

## O TEMPO CULTURAL CAIPIRA: PEQUENA PROBLEMATIZAÇÃO NA POÉTICA DE RENATO TEIXEIRA

LUZIMAR GOULART GOUVÊA<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo teve por objetivo estudar a categoria tempo, mais precisamente o tempo cultural caipira, na poética musical de Renato Teixeira. Antes de se problematizar esse assunto, foi feito um painel geográfico, histórico e cultural da experiência e da identidade caipiras, assim como se apresentou, na sequência, as formas de se apropriar do tempo na cultura caipira para se configurar esse tempo cultural. Nos poemas-canções selecionados, “A primeira vez que fui ao Rio”, “Sina de violeiro”, “Romaria” e “Frete”, foram apontados traços da cultura caipira e foram caracterizadas as formas de uso do tempo. Como resultados, é possível notar a presença do tempo cultural acelerado em algumas canções, a presença do tempo cultural desacelerado (caipira) em outra, bem como a convivência desses dois tempos numa canção.

**Palavras-chave:** Renato Teixeira; poética caipira; música caipira; tempo cultural desacelerado.

### ABSTRACT

This particular article's objective is to study the category of time, more precisely the "hillbilly" cultural timeline in poetic musical written by Renato Teixeira. Before this subject-matter is further debated, a panel has made a study of the countrymen's identity in the geographical, historical and cultural experience, as presented before, as follows, the forms of appropriating the time within the culture to establish this rustic cultural time. In the selected poems, songs, "A primeira vez que fui ao Rio," "Sina de violeiro", "Romaria", and "Frete," one can notice a hillbilly culture trait and are characterized by forms of time use. As a result, it is possible to note the presence of the cultural period accelerated in a few songs with the presence of a (hillbilly) cultural period slowed into another, thus the coexistence of these two periods are in one song.

**Key words:** Renato Teixeira; poetic music; brazilian music

---

<sup>1</sup>Mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp e professor na Universidade de Taubaté e na Faculdade de Tecnologia de Bragança Paulista.

## 1. Geografia, história e cultura caipiras

Dentre as diversas identidades culturais brasileiras, encontramos a cultura caipira. Distinguindo-se na pluralidade cultural brasileira, a cultura caipira tem vigência num espaço geográfico mais ou menos configurado, que tem por centro a “Paulistânia”, expressão cunhada por Antonio Candido em *Os parceiros do rio Bonito* (1987), que compreende o território de São Paulo e parte de alguns de seus estados circunvizinhos.

Historicamente, essa identidade cultural caipira formou-se no processo de colonização, a partir da Capitania de São Vicente, que, por ter uma faixa litorânea exígua, empurrou para cima da Serra do Mar o primeiro grupamento humano de vulto de ocupadores europeus no Planalto de Piratininga. A partir deste local, travaram-se lutas de ocupação do espaço, tendo elas se realizado de maneira invasiva, restando aos grupamentos locais o lugar de ocupados<sup>2</sup>. A exploração da terra, a dificuldade de escoação de uma parca produção até o litoral, para envio a Portugal, os conflitos com os habitantes ocupados e o fato de não haver entre os ocupantes pessoas de posse expressiva fizeram com que não houvesse um sucesso inicial da ocupação portuguesa, em sua lógica de colonialismo de exploração. O apresamento indígena foi uma prática que garantiu o suprimento de mão-de-obra para o trabalho na lavoura de subsistência, além do trabalho de alguns escravos negros, todos empenhados no cultivo de alimentos e de outros produtos que garantissem a manutenção do grupo.

A inexpressividade da produção açucareira e a ausência de outra atividade lucrativa levaram os ocupantes a desenvolverem como atividades econômicas compensadoras o apresamento indígena, o qual era buscado em diversas regiões, alcançando, inclusive, as regiões missioneiras do Sul, para venda para as capitanias açucareiras do Nordeste, e o desaquilombamento de comunidades negras, cuja paga, neste último caso, dava-se com a contra-entrega de orelhas cortadas, o que garantiu aos antigos paulistas a “reputação de gente birrenta e preguiçosa”, segundo expressão de Darcy Ribeiro (1995, p. 370).

---

<sup>2</sup> Os termos da lógica colonizadora dos portugueses (ocupação, ocupados, ocupantes) foram tomados de empréstimo de Paulo Emílio Salles Gomes, no seu livro *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* (1980).

As entradas e bandeiras levaram à aventura do ouro e ao deslocamento territorial de boa parte dos paulistas para Minas Gerais. Em terras paulistas, permaneceu uma ralé, homens livres na ordem escravocrata, que viveu ao deus-dará (FRANCO, 1969) e que desenvolveu modos de vida, economia e peculiaridades religiosas, principalmente, que viriam a se caracterizar como caipiras, configurando-se um chão próprio para aquilo que se convencionou chamar cultura caipira (GOUVÊA, 2001).

Findo o ciclo do ouro, em seu retorno, os bandeirantes encontraram na região um povo que se arregimentava por um modo de vida, cujos esteios se assentavam na religiosidade, com o cumprimento de um variado calendário de dias santos de guarda, na devoção aos padroeiros dos bairros rurais, bairros que eram um verdadeiro território afetivo e identitário, que Antonio Candido tão bem registrou a partir da fala de um morador de Bofete, SP, já no século XX, que dizia ser o bairro rural uma “naçãozinha” (CANDIDO, 1987).

Além da sociabilidade dos bairros, o caipira encontrava outros momentos de lazer e sociabilidade nas festas dos padroeiros, nos batizados e casamentos, nos mutirões e nas festas das colheitas (quase sempre em junho e julho). Além dos mutirões, havia outro regime de ajuda vicinal: a troca de alimentos. Trocava-se a caça e a pesca, além da carne de porco, o que contribuía na dieta alimentar caipira, além de garantir a sobrevivência dos grupos, que, muitas vezes, viviam próximos aos mínimos vitais e à anomia. As trocas também, ecologicamente, eram requeridas para se contornar o problema da conservação dos alimentos, o que, aliás, fez com que o grupo desenvolvesse técnicas de conservação de alimentos, de que derivam as compotas, os doces secos, os queijos, as mantas de carne envolvidas no sal, as linguiças, a carne de porco pré-cozida mergulhada em sua banha, etc.

A economia dessa cultura não se caracterizava pelos ditames de uma economia capitalista. Não se produziam excedentes para comercialização, e os períodos de afastamento do trabalho, tanto pelos dias santos de guarda, quanto pela atividade da caça e da pesca, quando do retorno dos paulistas que haviam ido fazer a aventura da mineração, garantiu aos caipiras a fama de preguiçosos. Ora, essa alcunha é a mesma dada genericamente aos índios pelos portugueses desde a ocupação portuguesa. Isso

lembra a origem racial caipira: o caipira é mescla de índios com portugueses (mamelucos, caboclos) e, mais tarde, com negros puros ou miscigenados, o que justifica hábitos oriundos das culturas indígenas e africanas para as quais o trabalho tinha feição diferente daquela que tinha para o europeu. A essa altura, cabe lembrar a origem do nome caipira: kai'pira, habitante do campo ou da roça, de modo dito rústico.

Configurada, em linhas gerais, essa cultura, seguem outras breves considerações.

## 1. O TEMPO DA CULTURA CAIPIRA

O modo de ocupação do tempo na cultura caipira fez com que esse contingente fosse desprezado como mão-de-obra pelos fazendeiros que, ao voltarem da aventura da mineração, se instalaram em suas antigas terras de ocupação, agora com o requinte da legalização das terras que, em sua maioria, eram terras devolutas, por meio da compra dos cartórios, antes mesmo do Estatuto da Terra, de 1850. Segundo Pinto (2003, p. 10-11):

O período de 1822 a 1850, anterior à promulgação da Lei 601, é conhecido por período das posses, sem nenhum diploma legal que disciplinasse a questão das terras no império. Assim, as terras que estavam desocupadas ou que ainda não tivessem sido alvo de concessão de sesmaria, ou mesmo, já tivessem caído em comisso, ficaram à mercê de quem delas quisesse se apropriar, agravando ainda mais a sistemática fundiária do país que já era confusa.

O autor ainda esclarece que comisso era a pena de multa em que incorre quem falta a certas condições impostas por contrato ou lei.

Senhores das terras pela grilagem ou pela legalização de seus interesses e com recursos econômicos, os agora proprietários expulsam, quase sistematicamente, os caipiras que ocupavam a terra de fato e nela estavam já por um bom tempo, empurrando-os para as ditas franjas das zonas ocupadas (BRANDÃO, 1983), empreendendo “o desbravamento de novas áreas, desmatando, queimando, plantando, vivendo à míngua, embrutecendo e isolando-se cada vez mais” (GOUVÊA, 2001, p. 23).

Isso ocasionou aos caipiras uma continuidade no modo de uso do tempo: o tempo era ocupado não para a produção de excedentes, caracterizando esse cultura

como uma cultura não capitalista, com uma forma de economia e cultura próprias, com uma conseqüente desqualificação de sua mão-de-obra para os moldes de produção que agora se instala com o advento do café pelos proprietários de terra.

A recusa da mão-de-obra dos caipiras, anteriormente, havia sido tácita, uma vez que o dinheiro do ouro criava a possibilidade de aquisição de mão-de-obra escrava negra, que foi quem moveu a empresa capitalista mineradora. Agora, com a empresa capitalista cafeeira, a situação de produção terá alguns agravantes. Atendendo às pressões internacionais, principalmente da Inglaterra, que necessitava expandir seus mercados consumidores, o Brasil assiste ao crescente afloramento de mecanismos liberatórios da mão-de-obra escrava, além da proibição do tráfico já em prática.

Diante disso, os fazendeiros paulistas iniciam o processo de importação de trabalhadores, reputados como mais bem preparados para o trabalho, os imigrantes europeus. Com a imigração, permaneceu a recusa da mão-de-obra caipira, assim como se estabeleceu uma nova recusa: agora, os ex-escravos, que passariam a ser assalariados, também são recusados, num processo de ressentimento, pois que os antigos proprietários de terra, em sua maioria, não admitiam a perda da propriedade de seus homens de trabalho, seus bens de produção, nem admitiam uma paga a quem tinha sido sua posse.

Ainda um outro problema se resolvia com a imigração: fazia-se, com ela, um branqueamento da raça (SKIDMORE, 1974), pois era incômodo aos senhores de terra do Brasil, quer ao enviarem seus filhos para estudar na Europa, quer ao desejarem frequentar a Corte, ver sua origem portuguesa, branca, em minoridade, em relação aos mestiços de toda ordem, que compunham uma espécie de imagem do Brasil.

Entretanto, essa grande massa populacional, agora inchada também pelos europeus, continuou a se miscigenar e a ser discriminada, uma vez que muitos europeus se viram enganados pela propaganda da lei do adventício e recusaram seus postos de trabalho para, quase anarquicamente, recusarem a exploração de si. Paralelamente a isso, há uma “acentuada incorporação dos diversos tipos étnicos ao universo da cultura rústica de São Paulo – processo a que se poderia chamar acaipiramento ou acaipiração, e que os integrou de fato num conjunto bastante homogêneo.” (CANDIDO, 1987, p. 22-23).

Com isso, vemos ressaltarem-se diferenças fundamentais entre o modo de apropriação do tempo pela cultura caipira e pela outra cultura, a qual prima pelo modo capitalista, representada pelas diversas empresas produtivas, tanto rurais, quanto urbanas. Assim, configura-se uma oposição entre esses dois mundos que, entre outras coisas, gera uma resistência de um grupo ao outro, principalmente do mais fraco em relação ao mais forte.

Apesar da mobilidade social dos caipiras, mobilidade construída historicamente todas as vezes em que os caipiras foram “tocados” de suas terras de ocupação, eles sempre estiveram em condições de opor uma resistência em relação ao modo de apropriação de sua força de trabalho. Expropriados de suas formas de economia e de cultura, os caipiras, e muitas vezes também os negros e até os imigrantes, se viram na situação de terem de recusar a dominação do mais forte, conforme já dito anteriormente. Para consolidarem essa resistência, principalmente, resistiam ao trabalho, dando-se uma espécie de “direito à preguiça” (LAFARGUE, 1980). Para Alfredo Bosi (1987, p. 10): “Resistência pressupõe, aqui, diferença: história interna específica; ritmo próprio; modo peculiar de existir no tempo histórico e no tempo subjetivo”.

Bosi, falando da força dessa oposição entre os homens da cultura caipira e os homens que se caracterizam pela assunção de um modelo de “tempo cultural acelerado” (1987, p. 09), diz que é exatamente aí, quando se recorre ao critério da temporalidade, que as diferenças ficam ressaltadas, pois

o tempo da cultura popular é cíclico. Assim é vivido em áreas rurais e 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. Tempo sazonal, tempo do lavrador, marcado pelas águas e pela seca. Tempo lunar: tempo das marés, tempo menstrual, tempo do ciclo agrário, da sementeira à ceifa, com a pausa necessária ao repouso da terra. Tempo do ciclo animal: do cio ao acoplamento, da gestação ao parto, da criação ao abate ou à nova reprodução. (BOSI, 1987, p.11)

Por oposição ao “tempo cultural acelerado”, que se evidenciou principalmente a partir da montagem “de bens simbólicos em ritmo industrial”<sup>3</sup>, ocasionada também pelo

---

<sup>3</sup> Idem, p. 09

andamento dos meios de comunicação de massa, já alcançando o início do século XX, é possível falar de um “tempo cultural desacelerado” (GOUVÊA, 2001, p. 40), o tempo cultural caipira.

Para finalizar essas considerações, resta ainda comentar outro aspecto do tempo e do espaço na cultura caipira, uma experiência no espaço-tempo da vida caipira: a mobilidade espacial. Mobilidade extrema, muitas vezes, que leva ao desenraizamento e que “impede a sedimentação do passado” e, com isso, “perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação da lembrança”, diz Ecléa Bosi (1987, p. 443). Ecléa ainda completa que a mobilidade faz o homem perder “a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar, de viver, de louvar o seu Deus” (BOSI, 1987-b, p.17). Entretanto, mais uma vez, deve ser lembrada, também em relação ao desenraizamento e à mobilidade, a capacidade que os seres da cultura popular têm de ser resistentes.

## **2. O tempo cultural caipira: pequena problematização na poética de Renato Teixeira**

Este artigo tem por objetivo mostrar como a poética musical de Renato Teixeira caracteriza-se como uma produção cultural caipira. Para isso, o foco de observação será o tratamento dado ao tempo em sua poética. Justificam-se, assim, os dois tópicos apresentados até aqui: o primeiro, “Geografia, História e Cultura caipiras”, e o segundo, “O tempo da cultura caipira”, que se configuram como um embasamento para os comentários que seguirão. Como objeto desses comentários, foram escolhidas quatro poemas-canções de autoria de Renato Teixeira, que não sofrerão análise exaustiva. Pelo contrário, apenas alguns aspectos serão abordados ao longo dos textos, especialmente aqueles concernentes à cultura caipira e ao tempo dessa cultura. Os

textos escolhidos foram os das canções: “A primeira vez que eu fui ao Rio”, “Sina de violeiro”, “Romaria” e “Frete”<sup>4</sup>.

Para dar cabo do propósito deste artigo, seguem os poemas-canções:

#### **“A primeira vez que eu fui ao Rio”**

“Certa manhã  
Quando o sol mostrou a cara  
Nós pegamos nossas malas  
E eu fui conhecer o Rio  
Eu e meu pai,  
Numa rural já bem usada  
Nos pusemos pela estrada  
Muito longa que nos leva  
Para o Rio de Janeiro.  
Eu tinha lá  
Meus 15 anos de idade  
E era tanta ansiedade  
Que eu nem consegui dormir.  
A noite que  
Precedeu nossa viagem  
Foi noite de vadiagens  
Pela imaginação.  
Fala baixo, coração.  
Nos hospedamos  
Num hotel muito elegante  
Em plena Praça Tiradentes,  
Pois meu pai quis me mostrar  
Primeiro a parte da cidade  
Que é cigana  
Depois, sim, Copacabana  
Onde eu fui vestindo um terno  
Passear em frente ao mar.  
À noite, a gente  
Conheceu a Cinelândia.  
Com todo nosso recato,  
Fomos só apreciar.  
Antes do sono,  
Nós ficamos conversando  
Sobre o medo que se sente  
No bondinho,  
Um jeito muito  
Carioca de voar.  
Foi muito curto  
O nosso tempo de estadia  
Mas valeu por muitos dias  
De coisas pra se contar  
Pra gente que  
Leva uma vida mais tranqüila,

---

<sup>4</sup> Os textos dos poemas canções, ou simplesmente canções, ou simplesmente poemas, foram extraídos do site <http://letras.terra.com.br/renato-teixeira>. A referência particularizada delas encontra-se no final do texto.



De um jeito quase caipira  
Ir ao Rio de Janeiro  
É o mesmo que flutuar.”

#### “Sina de violeiro”

“Meu pai chegou aqui num fim de dia,  
Há muito tempo em cima de um cavalo.  
E era pobre e moço e só queria  
Semear de calo as mãos de plantador.  
Com minha mãe, casou-se assim que pode.  
Acharam um rancho no jeito e na cor  
Da terra boa e semeou o milho  
E semeou os filhos e semeou o amor.

E assim a vida foi-se como um rio.  
Meu pai dizia: um dia será mar.  
E toda noite reunia a prole  
E tinha cantorias para se cantar.  
Não era fácil a vida mas valia  
Porque um homem precisa lutar,  
Quando a morte nos levou Rosinha,  
A mais pequenininha deu pra fraquejar.

De sol a sol, o braço no trabalho  
Foi como um laço, mas nunca sonhou  
Por isso Pedro, nosso irmão mais velho,  
Foi para cidade e nunca mais voltou.  
Mariazinha se casou bem moça  
E foi com Bento, homem trabalhador.  
Mas veio um tempo negro em sua vida  
Ele garrou na pinga e nunca mais largou.

Uma cegueira triste certo dia  
Nos olhos calmos do meu pai entrou,  
Varreu as cores do seu pensamento.  
Ele deitou na cama e nunca mais falou.  
A minha mãe, mulher de raça forte,  
Pegou nas rédeas com as duas mãos  
E eu me enterrei de alma na viola,  
Onde plantei tristezas e colhi canções  
Por isso mesmo, amigo, é que eu lhe digo:  
Não tem sentido em peito de cantor  
Brotar o riso onde foi semeada  
A consciência viva do que é a dor.”

#### “Romaria”

“É de sonho e de pó, o destino de um só,  
Feito eu perdido em pensamentos,  
Sobre o meu cavalo.  
É de laço e de nó, de gibeira, o jiló  
dessa vida cumprida a só

Sou caipira, Pirapora,  
Nossa Senhora de Aparecida  
Ilumina a mina escura e funda  
O trem da minha vida.

O meu pai foi peão,  
minha mãe, solidão,  
Meus irmãos perderam-se na vida  
Em busca de aventuras.  
Descasei, joguei, investi, desisti,  
Se há sorte, eu não sei, nunca vi.

Sou caipira, Pirapora,  
Nossa Senhora de Aparecida  
Ilumina a mina escura e funda  
O trem da minha vida.

Me disseram, porém, que eu viesse aqui  
Pra pedir de romaria e prece  
Paz nos desaventos.  
Como eu não sei rezar, só queria mostrar  
Meu olhar, meu olhar, meu olhar.”

#### “Frete”

“Eu conheço cada palmo desse chão  
é só me mostrar qual é a direção.  
Quantas idas e vindas, meu Deus, quantas voltas.  
Viajar é preciso, é preciso.  
Com a carroceria sobre as costas,  
vou fazendo frete, cortando o estradão.

Eu conheço todos os sotaques  
desse povo, todas as paisagens  
dessa terra, todas as cidades.  
Das mulheres, todas as vontades.  
Eu conheço as minhas liberdades  
pois a vida não me cobra o frete.

Por onde eu passei deixei saudades,  
a poeira é minha vitamina.  
Nunca misturei mulher com parafuso,  
mas não nego a elas meus apertos.  
Coisas do destino e do meu jeito,  
sou irmão de estrada e acho muito bom.

Eu conheço todos os sotaques  
desse povo, todas as paisagens  
dessa terra, todas as cidades.  
Das mulheres, todas as vontades.  
Eu conheço as minhas liberdades  
pois a vida não me cobra o frete.

Mas quando eu me lembro lá de casa,  
a mulher e os filhos esperando,  
sinto que me morde a boca da saudade  
e a lembrança me agarra e profana  
o meu tino forte de homem  
e é quando a estrada me acode.

Eu conheço todos os sotaques  
desse povo, todas as paisagens  
dessa terra, todas as cidades.  
Das mulheres, todas as vontades.  
Eu conheço as minhas liberdades  
pois a vida não me cobra o frete.”

Como compositor e cantor popular que tem sua produção em circulação nos meios de comunicação de massa (televisão, rádio, Internet, mídia impressa etc.) e nos shows que faz, parece desnecessário apresentar Renato Teixeira. Sua poética caipira bebeu e bebe de fontes que uma longa tradição de difusão radiofônica construiu e a indústria fonográfica já alimentara. Além disso, há também as fontes folclóricas que Renato Teixeira visita, recolhe, atualiza. Sua inventividade é genuína e parece alimentada da observação do cotidiano caipira, com a lhanza de um olhar poético que se derrama com amor e respeito aos seres da cultura caipira. Traduzir essa cultura, essas almas, essas vidas, é parte desse sacerdócio, como uma profissão de fé em forma de canto. E Renato Teixeira registra um estágio dessa cultura: perscrutando a recôndita saudade de um jeito de ser, a raiz de um passado, e estatuindo a permanência e as novas acomodações de um presente também caipira, em novos espaços, em novos fôlegos, na respiração de quem vive e sabe que cantar é ar, cantar é vida.

O tempo é uma categoria de análise literária que é estudada, majoritariamente, na prosa, na narrativa. Na lírica, ou seja, na poesia, o tempo é uma categoria que recebe pouco tratamento. No caso dos poemas-canções de Renato Teixeira, o tempo é abordado de muitas formas.

Os poemas apresentados trazem um tratamento do tempo em seus versos que pode ser descrito, tomando-se essa categoria, inicialmente, pelo viés meramente sintático, qual seja o viés do tempo verbal, em que se caracteriza, por oposição, por exemplo, o passado e o presente. Por exemplo, a canção “A primeira vez que eu fui ao Rio” opõe um fato do passado, a viagem ao Rio de Janeiro (“Nos pusemos pela

estrada/Muito longa que nos leva/ Para o rio de Janeiro”), a uma observação do presente do eu-lírico (Pra gente que/ Leva uma vida mais tranqüila,/ De um jeito quase caipira/ Ir ao Rio de Janeiro/ É o mesmo que flutuar.”).

Situação semelhante ocorre na canção “Sina de violeiro”. Há um tempo passado, já na abertura da canção: “Meu pai chegou aqui num fim de dia,/ há muito tempo em cima de um cavalo./ E era pobre e moço e só queria/ Semear de calo das mãos de plantador.” No final da canção, há um contraste temporal no presente do eu-lírico: “Por isso mesmo, amigo, é que eu lhe digo:/ Não tem sentido em peito de cantor/ brotar o riso onde foi semeada/ A consciência viva do que é a dor.”

Ainda em relação ao tempo, no tocante aos tempos verbais, há uma oposição também na canção “Romaria”, com marcação do presente no início e no fim da canção, além de no refrão. No miolo do poema, entretanto, marca-se o passado não somente do eu-lírico (“Descasei, joguei, investi, desisti”), mas também do grupo familiar (O meu pai foi peão/ Minha mãe, solidão/Meus irmãos perderam-se na vida/ em busca de aventuras”). Já a canção “Frete” apresenta, majoritariamente, a consciência do eu-lírico no presente. Em uns poucos versos aparece o passado, precisamente em: “Por onde eu passei deixei saudades/ a poeira é minha vitamina./ Nunca misturei mulher com parafuso/ mas não nego a elas meus apertos”). Mas o passado que aparece aqui é parte da consciência presente do eu-lírico, é parte de sua experiência, experiência que construiu essa consciência e permanece nele. O ser do eu-lírico é o tempo desse sujeito poético, que se vê e se reporta no seu percurso que está acontecendo, daí a utilização de alguns verbos com aspecto durativo, como em “Com a carroceria sobre as costas,/ vou fazendo frete, cortando o estradão.”

Outro modo de olhar o tempo também pode ser derramado sobre as canções. A presença do tempo mítico pode ser vista, por exemplo, na canção “A primeira vez que eu fui ao Rio”, que traz uma narrativa de um fato, uma viagem ao Rio de Janeiro, feita quando o eu-lírico era muito jovem (“Eu tinha lá meus quinze anos de idade”). Antes, no verso de abertura da canção, “Certa manhã”, o eu-lírico já instaurara o tempo mítico, indefinindo, imprecisando o tempo que será o início de um percurso afetivo (“eu e meu pai”) e iniciático, com direito a uma “rural já muito usada”, lembrando um provável *road-movie* familiar, caipira.

Ainda acompanhando o tempo mítico, temos pequenas notações mágicas na metáfora “um jeito muito/ Carioca de voar”, ou na comparação “Ir ao Rio de Janeiro/ é o mesmo que flutuar.” Nos versos “Foi muito curto/ o nosso tempo de estadia/ Mas valeu por muitos dias/ de coisas pra gente contar”, encontramos aquilo que Walter Benjamin preconiza em seu texto “O narrador” (1996), na riqueza de experiências que possibilita o narrar, o poder narrar do eu-lírico. Vale lembrar, ainda, que isso é possível exatamente porque há uma benéfica contaminação, aqui, de gêneros literários: misturam-se a lírica e a narrativa nesse poema narrativo, tão comum no cancionário caipira tradicional que, em muitas “modas de viola”, narra embates entre o homem e a natureza (animais), entre os valores do campo e os da cidade, além de narrar experiências modificadoras para o homem, o que será narrado nas canções.

Também em “Sina de violeiro” ocorre a instalação do tempo mítico (“Meu pai chegou aqui num fim de dia/ Há muito tempo em cima de um cavalo./ E era pobre e moço e só queria/ Semear de calo as mãos de plantador.”), mas a experiência que se traz, também por ser um poema narrativo, não é mítica. É a luta da vida, é a dura lida que se vê desfiar no texto e que, depois, é aquilo que é desfiado na liricidade do canto (Por isso mesmo, amigo, é que eu lhe digo:/ Não tem sentido em peito de cantor/ brotar o riso onde foi semeada/ A consciência viva do que é a dor.”). Aqui, a experiência é que levará ao lírico, a esse estado de consciência, à subjetivação dessa consciência da dor, emanação do sujeito lírico.

Em “Romaria”, o tempo mítico não aparece, mas temos mostra da experiência concreta da vida, dos resultados dela, em “O meu pai foi peão/ Minha mãe, solidão/Meus irmãos perderam-se na vida”/ em busca de aventuras” e em “Descasei, joguei, investi, desisti/ se há sorte, eu não sei, nunca vi”. A constatação/negação do sortilégio (“se há sorte, eu não sei, nunca vi”) é a chave da consciência do eu-lírico. Ele só pode testemunhar quem é (“Sou caipira, Pirapora”) e invocar o sagrado (“Nossa Senhora de Aparecida/ Ilumina a mina escura e funda/ O trem da minha vida.”). Só então, nos versos finais, é que ele mostra seu ensaio de percurso iniciático, em “Me disseram, porém, que eu viesse aqui/ pra pedir de romaria e prece/ Paz nos desaventos”.

A prece remete ao sagrado; a romaria, ao percurso iniciático. Em estado bruto e puro, fecha-se a consciência do sujeito lírico, que joga à experiência: “Como eu não sei rezar, só queria mostrar/ Meu olhar, meu olhar, meu olhar”.

Já em “Frete”, apenas duas menções extrapolam o plano da experiência: “Deus” e o “destino”. Mas, em “Frete”, há uma assunção do presente diferente da forma como o presente é tratado nas canções “Romaria” e “Sina de violeiro”. Nessas duas canções, aparece o problema do desenraizamento, da migração. A mobilidade espaço-temporal é marcada em “Sina de violeiro”, por exemplo, nos versos “Meu pai chegou aqui num fim de dia/ Há muito tempo em cima de um cavalo”, nos versos “Por isso Pedro, nosso irmão mais velho,/ Foi para a cidade e nunca mais voltou” e nos versos “Mariazinha se casou bem moça/ E foi com Pedro, homem trabalhador”. Todos esses personagens, “meu pai”, “Pedro”, “Mariazinha”, por terem expropriadas suas formas de economia e de cultura, viveram a migração, o desenraizamento, a perda de suas paisagens poéticas, conforme nos mostrou Ecléa Bosi (1987b). Em “Romaria”, parece ocorrer o mesmo, tomado o verso “Meus irmãos perderam-se na vida/ Em busca de aventuras”. Por oposição, “Frete” marca exatamente a experiência da mobilidade no momento mesmo em que ela ocorre: “Quantas idas e vindas, meu Deus, quantas voltas./ Viajar é preciso, é preciso./ Com a carroceria sobre as costas,/ vou fazendo frete, cortando o estradão.” As “idas” e “vindas” gradam dois momentos da mobilidade espaço-temporal, dois passados distintos (a ida e a vinda), e se ligam ao presente, em “Viajar é preciso, é preciso”, lembrando o lema de Sagres, que levam à possibilidade semântica da necessidade e da exatidão da prática do caminhoneiro, assim como a navegação na Idade Média. Na repetição “é preciso, é preciso”, há uma conformação, que casa com o “destino” também referido nesta canção. Conformação sem culpa, sem peso, que casa com a inelutabilidade. O amarramento final dessa condição nômade, de permanente mobilidade, é reforçado pelo aspecto durativo das locuções gerundivas, em “Com a carroceria sobre as costas,/ vou fazendo frete, cortando o estradão”. Aí está a coisa em acontecência, em consumação.

Quanto ao uso do tempo, conforme pode ser notado nos poemas-canções, não há registro do ócio, o que desmente a construção histórica da imagem do caipira como indolente. Vemos, entretanto, outro uso do tempo: agora o caipira, adaptado aos novos

tempos, participa da economia de mercado, inclusive numa nova profissão, a de caminhoneiro, em “Frete”. Outras profissões tradicionais da cultura caipira, dos lugares sociais ocupados por eles, apresentam-se nos versos “É de laço e de nó” e “O meu pai foi peão” (“Romaria”, peão), “Semear de calo as mãos de plantador” e “... e semeou o milho” (“Sina de violeiro”, lavrador), “Foi com Bento, homem trabalhador” (“Sina de violeiro”, trabalhador).

Ao lado do trabalho, acercam-se outras instituições da cultura caipira na poética de Renato Teixeira, como a família, a religiosidade, o apego à terra. O trabalho, agora numa inserção de molde capitalista, mas na periferia desse mundo capitalista, é aceito e não é visto como uma diferença, mas, sim, como um orgulho. E isso pode explicar a ocorrência, usando de novo o critério da temporalidade referido por Alfredo Bosi (1987), de um “tempo cultural acelerado”, o que pode ser observado nas canções “Sina de violeiro” e “Frete”, em concorrência com um “tempo cultural desacelerado”, proposto por Gouvêa (2001), na canção “A primeira vez que eu fui ao Rio”. Em “Romaria”, entretanto, parece que há uma ocorrência tanto do tempo cultural acelerado, quanto do tempo cultural desacelerado.

Musicalmente, é possível registrar uma impressão desses dois tempos na escolha dos instrumentos musicais e na sua condução/execução: o tempo cultural desacelerado, mais malemolente, é dado pelo violão em “A primeira vez que eu fui ao Rio”; em “Romaria”, os sinos e a sobressalência da voz preservam a aura de tempo cultural desacelerado; em “Sina de violeiro” e “Frete”, o ritmo é de andamento mais rápido, sustentado por um instrumento de cordas, mas acelerado pela percussão, que garante um semelhamento de tempo cultural desacelerado.

Com o que foi visto, é possível afirmar que a música de Renato Teixeira constitui-se, belamente, uma poética sociológica caipira.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. “O Narrador” In: **Obras Escolhidas I**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os caipiras de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade – lembranças de velhos. São Paulo: Edusp, 1987.

\_\_\_\_\_. “Plural, mas não caótico” in BOSI, Alfredo (org.). **Cultura brasileira – temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987b.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do rio Bonito**. São Paulo: Duas cidades, 1987.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema**: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GOUVÊA, Luzimar Goulart. **O homem caipira nas obras de Lobato e de Mazzaropi**: a construção de um imaginário (dissertação de mestrado em Teoria e História Literária). Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2001.

LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. São Paulo: Kairós, 1980.

PINTO, Oziel. **Procedimento discriminatório de terras devolutas** (Monografia de graduação em Direito). Taubaté: Departamento de Ciências Jurídicas, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SKIDMORE, Thomas S. **Black into white – Race and nationality in brazilian thought**. Trad. Antônio Alves de Lima Neto. New York: Oxford University Press, 1974.

TEIXEIRA, Renato. “**A primeira vez que eu fui ao Rio**”. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/renato-teixeira/48431/>. Acesso em 30 abr 2012.



\_\_\_\_\_. **“Frete”**. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/renato-teixeira/271362/>  
Acesso em 30 abr 2012.

\_\_\_\_\_. **“Romaria”**. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/elis-regina/81273/>  
Acesso em 30 abr 2012.

\_\_\_\_\_. **“Sina de violeiro”**. Disponível em:  
<http://letras.terra.com.br/renato-teixeira/380156/>. Acesso em 30 abr 2012.