa, argumento”; em outra, “razão” pode se opor à emoção, produzindo o efeito de sapiência.

O refrão tem como tema a “terra”, na qual é possível viver na eternidade. Afirma-se um modo de vida, uma identidade, uma relação e um sistema de conhecimentos e crenças de algures e alhures. É como se, na “Terra querida”, os valores fossem criados pelo próprio sujeito e nela a vida, negada “na cidade”, pudesse ser afirmada. Há presença de violões nylon que sustentam a harmonia, contracantos de acordeom e harpa paraguaia, que vêm a somar esse traço, sugerindo também harmonia e exacerbação de contentamento. Há a instauração de um passado, revigorado, no presente; há, também, o índice de que, com os seus e em seu lugar, o caipira torna-se senhor.

Terra-querida ou novas formas e sentidos à realidade?

A semiose como parte das atividades sociais inseridas numa prática social constitui os gêneros; como representação e autorrepresentação da vida social, constitui os discursos, estas peças de uma “ordem do discurso”, i.e., aspectos semióticos de uma ordem social ou ordenação social das relações entre os vários modos de construir sentido (Fairclough, 2012). Ocorre que a poética liberta o caro fazer-se de, ponto cego das teorias mais voltadas para o uso referencial da linguagem com seus enfoques específicos.

Desse modo, articular o caráter simbólico da vocalidade (Pucci, 2016), em especial, assim como as palavras que ele defende, suscitaria problemas relativos à ênfase, que devem ser postos em relação. Se enfatizarmos os gêneros (Fairclough, 2001), teríamos que a significação dos sons se subordinaria a um valor e isso implicaria um estado de sistema, supondo, no modo de significar, uma decisão política

(Dijk, 2015). Nesse sentido, os duetos, os falsetes e os nasalados seriam resquícios da música caipira e atualizariam a historicidade dos brãos da roça e também de alguns cantos indígenas e xamânicos. Quando atrelados a discursos e estilos (Fairclough, 2012), suscitaria tensão, hibridização, luta, continuidades e descontinuidades. Nesse sentido, o texto apresenta alguma vocação poética que transcende as rimas, figuras de linguagem, o caráter fricativo e retroflexo do /r/ caipira, e mesmo a presença de uma pequena narrativa - uma intergenericidade por lembrar um causo. Seria a poética transformadora? Estaria mais no modo de cantar do que no que se canta a força de um resquício em potencial revigorante de nossos sentidos?

Por outro lado, é igualmente tentador pensar os discursos (Fairclough, 2001) na condição de ação e representação da vida social. Nesse caso, alinho-me a Caldas (1977, p. 11) para a qual este tipo de canção, de modo geral e tal como se apresenta hoje, é um barbiturato ministrado em infusão contínua por estruturas de poder (hoje tematizadas pelo agronegócio, posição também representada nos discursos) que buscam prover a integração do proletariado periférico pelo consumo de padrões inatingíveis e padrões inalcançáveis, destituindo-lhes do chamado para a consciência de classes. Nesse sentido, a apropriação do gênero caipira/sertanejo pode ser análoga às tecnologias discursivas (Fairclough, 2001) para a construção de um ethos mais eficaz em eventos discursivos cada vez mais heterogêneos numa análise diacrônica e homogêneos em uma análise sincrônica.

Referências bibliográficas:

DIJK, Teun Van. **Discurso e poder**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora da UNB, 2002.

_____. Análise crítica do discurso como método em pesquisa social e científica. **Linha d'Água**, n. 25 (2), p. 307-329, 2012.

FAUSTINO, Jean Carlo. O êxodo cantado: a formação do caipira para a modernidade. **Tese de doutorado**. São Carlos: UFSCar: 2014.

PUCCI, M. Influência da voz indígena na música brasileira. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 4, v. 2, p. 5- 30, jan.-jun. 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. -- São Paulo: Companhia das Letras, 1995.