

A SAGA E A SINA DO PEÃO DE BOIADEIRO: O REGIONALISMO DE ALMIR SATER E RENATO TEIXEIRA

THE SAGA AND FATE OF THE “PEÃO DE BOIADEIRO”: THE REGIONALISM OF ALMIR SATER AND RENATO TEIXEIRA

Erick Vinicius Mathias Leite

Mestre em Estudos de Linguagens pelo Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Brasil; Doutorando em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Brasil. Bolsista CAPES - Brasil.

E-mail: erick_vinicius3@outlook.com.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2474-2191>

RESUMO: As longas jornadas tocando o gado pelas estradas, as intempéries e os causos da viagem, além do trabalho comunitário da comitiva, tornaram a saga e a sina do peão de boiadeiro uma temática cíclica dos sertanejos de asfalto no último século, em meio a qual a produção de Almir Sater e de Renato Teixeira se destaca. O objetivo deste trabalho é analisar a representação do peão de boiadeiro em três canções compostas pelo duo - "Peão", "Boiada" e "Tocando em frente" - guiados principalmente pelos conceitos de "narrador" (BENJAMIN, 2012), "visão romântica" (LÖWY; SAYRE, 2015) e "regionalismo" (ROSA; NOGUEIRA 2011). Com o inerente desaparecimento da profissão diante da modernidade representada pelo caminhão e as pavimentações das estradas, a imagem do peão de boiadeiro subsiste hodiernamente enquanto um mito de resistência à modernidade capitalista. Sater e Teixeira trazem em sua obra os desprazeres do avanço tecnológico à vida do homem do campo e como a desumanização é inerente a este processo. A partir da produção do duo desenvolveremos o debate sobre a poética regionalista enquanto uma forma de resistência à modernidade, não como um passadismo irrefletido, mas como uma condição incontornável da contemporaneidade.

Palavras-chave: Regionalismo; Almir Sater; Renato Teixeira; Narrador; Peão de boiadeiro

ABSTRACT: The long journeys driving the cattle along the roads, the bad weather and the stories of the trip, in addition to the community work of the entourage, made the saga and fate of the cattle ranch hand a cyclical theme of the asphalt country people in the last century, in the midst of which production by Almir Sater and Renato Teixeira stands out. The objective of this work is to analyze the representation of the cowboy cowboy in three songs composed by the duo - "Peão", "Boiada" and "Tocando em frente" - guided mainly by the concepts of "narrator" (BENJAMIN, 2012), "romantic vision" (LÖWY; SAYRE, 2015) and "regionalism" (ROSA; NOGUEIRA, 2011). With the inherent disappearance of the profession in the face of modernity represented by trucks and road paving, the image of the cattle driver remains today

as a myth of resistance to capitalist modernity. Sater and Teixeira bring in their work the displeasures of technological advancement to the lives of rural people and how dehumanization is inherent to this process. Based on the duo's production, we will develop the debate on regionalist poetics as a form of resistance to modernity, not as an unreflective past, but an unavoidable condition of contemporary times.

Keywords: Regionalism; Almir Sater; Renato Teixeira; Storyteller; Peão boiadeiro

1 SATER E TEIXEIRA: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE

Almir Sater e Renato Teixeira são dois renomados músicos e compositores brasileiros que deram contribuições significativas ao cenário musical do país. Individualmente, Sater e Teixeira alcançaram notável sucesso em suas respectivas carreiras. As composições de Almir Sater, como "Sonhos guaranis" e "Chalana", tornaram-se clássicos atemporais da música brasileira. A discografia de Renato Teixeira é igualmente impressionante, com sucessos como "Romaria" e "Amanheceu, peguei a viola". Mas foram os seus trabalhos colaborativos que realmente deixaram uma marca indelével na indústria musical.

Sater, influenciado pelas ricas tradições musicais do interior brasileiro, combina técnicas clássicas de viola caipira com melodias folclóricas tradicionais e influências contemporâneas (SALES, 2019). De maneira semelhante, Teixeira captura a essência do interior brasileiro e de seu povo em canções com uma profunda ligação com suas raízes culturais (GOUVÊA, 2012). A parceria, que começou no início da década de 1990, resultou

em uma série de canções notáveis que mostram seus talentos combinados. O primeiro álbum em conjunto do duo, AR, lançado em 2015, mostrou a capacidade da dupla de fundir perfeitamente seus estilos distintos, resultando em uma mistura harmoniosa de sons tradicionais e contemporâneos.

Tendo isso em vista, este artigo tem como objetivo analisar três músicas do duo Sater e Teixeira – “Peão”, “Boiada” e “Tocando em frente” – e interpretá-las sob a ótica das noções de “narrador” e “experiência”, tal como elaboradas por Walter Benjamin (2012; 1983), e da proposição de “visão romântica” desenvolvida por Michael Löwy e Robert Sayre (2015). Outros pensadores também serão importantes em nossa abordagem, como Georg Lukács (1999), Friedrich Hegel (2004) e Ian Watt (2010). Com isso, passaremos, no próximo tópico, a desenvolver o primeiro entroncamento de nossa proposta, “regionalismo” e “visão romântica”, assim sucessivamente em cada tópico até convergimos as três vertentes em nossa análise ao final.

2 A FERIDA CAUSADA PELA MODERNIDADE: VISÃO ROMÂNTICA E REGIONALISMO

Eduardo Lourenço (2001, p. 75) afirma: “Se o Romantismo não inventou a Literatura no sentido moderno do termo, ele mudou radicalmente o seu significado”. O Romantismo foi um divisor de águas na literatura porque emerge em um momento igualmente decisivo da história, o estabelecimento do sistema econômico capitalista: “a visão romântica do mundo, que se desenvolveu nos pródromos das

mudanças estruturais da sociedade europeia, concomitantes ao surgimento do capitalismo” (NUNES, 2011, p. 52). A promulgação do liberalismo econômico, a conquista dos direitos individuais, a afirmação da propriedade privada, a difusão da imprensa e a democratização do público leitor, são alguns fatores que impulsionaram o cultivo da literatura, mas que ao mesmo tempo expõem uma sociedade estratificada e individualista, bem como afirma Ian Watt (2010, p. 63-64):

Pressupõe toda uma sociedade regida basicamente pela ideia da independência intrínseca de cada indivíduo em relação a outros indivíduos e à fidelidade aos modelos de pensamento conduta do passado designados pelo termo “tradição” – uma força que é sempre social, não individual. A existência de tal sociedade depende evidentemente de um tipo especial de organização política e econômica e de uma ideologia adequada; de modo mais específico, depende de uma organização econômica e política que proporcione a seus membros um amplo leque de escolhas e de uma ideologia baseada não na tradição do passado, mas na autonomia do indivíduo, sem levar em conta status social, mas sim capacidade pessoal. Em geral se concorda que a sociedade Moderna é individualista nesses aspectos e que das muitas causas históricas de seu surgimento duas têm fundamental importância: o advento do moderno capitalismo industrial e a difusão do protestantismo”.

O homem moderno se encontra cindido em todos os sentidos da vida cotidiana por conta da burocracia da sociedade burguesa e a estratificação das camadas sociais: “Uma constituição já muito organizada do estado de mundo desenvolvido, com leis elaboradas, jurisdição penetrante, administração bem organizada, ministérios, chancelarias de Estado, polícia etc” (HEGEL, 2004, p. 9). A

fragmentação da vida moderna leva à “alienação do espírito”, ou seja, uma consciência alheia dos outros e do mundo ao seu redor, que não encontra conexão significativa com a realidade, sintoma patente da modernidade, ao que Hegel (2004) chama de “prosaísmo”, isto é, a visão limitada dos fenômenos, reduzindo-os ao imediato ou ao empírico, e desconsiderando camadas mais profundas da realidade como as dimensões históricas, culturais e espirituais. Desse modo, a consciência moderna se estabelece, antes de tudo, como superficial e ingênua.

Georg Lukács (1999, p. 196) ainda alega que “o caráter prosaico da época burguesa consiste para Hegel na inevitável abolição tanto desta atividade espontânea quanto da ligação imediata entre o indivíduo e a sociedade” (LUKACS, 1999, p. 196). A “atividade espontânea”, à qual Lukács (1999) se refere, é a contraposição da “automação”, que seria um traço próprio da sociedade capitalista, quando o indivíduo atinge a absoluta alienação é incapaz de agir de forma consciente e autônoma. A crescente fragmentação da sociedade faz emergir uma consciência individual mais acentuada em comparação às estruturas tradicionais de autoridade. Com a ideologia dando sentido e função a tudo, o homem moderno perde a consciência universal, como bem declara Hegel (2004, p. 93):

Isso ocorre de modo completo nos dias tardios da vida de um povo, nos quais as determinações universais, que têm de conduzir o homem quanto ao seu agir, não pertencem mais ao ânimo em si mesmo total e à mentalidade, e sim aparecem já autonomamente como um estado jurídico e legal tornado por si mesmo firme, como uma ordem prosaica das coisas, como constituição política, como prescrições morais e de outra natureza, de modo que as obrigações

substanciais surgem ao homem como uma necessidade exterior, não imanente a ele mesmo, que o força a deixar que elas tenham validade. Diante de tal efetividade já por si mesma pronta, o ânimo então se torna ora igualmente um mundo por si mesmo existente da intuição, da reflexão e do sentimento subjetivos, que não progride para a ação e exprime liricamente seu demorar-se em si mesmo, a ocupação com o interior individual.

Hegel (2004) ainda propõe que a consciência individual busca a reconciliação com o universal, ainda que a contradição entre o indivíduo e a sociedade moderna não possa ser eliminada, é possível ser amenizada, e a arte seria uma dessas formas de consonância. Para Lukács (1999, p. 224), “O romantismo — que escreve em sua bandeira a luta implacável contra a prosa da vida moderna [...] busca descobrir e figurar, por meio de múltiplas formas, os elementos que ainda sobrevivem de uma atividade espontânea dos homens”. Por isso, apesar de o movimento romântico ter emergido com a ascensão do capitalismo, Michel Löwy e Robert Sayre (2017), na esteira de Lukács (1999), afirmam que o pensamento romântico se apresenta como uma revolta aos valores promulgados pelo capitalismo, ou seja, uma corrente competitiva à modernidade. Mais do que um movimento artístico estanque de determinada época ou local, o Romantismo é, antes de tudo, uma “visão de mundo”, ou seja, uma estrutura mental e coletiva, que não se enquadra necessariamente em uma estética, mas implica diretamente uma ética: “O romantismo como visão do mundo constitui-se enquanto forma específica de crítica da ‘modernidade’” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 34).

Uma das formas que os românticos se valiam, a fim de reconciliar a consciência individual com o universal diante da fragmentação causada

pela sociedade industrial emergente, se refletia na busca pela “unidade e síntese”, isto é, a tentativa de integrar diferentes aspectos da experiência humana contraditórios por essência – a razão e a emoção, o passado e o presente, a natureza e a sociedade, etc. – implicando em uma variedade de manifestações nos mais diversos campos, como poesia, arte e igualmente política e filosofia. Assim atestam Anatol Rosenfeld e Jacob Guinsburg (2011, p. 272):

Quer dizer então que os românticos vêem, e no sentido mais profundo, o homem como um ser cindido, fragmentado, dissociado [...] daí a busca de evasão da realidade e o anseio atroz de unidade e síntese, que tanto marcam a “alma romântica” [...] pelo anelo de integração e completude compreende-se que os tenha procurado nas mais variadas latitudes do humano.

No Brasil, o anseio pela unidade e síntese vai inicialmente em direção à natureza, e já é patente nas produções dos árcades no fim do século XVIII, e vai se atenuar com o processo de independência, em que cabe à literatura responder à pergunta: “o que é ser brasileiro?”. Para Luis Costa Lima (2005), o país antes da independência nada mais era que um conglomerado de províncias estranhas umas às outras, não mais regidas por Portugal, um vazio simbólico se desenha e a visão romântica opera de forma a preencher essa lacuna, direcionando-se àquilo que é comum a todo brasileiro naquele momento: a natureza. Lima (2005, p. 21) declara: “O apreço da natureza tropical como valor foi, portanto, o primeiro traço que, entre nós, se internalizou como indicativo de nossa identidade nacional”. Podemos perceber essa integração pela natureza na produção de autores como Gonçalves Dias, José de Alencar e Gonçalves de

Magalhães. A dicotomia entre o individual e o universal que assola a alma romântica ainda vai tomar outros traços adiante, como o egotismo patente nas obras de autores como Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, e a crítica social de Castro Alves, mas que não nos aprofundaremos nesse momento.

A busca pela identidade nacional assume ainda no século XIX diversos traços, entre eles, o alvo de nosso interesse, o regionalismo: “Portanto, um dos traços essenciais de nosso Romantismo é o nacionalismo, que, orientando o movimento, abriu-lhe um rico leque de possibilidades a serem exploradas, entre as quais o indianismo, o regionalismo, a pesquisa histórica, folclórica e linguística” (CEREJA; COCHAR, 2013, p. 199). No contexto do romantismo, o regionalismo aparece como uma forma de expressão literária que busca descrever a realidade e as características específicas de determinadas regiões do Brasil. Os escritores regionalistas procuraram explorar as paisagens, os costumes, as tradições e os problemas sociais e culturais das diferentes regiões do país. Nesse contexto, o regionalismo reflete a ênfase romântica na valorização do local, do nacional e do popular, buscando representar a identidade e a diversidade cultural brasileira. Consequentemente, a relação entre regionalismo e romantismo reside na influência e continuidade da busca pela unidade e síntese, ou seja, a reconciliação do individual com o universal em uma nova escala, neste caso, a consciência universal é representada pela natureza, pela tradição, pelo folclore, pela fala e pelos mitos locais.

O interesse pela realidade brasileira regional transcende o século XIX e continua na produção de Euclides da Cunha ou no chamado “romance de 30”, com autores como Raquel de Queirós e Graciliano Ramos, e até mais recente

com Itamar Vieira Junior e seu Torto arado (2019). Com a subsistência do regionalismo podemos pressupor uma igual permanência da visão romântica na contemporaneidade. Se o Romantismo é uma reação à ideologia capitalista, é lógico que se estenda até a contemporaneidade, visto que o capitalismo ainda é a estrutura política, social e filosófica dominante: “o romantismo é por essência uma reação contra o modo de vida da sociedade capitalista – é justo que essa visada seria coextensiva ao próprio capitalismo” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 38). Podemos tomar como exemplo o regionalismo sul-mato-grossense, que segundo Álvaro Banducci Junior (2009, p. 113-114):

Rompidos, no entanto, os laços institucionais com Mato Grosso, uma espécie de vazio simbólico se instalou na nova sociedade, gerando de imediato, uma crise de representação cujos efeitos se fazem sentir ainda hoje no pensamento e no debate cultural sul-mato-grossense [...] No intuito de responder a essas questões, tem início um processo urgente de construção da tradição regional. Nessa empreitada – que reunia num só e mesmo esforço a intelectualidade local e os agentes de poder – os espaços foram esquadrihados, a história revisitada e os costumes vasculhados. Havia o Pantanal, que remetia ao universo do gado, expressão incontestada da tradição local, e ao convívio harmonioso com a natureza. Havia a fronteira internacional, que trazia referências idílicas de um “outro” romantizado e a idéia, sempre útil à imagem que um povo constrói de “si”, da convivência pacífica e democrática com o estrangeiro [...] No Mato Grosso do Sul houve a emergência de um movimento amplo e urgente que consistia numa espécie de caça à tradição e às raízes.

Analogamente ao processo de independência do Brasil, a divisão do estado de Mato Grosso, em 1977, incidiu em uma busca incessante pela

identidade do novo estado, Mato Grosso do Sul, que levou à inserção cultural de símbolos que supostamente particularizavam aquele povo – o Pantanal, a fronteira, etc. – “A identidade pantaneira faz-se presente nas representações discursivas locais, com produção de autores genuinamente pantaneiros, que projetam vertente literária que explora temáticas regionais e locais” (ROSA; NOGUEIRA, 2011, p. 321). Em um processo muito semelhante à literatura pós-independência, a ferida causada pela divisão, seja ela nacional ou regional, é fator que impulsiona o romântico de volta ao todo, ao coletivo, e ao universal, a fim de suturar a consciência despedaçada. Podemos perceber nesse processo como a visão romântica se estende em algumas facetas da nossa produção cultural hodierna, demonstrando a subsistência do romantismo na contemporaneidade.

José Couto Vieira Pontes (1981), estudioso da literatura sul-mato-grossense, atesta a influência da visão romântica na produção artística do estado: “Muitos afirmam – sem pouca razão – que o romantismo não perece, mas sim as formas e os revestimentos da expressão literária, que se renovam consoante o tempo, a linguagem e as influências várias” (PONTES, 1981, p. 30). Dessa forma, supomos que não só a realidade urbana é afetada pela contínua fragmentação causada pela modernidade, assim como a ideologia capitalismo alcança as regiões mais rurais do país, essas que reservam algum resquício de uma sociedade comunitária, a alma romântica é impelida na contracorrente da modernidade. O regional é o guardião sagrado do espírito comunitário, da intuição fabulosa, e o convívio harmônico com a natureza, princípios opostos à modernidade capitalista, e que ainda recaem em representações mais pitorescas, expressam

a resistência ao aniquilamento da atividade espontânea e da consciência universal.

A visão de mundo romântica caracterizada como oposição à modernidade pode assumir diferentes facetas dependendo do autor e do contexto histórico e cultural em que se insere. Löwy e Sayre (2015) sugerem que movimentos como o expressionismo e o surrealismo carreguem profundamente as marcas da visão romântica, da mesma forma, autores como Thomas Mann e William Yeats (cf. LÖWY; SAYRE, 2015, p. 38). Bem como reiteramos anteriormente, a “visão romântica” é mais uma proposição filosófica e ética do que necessariamente uma forma específica de se fazer arte (estética), como a crítica tradicional normalmente tende a associar as “escolas e períodos literários”. Nesse sentido, “podemos encontrar românticos em todas as épocas, em figuras cuja arte é considerada absolutamente inovadora e que os contemporâneos muitas vezes classificam de ‘originais’ ou ‘excêntricos’” (SOUSA, 1980, p. 7-8).

Na obra de Almir Sater e Renato Teixeira, podemos perceber o regionalismo como arauto das inquietações românticas e como uma crítica específica à modernidade que assola o modo de vida campesino. Com o advento do mundo moderno, diluiu-se o sentido comunitário da experiência humana, e a produção de Sater e Teixeira é inclinada em direção a esses princípios perdidos, por isso valoriza o passado, a natureza, e a cultura regional na tentativa de retomar o sentido social gregário que foi esquecido com a modernidade, assim: “a visão romântica caracteriza-se pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais, que foram alienados” (LÖWY; SAYRE, 2017, p. 43). A reconciliação com a consciência universal na obra de Sater e Teixeira vai assumir um

arquétipo comum: “o peão de boiadeiro”. É através da retomada desse personagem dos sertões brasileiros que o duo vai tecer sua crítica à modernidade.

No próximo tópico, procuraremos esboçar os traços do arquétipo de contador de histórias que a imagem do peão de boiadeiro retoma antes de iniciar a análise definitiva de nosso corpus, as canções “Tocando em frente”, “Boiada” e “Peão”, compostas pelo duo Almir Sater e Renato Teixeira.

3 CAMPONÊS, MARINHEIRO E O PEÃO DE BOIADEIRO: O NARRADOR/CONTADOR DE HISTÓRIAS DA TRADIÇÃO ORAL

Walter Benjamin, uma das figuras proeminentes da teoria social e filosofia do século 20, explora o conceito de “narrador” (ou contador de histórias) em seu influente ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (2012), que, segundo o crítico, representa um arquétipo atemporal que possui a capacidade de transmitir experiências e sabedoria por meio da narrativa. Nessa esteira, este tópico tem como objetivo analisar a compreensão de Benjamin sobre o narrador, aprofundar-se nos aspectos arquetípicos atribuídos a essa figura e discutir a noção de “experiência” no seu quadro narrativo, além de pontuar a posição do “peão de boiadeiro”, segundo a perspectiva do filósofo.

Para Benjamin (2012), o narrador incorpora um papel distinto na cultura humana, ao contrário do escritor, que pretende imortalizar a sua obra, o narrador valoriza a

transitoriedade da narrativa e da tradição oral. Por esse fato, Jaime Ginzburg (2001) afirma que a tradução mais correta para o termo “narrador” presente no ensaio do filósofo alemão seja “contador de história”: “As traduções brasileiras desses ensaios, utilizando o termo ‘narrador’ [...] Pelo contrário, o ‘narrador’ em Benjamin prioriza o contador de histórias da tradição oral” (GINZBURG, 2001, p. 201). O narrador conecta o passado e o presente, transmitindo uma intrincada rede de experiências em suas histórias. No entanto, Benjamin (2012) sugere que a arte de contar histórias está se extinguindo na sociedade moderna devido ao progresso tecnológico e ao declínio do espírito comunitário. Assim atesta o crítico:

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo (BENJAMIN, 2012, p. 197-198).

Esse processo não é recente, mas sim resultado de uma evolução secular das forças produtivas, mas especialmente as transformações sociais e tecnológicas do século XX que têm impacto na forma como contamos histórias e como percebemos o mundo ao nosso redor. Para explicar melhor o germe do narrador/contador de histórias, Benjamin recorre a dois arquétipos: o camponês e o marinheiro. “A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpretação desses dois tipos arcaicos [...]

os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar” (BENJAMIN, 2012, p. 199). O estilo de vida sedentário do camponês e o estilo de vida migrante do marinheiro comerciante produziram suas respectivas famílias de narradores, cada uma delas conservando suas características próprias ao longo dos séculos.

O marinheiro é aquele que sai de sua terra, seu conhecimento é baseado na experiência direta de suas viagens. Por outro lado, o camponês representa a ligação com a terra, o trabalho árduo e a conexão com a natureza. As histórias que o narrador conta estão enraizadas em experiências pessoais e memórias compartilhadas e a narrativa é um reflexo dessa experiência humana, oferecem uma compreensão holística e profunda da realidade. Benjamin (2012) argumenta que vivenciar a vida por meio de histórias permite que os indivíduos desenvolvam um senso mais profundo de autoconsciência e senso comunitário. Ou seja, essas narrativas estão embrenhadas de sabedoria, conhecimento e moral coletivos, aquilo que Benjamin (2012) chama de “experiência”:

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos [...] Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida — de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis [...] é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria — o lado épico da verdade

— está em extinção (BENJAMIN, 2012, p. 200-201).

Ambos os arquétipos representam um conhecimento profundo e uma sabedoria que está sendo perdida em um mundo cada vez mais globalizado e tecnológico, Benjamin (2012) argumenta que a perda desses arquétipos está relacionada à perda da arte da narração, pois são justamente essas figuras que tradicionalmente transmitem histórias e conhecimentos através da oralidade. O romance com seu individualismo, a notícia com a efemeridade e o short story com a brevidade (BENJAMIN, 2012), além de outras linguagens a serviço do entretenimento, ou seja, com o advento da escrita, da imprensa e da tecnologia, o papel do narrador foi sendo gradualmente substituído por outras formas de mediação e comunicação, resultando em uma fragmentação da experiência humana.

Acreditamos que uma outra figura arcaica dos sertões brasileiros assumia uma função semelhante ao “marinheiro” na cadeia de narradores, representando o arquétipo do contador de histórias viajante: o peão boiadeiro. Segundo Scarabeli Zancanari (2013, p.4): “O peão boiadeiro passou a ser fundamental para a pecuária sul-matogrossense, sujeito responsável por interligar fazendas, vilas e cidades, locais de encontro de compradores, criadores e invernistas [...] territórios que se integram para constituir o comércio de gado”. Antes do advento do caminhão, eram as comitivas que levavam a cabo a tarefa de transportar o gado de uma fazenda a outra, em especial nos estados de extensa atividade agropecuária, como Mato Grosso, Goiás e Minas Gerais.

Segundo Bernardes (1995), no topo da hierarquia da comitiva estava o “boiadeiro”, o

dono da boiada, o capitalista que solicitava o trabalho, enquanto na base estava o “peão de boiadeiro” (ou apenas peão boiadeiro), que era o trabalhador braçal assalariado que cuidava e conduzia a boiada até o destino, durante jornadas que poderiam durar desde semanas a meses na estrada a depender da distância entre as fazendas: “o boiadeiro é aquele que possui o capital, o capitalista que compra e vende boiadas” (BERNARDES, 1995, p. 45), enquanto quem se incumbia de cuidar da boiada na viagem era o peão: “No comando dos talhões vão os peões comuns, o peão de boiadeiro [...] uma espécie assim de trabalhador braçal de salário mínimo” (BERNARDES, 1995, p. 48).

Apesar disso, observamos que, em duas das canções que elegemos como corpus, “Peão” e “Tocando em frente”, o termo “peão boiadeiro” é abreviado por “boiadeiro”. Na música “Peão” o mesmo processo de metonímia ocorre quando o eu lírico troca o termo “boiadeiro” por “peão” no refrão. Acreditamos que se trata de processos de abreviação e metonímia baseados no conteúdo das canções, sendo assim, se referem ao “peão de boiadeiro”, o trabalhador, e não ao “boiadeiro”, patrão. Supomos que essa troca ou abreviação de termo não incidiria em nenhum problema de comunicação entre a comitiva já que o contratante não era uma figura ativa no serviço, bem como afirma Bernardes (1995, p. 45):

Fica, portanto, esclarecido que os boiadeiros das diversas categorias são os que compram e vendem boiadas. E da labuta com os bois jogados na estrada eles nunca participam, a não ser para assistir às fases do trabalho, ficarem subidos na cerca olhando e dando palpites na apartação, na marcação, e querem ver a saída do gado e a chegada ao destino, às invernadas de sua propriedade ou de aluguel, onde recriam e

engordam. Entre a peonada também há divisão de categoria. No alto está o comissário; em seguida o capataz; depois o contador e o arribista; não contando o cozinheiro mais o copeiro, têm ainda o ponteiro e o culatreiro. Daí prá baixo é a peonada comum.

O sucesso da comitiva dependia da habilidade dos peões e especialmente da camaradagem entre eles, pois era um ofício coletivo onde todos estavam sujeitos às adversidades da natureza: “Conduzir boiadas, liderar comitivas, enfrentar a natureza, rasgar o tempo e o espaço dos sertões não se constituía em uma tarefa fácil para os boiadeiros” (ZANCANARI, 2013, p. 8). A vida nômade marcada por perigos e situações inusitadas moldaram a profissão do peão boiadeiro como um autêntico contador de histórias, como afirma Benjamin (2012, p. 201): “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros”. Por essa razão, a figura do peão boiadeiro é patente em várias obras literárias e audiovisuais, em especial na música sertaneja: “As querências dos rebanhos inspiram a musa sertaneja e já serviram de tema a largas tiradas literárias dos sertanejos de asfalto” (BERNARDES, 1995, p. 33). Almir Sater e Renato Teixeira foram dois desses artistas que tornaram a saga e a sina do peão boiadeiro mote de sua poesia, como observamos nas suas canções, em especial aquelas que elegemos como corpus deste trabalho: “Peão”, “Boiada” e “Tocando em frente”, as quais nos incumbiremos de analisar com mais detalhes no próximo tópico.

4 A MUSA SERTANEJA E A POESIA DE SATER E TEIXEIRA NA CONTRACORRENTE DA MODERNIDADE

Neste tópico, convergiremos as visadas teóricas levantadas por nós até agora, como as noções de “visão romântica”, “regionalismo”, “narrador e experiência”, para efetuar nossa análise do corpus, as canções “Tocando em frente”, “Boiada” e “Peão”, as três compostas pelo duo Almir Sater e Renato Teixeira. Iniciaremos nossa primeira análise por “Tocando em frente”, canção que transcrevemos integralmente no Anexo A. Antes, nos é caro pontuar que nossas considerações a respeito desta canção não se baseiam na perspectiva dos autores a respeito de sua própria produção. Almir Sater, em uma entrevista ao programa “Conversa com Bial”, transmitido pela Rede Globo no dia 10/12/2021, remonta a origem e o contexto de produção dessa música, detalhes que não levamos em consideração por partilharmos da mesma concepção de Alfredo Bosi em seu texto “Interpretação da obra literária” (2003, p. 466): “A origem por sua vez não é determinação absoluta [...] O intérprete está diante do efeito verbal e estilizado de um processo que é sinuoso e, não raro, obscuro para o seu próprio criador”. A intenção do autor ou os inquéritos sobre a origem da obra conformam ramos de análise díspares do nosso e que não intencionamos neste trabalho.

Como mencionamos anteriormente, em “O Narrador” (2012), Benjamin faz uma exploração profunda do papel do idoso e sua intrincada conexão com a narrativa, o ensaio gira em torno da noção de que os mais velhos, com a sua imensa sabedoria e experiências de vida, ocupam um lugar central no domínio da tradição oral, servindo como veículo para a

inestimável transferência de conhecimento através da narrativa. Em “Tocando em frente” podemos perceber que o eu lírico já é um ancião: “como um velho boiadeiro/levando a boiada/eu vou tocando os dias/pela longa estrada eu vou/estrada eu sou” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). A imagem que a música desenha é a de alguém que muito viveu e por isso tem muito a ensinar, a “longa estrada” na música pode ser interpretada como uma metáfora para a “trajetória da vida” (HIGA, 2019, p. 20). Percebemos nessa canção o princípio da “sabedoria” à qual se refere Benjamin (2012), a essência das narrativas primorosas que se perdeu com a modernidade: “Só levo a certeza/De que muito pouco sei/Ou nada sei” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). O que um velho peão boiadeiro pode nos ensinar?

Bosi (1987) afirma que uma das consequências da modernidade é o “tempo acelerado”, se referindo à percepção do ritmo da vida contemporânea, que tem se tornado cada vez mais rápido e frenético. Para o crítico “A montagem de bens simbólicos em ritmo industrial nos fornece um modelo de tempo cultural acelerado. As representações devem durar pouco, ou só enquanto o público der mostras de consumi-la com agrado” (BOSI, 1987, p. 9). O tempo acelerado está diretamente ligado aos avanços tecnológicos e à globalização, que têm distâncias encurtadas e facilitam a comunicação e a circulação de informações. Com as transformações sociais e culturais decorrentes desses processos, as pessoas são constantemente bombardeadas por estímulos e demandas, o que acaba gerando uma sensação de pressa e urgência em todos os aspectos da vida cotidiana.

O ensinamento imbricado em “Tocando em frente” vai na contramão do estilo de vida capitalista, e evoca o “deus” da lentidão em resposta às angústias da existência: “ando

devagar, porque já tive pressa/e levo esse sorriso/porque já chorei demais” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). O trecho “já tive pressa” é uma referência direta à função de boiadeiro, em sua demanda de transportar o gado até o destino. Segundo Bernardes (1995), o contratante do serviço pressionava a comitiva para executar o trabalho com celeridade. Depois de muito viver, o peão de boiadeiro percebe que a natureza tem seu próprio ritmo e que tudo acontece no seu devido tempo: “É preciso amor pra poder pulsar/ É preciso paz pra poder sorrir/ É preciso a chuva para florir” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). Em consonância, Bosi (1987) encontra na cultura rural o contraponto do tempo acelerado, nos mesmos parâmetros de “Tocando em frente”:

Mas qual seria essa “outra cultura”, capaz de resistir às baterias da civilização de massa, escolhendo e reinterpretando só material que enriquecesse o seu campo de significações? A resposta não é unívoca [...] O tempo da cultura popular é cíclico. Assim é vivido em áreas rurais mais antigas, em pequenas cidades marginais e em algumas zonas pobres, mas socialmente estáveis, de cidades maiores. O seu fundamento é o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça atribuindo-lhes valor [...] Ciclo e enraizamento são processos que faltam, em geral, à indústria e ao comércio cultural. Os meios de comunicação nutrem-se da aparência do novo, que é pura serialidade (BOSI, 1987, p. 10-11).

Luzimar Gouvêa (2012) chama de “tempo cultural desacelerado” a materialização dessa relação subjetiva com o tempo presente na cultura caipira na música popular brasileira, e é patente em “Tocando em frente” pelo ritmo lento que a canção é desenvolvida, na mesma velocidade de um velho ancião sem pressa para contar suas histórias. A vida do peão de boiadeiro estava tão relacionada à sua profissão, que viver era viajar: “Penso que cumprir a vida/Seja

simplesmente/Compreender a marcha/E ir tocando em frente” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). Mais uma vez a “vida” está metaforicamente associada às diligências de viajante, neste caso, à “marcha” da tropa. Quando o narrador finalmente compreendeu que não adianta acelerar a boiada, que primeiro vem a chuva para então o desabrochar das flores, e tudo tem o seu processo, ele pode se livrar das angústias que o assolavam: “E levo esse sorriso/ Porque já chorei demais/ Hoje me sinto mais forte/ Mais feliz, quem sabe” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p).

O peão de boiadeiro em “Tocando em frente” nos ensina que tudo tem o seu tempo, e que acelerar as etapas da vida só vai recair em sofrimento. Para compreender a “marcha” é preciso desacelerar e “tocar em frente”. As dificuldades são inerentes à estrada da vida, mas elas não podem impedir que se siga adiante. É só quando desaceleramos que podemos apreciar a experiência do caminho: “Conhecer as manhas/E as manhãs/ O sabor das massas/ E das maçãs” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). A vida é um trânsito de emoções, e a felicidade plena é inalcançável: “Todo mundo ama um dia/ Todo mundo chora/ Um dia a gente chega/E no outro vai embora” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). O prazer, o gozo e a felicidade que todos perseguem não está no fim da estrada, está no processo “cada um de nós compõe a sua história/ e cada ser em si/ carrega o dom de ser capaz/ de ser feliz (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p) e para reconhecê-la é preciso enxergá-la em meio ao caos da estrada.

Por nosso corpus ser composto de canções, cabe pontuar o trabalho de Nelson Barros da Costa, A produção do discurso lítero-musical brasileiro (2001). Para o teórico, o conceito de “discurso lítero-musical” equivale a uma

interseção entre literatura e música, dessa forma, tanto a letra quanto os elementos sonoros podem potencializar mutuamente a análise da canção. A partir disso, pressupomos que o ritmo, a melodia e o instrumental das canções de Sater e Teixeira complementam o significado da letra, como a voz lenta e compassada do intérprete e o instrumental sereno de “Tocando em frente” constroem mutuamente o tempo cultural desacelerado mencionado anteriormente. Contudo, ao longo deste trabalho, nos concentraremos em mencionar pontualmente a dimensão sonora dos textos por não conformar nosso lugar de crítica. Um movimento semelhante usaremos para interpretar a segunda canção de nosso corpus, “Boiada”, que transcrevemos integralmente no Anexo B.

Walter Benjamin (2012, p. 198) afirma: “Quem viaja tem muito que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe”. Quais histórias um peão de boiadeiro carrega consigo? As intempéries em meio à natureza selvagem, os diversos lugares e culturas que conheceu, os encontros e despedidas pelo caminho, a camaradagem entre os companheiros de viagem. Mas as histórias de peão de boiadeiro vão ainda mais fundo na fabulação:

Os estudos acerca de assombrações presentes no cotidiano dos antigos peões de boiadeiro foram construídos por meio da oralidade. Essas narrativas possibilitaram observar a relação do homem com o seu meio e o tempo. O narrador descreve, nas narrativas, os detalhes de seu cotidiano, incluindo paisagens, instrumentos de trabalho, hábitos e costumes, emergindo uma identidade sociocultural, própria do peão de boiadeiro [...] Assim, certos acontecimentos, tais como o laçado de um boi perdido, uma cobra no meio do caminho, uma queda de um peão na mula, um estouro de boiadas ou as histórias de assombração podiam tornar-se fatos que

permeavam o cotidiano do boiadeiro, sujeitos então a mudanças (ZANCANARI, 2013, p.80-81).

É justamente a história fantástica que representa a música “Boiada”. A canção conta a história de uma tropa que desapareceu misteriosamente no trajeto de sua viagem. Os versos longos que não se repetem, a voz serena e o ritmo lento ajudam a amalgamar a atmosfera fantasmagórica da narrativa. Esta canção foi inclusive tema do personagem fantástico “Velho do Rio” no reboot da novela Pantanal (2022) produzida pela Rede Globo. O mistério onipresente da letra e da melodia foram essenciais para desenhar a presença mística do personagem em seus sumiços repentinos (cf. MESQUITA; JESUS, 2023). Sater e Teixeira retomam a tradição dos causos de encruzilhada e histórias de fantasma que permeavam o imaginário dos peões de boiadeiros em sua produção, e é possível perceber esse traço, em especial, em “Boiada”.

Segundo Benjamin (2012, p. 205), “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”. Contar história é um exercício coletivo de se reunir junto aos comuns em volta de uma fogueira, ou se sentar ao redor do mais velho para ouvir suas narrativas. Algo que se perdeu com o advento da modernidade. Ler um romance ou um conto é uma atividade eminentemente individual, além de que as histórias incríveis hoje são transmitidas em sua maioria nos veículos audiovisuais, TV ou celular, que também implicam uma individualidade inerente.

Em “Boiada”, podemos perceber esse sentido perdido do senso comunitário que o estilo de vida do peão boiadeiro representa, sobretudo

nos versos finais “e até hoje em dia quando junta a peãozada/coisas assombradas, verdades juradas/dizem que sumiram, que não existiram/ninguém sabe nada” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). Na canção, a história da boiada que sumiu misteriosamente subsiste no discurso dos peões, que contam e recontam em seus encontros, desvelando as inúmeras camadas de histórias com as quais seus “causos” estão escalonados: “essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas” (BENJAMIN, 2012, p. 206-207). Zancanari (2013) reitera esse sentido gregário que os peões de boiadeiro conservavam consigo, de se reunirem para contar causos e histórias fantásticas associadas a suas viagens:

Neste caso, as paradas e também os pousos apresentam-se como lugares onde eram entoadas modas de viola e contadas narrativas de inúmeros causos. Isso significa que o ponto de pouso, além de tornar-se o momento da viagem propício ao estabelecimento de vínculos entre os peões e fazendeiros, criava laços de amizade, solidificando o fortalecimento das relações humanas e das trocas de experiências [...] Não se deve esquecer que os locais também atuavam sobre o imaginário dos condutores e peões de boiadeiro, despertando temores de fantasmas, de ataques de animais ferozes, de seres sobrenaturais, entre outros medos. Assim sendo, as interpretações e argumentos para explicações de histórias que envolvem seres sobrenaturais revelam inquietações que ignoram a verossimilhança e as regras do mundo físico (ZANCANARI, 2013, p. 82).

Carmo Bernardes (1995) destaca este notável senso de comunidade entre os sertanejos: “Todo ano é isso: ganham o dia, cooperando

uns com os outros, modo de convivência de gente sertaneja [...] Isso assim é costume de não deixar o outro labutar só, abrange uma extensão de muitas léguas em derredor” (BERNARDES, 1995, p. 41). Segundo o crítico, em sua comunidade, os campesinos uniam forças para realizar tarefas como a “vaquejada” e a “limpeza dos campos”, fomentando um vínculo profundo entre esses habitantes rurais. Esta cooperação coletiva não era apenas uma necessidade, mas um modo de vida, uma personificação única do espírito sertanejo. A vaquejada e a limpeza coletiva dos campos tornaram-se oportunidades para os sertanejos se relacionarem, compartilharem histórias e experiências. Foi nessas atividades que se construiu o senso gregário de comunidade que teceu a sociedade sertaneja. O senso comunitário é inclusive um dos traços da visão romântica, bem como atesta Sayre e Löwy (2015, p. 48):

Ora, o outro grande valor do romantismo, no polo dialeticamente oposto, é a unidade ou a totalidade. Unidade do eu com duas totalidades abrangentes: por um lado, com o universo inteiro, ou Natureza, e, por outro, com o universo humano, com a coletividade humana. Se o primeiro valor do romantismo constitui sua dimensão individual ou individualista, o segundo revela uma dimensão transindividual. E se o primeiro é moderno, embora se considere nostalgia, o segundo é um verdadeiro regresso. É importante enfatizar a esse respeito, contra uma corrente de pensamento que pretende ver no fenômeno romântico sobretudo ou exclusivamente uma afirmação de individualismo exacerbado, que a exigência de comunidade é tão essencial à definição da visão romântica quanto seu aspecto subjetivo e individual. De fato, ela é mais fundamental, porque o paraíso perdido é sempre a plenitude do todo — humano e natural.

Contudo, com o fim da era das comitivas de boiadeiro, o eu lírico denuncia a derrocada do espírito comunitário na segunda parte da música: “Isso foi há muito tempo, tempo em que a tropa ainda viajava/ Com seus fardos e pelegos no ranger do arreio ao romper da aurora/ Tempos de estrelas cadentes, fogueiras ardentes, ao som da viola/ Dias e meses fluindo, destino seguindo, e a gente indo embora” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). O tempo da tropa se torna a explicação para feitos fabulosos que envolvem o desaparecimento da boiada, um passado imemorial pré-ascensão capitalista, o eu lírico imprime um grau de melancolia ao lembrar de sua profissão. Há um lamento inclusive pelo fim das “estrelas cadentes”, não como se elas tenham deixado de existir, contudo, com o ritmo de vida acelerado e as luzes vindas com a industrialização crescente, se torna quase impossível ver as estrelas. Para avistar uma estrela cadente é necessário desacelerar e olhar para o céu, gestos comuns para os campesinos e que hoje é irracional para a lógica capitalista.

O fim do estilo gregário dos campesinos e os tempos ingratos que sobrevieram com a modernização da vida no campo ainda são temáticas patentes na última canção que compõe o nosso corpus. “Peão” a qual transcrevemos integralmente no Anexo C e analisaremos a seguir.

Em “Peão” também podemos perceber o arquétipo do narrador viajante. Sua experiência está associada diretamente às viagens que operou enquanto peão nas comitivas de boiadeiro, ou seja, da sua experiência empírica pelo espaço rural: “conheço essas trilhas/quilômetros, milhas/que vem e que vão/ pelo alto sertão” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). Os autores inclusive se incumbem de incluir termos

coloquiais a fim de se aproximarem do vocabulário camponês (“prum”, “preu”, “caba”). Sua vida está tão relacionada à sua profissão, que ele já não se reconhece sem ela, a viagem é sua saga e a boiada é sua sina: “Existe uma vida/uma vida vivida/sentida e sofrida/de vez por inteiro/E esse é o preço preu ser brasileiro” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p), esses, os últimos versos de “Peão” completam a ideia de “Tocando em frente”: “estrada eu sou” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p).

Na canção, podemos perceber ao longo dela como a modernidade foi contaminando o ambiente rural e, com isso, o senso comunitário que os sertanejos partilhavam: “Que agora se chama/não mais de sertão/mas de terra vendida/civilização [...] não tem mais sertão” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p), podemos contrapor esses versos com “mundão cabeludo/onde tudo é floresta/e campina silvestre/mundão caba não” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). O sertão infinito e inexplorado representa para o sertanejo a autoridade soberana, tudo pode sair dele ou terminar nele. É da floresta que brota o medo, o perigo, as assombrações e as lendas, é ela que fornece o alimento e detém a vida e a morte.

Esse aspecto mítico que circunda a natureza selvagem foi lentamente substituído pela tirania das explicações científicas da civilização moderna. Bosi (1983) sugere que a lógica do sistema capitalista desempenha um papel crucial na diminuição do poder mitopoético de nomear e compreender a natureza e a humanidade. A essência das almas e dos objetos tem sido assumida e orientada, nas ações cotidianas, pelos mecanismos do interesse próprio e da produtividade. Para o crítico, “a extrema divisão do trabalho manual e intelectual, a Ciência e, mais do que esta, os discursos ideológicos e as faixas domesticadas do senso comum preenchem hoje o imenso

vazio deixado pelas mitologias” (BOSI, 1983, p. 142). Com a ideologia dominante dando sentido e nome às coisas, a intuição fabulosa e mágica das narrativas foi substituída pela iminência da explicação científica, “metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 2012, p. 203), o vazio deixado pelas narrativas era essencial a fim de provocar a fabulação. Com isso, rompem-se as inúmeras camadas de narrativas sucessivas que as mitologias congregam e fragmentam ainda mais o sentido comunitário da experiência humana.

A canção “Peão” acusa o fim do sentido gregário do sertanejo com a maquinação da vida do campo, e com isso a decorrente extinção da profissão do peão boiadeiro e tudo o que ele representa. Segundo Zancanari (2013, p. 104), “já na década de 1940, o uso de caminhões gaiolas e os trilhos do trem também representaram meios de transporte para o gado”. Com o advento dos caminhões e das estradas pavimentadas a função do peão boiadeiro foi desaparecendo lentamente à medida que a modernidade alcançava os fundos rincões do Brasil: “segue seu caminho boiadeiro/que a boiada foi no caminhão” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p). Com o fim das comitivas de boiadeiro, desaparece as rodas de histórias e todo espírito comunitário dos sertanejos: “A fogueira a noite/redes no galpão/o paio, a moda/o mate, a prosa/A saga, a sina/O causo e onça/Tem mais não/Ô peão” (SATER; TEIXEIRA, 2023, s/p).

A canção ainda encerra com “Ô peão”, interjeição que reitera o lamento, além de que o eu lírico que ao logo da canção se chamava por “boiadeiro”, conclui que agora não é mais que um “peão”, pois o tempo das comitivas chegara ao fim, e tudo o que lhe resta é o trabalho assalariado em fazendas como um simples peão, não mais as viagens. O caminhão

é mais lucrativo para o capital, transporta um grande número de animais em um tempo menor, contudo, a profissão do caminhoneiro é solitária, ele passa por dias de viagem só, enquanto nos percursos de boiadeiros havia a camaradagem da comitiva em que cada um tinha seu papel e todos eram igualmente importantes para a subsistência do grupo.

Carmo Bernardes (1995) atesta um certo idealismo nas produções culturais a respeito da figura do boiadeiro: “Mas as coisas não se passam assim, tão românticas e simplistas” (BERNARDES, 1995, p. 35), e podemos perceber esse teor idealizado nas três canções que analisamos de Sater e Teixeira, as quais são revestidas de uma atmosfera nostálgica e positiva em relação à vida do peão de boiadeiro, que por sinal era árdua e, por vezes, cruel. Contudo, Luiz Costa Lima (2005) atesta que representar realisticamente ou idealizadamente são apenas duas formas diferentes, um não implica necessariamente em algo mais próximo da realidade em relação ao outro: “Assim, os nossos realistas apenas se distinguem dos românticos pela diminuição do componente sentimental (LIMA, 2005, p. 21). Ademais, de que já pontuamos que Sater e Teixeira desvelam a visão romântica em sua produção, aquela que busca no passado a humanidade que carece o presente.

A profissão de peão de boiadeiro sobrevive em escassez apenas em áreas onde a pavimentação não chegou ou é inviável a locomoção por caminhão, como em locais alagados do Pantanal ou da Amazônia nas épocas das cheias. Contudo, a saga e a sina do peão de boiadeiro cristalizam sua imagem como um mito moderno, mantendo viva a memória e a identidade que fundaram as comunidades rurais. Sater e Teixeira se valem desse arquétipo a fim de tecer seus poemas, que antes de tudo, têm no peão boiadeiro o

indício de que o presente está contaminado pela individualidade, mas nele ainda subsiste o resquício de sabedoria e experiência que está se esvaindo na modernidade.

5 CONCLUSÃO: “SEGUE SEU CAMINHO, BOIADEIRO”

Nas canções de Almir Sater e Renato Teixeira, podemos identificar o papel do peão boiadeiro como um contador de histórias viajante, que assume uma função semelhante ao marinheiro na cadeia de narradores. O ensaio “O narrador” de Walter Benjamin (2012) nos convida a refletir sobre a importância dos narradores e do compartilhamento de experiências através das histórias. A perda dessa tradição oral, devido ao progresso tecnológico e à falta de espírito comunitário, tem impactos significativos na sociedade moderna, levando a uma fragmentação da experiência humana.

Na análise das canções “Peão”, “Boiada” e “Tocando em frente”, percebemos que o regionalismo de Sater e Teixeira expressa a “visão romântica” (LÖWY; SAYRE, 2015) como uma crítica específica à modernidade capitalista. A canção “Tocando em frente” representa o eu lírico como um ancião que carrega consigo a sabedoria adquirida ao longo da vida. Essa imagem remete à importância do idoso como transmissor de conhecimento e à perda dessa tradição com a modernidade. “Boiada” aborda o arquétipo do narrador viajante e resgata o sentido de comunidade que permeou a vida dos peões de boiadeiro. A música “Peão” mostra como a modernização contaminou o ambiente rural e comprometeu o senso de comunidade dos sertanejos, que agora vivem em uma terra vendida e civilizada.

Todas refletem sobre as transformações causadas pela modernidade no espaço rural e nas relações humanas.

O caminhão se tornou mais lucrativo para o capital, transportando um grande número de animais em menos tempo e, com a pavimentação das estradas boiadeiras, a modernidade alcançou os lugares mais remotos do Brasil. As canções de Sater e Teixeira representam de forma melancólica o fim da profissão do peão boiadeiro e, com ela, a perda do espírito comunitário dos sertanejos. Mas, antes de tudo, ressalta, na retomada da imagem do peão de boiadeiro, a preservação das tradições e da memória das comunidades rurais. A visão romântica apresentada por Sater e Teixeira em “Peão”, “Boiada” e “Tocando em frente” busca resgatar a humanidade e a sabedoria presentes no passado e que parecem faltar no presente.

Referências

BANDUCCI JR, Alvaro. Tradição e ideologia: a construção da identidade em Mato Grosso do Sul. In: MENEGAZZO, Maria Adélia; BANDUCCI JR., Alvaro (orgs.). **Travessias e limites**: escritos sobre identidade e o regional. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I**: Magia e Técnicas, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da cultura. 8. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERNARDES, Carmo. O gado e as larguezas dos Gerais. **Estudos Avançados**, s/l, v. 9, n. 23, p. 33-58, 1995.

BOSI, Alfredo. Poesia e Resistência. In: BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades/Editora, 2003.

BOSI, Alfredo. (org.). Plural, mas não caótico. In: BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 1987.

CEREJA, William Roberto; COCHAR, Thereza. **Literatura brasileira**: em diálogo com outras literaturas e outras linguagens 5. ed. São Paulo: Atual, 2013.

COSTA, Nelson Barros da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. Tese (Doutorado) – PUCSP Programa: Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, São Paulo: s.n., 2001.

GOUVÊA, Luzimar Goulart. O tempo cultural caipira: pequena problematização na poética de Renato Teixeira. **Revista Thesis**, São Paulo, ano IV, n. 17. p. 1-17, 2012.

GUINSBURG, Jacob; ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, Jacob (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas**: quaderni di letterature iberiche e iberoamericane. Milão: Facoltà di studi umanistici, 2012.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopeia burguesa. **Ensaios Ad hominem/ Estudos e edições Ad hominem**, n. 1, tomo 2, p. 87-135, 1999.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**: volume IV. Trad. Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle; Consultoria Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **Implicações da brasilidade**. Floema Caderno de Teoria e História Literária. Bahia: UESB, 2005.

LOURENÇO, Eduardo. **O romantismo e Camões**. Trad. Maria Cristina Batalha. Idioma, n. 21. Rio de Janeiro: Centro Filológico Clóvis Monteiro – UERJ, 2001.

LÖWY, Michel, SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade**. Trad. Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2015.

MESQUITA, Naiane; JESUS, Marta de. **"Boiada", a canção de Almir e Renato Teixeira predestinada para ser tema de Joventino**. Disponível em:

<<https://primeirapagina.com.br/musica/boiada-a-cancao-de-almir-e-renato-teixeira-que-descreve-joventino-muito-antes-da-novela/>> Acesso em 30 de outubro de 2023.

NUNES, Benedito. "A visão romântica". In: GUINSBURG, Jacob (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SALES, Max Junior. **A diversidade composicional na obra Instrumental de Almir Sater**. 173f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música - Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

SATER, Almir; TEIXEIRA, Renato. **Peão**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/almir-sater/127233/>> Acesso em 30 de outubro de 2023.

SATER, Almir; TEIXEIRA, Renato. **Boiada**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/almir-sater/44073/>> Acesso em 30 de outubro de 2023.

SATER, Almir; TEIXEIRA, Renato. **Tocando em frente**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/almir-sater/44073/>> Acesso em 30 de outubro de 2023.

PONTES, José Couto Vieira. **História e Literatura de Mato Grosso do Sul**. São Paulo: Editora do Escritor, 1981.

ROSA, Maria da Glória Sá; NOGUEIRA, Albana Xavier. **A literatura sul-mato-grossense na ótica**

de seus construtores. Campo Grande: Life Editora, 2011.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZANCANARI, Natalia Scarabeli. **Estrada boiadeira, sua história, seus peões e comitivas: do Sul de Mato Grosso ao Noroeste paulista**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados: UFGD, 2013.

ZANCANARI, Natalia Scarabeli. A figura que conduz: comitivas e peões boiadeiros no Noroeste paulista. **Anais do VI Congresso Internacional de História**. Universidade Estadual de Maringá: Maringá, 2013.

ANEXO A – Tocando em frente

Ando devagar
Porque já tive pressa
E levo esse sorriso
Porque já chorei demais

Hoje me sinto mais forte
Mais feliz, quem sabe
Só levo a certeza
De que muito pouco sei
Ou nada sei

[Refrão]:

Conhecer as manhas
E as manhãs
O sabor das massas
E das maçãs

É preciso amor
Pra poder pulsar
É preciso paz pra poder sorrir
É preciso a chuva para florir

Penso que cumprir a vida
Seja simplesmente
Compreender a marcha
E ir tocando em frente

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

[Refrão]

Todo mundo ama um dia
Todo mundo chora
Um dia a gente chega
E no outro vai embora

Cada um de nós compõe a sua história
E cada ser em si carrega o dom de ser capaz
De ser feliz

ANEXO B – Boiada

Ele foi levando boi, um dia ele se foi no rastro da
boiada

A poeira é como o tempo, um véu, uma bandeira,
tropa viajada

Foram indo lentamente, calmos e serenos, lenta
caminhada

E sumiram lá na curva, na curva da vida, na curva
da estrada

E depois dali pra frente, não se tem notícias, não
se sabe nada

Nada que dissesse algo

De boi, de boiada, de peão de estrada

Disse um viajante, história mal contada

Ninguém viu, nem rastro, nem homem, nem nada

Isso foi há muito tempo, tempo em que a tropa
ainda viajava

Com seus fardos e pelegos no ranger do arreo ao
romper da aurora

Tempos de estrelas cadentes, fogueiras ardentes,
ao som da viola

Dias e meses fluindo, destino seguindo, e a gente
indo embora

Isso tudo aconteceu, é fato que se deu, faz parte da
história

E até hoje em dia quando junta a peãozada

Coisas assombradas, verdades juradas

Dizem que sumiram, que não existiram

Ninguém sabe nada

ANEXO C – Peão

Diga você me conhece
Eu já fui boiadeiro
Conheço essas trilhas
Quilômetro, milhas
Que vem e que vão
Pelo alto sertão
Que agora se chama
Não mais de sertão
Mas de terra vendida
Civilização

Ventos que arrombam janelas
E arrancam porteiras
Espora de prata riscando as fronteiras
Selei meu cavalo
Matula no fardo
Andando ligeiro
Um abraço apertado
E um suspiro dobrado
Não tem mais sertão

[Refrão]

Os caminhos mudam com o tempo
Só o tempo muda um coração
Segue seu destino boiadeiro
Que a boiada foi no caminhão

Os caminhos mudam com o tempo
Só o tempo muda um coração

Segue seu destino boiadeiro
Que a boiada foi no caminhão A fogueira, a noite
Redes no galpão
O paiero, a moda
O mate, a prosa
A saga, a sina
O causo e onça
Tem mais não

Ô peão

Tempos e vidas cumpridas
Pó, poeira, estrada
Estórias contidas
Nas encruzilhadas
Em noites perdidas
No meio do mundo
Mundão cabeludo
Onde tudo é floresta
E campina silvestre
Mundão caba não

Sabe, prum bom viajante
Nada é distante
Prum bom companheiro
Não conto dinheiro
Existe uma vida
Uma vida vivida
Sentida e sofrida
De vez por inteiro
E esse é o preço preu ser brasileiro