

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**LEONARDO JUNG ZBOROWSKI**

**REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE CULTURAL GAÚCHA A PARTIR  
DA MÚSICA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE**

**São Borja  
2016**

**LEONARDO JUNG ZBOROWSKI**

**REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE CULTURAL GAÚCHA A PARTIR  
DA MÚSICA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Publicidade e  
Propaganda da Universidade Federal  
do Pampa, como requisito parcial para  
obtenção do Título de Bacharel em  
Comunicação Social.

**São Borja  
2016**

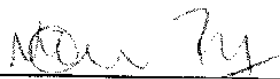
LEONARDO JUNG ZBOROWSKI

REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE CULTURAL GAÚCHA A PARTIR DA  
MÚSICA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Publicidade e  
Propaganda da Universidade Federal  
do Pampa, como requisito parcial para  
obtenção do Título de Bacharel em  
Comunicação Social.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 5 de dezembro de 2016.

Banca examinadora:



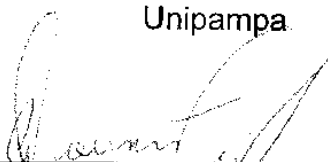
---

Prof. Dr. Marcelo da Silva Rocha  
Orientador  
Unipampa



---

Prof. Me. Fernando Silva Santor  
Unipampa



---

Prof. Dr. Gabriel Sausen Feil  
Unipampa

---

“A história aqui tecida como uma renda, é feita de fios, nós, laçadas, mas também de lacunas, de buracos, que, no entanto, fazem parte do próprio desenho, são partes da própria trama.”

Michel Foucault

## RESUMO

A pesquisa visa elucidar como se afiguram as representações da identidade cultural gaúcha, usando a música como plano de fundo. As análises se dão através da comparação entre a identidade contemporânea e a tradicional. Para a obtenção dos resultados, a contextualização se dá através dos Estudos Culturais, apresentando os elementos essenciais para compreensão dos processos culturais envolvidos e os conceitos englobados na pesquisa. Através da apresentação dos elementos constitutivos do Rio Grande do Sul e da cultura gaúcha, busca estabelecer uma relação entre o estado e a música. A pesquisa visa salientar as diferenças existentes no RS, pelas diferentes perspectivas que se dão através dos contextos sociais existentes no estado, trilhando um caminho para explicação de como se originou o gaúcho mitificado, e como ele é representado pela música regional, em contraponto com bagagens culturais diferenciadas; Apresentando os representantes da cultura tradicional e da contemporânea, delinea como se manifestam as identidades através de análises discursivas das músicas escolhidas para cada representante.

**Palavras-Chave:** Identidade Cultural, Representação, Música.

## ABSTRACT

The research aims at elucidating how the representations of the cultural identity of the state of Rio Grande do Sul appear, using music as the background. The analysis takes place through the comparison between contemporary and traditional identity. To obtain the results, contextualization takes place through Cultural Studies, presenting the essential elements for understanding the cultural processes involved and the concepts included in the research. Through the presentation of the constituent elements of Rio Grande do Sul and the *gaúcho* culture, it seeks to establish a relationship between the state and music. The research aims to highlight the differences existing in the RS, by the different perspectives that occur through the social contexts existing in the state, tracing a way to explain how the mythological *gaúcho* originated, and how it is represented by regional music, in counterpoint with luggage Cultural differences; Presenting representatives of traditional and contemporary culture, it outlines how identities manifest through discursive analyzes of the songs chosen for each representative.

**Keywords:** Cultural identity, Representation, Music.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Abralic - Associação Brasileira de Literatura Comparada;

AL - América Latina;

CTG - Centro de Tradições Gaúchas;

CTGs - Plural de CTG;

CD - *Compact Disc*;

DJ - *Disk Jokey*;

DVD - Digital Versatile Disc;

MTG - Movimento Tradicional Gaúcho;

RGS - Rio Grande do Sul;

RS - Rio Grande do Sul;

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro;

UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>07</b>
<b>2 METODOLOGIA</b>	<b>09</b>
<b>3 ESTUDOS CULTURAIS</b>	<b>11</b>
3.1 Estudos culturais latino-americanos	12
3.2 Estudos culturais no Brasil	15
<b>4 REPRESENTAÇÃO E CULTURA</b>	<b>17</b>
4.1 Os conceitos de cultura	17
4.2 Conceitos: identidade, representação e representação da identidade cultural	18
4.3 O Universo da representação e da cultura	21
<b>5 O RIO GRANDE DO SUL, GAUCHISMO E OUTROS FATORES</b>	<b>24</b>
5.1 O Rio Grande do Sul	24
5.2 Tradição e tradicionalismo	26
5.3 Gauchismo	27
5.4 O MTG e o tradicionalismo gaúcho	33
5.5 Os vários gaúchos	34
<b>6 A MÚSICA E O GAÚCHO</b>	<b>38</b>
6.1 A difusão cultural no RS através da música	38
6.2 Manifestações da cultura gaúcha através da música	39
6.3 Representações em músicas: tradicional e contemporâneo	42
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>52</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Cada pessoa possui lembranças marcantes da época quando era criança, geralmente momentos singulares que marcam a vida de cada um; Estes momentos muitas vezes não fazem sentido em um primeiro momento, mas ao longo da vida vamos adquirindo bagagem intelectual para entendermos seus contextos.

As minhas lembranças de quando era pequeno são principalmente do meu convívio com meu avô paterno Atílio (*in memoriam*), das horas que passamos juntos enquanto ele me contava suas histórias de vida ou simplesmente quando estávamos no mesmo cômodo em silêncio, apenas com o som do seu rádio, fielmente carregado de um lado para outro sempre ligado.

Meu avô sempre estava ligado em emissoras de músicas que para mim não havia nenhum sentido, não naquela época pelo menos, ele costumava escutar emissoras que difundiam músicas gauchescas, quase sempre com temáticas rurais e paixão pela terra ou saudades da amada.

Sua ligação com a terra era visível, desde o seu passado até os seus últimos dias. Por mais que já fosse um idoso urbano, na sua maioria do tempo. Procurava conservar seus laços com a terra mantendo uma fazenda a não muito tempo da cidade, programa de lazer aos finais de semana, “ver como tudo estava” dizia ele, e lá se ia o Seu Atílio visitar a fazenda com seu rádio embaixo do braço.

Até um certo momento da minha vida eu nunca havia questionado o que as músicas ouvidas realmente queriam dizer, até que um dia que fui à fazenda com meu avô, dentre muitos outros dias de idas, percebi que a felicidade no rosto dele era consequência de estar indo para o local onde ele se sentia bem e que os momentos que passamos juntos nós três, eu, ele e seu rádio, eram momentos onde ele me contava histórias muitas vezes rurais e que as músicas na verdade eram a saudades do gaúcho por sua amada, tema muito recorrente nas músicas gauchescas, nesse caso a paixão e saudades dele por sua fazenda.

Eu, criança da cidade, Atílio, idoso da cidade, por que tantas diferenças de gostos? Mais tarde através da introdução científica dentro da academia, comecei a problematizar um de meus fascínios de criança, o de entender o porquê as músicas escutadas pelo meu avô significavam tanto para ele, contrastando com as músicas escutadas pelos meus pais em festas e almoços entre amigos, eles, indivíduos

propriamente urbanos, nascidos e criados na cidade, sem ligações ou interesse com a terra, escutavam ritmos totalmente diferentes.

Essas questões apresentadas permeiam as pesquisas desenvolvidas por mim, a ponto de elucidar questionamentos, dentre elas, essa pesquisa sobre como se afiguram as representações de identidade cultural através da música no Rio Grande do Sul, ao qual busco evidenciar os elementos constitutivos de representações em músicas tidas como tradicionais e contemporâneas a fim de propiciar gnose sobre as origens das significações dessas representações, através da apresentação de fatores teóricos para compreensão das ligações existentes entre as identidades culturais atuantes.

Para compreensão da proposta, o trabalho buscou explicar o que se entende por identidade cultural e como esses elementos de representações se formam ao longo da história, desmistificando o gaúcho contemporâneo como sendo um indivíduo rural através da apresentação dos processos de construção da cultura gaúcha, mostrando quem é o gaúcho e/ou gaúchos . Além de mostrar como se dá o processo de apropriação de espaços não ocupados pelo MTG tradicional, quais efeitos que a realidade se mostra atuante frente às representações geradas no consumo de música regional gaúcha, mostrando como ela se evidencia através das manifestações em bens simbólicos.

## 2 METODOLOGIA

Esta pesquisa tem por seus objetivos de análise, ampliar a gnose em seu aspecto geral sobre o assunto, para tal usará uma abordagem qualitativa, que, para Chizzotti (1991, p. 79), é "uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo do objetivo e a subjetividade do sujeito", justificada assim como a forma mais adequada, por conseguir compreender a natureza dos fenômenos decorrentes, interligados com os agentes culturais e estilos musicais participantes do processo, a abordagem qualitativa, segundo Alves-Mazzoti e Gewandszajder (1999, p. 147), "não admite regras precisas em função de sua diversidade e flexibilidade", por esta flexibilidade, se torna o método ideal para compreensão de como a abordagem é apresentada.

Para levantamento das informações utilizou-se o método de pesquisa bibliográfica, este tem uma suma importância para a pesquisa, pois é uma etapa investigativa para o levantamento dos argumentos que serão futuramente apresentados e analisados, estes documentos que serão investigados, servirão de fonte de informação para o desenvolvimento do projeto, estes documentos poderão ser desde citações, resumos, sinopses, entre outros.

A etapa posterior à pesquisa bibliográfica será a da pesquisa documental.

A pesquisa documental trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. A pesquisa bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas. A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc (FONSECA, 2002, p. 32).

A pesquisa documental tem importância para a pesquisa, pois nesta etapa poderá, se ir mais a fundo, além das obras já pesquisadas, a fim de que se consiga um número maior de documentos a serem analisados, para que se tenha uma melhor preparação para o desenvolvimento da pesquisa. Nesta etapa está marcada pelo uso de fontes secundárias, além dos documentos mencionados na citação acima, utilizando-se também letras de músicas, de ambos os estilos musicais, a fim

de se fazer vinculação e posicionamentos em relação às identidades culturais estudadas e as representações permeadas através dos discursos presentes.

Remetendo ao método de pesquisa bibliográfico e ao documental, será aplicado em seus contextos o método exploratório, se justificando pela limitação de produção – científica ou não - de material bibliográfico e documental acerca do tema, principalmente a respeito dos estilos musicais tratados e como a identidade cultural se determina através destes.

Este estudo, através dos métodos apresentados, visa responder questões apresentadas na problematização e nos objetivos, não tendo intenção de difusão de juízo de valor algum, quanto às identidades culturais estabelecidos por cada gênero musical ou formas de representações contidas e identificadas nas análises. Através de um diálogo teórico-argumentativo busca a apresentação de argumentos que compõem os cenários onde estão inseridos os dois representantes<sup>1</sup>. Visando expressar o ponto de vista nos dois lados conforme a identidade alcançada por cada público. Para obtenção de uma imparcialidade em relação aos dados; a técnica de análise dos dados será por identificação de fatores, sem produção de juízo de valor qualitativo a favor ou contra algum dos estilos musicais citados aqui nesta pesquisa.

Para que o leitor desta pesquisa consiga visualizar melhor e explorar as informações aqui presentes, este se dividiu em eixos, aos quais compreendem uma explanação da proposta, apresentação da metodologia, conceitualização e apresentação de resultados, este sistema de organização serve para melhorar a compreensão dos dados apresentados de forma continuamente crescente, evitando fugas de atenção já que as informações buscam sua complementação ao longo do texto.

---

<sup>1</sup> Representantes: tradicional e contemporâneo.

### **3 ESTUDOS CULTURAIS**

Os Estudos Culturais nascem principalmente a partir dos estudos de Raymond Williams e Edward Palmer Thompson, na Inglaterra na década de 60, através das discussões acerca da influência da esfera cultural na compreensão literária e nos estudos da sociedade buscam estabelecer reflexões sócio-políticas . É um campo de pesquisa interdisciplinar, que surgiu através das disciplinas ministradas pelos professores pais das pesquisas e também por Richard Hoggart, primeiro diretor do centro de Birmingham, centro de pesquisa baseado nos Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais nasceu através de pensamentos que visavam romper com a estruturação das práticas pedagógicas dirigidas e hierarquizadas, pela imposição de valores pertencentes a segmentos sociais dominantes providos de meios de produção, buscando estabelecer relações de interações mais flexíveis entre alunos-professores, oferecendo uma visão mais abrangente de como se dão as relações sociais. A abordagem dos estudos culturais visa dissolver a polarização existente, melhorando o entendimento do papel da mídia e das disputas geradas através das diferenças entre classes e culturas.

Através da investigação das multiplicidades atuantes no interior de cada cultura, suas pesquisas revelam as pluralidades e elos criados através das relações e vínculos de convivência entre diferentes culturas, permeadas através de hierarquização e relações de poder. Para os Estudos Culturais, a sociedade sofre constantes transformações, obstante de possuir verdades absolutas e dogmáticas.

Os Estudos Culturais não se configuram como uma disciplina, mas sim como uma forma de abordagem, a qual se deve sua aplicação em âmbitos de disciplinas como Economia Política, Teorias da Comunicação, Sociologia, Teoria Social, Cinema, Antropologia Cultural, Filosofia, entre outras disciplinas que buscam o estudo dos fenômenos culturais em diferentes sociedades e as relações criadas pelas diferentes formas de manifestações destes, visando a horizontalização e disseminação de conhecimentos para fugir dos limites restritos à classe hegemônica.

Para os fundadores dos Estudos Culturais, a cultura deve ser analisada através das diferenças presentes em todos os níveis culturais, devendo-se analisar

quais são estas diferenças antes de se analisar o objeto em si, tanto dentro da classe dominante como da classe dominada; Com base nos estudos do Marxismo ortodoxo como referencial ideológico dos Estudos Culturais, segundo Karl Marx (1976), conceitua-se a classe dominante como os detentores dos meios de produção intelectual, delimitando a expressão ideal das relações materiais, sob formas de ideias.

Segundo Marx e Engels, para argumentar:

Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes, em outras palavras, a classe que é o poder *material* dominante numa determinada sociedade é também o poder *espiritual* dominante. A classe que dispõe dos meios de produção material dispõe também dos meios da produção intelectual, de tal modo que o pensamento daqueles aos quais são negados os meios de produção intelectual está submetido também à classe dominante (2001, p. 48. grifo do autor).

Nos Estudos Culturais é importante a identificação das intersecções entre as estruturas sociais e práticas culturais formadas pelas diferenças entre manifestações ideológicas, para formação das bases sociais dos processos culturais, observando os processos comunicacionais na transmissão intelectual e delimitando a problemática do poder hegemônico para construção da interculturalidade.

### **3.1 Estudos culturais latino-americanos**

Para aproximação teórica do objeto estudado, deve-se compreender que há realidades diferentes das do berço dos Estudos Culturais, gerando novas perspectivas relacionais dentro da sociedade. Embora os estudos sobre os processos comunicacionais e as relações culturais consequentes existam dentro dos processos de comunicação, deve-se entender que além de fazerem ligações conceituais e metodológicas entre a Filosofia e Sociologia, Antropologia e Psicologia de modo interdisciplinar em sua origem, seu caráter é ao mesmo tempo fluido, possibilitando diferentes caminhos de análise e desenvolvimento dos estudos, dentro das formas possíveis de se entender através das dispersões cognitivas geradas por realidades distintas, dentre elas, os efeitos dos processos comunicacionais constituintes na América Latina e a divergência do ponto central por alguns autores, como justifica Escosteguy (1998).

No final dos setenta/início dos 80, as coisas começam a mudar. Despontam a influência de teóricos franceses como Michel De Certeau, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, entre outros. Dá-se a internacionalização dos estudos culturais. Tornam-se escassas as análises onde as categorias centrais são “luta” e “resistência” e, para alguns analistas, é o início da despolitização dos estudos culturais. A prolífica produção de balanços críticos, publicados a partir de 1990, aponta, em alguns casos, para a fragmentação e trivialização deste campo de estudos, embora seja possível detectar tanto aspectos estéreis quanto potencialidades na sua proposta de análise da dinâmica cultural contemporânea (p. 91-92).

A multiplicidade de enfoques teóricos dentro dos Estudos Culturais possibilitam o entendimento das relações culturais através dos cotidianos multímodos de cada indivíduo. Ela deve ser analisada através do contexto social onde está inserido o sujeito, formando o uma malha de significações proveniente de sua subjetividade e da ressemantização<sup>2</sup> das informações, conforme sua forma de ver o mundo, principalmente com a intercessão dos meios de comunicação na esfera cultural.

Uma importante visão quanto à relação dos meios de comunicação de massa e seu público é oferecida pela tradição dos Estudos Culturais. A crença central dessa tradição encontra-se no fato de lançar um olhar sobre as diversas culturas que compõem o tecido social. [...] que conformam a subjetividade daquele indivíduo. É esse passado, essencialmente cultural, que irá servir de referência para toda a leitura das mensagens midiáticas. O indivíduo/receptor não é um viajante sem bagagem, mas um ser conhecedor, tanto no nível histórico/ filosófico quanto no empírico (DALMONTE, 2002, p. 02).

Na América Latina os Estudos Culturais são analisados principalmente por prismas diferentes, tendenciando o enfoque à comunicação em relação à cultura e os processos políticos envolvidos, ao invés das relações entre as formas e práticas culturais e as estruturas sociais, interesse central dos Estudos Culturais Britânicos. Os processos históricos formativos da América Latina constituem uma linha de estudo singular<sup>3</sup>, adaptadas à realidade local, no caso da A.L., mais contemporaneamente, os Estudos Culturais Latino-americanos se dedica a estudar os processos de luta pela hegemonia da cultura popular, onde o autor Néstor García

---

<sup>2</sup> A ressemantização depende da bagagem cultural detida pelo sujeito.

<sup>3</sup> Assim como os estudos culturais da Austrália, Canadá e Estados Unidos, entre outros, possuem suas peculiaridades em detrimento às realidades formativas historicamente, economicamente e culturalmente distintas.

Canclini<sup>4</sup> apresenta o conceito de “culturas híbridas” e o autor Jesús Martín-Barbero<sup>5</sup> trabalha com a temática das relações Comunicação-Cultura.

Para Canclini (1998) hibridação cultural é a união no processo de criação provindo do contato entre o antigo<sup>6</sup> e o contemporâneo, gerando coexistência de algo verdadeiramente novo, conforme podemos perceber no fragmento abaixo:

A modernização diminui o papel do culto e do popular tradicionais no conjunto do mercado simbólico, mas não os suprime. Redimensiona a arte e o folclore, o saber acadêmico e a cultura industrializada, sob condições relativamente semelhantes. O trabalho do artista e o do artesão se aproximam quando cada um vivência que a ordem simbólica específica em que se nutria é redefinida pela lógica do mercado. Cada vez podem prescindir menos da informação e da iconografia modernas, do desencantamento de seus mundos autocentrados e do reencantamento que a espetacularização da mídia propicia. O que se desvanece não são tanto os bens antes conhecidos como cultos ou populares, quanto a pretensão de uns e outros de configurar universos auto-suficientes, e de que as obras produzidas em cada campo sejam unicamente “expressão” de seus criadores (p. 22).

Para Canclini (1998, p. 21-22), o popular não deve ser encarado como um espaço de manutenção da memória retrógrada, mas sim como um local de constantes atualizações, importando-se com o que é possível criar e transformar através dos antigos padrões referenciais. Canclini enfatiza que “do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais” (p. 22).

A análise dos processos de comunicação servem como forte referência nas ciências sociais, constituindo uma das faces dos Estudos Culturais global; Para os Estudos Culturais Latino-americanos a problemática nos processos de luta pela hegemonia da cultural popular ganha destaque pelas relações folclóricas e

---

<sup>4</sup> A temática está difundida em quase todas suas obras, principalmente: *Arte popular y sociedad en América Latina*, Grijalbo, México (1977), *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, México (1982), *Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local*, Ediciones de Periodismo y Comunicación, (1997) e *Culturas híbridas:estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2ª ed. São Paulo:EDUSP (1998).

<sup>5</sup> Dentre as principais obras se destaca: *Procesos de comunicación y matrices de cultura*, Gustavo Gili, México, 1988, *Pre-textos: conversaciones sobre la comunicación y sus contextos*, Univalle, Cali, 1995, *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural*, Iberoamericana/Vevuert, Madrid, (2000) e *Oficio de cartógrafo - Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile. *La educación desde la comunicación*, Norma, Buenos Aires, (2002).

<sup>6</sup> Antigo no sentido da produção realizada anteriormente ao contemporâneo e não controverso.



preocupações entre sociologia-cultura, através da análise do papel dos movimentos sociais no continente e os cultos folclóricos estudados pela folkcomunicação.

### 3.2 Estudos culturais no Brasil

Os Estudos Culturais no Brasil inicialmente começaram através de interações entre os Estudos Culturais da Grã-Bretanha com os cenários locais, onde os projetos se aproximam através da crítica cultural e a literatura, examinando relações sociais e a revelações das estruturas sociais presentes nos seus contextos<sup>7</sup>. Institucionalizando-se<sup>8</sup> oficialmente no país em 1998, ano em que a Abralic, realizou seu congresso bianual com o tema “Literatura Comparada = Estudos Culturais?”<sup>9</sup>. A relação entre Estudos Culturais e Literatura está presente desde sua origem, uma vez que do ponto de vista histórico, os pesquisadores dos Estudos Culturais eram primordialmente críticos literários, utilizando-se da literatura para elucidar e balizar as relações sociais como extensão do campo dos estudos literários através das notações feitas através da literatura e a relação com a realidade, como podemos perceber na citação abaixo :

Não existe um *Hamlet*, um *Irmãos Karamazov*, um *Morro dos ventos uivantes*, no mesmo sentido em que existe um determinado quadro... e no entanto o hábito de considerar todas essas obras como objetos persiste justamente porque é um pressuposto teórico básico [da análise literária]. Mas, na literatura (especialmente no teatro), o que temos de forma permanente são notações. Essas notações têm então de se interpretadas de forma ativa, de acordo com as convenções específicas. De fato, este é o caso em um campo ainda mais amplo. A relação entre o fazer de uma obra literária e sua recepção é sempre ativa, e sujeita às convenções, que são em si mesmas formas de uma organização social ativa e de relação que são radicalmente diferentes do consumo de um objeto [...] O que isso nos mostra [...] em termos da prática de análise é que temos de romper com o procedimento comum de isolar um objeto e depois descobrir seus componentes (WILLIAMS, 1980, p. 47, grifo do autor, tradução por Maria Elisa Cevalco).

Com a expansão da crítica social através da literatura, a literatura começou a estabelecer o papel dos Estudos Culturais no Brasil, propiciando uma nova

---

<sup>7</sup> Estas relações podem ser observadas através de obras literárias brasileiras, que de algum modo explicitam as relações sociais e estruturas sociais, como por exemplo: *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis (relações de classes, teoria queer [gênero e sociedade] e anseios sociais) e *Minha vida de Menina* (1942) de Helena Morley (exclusão social e sociedade desigual).

<sup>8</sup> Diferenciar institucionalização com estudos: anteriormente já se tinha centros de estudos culturais como exemplos: UFRJ, UFSC, entre outros.

<sup>9</sup> Informações conforme Maria Elisa Cevalco (2003) em seu livro *Dez lições sobre estudos culturais* (p. 173).

compreensão das classes através das notações utilizadas, permitindo a leitura das situações como um todo para gerar compreensão da cultura, conforme comenta Michael Denning (1987):

[...] uma prática de cultura popular só poderá ser entendida se compreendermos sua situação, como ela se articula com um modo de vida organizado, uma aliança de frações de classes e de grupos sociais, uma concepção de mundo, um bloco histórico que cria as condições para um uso político ou para uma leitura política, as condições para simbolizar o conflito de classe (p. 264).

No Brasil os Estudos Culturais possuem um viés diferente, como citado anteriormente, ajudando a facilitar a visão do sistema social para proporcionar o entendimento da realidade, percebendo as diferenças e difundindo o verdadeiro conhecimento da sociedade em si, principalmente através do ponto de vista da cultura não hegemônica.

O campo de pesquisa dos Estudos Culturais possui importância eminente para o trabalho pois questiona as relações de interculturalidades e suas mediações sociais, para determinar como se realiza o processo de comunicação em cada sociedade e como as multiplicidades são geradas dentro do processo comunicacional, criando diferenciações na esfera social e melhorando a compreensão da sociedade através de suas disputas ideológicas.

## 4 REPRESENTAÇÃO E CULTURA

### 4.1 Os conceitos de Cultura

O entendimento de cultura é de suma importância para a pesquisa, contribuindo para a compreensão dos fenômenos e de que formas as representações de identidade aparecem dentro da música. Conforme Oliveira:

É a partir de sua experiência com o mundo objetivo e do contato com as formas culturalmente determinadas de organização do real (e com os signos fornecidos pela cultura) que os indivíduos vão construir seus sistemas de signos, o qual consistirá numa espécie de “código” para decifração do mundo (2010, p. 37).

Ferreira complementa a utilidade desses “códigos” criados para decifração:

A simbologia musical sistematizada em signos criados pelo homem, é passível de compreensão em formas de expressão e conotações que dependem tanto da imagem sonora e sentido proposto pelo músico, quanto da relação estabelecida entre esta realidade e a impressão psíquica do próprio ouvinte (2010, p. 2).

As relações entre música e cultura ajudam a transparecer como ocorrem os processos culturais<sup>10</sup> dentro da sociedade, através dos seus mais diversos contextos onde ela está inserida. A análise dos produtos culturais<sup>11</sup> está intimamente ligada à vida humana, dinâmica e fluida, distante da formação social estanque, devendo ser analisada através das práticas e relações que fazem parte do indivíduo em seu cotidiano. Jesús Martín-Barbero fornece um dos principais aportes teóricos sobre o entendimento do conceito de cultura. Para Martín-Barbero, cultura está ligada intimamente com a comunicação, através das contribuições gramsciana<sup>12</sup>, em sua publicação *Dos Meios às Mediações* (1987), conclui que a comunicação é uma das dimensões constitutivas da cultura, devendo esta relação ser encarada como produção da sociedade.

Ana Carolina Escosteguy salienta que:

[...] cultura era uma rede vivida de práticas e relações que constituíam a vida cotidiana dentro da qual o papel do indivíduo estava em primeiro

---

<sup>10</sup> Processos culturais de Endoculturação e aculturação.

<sup>11</sup> Bens culturais que fazem parte dos códigos sociais.

<sup>12</sup> Teoria da recepção na área da Comunicação.

plano. Mas, de certa forma, Thompson<sup>13</sup> resistia ao entendimento de cultura enquanto uma forma de vida global. No seu lugar, preferia entendê-la enquanto uma luta entre modos de vidas diferentes (1998, p. 89).

Néstor Garcia Canclini incorpora no conceito de cultura de Martín-Barbero, os processos de representação e ressignificação, além da produção apenas, constituindo uma dimensão de cultura intrínseca à *práxis*:

A cultura não só representa a sociedade, também atende, dentro das necessidades de produção de sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar novas. Também de representar as relações de produção, contribui a reproduzir-las, transformando-as e inventando outras (CANCLINI, 1995, p.23).

Levando em consideração pontos-chaves dos autores citados acima, temos assim um cenário que resume a cultura como algo sendo parte da vida cotidiano, mutável continuamente conforme as situações sociais e as formas como estas realidades são percebidas e remantizadas por cada indivíduo, ou grupo, através da sua produção na dinâmica cultural<sup>14</sup>.

#### **4.2 Conceitos: identidade, representação e representação da identidade cultural**

O conceito de identidade cultural<sup>15</sup> também possui amplos vieses<sup>16</sup>, quase todos com o mesmo enfoque teórico, porém, com as diretrizes conforme seus objetos de estudo. Para Teixeira Coelho, ela pode ser entendida como:

[...] um sistema de representação (elementos de simbolização e procedimentos de encenação desses elementos) das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo” (COELHO, 1997, p. 201-202).

A bagagem cultural de cada indivíduo possui aspectos simbólicos e significações que funcionam como identificação perante outros indivíduos gerando noção de unidade.

---

<sup>13</sup> Edward Palmer Thompson.

<sup>14</sup> Conforme Durham (2004), a cultura está intrínseca ligada à vida cotidiana dos indivíduos, possuindo caráter autônomo, tendo o mesmo valor de outras variáveis sociais (p.13).

<sup>15</sup> Identidade manifestada através da cultura.

<sup>16</sup> Assim como o conceito de cultura possui múltiplos conceitos e autores-base.

Tomaz Tadeu da Silva problematiza a conceituação de identidade:

Em uma primeira aproximação, parece ser fácil definir "identidade". A identidade é simplesmente aquilo que se é: "sou brasileiro", "sou negro", "sou heterossexual", "sou jovem", "sou homem". A identidade assim concebida parece ser uma positividade ("aquilo que sou"), uma característica independente, um "fato" autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é autocontida e auto-suficiente.

Da mesma forma, as afirmações sobre diferença só fazem sentido se compreendidas em sua relação com as afirmações sobre a identidade. Dizer que "ela é chinesa" significa dizer que "ela não é argentina", "ela não é japonesa" etc., incluindo a afirmação de que "ela não é brasileira", isto é, que ela não é o que eu sou (2000, p. 74).

A diferença e a identidade são indissociáveis<sup>17</sup> e partilham de sua origem comum, fabricadas como um produto social da linguística, não possuem significados fora de um sistema de significações. Do ponto de vista sociológico, Manuel Castells (1999) defende que toda e qualquer identidade é construída; Sendo assim, conforme a união dos conceitos de SILVA (2000) E CASTELLS (1999) e COELHO (1997), a identidade pode ser compreendida como um sistema construído das representações das relações de grupos através da diferença.

As representações, de acordo com Charaudeau e Maingueneau (2004), são construções da realidade através de discursos sob a ótica das próprias imagens mentais vinculadas a ele; Estes discursos são sociais e são derivados do conhecimento sobre o mundo, sobre um saber de crenças através do sistema de valores que o indivíduo se dota como pertencente a sua realidade. Sendo assim, os processos sociais valorizados, desvalorizados, iguais ou contrastantes, ditam as representações sociais.

Conforme Charaudeau<sup>18</sup> (2007), os estudos sobre os discursos sociais precisam ser analisados conforme a visão dos sentidos de mundo e como eles são percebidos pelos indivíduos, através de suas formas, não possuindo valor referencial, apenas representacional, recaindo no imaginário destes discursos.

Para Charaudeau (2007, p. 54):

---

<sup>17</sup> A diferença é tida geralmente como um produto da identidade. "Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos" (SILVA, 2000, p.74-75).

<sup>18</sup> Patrick Charaudeau é um linguísta francês especializado em análise do discurso. Pai da teoria semiolinguística de análise do discurso.

[...] o imaginário pode ser qualificado de sociodiscursivo na medida em que se constrói a hipótese de que o sintoma de um imaginário é o discurso. Em efeito, o imaginário resulta de uma atividade de representação que constrói universos de pensamento, lugares de instituição de verdades, e essa construção se faz pelo viés da sedimentação de discursos narrativos e argumentativos propondo uma explicação dos fenômenos do mundo e dos comportamentos humanos.

A construção desses universos de pensamentos denotam os comportamentos humanos, somando-se à bagagem cultural do indivíduo, manifestada através dos discursos sociais, sendo estes visíveis ou não; Conforme vemos no trecho abaixo de Charaudeau e Maingueneau (2004) onde as representações se exprimem:

[...] em discursos sociais que testemunham, alguns, sobre o saber de conhecimento sobre o mundo, outros, sobre um saber de crenças que encerram sistemas de valores dos quais os indivíduos se dotam para julgar essa realidade. Esses discursos sociais se configuram ora de maneira explícita, 'objetivando-se' em signos emblemáticos (bandeiras, pintura, ícones, palavras e expressões), ora de uma maneira implícita, por alusão (como no discurso publicitário) (p. 433).

Os discursos sociais, em forma de representações se ancoram em pontos explícitos<sup>19</sup> quanto sua maneira de expressão e/ou palavras; Este é o caso da música, onde podemos através de suas letras identificar os fatores culminados de representações, valores e ideologias transmitidas. Conforme Dias (2008, *apud* TROTTA, 2005, p. 12) "a música se desenvolve de formas distintas em todos os grupos sociais, de acordo com seus rituais simbólicos e seu conjunto de saberes e crenças", fornecendo "elementos para a construção de identidades sociais e laços afetivos."

Devemos atentar para como se dão os processos de comunicação e recepção dos bens simbólicos<sup>20</sup> e a recepção/consumo<sup>21</sup> para conseguirmos entender as identidades e a compreensão das conseqüentes representações geradas, tanto na esfera social como na individual.

[...] atividade coletiva permite ao indivíduo interpretar os diversos significados da música de maneira independente e individual, sem com

---

<sup>19</sup> Música como discurso social.

<sup>20</sup> [...] o consumo configura-se como um espaço onde se constituem distinções entre as classes, resultantes de modos diferenciados de uso e apropriação dos bens (ESCOSTEGUY; JACKS, 2005, p. 59).

<sup>21</sup> "O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também de produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social" ( MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 290).

isso afetar a integridade do fazer musical coletivo. E, é claro, ao reforçar a identidade social, reforça-se também a identidade individual (ILARI, 2007, p. 41).

### 4.3 O Universo da representação e da cultura

Para iniciar a contextualização:

Dei-me conta da necessidade que existia de uma teoria que não se restringisse ao problema da informação. Não obstante, percebia a importância capital que havia adquirido a informação na sociedade; via, também, que para a imensa maioria das pessoas a comunicação não se esgotava nos meios. [...] O problema não era de falta de lógica ou coerência a uma teoria pensada em termos de emissor, mensagem, receptor, código, fonte... O problema era que tipos de processos comunicativos podiam ser pensados a partir daí. Onde estava o emissor numa festa, num baile, num sacramento religioso?, questionava-me. Onde estavam a mensagem e o receptor? O que existia de comunicação numa prática religiosa não tinha mais a ver com outros modos, com outras dimensões da vida, com outras experiências que desbordam por completo as explicações da teoria da informação? Foi aí que percebi com clareza que falar de comunicação era falar de práticas sociais e que, se queríamos responder a todas essas perguntas, tínhamos que repensar a comunicação a partir dessas práticas (MARTÍN-BARBERO, 1995, p. 14).

Através do questionamento de Martín Barbero (1995), a problematização começa a se evidenciar através das práticas sociais, o foco deste estudo se dá através das relações existentes dentro de um contexto local - Rio Grande do Sul - onde surgem intersecções entre a cultura e suas representações; Para tal estudo se utilizou a fundamentação de autores dos Estudos Culturais - principalmente Stuart Hall, Néstor García Canclini e Tomaz Tadeu da Silva - para aproximação do objeto de estudo, o embasamento se deu através de autores referenciais ligados à área do conhecimento, utilizando pesquisadores como Ruben George Oliven, Tau Golin, Valton Neto Chaves Dias, Nilda Jacks, entre outros, para propiciar suporte aos conceitos acerca da cultura regional gaúcha.

Para Stuart Hall (2011), para se entender as relações entre a cultura e as representações, precisamos entender como funciona o “Circuito da cultura”<sup>22</sup>, ferramenta analítica de pesquisa social, esta ferramenta compreende a análise de vários estágios de instâncias culturais, essas instâncias são contínuas e consequentes, porém podem ser analisadas separadamente, pela possibilidade de saltos entre as situações.

---

<sup>22</sup> Stuart Hall é um dos idealizadores do “circuito da cultura” juntamente com Paul du Gay.

O circuito da cultura engloba cinco instâncias que são: regulação, consumo, representação, produção e identidade; Este trabalho busca contribuir para evidenciar principalmente as instâncias de representação e de identidade, evidenciando através de conceitos, exemplos aplicados posteriormente. Para Hall (2011)<sup>23</sup> as representações são fenômenos simbólicos de construção social do sentido dentro de contextos que influenciam na seletividade do real, modificando as representações geradas.

Silva (2000) amplia: “como tal, a representação é um sistema lingüístico e cultural: arbitrário, indeterminado e ligado a relações de poder” (p. 91). A relação cultura/representação são conceitos difundidos amplamente, porém o que devemos primeiramente entender é que essa relação é consequência da relação de um com o outro, não devendo serem analisadas separadamente, uma vez que geram mudanças no sistema social através das teias de significações motivadas por suas relações.

A cultura, para García Canclini (1996), é um processo de produção de fenômenos que contribui, através da representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para compreender, reproduzir ou transformar o sistema social. Neste sentido, se pensarmos a cultura como a produção e a troca de significados entre os membros de uma sociedade ou grupo, o fenômeno de constituição identitária torna-se um momento integrante de um circuito cultural (2009, *apud* DIAS, 2008, p. 90-91).

Para Dias (2009), as representações são os meios onde o significado é produzido e compartilhado entre grupos sociais através das e para Hall (2011) são práticas de produção de sentido; Sabendo-se que os conceitos de cultura e a representação estão intrinsecamente ligados devemos elucidar em quais âmbitos que elas se aplicam nos cotidianos dos indivíduos e grupos para conseguir uma melhor compreensão de como funciona a dinâmica da cultura<sup>24</sup>.

Conforme Silva (2000) “No registro pós-estruturalista, a representação é concebida unicamente em sua dimensão significativa, isto é, como um sistema de signos, como pura marca material” (p. 90), podemos assim dizer que a

---

<sup>23</sup> Uma vez os conceitos apresentados separadamente, há necessidade de fazer a relação de que um tem com o outro, complementando os conceitos já apresentados.

<sup>24</sup> Durham (2004).



representação está mais ligada à esfera físico e a cultura à esfera ideológica social, uma sendo consequência da outra através das práticas de produção de sentido<sup>25</sup>.

Em se tratar da divisão das esferas (físicas e ideológicas) de relações sociais, é importante tratar como a identidade cultural se afigura no indivíduo. Para Teixeira Coelho (1997) “o conceito de identidade cultural aponta para um sistema de representações, das relações entre indivíduos e os grupos, e entre estes e seu espaço, seu meio” (p. 202), permitindo que haja deslocamento do indivíduo conforme o processo de identificação pelo motivo de que “todo indivíduo compõe-se de uma série de camadas de significação, aproximadamente equivalentes a suas personalidades, que podem ser vividas seqüencialmente ou no limite.” (p. 202)

Para Oliveira (2012), essa aproximação são gerados pelos signos, que:

[...] não se mantêm como marcas externas isoladas, referentes a objetos avulsos, nem como símbolos usados por indivíduos particulares. Passam a ser signos compartilhados pelo conjunto de membros do grupo social, permitindo a comunicação entre os indivíduos e o aprimoramento da interação social (p.37).

As representações da cultura através da identidade são dependentes da representação para existir. “É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É por meio da representação que, por assim dizem a identidade e a diferença passam a existir” (SILVA, 2003, p. 91).

---

<sup>25</sup> Conexão com citação acima de Stuart Hall (2011).

## 5 O RIO GRANDE DO SUL, GAUCHISMO E OUTROS FATORES

### 5.1 O Rio Grande do Sul

O RS ou RGS<sup>26</sup> é uma das 27 unidades federativas do Brasil, localiza-se na região sul do país, em sua formação social destacam-se os tempos de colonização do estado. As primeiras aparições do que chamamos até antigamente do tipo social gaúcho<sup>27</sup>, surgiram primitivamente nas proximidades do Rio da Prata<sup>28</sup>, começando a esboçar a colonização dos países vizinhos (Argentina e Uruguai). Colonizaram o estado do Rio Grande do Sul<sup>29</sup> por motivos de apresentar grandes pastagens e enormes rebanhos sem donos.

A colonização do RS foi, conforme Reverbel (1986), determinada por finalidades políticas, evitando assim que os espanhóis se apoderassem do território<sup>30</sup>. De fato nunca houve muito interesse dos países ibéricos na colonização do Rio Grande do Sul, entre 1580 e 1610, o trono de Portugal e Espanha pertenciam ao mesmo rei, e justamente por este desinteresse, foi oferecida liberdade aos brasileiros sulistas para lutarem pela ocupação por conta própria, nesta época que começaram as reduções jesuíticas<sup>31</sup> através dos espanhóis.

Ao longo do início das reduções jesuíticas, após 1626, o pioneiro Padre Roque Gonzales, adentrando em solo do atual estado do RS, denominou os moradores locais como “filhos do Rio Grande do Sul”<sup>32</sup>. Um dos marcos mais importantes para a formação do RS é a fundação da Colônia de Sacramento, onde hoje é o país Uruguai, essa colônia foi tão importante pois gerou um rumo econômico para região, com abundância de gado, a região virou produtora de produtos de couro e exportação<sup>33</sup> de animais vivos para servirem de tração animal.

É nos trabalhos com o gado, para levá-lo até São Paulo, assim como nas patrulhas e grupamentos militares, que se emprega aquele tipo social que

---

<sup>26</sup> Como pode também ser abreviado, sem perda de informação.

<sup>27</sup> Conceito apresentado posteriormente.

<sup>28</sup> Estima-se que por volta do ano de 1536.

<sup>29</sup> Propriedade da Espanha segundo o Tratado de Tordesilhas (estima-se que foi realizado em 1494, ano pré-descoberto).

<sup>30</sup> Por conflitos de demarcação pelo Tratado de Tordesilhas, os portugueses tomaram conta do espaço pré-destinado à Espanha.

<sup>31</sup> Fato muito importante na cultura do Rio Grande do Sul, principalmente pela região das missões, noroeste do estado.

<sup>32</sup> Referência ao grande Rio ao sul do país, Rio da Prata.

<sup>33</sup> Para o centro do país.

mais tarde será chamado de gaúcho, que pode ter origem étnica em portugueses, espanhóis e índios, quem sabe até em negros (FISCHER, 2004, p. 23).

Com a troca de matriz econômica brasileira, “Os campos sulinos, com seus rebanhos bovinos, cavalares e muares, passariam a ser preservados e utilizados como base de sustentação da produção de ouro e diamantes das Minas Gerais” (REVERBEL, 1986, p. 77). O governo de Lisboa estabelece uma fortaleza nas proximidades do Rio de São Pedro, assim nascendo o Rio Grande do Sul, província administrada pela província do Rio de Janeiro, evitando assim a sua emancipação administrativa.

Com constantes ataques espanhóis a região, o governo de Portugal resolveu mais tarde enviar famílias para colonizar o local, evitando assim os ataques e invasões devido a baixa taxa populacional. Segundo Fortes (1965), essas famílias formaram a atual capital do estado, Porto Alegre, fundada em 1772.

Em 1770, a província passou por uma nova mudança econômica profunda<sup>34</sup>, tornando-se produtor de charque em latifúndios principalmente, esses latifúndios formam um dos núcleos principais pelos conflitos de delimitação de fronteiras, além de muitas fazendas pequenas de criação de gado, e pequenas cidades, localizadas estrategicamente ao oeste e ao sudeste do estado, com propósitos de defesa das fronteiras, formou-se aqui uma imagem de um gaúcho além de ligado apenas à vida do campo, o gaúcho virou um bravo defensor de sua terra, guerreiro destemido, heróico e patriota, e não mais o sujeito errante/errado<sup>35</sup> visto até então pelo resto do país.

Em 1835, estoura a Revolução Farroupilha, motivada por dois fatores principais: 1) desvalorização do charque do RS pela concorrência com o charque platino pelo mercado centro-brasileiro, e 2) sentimento de autonomia e diferenciação da população gaúcha.

Através da Revolução Farroupilha o Rio Grande do Sul conquistou independência do governo do Rio de Janeiro, se constituindo como uma província em si, a época da Revolução Farroupilha é de suma importância para o estudo, uma vez que é nessa época onde o RS se constituiu como estado e é também a época

---

<sup>34</sup> Em primeiro momento: animais vivos e couro (gadaria solta), segundo momento: propriedades particulares de criação animal.

<sup>35</sup> Gonzaga apud Duarte (2003) e Reverbel (1986).

onde o gaúcho adquire uma nova representação da sua identidade, não mais através do sentido pejorativo da palavra, mas ainda muito ligado com seus países vizinhos (Argentina e Portugal) pela proximidade de práticas culturais.

## 5.2 Tradição e tradicionalismo

A importância do estudo da cultura regional “é fruto da ação a qual dá orientação e significação para as representações simbólicas (JACKS, 2003, p. 18) e “é um dos fatores de determinação de práticas culturais que diferenciam determinado grupo, fornecendo-lhes identidade própria” (JACKS, 2003, p. 66) estabelecendo uma relação entre essa cultura e a constituição da identidade cultural, abrangendo “todos os níveis de manifestações de uma determinada região que caracterizem sua realidade sócio-cultural” (JACKS, 2003, p. 15).

Para melhor compreensão de como esses fatores aparecem na constituição do estado do RGS e do gaúcho, precisamos diferenciar as terminologias de manifestações que se cruzam: Tradição, Tradicionalismo e Cultura regional.

Lamberty (1989) entende tradição como “o ato de transmitir os fatos culturais de um povo, através de suas gerações [...]. É a memória cultural de um povo. É um conjunto de idéias, usos e costumes, recordações e símbolos conservados pelos tempos, pelas gerações” (p. 20). A cultura possui elementos tradicionais, conforme a época onde está inserida - a tradição - pode mudar ou se contrapor, ou até mesmo ser construída, como é o caso do Rio Grande do Sul, embora tenha uma população urbana, a predominância da identidade gaúcha é marcada por modos de vidas que remetem ao campo, conforme já mencionado sobre o “gauchismo”.

A tradição se modifica através da passagem do tempo, ou da ideologia dos atores que as difundem<sup>36</sup>, buscando explicar às realidades através das expressões de uma cultura regional.

A preocupação com a região, enquanto problema de investigação, e com o regionalismo, enquanto um dos conteúdos possíveis da primeira, deriva das suas possibilidades explicativas dos processos de transformação do espaço e dos atores sociais mais destacados das mudanças (CASTRO, 1994, p. 161-162).

Tradicionalismo gaúcho por sua vez compreende um movimento organizado

---

<sup>36</sup> Podendo ou não ser transmitida através das gerações.

de personificação do gaúcho.

O movimento tradicionalista gaúcho ou apenas tradicionalismo, como manifestação do gauchismo, pode ser entendido como um conjunto de atividades organizadas e regulamentadas que objetivam celebrar a figura do gaúcho e seu modo de vida em um passado relativamente distante, tal como os participantes e, sobretudo, os pesquisadores (tradicionalistas) do movimento o percebem e o definem em seus escritos, instituindo práticas de culto em torno das quais se glorifica um passado continuamente atualizado e interpretado no presente (BRUM, 2006, p. 02).

Um ponto importante para compreensão da pesquisa é a distinção entre os termos “gauchismo” e “tradicionalismo” gaúcho. Em suma: a “glorificação” (BRUM, 2006, p. 02) do passado ocorre através das representações desses costumes, se transformando em uma das faces da cultura regional através da ligação com a prática.

Pela complexidade do termo “gauchismo”, é dedicada uma seção em especial sobre esse tópico abaixo, por ser um termo muito confundido com outras formas de manifestações, como “tradição”, “tradicionalismo” e até por “cultura regional”.

### **5.3 Gauchismo**

Para começar a explicar sobre o “gauchismo”, devemos primeiro entender o que o termo quer dizer em linhas gerais para que então possamos percorrer o caminho teórico descritivo de como se dá a formação dessa manifestação:

Segundo Maciel (1994, p.102), por gauchismo é preciso compreender diversas manifestações culturais que têm o gaúcho como ponto de referência e que jogam sobre essas representações, exprimindo um sentimento de pertencimento. Sua diferença com as outras dimensões do regionalismo é que o gauchismo não quer estudar ou escrever sobre o gaúcho. Ele pretende oferecer um culto às tradições por “encarnação” de uma imagem do gaúcho. A personificação do gaúcho efetuada pelos tradicionalistas pretende representar o “verdadeiro” gaúcho e eles se dão o título de “guardiões” de uma pureza em nome de uma ‘autenticidade’ (BRUM, 2006, p. 02).

Gaúcho por sua vez exprime-se semanticamente em sua origem como contrabandista, vagabundo, anti-gregário, incivilizado, anti-social. Hoje, passou a significar valores positivos em grau aumentativo” (TEIXEIRA, 1988, p. 53). Outra significação sobre a origem da palavra gaúcho está no Dicionário Houaiss de língua portuguesa (2001) através de duas significações: 1) adjetivo gaúcho: refere-se ao habitante da zona rural do RS; 2) substantivo gaúcho: habitante da zona rural

(pampas) do sul do Brasil, Uruguai e da Argentina dedicado à criação de gado e/ou peão de estância e bom cavaleiro.

Etimologicamente gaúcho é derivado de quatro possibilidades (LOPES, 2000): 1) da palavra espanhola “chaucho”, que significa tropeiro ou pastor; 2) possibilidade que o nome é proveniente da palavra “garrucha”<sup>37</sup>; 3) derivado do termo araucano<sup>38</sup> “cauchu”; 4) origem quíchua, a partir da palavra “uacha” que possui o significado de: pobre, órfão.

O gaúcho, em sua figura masculina, o símbolo dos pampas, deixou de ser conhecido por sua figura errante, andarilha e desprendido do mundo, durante meados do século dezenove, através da ocorrência da Revolução Farroupilha (1835-1845), passou a ser conhecido por sua bravura, patriotismo e coragem, mantendo os seus traços rurais. Conforme Azevedo (2003) o termo gaúcho ligado a sua forma pejorativa ficou marcada por um produto de fusão da realidade, ideologia e mitos, ficando no passado a figura do gaúcho que praticava contrabandos na época que o gado andava solto na campanha, utilizando-se do seu cavalo para apreender o gado, cavalo este que é conhecido com um dos símbolos dos gaúchos mitificados pela sociedade.

Conforme Silveira (2004), o gaúcho ficou muito conhecido pela figura presente do cavalo, remetendo a figura do centauro na mitologia da Grécia Antiga, ressurgindo como uma figura heróica recriada, assim como o ser mitológico centauro, meio homem, meio cavalo, herói de guerras. O que contribuiu para essa visão nacional, são os atributos da união entre o homem e o cavalo: instinto livre, força, velocidade e destreza. O homem com seu cavalo está marcado ativamente nas guerras e revoluções que envolveram o país entre o Brasil, Uruguai, Argentina e Paraguai, sendo responsáveis pelas demarcações fronteiriças do sul do Rio Grande do Sul como conhecemos hoje em dia.

Na visão nacional do gaúcho estão elementos fundamentais como a “figura do gaúcho” (mitificado) e a “presença do campo”. Conforme Oliven (1991) o gaúcho passou por vários momentos, passando da figura marginal para peão da estância na época em que o RS experimentou modificações econômicas, gerando consequências no campo, como cercamento e modernização da Campanha,

---

<sup>37</sup> Arma carregada pelos gaúchos em forma de lança para imobilizar o gado xucro nos campos.

<sup>38</sup> Língua dos índios Araucanos.

"simplificando a pecuária e eliminando certas atividades servis [...] acentuaram esse processo a partir do fim da Primeira Guerra Mundial" (p.40), quando a figura gaúcho começou a se modificar.

Os anos 70 exibiram apenas um reflexo de uma inquietação que em realidade veio da 2ª Guerra Mundial, quando o Brasil e toda a América Latina foram bombardeados pela política colonialista, cultural e econômica vinda dos Estados Unidos [...] então na base deste Movimento que se sente a partir de 70 o que está é o Tradicionalismo, foi o que deflagrou isto, foi quem devolveu ao jovem uma preocupação pelo que era seu (LESSA, 1980).

Conforme Gonzaga (1980, p.118-119), em meados do século XIX a figura do gaúcho estava quase extinta, precisando de um instrumento ideológico para sustentar a ideologia viva. Na tentativa de constituição da imagem do gaúcho, o movimento teve um forte marco para difusão e preservação dos costumes, a criação do "35 CTG"<sup>39</sup> em Porto Alegre, homenagem ao ano de início da Revolução Farroupilha. Neste momento da criação do 35 CTG, Porto Alegre já dotava de um nível de urbanização e industrialização mais elevado em comparação ao resto do estado.

surgiu-nos a idéia de fundarmos o Grêmio Gaúcho para organizar o quadro das comemorações dos acontecimentos grandiosos de nossa terra. Pusemos mão à obra, auxiliados por um grupo de patriotas destemidos. Pensamos que esta patriótica gremiação não é destinada a manter na sociedade moderna usos e costumes que estão abolidos pela nossa evolução natural, mas sim, a manter o cunho do nosso glorioso Estado e conseqüentemente as nossas grandiosas tradições (LESSA, 1985, p. 41).

O 35 CTG conseguiu se arraigar graças a movimentos anteriores à sua fundação, o principal movimento para perpetuação das tradições gaúchas como conhecemos era formado por sua maioria de estudantes, descendentes de pequenos proprietários rurais, que moravam em Porto Alegre urbana, mas tinham anseios de perpetuar sua cultura como a conheciam, já que não estavam próximos à realidade rural em que vivia antigamente, "[...] a vontade de buscar no campo e no passado um refúgio seguro e claro" (OLIVEN, 1991, p. 43-44).

No Brasil, até pouco tempo, valorizava-se tudo que é urbano e que era visto como simbolizando a modernidade. O rural era algo a ser superado.

---

<sup>39</sup> Fundado em 24 de abril de 1948.

Os movimentos tradicionalista e nativista, embora surgidos na capital do Rio Grande do Sul através de pessoas de classe média e com instrução universitária, valorizam justamente o rural e o passado (OLIVEN. 1998, p. 08).

Hoje o MTG é considerado “o maior movimento de cultura popular do mundo ocidental”, contando com “uma participação direta de dois milhões de pessoas” (LESSA, 1985, p. 98), servindo de marco para o culto das tradições gaúchas, embora o MTG segundo Ruben Oliven (1984) não consiga controlar todas as formas de expressões culturais gaúchas.

O ano de 1968, segundo Oliven (1991), o culto das tradições gaúchas, ganharam um reforço com um grupo de intelectuais que buscavam difundir a ideologia “gaúcha” através da literatura, este grupo ficou conhecido com o Partenon Literário; A ideologia transmitida pelos intelectuais era seletiva, através de recortes de ideologias almejadas, desenhando os limites culturais do que conhecemos hoje como cultura gaúcha<sup>40</sup>. O problema que a representação do gaúcho estava intimamente ligado ainda com o gaúcho rural ligado às atividades da terra.

Historicamente o RS está ligado à ocupação do seu território e agregação da relação entre o seu local e a formação da sua economia, relação transitória e que não pode representar os gaúchos através de todas as gerações, “e esta, como privilegia, de preferência, a época da consolidação dos setores sociais e econômicos ligados à pecuária, vê o passado como a idade de ouro” (ZILBERMAN, 1985, p. 41).

Joseph Love (1975) complementa acerca da temática focada:

[...] o fato de que o debate a respeito do caráter gaúcho ter focalizado exclusivamente uma das subculturas do Rio Grande, o complexo pastoril, um modo de vida ao qual somente uma minoria de rio-grandenses [...] (p. 04).

Eric Hobsbawm introduz o conceito do que podemos chamar de “tradição inventada”:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (1984, p. 09).

---

<sup>40</sup> Gaúcho mitológico.



Através das constatações de como a figura do gaúcho se formou, em relação ao seu processo histórico de fomento e perpetuação do gaúcho rural; Tendo ele influências externas<sup>41</sup> à cultura vigente, podemos assim dizer que ela foi inventada<sup>42</sup>, obtendo sucesso de representação. ao contrário do que se acreditava na época acerca da globalização das culturas..

Na década de 1970 tornou-se comum afirmar que o mundo estaria se homogeneizando e que estaríamos a caminho de uma única cultura cada vez mais padronizada que tendia a acabar com as culturas nacionais e regionais. As décadas de 1980 e 1990 se encarregaram de mostrar que nada estava mais distante da realidade. Quanto mais a globalização avança, mais se recoloca a questão da tradição, da nação e da região (OLIVEN, 1998, p. 05).

As tradições gaúchas rurais inventadas são amplamente difundidas, chegando a ter um “Manual do Tradicionalista”<sup>43</sup>, onde estão normas e costumes a serem seguidas. O projeto invenção do gaúcho<sup>44</sup> só deu certo graças a sua difusão em todos os cantos do estado, uma das manifestações mais significativas para proliferação da cultura gaúcha é o “Festival da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul”, o primeiro festival de música gaúcha<sup>45</sup>, este festival anual, que ocorre sempre em dezembro, serve de modelo para outros festivais.

Dentre as medidas para perpetuação cultural rural está o seu regulamento, dentre um exemplo citado para essa continuidade estão as limitações de temas, trajes e valores a serem seguidos. “entende-se por música do RGS aquela que evidencia o tema da terra gaúcha, fundada em seus ritmos folclóricos”<sup>46</sup>.

Os festivais de músicas gaúchas<sup>47</sup> possuem o objetivo de marcar os rumos da música no Rio Grande do Sul através de suas linguagens e suas origens, ajudando a inserir o culto ao gaúcho através da mídia<sup>48</sup>. Porém, através da representação de

---

<sup>41</sup> Partenon Literário e fundação do MTG.

<sup>42</sup> Conclusão também defendidas por Ruben Oliven (1983) e Tau Golin (2004) e Valton Dias (2009).

<sup>43</sup> Manual do Tradicionalista de Glaucus Saraiva, Editora Sulina, 1968.

<sup>44</sup> Gaúcho como sendo apenas uma figura rural.

<sup>45</sup> Primeira edição ocorreu em 1971 em Uruguaiana-RS.

<sup>46</sup> Regulamento da 11ª Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul - art. 10 - súmula 2. uruguaiana, 1981, p. 02.

<sup>47</sup> Tida aqui como única manifestação artística musical do RS.

<sup>48</sup> “[...] consideram que estes movimentos surgiram independentemente da Indústria Cultural. Esta teria ajudado no auge do movimento, mas a rigor esteve sempre a reboque do processo (JACKS, 1998, p. 08).

apenas um gaúcho, ligado ao campo, gerando um problema de identificação por aqueles que não possuem essa realidade. Conforme o Censo Demográfico de 1980<sup>49</sup>, 68% da população vive em regiões urbanas, modificando percepções da população.

Transformou-se em um senso-comum afirmar que a cultura rio-grandense é uma construção urbana, uma sobreposição ditadina de conteúdo ruralista. Intelectuais de todos os matizes constataam essa evidência. Normalmente, diz-se que essa elaboração seria uma releitura feita sobre o campo. Caso significasse apenas isso, o problema seria fácil (GOLIN, 2004, p. 91).

Essa ruptura entre representação e realidade é apresentada pelo MTG como sendo hegemônica, cometendo um equívoco, subvertendo todos os gaúchos como se fossem identificados e pertencentes ao movimento, excluindo indivíduos que não cultuam seus valores.

Por isso, a cultura regional precisa ser tratada de forma dialética, ou seja, observando seus pontos de avanço e retrocesso, de rompimento e continuidade, para não cair no equívoco de ser considerada uma manifestação de 'autenticidade', merecedora de conservação em museus e casas de cultura (JACKS, 1998, p. 18).

Os gaúchos de diferentes regiões do estado, não identificam-se com os valores transmitidos pelo Movimento Tradicional Gaúcho, pois para eles as suas matrizes tradições sofreram outras influências históricas<sup>50</sup>. “Embora sempre tenha havido consumo de produtos culturais gaúchos, ele era bem menor e estava mais concentrado no campo ou nas camadas populares suburbanas e urbanas de origem rural” (OLIVEN, 1998 p. 07), gerando dicotomias entre o invencionismo (padrões estéticos e ideológicos) e o gaúcho histórico em si anterior ao séc. 18 e 19<sup>51</sup>.

O gaúcho representativo, através de seu status de genuíno representante do gaúcho histórico, busca conforme Pesavento (1984) enaltecer os grandes atos do passado para legitimar a posse do verdadeiro representante da cultura gaúcha.

---

<sup>49</sup> População do RS: 7.773.837, 68% corresponde a 5.286.209 pessoas. Fonte IBGE: [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br)

<sup>50</sup> Exemplo: cultura dos imigrantes de Cima da Serra, gaúchos que não compartilham 100% dos costumes do gaúcho tido como tradicional.

<sup>51</sup> “hegemonia tradicionalista ‘guardiã do passado heróico’” (GOLIN, 1992, p. 91).

Uma das características básicas é o enaltecimento de um passado guerreiro, onde o historiador busca nas lutas fronteiriças com os castelhanos vitórias grandiosas, lances de heroísmo e, dominando o cenário de pampa, “verdadeiro campo de batalha” (1984, p. 67).

Os bens simbólicos<sup>52</sup>, da mesma forma que os bens materiais, estão intrinsecamente ligados com questões sociopolíticas e questões econômicas remanescentes, como vemos acima, gerando modificações ideológicas complexas na sociedade, estas que muitas vezes não são recebidas com passividade pela classe popular, assim a ideologia dominante age sem controle total do cenário, não conseguindo homogeneizar e massificar integralmente a sociedade, abrindo espaço para geração e consumo<sup>53</sup> de outros bens simbólicos e materiais de culto<sup>54</sup>.

Durham (1977) explica como esse processo de abertura para novas produções se resume:

Devemos partir da constatação da existência, em uma sociedade, de uma heterogeneidade cultural produzida por uma diferenciação das condições de existência que se prende à estrutura de classe e resulta da reprodução de um modo de produção (p.34).

#### **5.4 O MTG e o tradicionalismo gaúcho**

O MTG, segundo Brum (2006) é definido como :

É uma entidade associativa, que congrega mais de 1400 Entidades Tradicionalistas legalmente constituídas, conhecidas por Centro de Tradições Gaúchas ou Grupos Nativistas ou Grupo de Arte Nativa ou Piquete de Laçadores ou Grupos de Pesquisas Folclóricas ou outras denominações, que se identifiquem com a finalidade a que se propõe, que são as “entidades fins”. As entidades tradicionalistas filiadas ao MTG estão distribuídas nas 30 Regiões Tradicionalistas, as quais agrupam 500 municípios do nosso Estado. É um movimento cívico, cultural e associativo. [...] O MTG é definido como uma entidade civil sem fins lucrativos, dedica-se a preservação, resgate e desenvolvimento da cultura gaúcha, por entender que o tradicionalismo é um organismo social de natureza nativista, cívica, literária, artística e folclórica, conforme descreve simbolicamente o Brasão de Armas do MTG, com as sete (7) folhas do broto, que nasce do tronco do passado (p. 03).

O MTG como representante da perpetuação da tradição gaúcha, é o responsável pela regulação das normas e valores e atividades exercidas para

---

<sup>52</sup> adotados pelos gaúchos como genuíno gaúcho histórico, citado acima.

<sup>53</sup> Consumo de bens simbólicos culturais gaúchos gera dualismo entre conservadores e esses novos geradores de bens. Para os conservadores há um esforço pela preservação da cultura e combate às “manifestações alienígenas” (JACKS, 1998, p. 10).

<sup>54</sup> Consequência das diferentes percepções da recepção das ideologias heterogêneas.

difusão da cultura gaúcha e representação do gaúcho que preserva o movimento tradicional gaúcho, essas normas e valores devem ser seguidos pelos tradicionalistas, como a ética que permeia as atividades das representações do que é ser gaúcho e de como se devem cultivar as tradições<sup>55</sup>. O movimento possui uma “Carta de Princípios”, escrita por Glaucus Saraiva (1961), dentre alguns objetivos do movimento saliento:

II - Cultuar e difundir nossa História, nossa formação social, nosso folclore, enfim, **nossa Tradição**, como substância basilar da nacionalidade;

III - Promover, no meio do nosso povo, uma **retomada de consciência dos valores morais do gaúcho**;

XVIII - Incentivar, em todas as formas de divulgação e propaganda, **o uso sadio dos autênticos motivos regionais**;

XX - Zelar pela pureza e fidelidade dos nossos costumes autênticos, **combatendo** todas as manifestações individuais ou coletivas, **que artificializem ou descaracterizem as nossas coisas tradicionais**;

XXVI - Revalidar e reafirmar os valores fundamentais da nossa formação, **apontando às novas gerações rumos definidos de cultura**, civismo e nacionalidade (p. 01, grifo nosso).

Torna-se visível a preocupação do MTG em se apresentar como gaúchos tradicionais genuínos, através do uso da palavra “nossa” “autêntico”, além de apresentar uma preocupação com a perpetuação e transmissão desses valores.

## 5.5 Os vários gaúchos

Muitos gaúchos não se sentem representados pelo MTG dentro do estado, há divisões através das suas influências gaúchas e heterogeneidade cultural, influenciadas por diferentes bagagens culturais. Love (1975) identifica as subculturas básicas no Rio Grande do Sul, através das formas de ocupações de diferentes regiões: Litoral, Campanha e Cima da Serra.

As relações de identificação e pertencimento com o RS podem variar conforme os elos de ligação com a tradição e a cultura regional. Nem sempre as representações da identidade cultural do gaúcho são propriamente gaúchas, muitas

---

<sup>55</sup> Há um documento denominado Código de Ética Tradicionalista cujo objetivo é reger “a conduta social das pessoas físicas que atuam no meio tradicionalista sob a orientação do MTG”. In: Coletânea da Legislação tradicionalista (MTG, 2001, p.120).

vezes são representações híbridas<sup>56</sup>. Um dos exemplos mais claros no RS é o caso dos imigrantes da Serra Gaúcha, localizado ao nordeste do estado, relativamente perto da capital gaúcha<sup>57</sup>, Porto Alegre, é uma região onde por volta de 1824, recebeu por questões políticas<sup>58</sup>, muitos imigrantes oriundos da Alemanha. Estes alemães se fixaram inicialmente onde hoje é a cidade de São Leopoldo, mas se enraizaram mais profundamente nas cidades de Nova Petrópolis, Canela e Gramado, cidades com maior influência alemã. Levanto o caso da imigração alemã justamente por ser uma cultura que se preocupa muito com a transmissão cultural às suas gerações<sup>59</sup>.

É irrefutável o fato de que o cruzamento entre culturas gera perdas de identidade historicamente tradicionais, essa hibridização gera uma nova forma de cultura, marcadas pelas diferenças (SILVA, 2000); Esta nova geração gaúcha não possui de berço toda historicidade que os gaúchos primitivos carregam consigo, todavia são gaúchos, nascidos no Rio Grande do Sul e que carregam costumes e valores do RS como nação.

Gomes complementa sobre uma cultura análoga à alemã:

[...] os imigrantes não propuseram a cultura italiana para o Rio Grande do Sul, muito pelo contrário, re-atualizaram ou mesmo recriaram uma civilização diferente das conhecidas da terra natal, em vista de suas novas necessidades. Percebe-se devido a isso que, os elementos da cultura italiana não são simplesmente repetidos no Rio Grande do Sul, mas sim reconstruídos, agregando novos elementos (2008, p. 40).

O ponto central da problematização sobre ser gaúcho, é que a resposta depende da bagagem cultural de cada habitante do estado, sendo este, nascido ou não no RS, oriundo dos gaúchos primitivos ou não; Para cada indivíduo, o pertencimento de ser gaúcho está ligado em um pontos em comuns<sup>60</sup>, sendo eles através da adoção de bens simbólicos materiais ou imateriais, como representação dos valores ideológicos gaúchos ou costumes, podendo acontecer sob formas inconscientes.

---

<sup>56</sup> Canclini, 1998.

<sup>57</sup> Aproximadamente 100 km.

<sup>58</sup> Aumentar a taxa populacional da região para desenvolvê-la.

<sup>59</sup> Meu caso, cultura alemã e gaúcha.

<sup>60</sup> Enculturação (HAVILAND et al, 2011).

Mesmo nos níveis mais básicos de uma sociedade, os indivíduos raramente sofrem o processo de enculturação exatamente da mesma forma, tampouco percebem a própria realidade de modo exatamente idêntico. Além disso, as condições podem sofrer mudanças provocadas por forças internas ou externas (HAVILAND et al. 2011, p. 191).

e;

Grande parte do comportamento humano envolve símbolos, signos, sons, emblemas e outros elementos que se relacionam a algo e o representam de forma significativa. Como geralmente não há relação inerente ou necessária entre um objeto e sua representação, os símbolos são arbitrários, adquirindo significados específicos quando as pessoas concordam em usá-los em sua comunicação (HAVILAND et al. 2011, p. 196).

O regionalismo geralmente dita formas de percepção da cultura, conforme sua territorialidade isso pode influenciar, fazendo ligação entre a identidade e a realidade física, se manifestando nas representações do “ser gaúcho” e do se sentir pertencente ao local e costumes empenhados.

Valton Neto Chaves Dias em seu texto “Música Regional como Forma de Identidade” (2009), transcorre como se dá historicamente a formação da identidade cultural do gaúcho através das dicotomias vividas no estado, como podemos observar na citação abaixo:

Quando se pensa em identidade no Rio Grande do Sul, logo se contempla a identidade monolítica e, sobretudo, inabalável do gaúcho, o emblema da província. No entanto, em estudo recente pudemos observar que as questões identitárias no Rio Grande do Sul não são tão simples e perpassam uma série de demandas socioculturais. O Rio Grande do Sul, historicamente, é uma região de conflitos, em que os interesses e as disputas sempre tiveram dois lados: se é farroupilha ou legalista, pipa-pau ou maragato, gremista ou colorado, tradicionalista ou nativista. Mais recentemente, as dicotomias se revelaram na política partidária (PT x Anti-PT), no aspecto econômico regional (Metade Sul x Metade Norte) e na música (música campeira x tchê music) (p. 120).

Para o autor a identidade cultural do RS é definida por vários aspectos que traçam e delimitam, através das vivências diárias e da importância da preservação e transmissões de identidade cultural através das gerações, dentre os aspectos citados temos os “costumes, tradições orais, literatura, história, artes, objetos culturais, ritmos musicais, culinária, sotaque e vocabulário (*ibid.*, p.120).

Freire Filho (2003, p. 2) defende que “padrões de consumo servem de distinção social quando esses objetos se articulam na construção e manutenção de uma aparência, de uma imagem, que é, ao mesmo tempo, particular e socialmente desejável” e Dias (2009, apud Woodward, 2000, p. 123) complementa que esses

padrões da identidade não são estanques, se modificam através das representações que adquirimos e consumimos, conforme disponíveis, para alcançar repertórios desejados, que são sustentados através da diferença e pela exclusão. Conforme Dias (2009, p. 122) “os sentimentos de perda da identidade são compensados pela procura de criação de novos contextos para práticas culturais e discursos de identidade” Neste estudo estes contextos são representados através da música, ao qual cabe o papel de representação de consumo de bens simbólicos dentro do patrimônio cultural tangível do estado.

## 6 A MÚSICA E O GAÚCHO

### 6.1 A difusão cultural no RS através da música

O RS através de sua perspectiva histórica, busca a afirmação da identidade regional (JACKS, 1998), no âmbito da música, além dos festivais de música tradicionalistas, teve apoio também do “rádio, por suas características intrínsecas, foi o primeiro meio que apoiou a movimentação cultural do RS nos anos 70/80” (JACKS, 1998, p, 62).

A rádio Liberdade, fundada em 1983, foi de grande importância para difusão da música no estado, esta se dividia segunda Nilda Jacks (1998, p. 63) em quatro faixas de horários: 1) 04 às 08h - horário destinado ao conteúdo para agricultores - Faixa Nativista Rural; 2) 08 às 17h - horário informativo; 3) 17 às 19h - Faixa Campeira, apresentado por Cenair Maicá<sup>61</sup> e 4) 20 às 24h - Ronda Nativa Debates. Em todos os horários da programação haviam músicas gaúchas, sendo destinadas conforme o público do horário: 1) música nativista; 2) músicas gaúchas em geral; 3) músicas campeiras e informações sobre festivais e 4) além do debate, músicas nativistas (idem faixa Nativista Rural).

Os rádios no Rio Grande do Sul tiveram papel crucial para a difusão cultural no estado, conseqüentemente nas representações de identidade da sociedade, uma vez que as músicas transmitidas tinha carácter tradicional em sua grande maioria, permeando as representações através das músicas. Na realidade brasileira, os meios de comunicação se desenvolveram tardiamente, a televisão por exemplo início no estado somente em 1959<sup>62</sup>, enquanto que o rádio começou a ser introduzido no estado por volta de 1900<sup>63</sup>, com uma diferença de quase 60 anos, o rádio possibilitou grande apreço pelos gaúchos e difusão dentro do estado por seu alcance.

Com o passar dos anos, mais rádios surgiram no Rio Grande do sul, atualmente só em Porto Alegre existem 47 emissoras de rádio<sup>64</sup>, sendo 31 FM e 16 AM, possibilitando assim um número maior de manifestações e de identidades que se sentem representadas através do conteúdo transmitido. Para Hall (1992) isto se coloca em ponto central de discussão, em seu livro “Identidades Culturais na Pós-modernidade” problematiza:

Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão "mudando". O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado: composto

<sup>61</sup> Cantor missioneiro de grande sucesso.

<sup>62</sup> Com a TV Piratini, canal 5 de Porto Alegre, afiliada à Rede Tupi.

<sup>63</sup> Quase 40 anos após o padre Roberto Landell de Moura conseguir a primeira transmissão de voz sem o uso de fios.

<sup>64</sup> Informações retiradas do Site do Ministério das Comunicações. Disponível em: <<http://www.mc.gov.br/dados-do-setora>>. Acesso em: novembro de 2016.



não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 1992, p. 12)

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados [...] (HALL, 1992, p. 12-13).

Para Stuart Hall (1992) a cultura é algo simplesmente pessoal e subjetivo, mas também é encarada como um sistema em que se vive. Esse sistema onde se norteia o comportamento humano através e uma identidade híbrida vista através de uma visão mais antropológica, consequência da atual ressonância do cruzamento de culturas em seus cotidianos.

Milhões de pessoas recebem desse cancionero padrões de valores, multiplicados nos meios de comunicação, nos clubes tradicionalistas e nos espaços de lazer. Na verdade, expandiram-se como expressões públicas, emulados no cotidiano de todas as classes sociais (Golin, 2004, p. 77).

Mann (2002), em sua obra “Som do Sul: a história da música no Rio Grande do Sul no século XX”, ressalta que a história da música regional do Rio Grande do Sul pode ser analisada através da trajetória dos grandes grupos musicais, que foram fenômenos indissociáveis da evolução da música regional. As trajetórias destes grandes grupos definiram tendências de identidade cultural, influenciando nos bens folclóricos consumidos no cotidiano. Os bens folclóricos consumidos através da música “se transformaram em patrimônio cultural do Rio Grande do Sul” (DIAS, 2009, p. 128), estabelecendo uma importante relação entre os diferentes públicos, através de suas práticas cotidianas, e uma relação direta da comunicação com a cultura e suas manifestações.

## **6.2 Manifestações da cultura gaúcha através da música**

De início Torres e Kozel (2010) salientam a influência dos bens culturais em detrimento à paisagem onde estão compostas:

A música de um lugar pode oferecer ao estudo geográfico elementos para a leitura do compartilhamento e da construção da memória e dos símbolos nele existentes [...]. **O estudo da música deve levar em consideração o lugar onde ela é produzida e tocada**, com seus valores sociais e culturais. Pensar o lugar remete a pensar na localização, assim como nas paisagens que este comporta (TORRES; KOZEL, 2010, p. 128, grifo nosso).

Levando em consideração que a música é afetada por fatores secundários externos, cabe-se a identificação/diferenciação primária das formas em que as representações da identidade cultural se manifestam, evidenciando os fatores e valores arraigados em seus contextos, levando em consideração o local de consumo e de produção.

Para identificação da representação da identidade cultural, estabelece-se critérios de divisão entre o tradicional e o contemporâneo: das formas de consumo (local de inserção de seus públicos e representações em si através dos discursos).

A escolha de identificação das representações de identidade cultural se dá no próximo tópico através de dois momentos, as manifestações discursivas do representante escolhido para o tradicional e em segundo momento, manifestações discursivas do representante escolhido para simbolizar o contemporâneo.

A música através do consumo musical regional é um mediador de identidade, servindo como autoria de costumes praticados pelo público ao qual o consome. Uma vez que dois estilos coabitam um mesmo lugar e usufruem de bens simbólicos comuns aos dois gêneros, cria-se um ambiente propício para discussões sobre identidade aos quais seus públicos se identificam, conforme cita Valton Dias:

[...] música regional tornou-se uma arena de disputas simbólicas e afirmações de legitimidade de outros grupos nos anos de 1990. Por essa época, conjuntos de baile da região Metropolitana de Porto Alegre, originalmente, passaram a alterar a estrutura da música tradicionalista/nativista. Eles consideravam esta música anterior restrita a um determinado público, especialmente pelo ritmo e pela linguagem, marcadamente regionais (DIAS, 2009, p. 129).

Esta arena de disputas simbólicas é alimentada pelas manifestações concomitantes de dois gêneros musicais coexistindo e disputando um mesmo espaço. A música tradicionalista através do seu enfoque “ao gaúcho, a atividade pecuária, a doma de cavalos e a símbolos regionais, como o mate” (DIAS, 2009, p. 130) visa criar uma identidade cultural conservadora, já a tchê music possui um enfoque musical diferente através de temáticas diferentes e “mistura de gêneros

nacionais e regionais” (p. 131) e priorização do ritmo. Gerando pela parte do tradicionalismo, conforme Valton dias (2009, p. 129), uma “rechaça” a tchê music, pela não preservação dos traços culturais estabelecidos pelo tradicionalismo difundido dentro do MTG.

[...] gêneros musicais diferentes oferecem soluções narrativas diferentes reduzindo a tensões pop entre autenticidade e artifício, sentimentalidade e realismo, o espiritual e o sensual, o sério e o engraçado. Gêneros musicais articulam de forma diferente os valores centrais da estética pop – espetáculo e emoção, presença e ausência, pertencer ou diferença (FRITH, 1996, p. 276, tradução nossa).

Freire Filho (2003, p. 20) defende que a tchê music permite a “manutenção da raridade do consenso e da facilidade de reconhecimento”, estabelecendo um caráter híbrido pela diferenciação temática e ampliação do mercado proposto pela tchê music, possibilitando a fácil identificação do público por suas letras de fácil compreensão, estas que não exigem um público qualificado quanto às vivências do campo como identidade cultural do Rio Grande do Sul. García Canclini (1987) ressalta que o desenvolvimento moderno não visa suprimir as culturas populares tradicionais: “Sabe-se hoje que a massificação não aboliu as culturas tradicionais, e que às vezes pode expandi-las, como ocorre com as músicas gaúchas do sul do Brasil” (CANCLINI, 1987, p. 9).

A falta de identificação de gaúchos não tradicionalistas, abriu precedente para procura de novas formas de representações, conforme Dias (2009, p.122) “os sentimentos de perda da identidade são compensados pela procura de criação de novos contextos para práticas culturais e discursos de identidade”. É o caso do público da tchê music, aos quais não possuem a bagagem cultural campeira para apreciação das músicas tidas como genuinamente tradicionais do RS.

Por outro lado, pensamos que a vertente tchê music busca a renovação desse imaginário regional para um público urbano com poucas referências da representação idílica do mundo campeiro e, ainda, atende aos anseios femininos por uma figura masculina menos preocupada em cantar a exaltação da terra (DIAS, 2009 p. 142).

O questionamento sobre como essas representações simbólicas representam a identidade cultural do estado e como ela é adotada através do cotidiano de quem as consomem, através das apropriações na escolha de bens simbólicos/ folclóricos

consumidos, e como se dá a preservação da identidade cultural do estado do Rio Grande do Sul diz respeito a este estudo.

Dessa forma, compreendemos que a identidade, a partir do consumo de música regional no Rio Grande do Sul, constitui-se desde vivências, apropriações e reelaborações distintas, que fazem com que cada grupo consumidor se abasteça de determinado repertório culturais (DIAS, 2009, p. 142).

Estes ritmos são de suma importância para realização da pesquisa, porque eles carregam as representações gaúchas em diferentes momentos de evolução da cultura e dos costumes sociais, circulando em ambientes diferentes com aspectos distintos a cada estilo musical.

### **6.3 Representações em músicas: tradicional e contemporâneo**

O presente capítulo busca examinar a trajetória e como se deu o sucesso de dois conjuntos da música gaúcha: os Irmãos Bertussi e o Tchê Barbaridade. Nesse sentido o intuito é trabalhar com um representante de cada ritmo musical, através da formação, com o que podemos chamar de música gaúcha, possuindo um representante da música tradicional e um da contemporânea respectivamente.

O grupo de música gaúcha Irmãos Bertussi marcou a história a partir de 1955, através da criação do grupo por dois irmãos, Honeyde Bertussi (1923-1996) e Adelar Bertussi (1933 – 83 anos), difundiram o estilo de música tradicional gaúcha, fazendo sucesso em bailes, se apresentando como uma dupla de acordeon, dando início ao costume de apresentações com duas gaitas ao invés do par violão-acordeon, como concebido até anteriormente. Conhecidos como os pioneiros da música tradicionalista gaúcha, não só pela presença marcante dos temas no gênero musical, mas também pela valorização estética através da mudança de instrumentos, sendo pioneiros na inclusão da bateria em apresentações em bailes, dissociando-se à produção musical local feita até então através do bumbo, gaita, pandeirão e violão.

Honeyde e Adelar com os Irmãos Bertussi ficaram conhecidos como um marco no processo de edificação e difusão da música regional do Rio Grande do Sul no Brasil, evidenciado pela aplicação de seus estudos em teoria musical para compor e tocar músicas que uniam o folclore e técnicas inovadoras. Os irmãos Bertussi nasceram no Rio Grande do Sul, nas cidades de Caxias do Sul e Porto

Alegre, respectivamente. São oriundos de uma família italiana da serra gaúcha, região que recebeu um grande número de imigrantes europeus no século XIX, principalmente italianos e alemães, aos quais possuem descendência<sup>65</sup>.

Os Irmãos Bertussi tiveram o contato com a música desde muito cedo, o pai dos irmãos dirigia a Banda de Música de Criúva, o contato que tiveram com a música desde crianças até a época de seus estudos musicais os ajudaram a se consagrarem como uma dupla de sucesso.

Naquela época, como papai dirigia a banda e fazia seus ensaios, eu, muito metido a querer ser gente, me dispunha a segurar-lhe a livreta com as partituras contendo o repertório já com os arranjos feitos. Com isto, desde muito pequeno fui apurando o sentido auditivo para os sons musicais (BERTUSSI, 2014, p.29).

Essa experiência desde cedo narrada por Honeyde Bertussi, posteriormente ajudou na composição de músicas símbolos da música regional de baile do Rio Grande do Sul como “Oh de casa”<sup>66</sup>, “Sangue de gaúcho”, “Que linda é minha terra” e “Casamento de Doralice” (primeira fonografia do gênero bugio gravado).

Consolidaram-se principalmente através da atuação em CTGs, onde faziam apresentações com músicas representativas para propagação da cultura e costumes à tradição do Rio Grande do Sul, tradicionalmente rural e conforme regras proferidas pelo Movimento Tradicional Gaúcho – MTG. Com suas apresentações, marcaram a cultura musical de baile no Rio Grande do Sul, cultuando e propagando ideais tradicionais do MTG dentro dos CTGs e difundindo bailes e festivais de música gaúcha ao longo dos seus 44 discos gravados, marcando assim o seu sucesso no estado principalmente e em outros lugares do país, como no Rio de Janeiro onde começaram suas apresentações profissionais em restaurantes no início da carreira da dupla.

Com a morte de Honeyde Bertussi em 1996, posteriormente Adelar deixou de se apresentar com o nome Irmãos Bertussi em 1998, sendo o filho de Adelar, Gilney Bertussi, o responsável pela continuação do grupo sem a presença do pai, se apresentando em shows e bailes<sup>67</sup> pela região sul do país.

---

<sup>65</sup> (BERTUSSI, 2014)

<sup>66</sup> Leia-se também “Oh! de casa”.

<sup>67</sup> Com a direção de Gilney Bertussi, a banca começou a se apresentar com o nome Os Bertussi.

Em paralelo aos Irmãos Bertussi, temos o representante escolhido para representação da música gaúcha contemporânea, através do gênero musical *tchê music*, com o grupo Tchê Barbaridade. O grupo se originou no início dos anos 90 em Porto Alegre – RS. O grupo teve sua formação por João Luiz Correia, Marcelo Noms (Marcelo do Tchê), Cavalo, Paulo Feijó, Edson Machado (Bob), Marlon Castilhos, Marcos Noms, Petiço, Pablo Costa e Lorenzo Munari.

O grupo Tchê Barbaridade fazia suas apresentações em CTGs com temáticas difundidas pelo MTG, até que começaram aspirar difusão nacional do grupo, ao longo da sua trajetória começaram a mudar o seu estilo musical; Com o início da inovação dentro do gênero musical tradicional gaúcho, acrescentaram novos instrumentos e combinações às músicas, possuindo guitarra elétrica e até *DJ* nas suas composições musicais e apresentações. Através do uso de novas temáticas para suas músicas com o intuito de atrair um novo público, faziam sucesso e se diferenciavam de outros grupos em aspectos, como vestimenta para apresentações em bailes, combinando calça *jeans* com lenço tradicional e chapéu de *cowboy* como por exemplo.

Conhecidos como os criadores da *Tchê Music*, o grupo conseguiu sucesso nacional com o novo gênero musical, porém, ao inserir-se em um novo gênero, o MTG tirou-lhes espaço de apresentações em CTG's, por não difundirem os valores tradicionais pretendidos<sup>68</sup>. O grupo marcou o início da *Tchê music* através do lançamento do DVD "Tchê Mania"<sup>69</sup> em 2008. No DVD as músicas tinham misturas com axé, pop, rock e entre outros gêneros, menos música tradicionalistas gaúchas em si.

Ao todo possuem 21 gravações entre CD's e DVD's, entre suas principais músicas estão "Apaixonado", "Moça fandangueira", "Lá vem o Tchê" e "É sábado o dia". Suas temáticas falavam tanto do gaúcho rural como o gaúcho da cidade, frequentador de bailes e namorador. Foram os responsáveis por inspirar grandes bandas de sucesso, como Tchê Guri, Garotos de Ouro e Tchê Garotos, todas estas assumidas com o gênero musical Tchê. Hoje a banda para obter novamente os espaços para shows fechados – pelo MTG - na época em que se assumiram pertencentes à *Tchê music*, voltou ao gênero musical tradicionalista gaúcho, hoje

---

<sup>68</sup> Valores que foram deixando de aparecer nas temáticas com a transição para alcançar a difusão nacional.

<sup>69</sup> Gravadora: Usa Discos.

contam com mais de 20.000 fãs em sua fanpage no Facebook<sup>70</sup>, enquanto os Irmãos Bertussi contam com um pouco mais de 17.000 fãs<sup>71</sup>.

A escolha da música dos Irmãos Bertussi foi conforme a importância que a música teve na sua carreira, além de contar com mais de 50 mil visualizações no Youtube<sup>72</sup> a música “Oh de casa” propiciou notoriedade para o grupo através da fama conquistada pela composição. Para escolha da música da banda Tchê Barbaridade o critério de escolha foi o número de visualizações<sup>73</sup> no mesmo site de *streaming* de media, a música “É sábado o dia”<sup>74</sup> possui mais de 2,5 milhões de visualizações além da repercussão da música em âmbito nacional.

A identificação das representações culturais gaúchas a partir da música se darão através da análise de que maneira, nos trechos, se afiguram formas de representação, começando com o sucesso dos Irmãos Bertussi:

Venho vindo de longe e muito tenho que andar/  
Por isso peço, patrão, um lugar para pousar/  
Chegue seu moço e apeie, puxe o pingão pro galpão/  
Neste rancho de gaúcho tem pousada e chimarrão/

Oh de casa, oh de casa/  
Quanta alegria se sente quando alguém nos recebe/  
Oh de casa, oh de casa/  
E no dia seguinte a jornada prossegue/

Mas quando se dá um oh de casa, na estância do bem-querer/  
E só o eco responde, fazendo a gente sofrer/  
Sem rumo quase cansado, se sai sem ter direção/  
É o oh de casa mais triste na estrada da ilusão/

Oh de casa, oh de casa/  
Só o eco responde, fazendo a gente pensar/  
Oh de casa, oh de casa/  
E na estrada da vida a gente tem que pousar/

Na estância lá de São Pedro, de joelho e chapéu na mão/

---

<sup>70</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/Tchê-Barbaridade-178230578938777>>. Acesso em: setembro de 2016.

<sup>71</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/IrmaosBertussi>>. Acesso em: setembro de 2016.

<sup>72</sup> Irmãos Bertussi - Oh de casa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BXsDcRbAf9w>>. Acesso em novembro de 2016.

<sup>73</sup> As duas músicas selecionadas são sucessos dos dois conjuntos musicais; A discrepância dos números se dá através do tempo em que eles fizeram sucesso, os Irmãos Bertussi fizeram sucesso em uma época onde a difusão das faixas se dava através do rádio e da venda de LPs, já o grupo musical Tchê Barbaridade fez sucesso em uma época onde a difusão musical se dava através do rádio e também pelos meios digitais, como sites de streaming de media e possibilidade de download das faixas.

<sup>74</sup> Tchê Barbaridade - É sábado o dia. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0dECpFg99xg>>. Acesso em novembro de 2016.

Vou dar o último oh de casa, com respeito e devoção/  
Peço ao patrão do céu que de mim tenha piedade/  
Me arranje qualquer cantinho no rancho da eternidade/

Oh de casa, oh de casa/  
Peço, patrão do céu, um cantinho pra mim/  
Oh de casa, oh de casa/  
Essa tropeada da vida, um dia chega a seu fim.  
(Irmãos Bertussi, Oh de Casa, 1962)

A música Oh de casa conta a história de um gaúcho viajante, onde através de um diálogo pede um lugar para pousar em uma localidade rural, ao qual é aceito (Chegue seu moço e apeie, puxe o pingo pro galpão/ Neste rancho de gaúcho tem pousada e chimarrão)<sup>75</sup>. Este gaúcho é um viajante constante, pois fala que no dia seguinte a jornada prossegue e o quão gratificante é quando alguém recebe-o bem (Quanta alegria se sente quando alguém nos recebe), mas também o quanto é triste quando não há ninguém em casa<sup>76</sup>, tendo que seguir para algum outro lugar incerto (Mas quando se dá um oh de casa, na estância do bem-querer/ E só o eco responde, fazendo a gente sofrer/ Sem rumo quase cansado, se sai sem ter direção/ É o oh de casa mais triste na estrada da ilusão).

O chamado “Oh de casa” se apresenta como uma pergunta, como se fosse um “tem alguém em casa?”, esta pergunta é feita toda vez que se chega em uma nova estância pedindo por um lugar para ficar, porém, o anseio desse gaúcho é que um dia essa jornada acabe (Peço ao patrão do céu que de mim tenha piedade/ e arranje qualquer cantinho no rancho da eternidade) já que um dia a vida chega ao seu fim, ao pedir por piedade<sup>77</sup>.

A música ocorre no tempo presente podendo ser observadas alguns momentos da música “venho”, “peço”, “vou”, (...), mostrando que a jornada do gaúcho da música, é diária, contando com os mesmos personagens e espaços, em primeiro momento, ele está no rancho com seu pingo, em outro momento comenta sobre a ida em outras estâncias.

A segunda identificação de representações de identidade cultural se baseia na música “É Sábado o Dia”:

Essa noite nesse baile eu quero me arrebentar/

---

<sup>75</sup> Rancho de gaúcho, galpão e pingo inferem a ruralidade.

<sup>76</sup> Leia-se aqui também quando não o querem receber.

<sup>77</sup> Piedade: Pena dos males alheios; compaixão, dó.



O balanço que eu danço não canso pode apostar/  
Pode entrar a madrugada só tocando o vanerão/  
O gaiteiro morre antes do gauchão/

O gauchão aqui tem fama por toda esta região/  
E as mulheres dançadeiras me disputam pra dançar/  
Até fiz curso de fandango para me aperfeiçoar/  
Sou nojento escolho a dedo o meu par/

É dança no pé, alegria no rosto/  
Cabelo ao vento, sempre disposto/  
Assim é o meu jeito pra uma folia/  
Final de semana é sábado o dia/

Minha mania de dançar ninguém vai me tirar/  
Eu nasci ouvindo gaita chacoalhando sem parar/  
Vou ser sempre dançador de prestígio no galpão/  
Tenho estilo e balaca de montão/

Me enterrem quando me for ao lado de um CTG/  
Pra dançar pelos sábados no meio do salão/  
Com certeza nessas noites ninguém vai me ver/  
Mas vão sentir saudades do gauchão.  
(Tchê Barbaridade, É Sábado o Dia, 2007)

A música narra a história de um gaúcho que vai a um baile, com o intuito de dançar, este que tem fama de bom dançador (O gauchão aqui tem fama por toda esta região/ E as mulheres dançadeiras me disputam pra dançar)<sup>78</sup>. Este gaúcho não cansa facilmente :“não canso pode apostar” e “O gaiteiro morre antes do gauchão”<sup>79</sup>. Este gaúcho possui a representação de identidade gaúcha através da ligação com o CTG, porém não é claro quanto aos valores difundidos pelo MTG<sup>80</sup>

Esse ambiente de festa que é priorizado pela música não é bem aceita pelo MTG, uma vez que não ajuda a difundir os seus valores tradicionais, não é o propósito dessas festas dançar, e sim a preservação da cultura gaúcha.

A música se mostra no tempo presente através de “quero”, “danço”, “escolho”, (...), mostrando que o baile é o anseio dele atualmente.

O termo “É Sábado o dia” denota que é um dia esperado (o dia = especial, grandeza, [...]), justamente pelo baile ser um momento de diversão e da realização

---

<sup>78</sup> Uma vez que ele é disputado para dançar, denota-se que ele dance bem, também pelo fato de “Até fiz curso de fandango para me aperfeiçoar”.

<sup>79</sup> Gaiteiro como referência de alguém que custa a cansar; morrer no sentido de cansar.

<sup>80</sup> Conflito de 2009: O grupo foi destituído como sendo do MTG, não podendo mais tocar em CTGs, além de não difundirem evidentemente os valores tradicionais, tinham outros elementos constitutivos da banda que desagradava o MTG: como vestes não típicas e instrumentos musicais não tradicionais, além dos temas difundidos.

de algo que gosta: “Eu nasci ouvindo gaita chacoalhando sem parar/ Vou ser sempre dançador de prestígio no galpão”.

A duas músicas mostram as representações nos discursos, de fato, esses ambientes são difundidos pelos estilos musicas em suas formas de consumo: Tradicional/ campo e Contemporâneo/ Festas. Contribuindo para sua difusão, possuindo espaços para identificações dos seus públicos.

Inicialmente os dois conjuntos musicais se apresentavam nos mesmos espaços, até que o grupo Tchê Barbaridade aspirou difusão nacional, com isso, começou a incluir novos instrumentos, novas roupas, e novos ritmos ao seu repertório, sendo posteriormente proibido de tocar em CTGs por não difundirem os valores tradicionais gaúchos, a sua volta aos palcos dos CTGs foi em 2011, retornando a aderir aos valores do MTG.

## **7 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O contexto dos Estudos Culturais mostra a importância de problematizar questões como as diferenças e as formas da cultura ser encarada. Uma vez que a perpetuação da ideologia social não era tangível a todos na época do início das pesquisas, na década de 60. Hoje a possibilidade de ser um emissor de ideologia - consequência do processo de globalização e digitalização da sociedade - traz o sentimento de perda de identidade, já que estas estão diluídas em tantos lugares diferentes, mas compartilhadas pelas manifestações culturais comuns.

Na sociedade hibridizada onde as ideologias se cruzam, germina a ânsia de sentir-se pertencente a um grupo diferencial, em relação a tantos outros grupos, propiciando o surgimento de novas leituras de mundo; A lucidez gerada pelos Estudos Culturais culminaram na sociedade hibridizada, a busca por unidades sociais, em grupos, ligados pela apropriação de bens simbólicos.

O início dos Estudos Culturais foi um marco para o surgimento desse espírito de pertencimento, revelando a possibilidade de manifestação das representações em prol dos indivíduos perante grupo, esses grupos se identificam através das representações, estas que acontecem como consequência das identificações culturais, as personalidades diferentes se somam com o consumo de bens culturais semelhantes.

Sendo imensurável o número de produções de manifestações culturais, crescentemente a identificação se torna mais íntima, aumentando o sentimento de pertencimento através das diferenças - marca de cada representação - construindo ramificações de representações da identidade cultural de cada grupo ou personalidade única, essas ramificações criam dicotomias entre os grupos por afastamento de consumos diferenciados, excludente a quem não compartilha dos mesmos referenciais.

O estudo dos processos de comunicação ajudam a esclarecer as problematizações presentes nos contextos de cada um, possibilitando a compreensão de como se dão as uniões e as intersecções dentro dos contextos sociais. A identificação dos signos compartilhados torna-se o eixo central para visualização de agrupamentos culturais, mostrando com os fatores significantes são

representados dentro dos produtos culturais gerados pelos grupos, viabilizando a análise teórica fundada na prática.

O conhecimento histórico da formação cultural se mostra perspicaz ao revelar os laços de união ao qual os indivíduos estão submetidos, evidenciando os elementos simbólicos adotados ao longo da formação cultural, e como os símbolos culturais ressemantizam-se através das modificações dos contextos sociais, formando representações de identidades unificadas.

O papel que os bens simbólicos históricos exercem sobre uma sociedade é um dos exemplos sobre como se dá a construção de identidade; esta por sua vez sendo um fator unificador, ao mesmo tempo estimula a distinção através dos processos de diferenciação de identidade.

Evidentemente que os processos de identificações através das representações do pertencimento cultural, sofrem com divergências que surgem ao longo do processo histórico, a falta de significação individual, fornece um ambiente propício para produção de novas perspectivas quanto ao significado de ser pertencente ao local, esse fator torna-se inerente ao longo de quaisquer pesquisa que envolva a identidade e como ela é representada no contexto onde está inserida.

Após traçado todo o contexto de aparição da cultura gaúcha e como surgiram as suas diferenças, é inevitável que não se faça uma reflexão sobre o que é o gaúcho em si, uma mistura de várias formações históricas; começando com os índios, espanhóis, portugueses e imigrantes dos países vizinho, entre tantos outros do mundo. Marcando assim a inexistência do gaúcho primitivo dentro de um contexto social, justamente por este ter laços não puros, assim se fazendo uma nova cultura, o gaúcho contemporâneo<sup>81</sup>, que é tradicional<sup>82</sup> e ao mesmo tempo, e não é.

Este gaúcho em algumas situações pode até preservar e representar as manifestações tradicionais do “genuíno gaúcho”, mas de qualquer forma ele seria um novo gaúcho, inserido em um novo ambiente e com novas influências ambientais, ambos - o gaúcho que preserva suas tradições e o gaúcho que preserva novos hábitos - possuem o Rio Grande do Sul como ligação, transformando-os em gaúchos através da sua localização geográfica.

---

<sup>81</sup> No sentido de atualidade.

<sup>82</sup> No sentido de tradição.

Ambas - representações - estão ligadas pelo processo de coexistência, existem em um mesmo ambiente, os dois, sem mais os valores referenciais originais, mas, com uma nova forma de manifestar o que compreendem por “ser gaúchos”, sem perder o espírito de pertencimento cultural que a população do estado detém.

A música surge nesse contexto como um centralizador de representações, não através de rivalidades e dualidades, mas como demarcador de diferenças, gerando espírito de pertencimento ao estado, raízes fundadas geograficamente na bagagem cultural de cada um, este sendo representado pela música e os elementos representacionais presentes.

## REFERÊNCIAS

- ALVES-MAZZOTTI, Alma; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. São Paulo: Thomson, 1999.
- AZEVEDO, Anna. **A Ilha dos Três Antônios**. Águeda: Paulinas Editora, 2003.
- BARBARIDADE, Tchê. **É sábado o dia**. Ao vivo em Porto Alegre. Porto Alegre, ACIT, 2007, CD e DVD.
- BERTUSSI, Honeyde. Entrevista. In: BERTUSSI, Guadalupe; TODESCHINI, Neura (Orgs). **Músicas, Festas e Bailes**. Porto Alegre: Edigal, EDUCS, Renascença, 2014.
- BERTUSSI, Irmãos. **Oh de casa**. Oh! de casa. São Paulo. RCA Victor, 1962, LP.
- BRUM, Ceres. **As (Re) Configurações do Gauchismo: Pensando as Relações Entre o Movimento Tradicionalista Gaúcho e a Escola**. 2006. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/019e3.pdf>>. Acesso em: novembro de 2016.
- CANCLINI, Nestor. **Políticas Culturales em America Latina**. México: Editora Grialbo. 1987.
- \_\_\_\_\_. **Ideología, cultura y poder**, Buenos Aires: UBA, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CASTRO, Iná. Visibilidade da região e do regionalismo. A escala brasileira em questão. In: LAVINAS, Lena. et al. (Org.). **Integração, região e regionalismo**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1994. p. 155-169.
- CEVASCO, Maria. **Dez lições sobre os Estudos Culturais**. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, Henri. **Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène. Langue(s), discours**. Vol. 4. Paris: Harmattan, 2007, p. 49-63.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário**, São Paulo: Iluminuras, 1997.

DALMONTE, Edson. **Estudos culturais em comunicação**: da tradição britânica à contribuição latino-americana. ano I, n. 2, São Paulo: Idade Mídia, 2002.

DENNING, Michael. ***Mechanic Accents: Dime novels and she working class culture in america***. Verso Books. Londres, 1987.

DIAS, Valton. **O consumo de música regional como mediador da identidade**. 2008. Disponível em: <[http://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Dias-O\\_consumo\\_de\\_musica\\_regional\\_como\\_mediador\\_da\\_identidade.pdf](http://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Dias-O_consumo_de_musica_regional_como_mediador_da_identidade.pdf)>. Acesso em novembro de 2016.

\_\_\_\_\_. Música Regional como Forma de Identidade. In: FELIPPI, Ângela; NECCHI, Victor (Orgs.). **Mídia e Identidade Gaúcha**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009. p. 120-146.

DURHAM, Eunice **A dinâmica cultural na sociedade moderna**. Ensaios de opinião (2-2), 1977.

ESCOSTEGUY, Ana. **Uma introdução aos Estudos Culturais**. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 5, n. 9, p. 91-92, dezembro de 1998.

ESCOSTEGUY, Ana; JACKS, Nilda. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker, 2005.

FERREIRA, Aurélio. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8 ed. Curitiba: Editora Positivo, 2010.

FISCHER, Luís. **Literatura gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FONSECA, João. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

FORTES, Amyr. **Compêndio da história do Rio Grande do Sul**. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1965.

FREIRE FILHO, João. **Mídia, Consumo Cultural e Estilo de Vida na Pós-Modernidade**. *Revista ECO-PÓS*, Rio de Janeiro, vol 6, nº. 1, p. 72-97, 2003.

FRITH, Simon. ***Performing Rites: On the Value of popular Music***. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press. 1996.

GOLIN, Tau. **Identidades**: Questões sobre as representações socioculturais do gauchismo. Passo Fundo: Clio, Méritos, 2004.

GOMES, Vanderlisa. **Os filós comunitários e a cultura italiana**. 2008. 121 f. Monografia (Licenciatura em História – Curso de História), Centro Universitário Univates, Lajeado, RS, 2008.

GONZAGA, Sergius. As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura. In: DACANAL, José; GONZAGA, Sergius (Orgs). **RS: Cultura e Ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed., 1. reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HAVILAND, Willian; PRINS, Harald; WALRATH, Dana; McBRIDE, Bunny. **Princípios de antropologia**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ILARI, Beatriz. **Música, identidade e relações humanas em um país mestiço: implicações para a educação musical na América Latina**. 2007. Disponível em: <[http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista18/revista18\\_artigo5.pdf](http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista18/revista18_artigo5.pdf)>. Acesso em: novembro de 2016.

JACKS, Nilda. **Mídia Nativa: Indústria Cultural e Cultura Regional**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1998.

\_\_\_\_\_. **Mídia Nativa: Indústria Cultural e Cultura Regional**. 3. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

LAMBERTY, Salvador. **Abc do tradicionalismo gaúcho**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

LESSA, Luiz. **O sentido e o valor do Tradicionalismo**. Publicação da SAMRIG, por ocasião do 25º Congresso Tradicionalista. 1980.

\_\_\_\_\_. **Nativismo**. Porto Alegre: LP&M, 1985.

LOPES, Cícero. **Gaúcho: nome e formação**. La Salle: *Revista de Educação Ciência e Cultura*, v. 5, n.1, p. 7, outono 2000.

LOVE, Joseph. **O regionalismo gaúcho**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

MANN, Henrique. **Som do Sul: a história da música no Rio Grande do Sul no século XX**. Porto Alegre: Tchê, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

\_\_\_\_\_. **Pre-textos: Conversaciones sobre la comunicación y sus contextos**. Cali: Centro Editorial Universidad del Valle, 1995.



MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OLIVEIRA, Marta. **Aprendizado e desenvolvimento**: um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 2010

OLIVEN, Ruben. A Fabricação do Gaúcho. In: **Ciências Sociais Hoje**, 1984.

\_\_\_\_\_. Em busca do tempo perdido: o movimento tradicionalista gaúcho. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Ano 6, n. 15, fevereiro de 1991. p. 40-52. Disponível em: <2013[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_15/rbcs15\\_03.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_15/rbcs15_03.htm)> Acesso em: novembro de 2016.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: JACKS, Nilda. **Mídia Nativa**: Indústria Cultural e Cultura Regional. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1998.

PESAVENTO, Sandra. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1984.

REVERBEL, Carlos. **O gaúcho**: Aspectos de sua formação no rio grande e no rio da prata. Porto Alegre: L&PM, 1986.

SARAIVA, Glaucus. **Carta de Princípios Movimento Tradicionalista Gaúcho**. Taquara. 1961.

SILVA, Tomaz (Org.) et al. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Verli. **Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário**: da representação do mito em Contos gauchescos, de João Simões Lopes Neto, à desmitificação em Porteira fechada, de Cyro Martins. 2004. 357 f. Tese (doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

TEIXEIRA, Sergio. **Os Recados das festas**. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

KOZEL, Salete; TORRES, Marcos. **Paisagens sonoras**: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. Ra'e ga (UFPR), v. 20, p. 123-132, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory*. In: **Problems in Materialism and Culture**. Selected Essays, Londres: Verso, 1980.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.