

MILENA DE OLIVEIRA ABBOTT

**MÚSICA, NATIVISMO E REGIONALISMO NA LITERATURA
SUL-RIO-GRANDENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso de Letras
para obtenção do título de Licenciatura em
Letras – Português e Espanhol da
Universidade Federal do Pampa.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Miriam Kelm

**Bagé
2011**

MILENA DE OLIVEIRA ABOIT

**MÚSICA, NATIVISMO E REGIONALISMO NA LITERATURA
SUL-RIO-GRANDENSE**

Monografia apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciatura em
Letras – Português e Espanhol da
Universidade Federal do Pampa.

Área de concentração: Literatura

Monografia defendida e aprovada em 07 de janeiro de 2012.
Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Miriam Denise Kelm – Orientadora
Curso de Letras – Unipampa

Prof^a. Dr^a. Vera Lúcia Medeiros
Curso de Letras – Unipampa

Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Britto Corrêa
Curso de Letras - Unipampa

Dedico este trabalho à minha família,
alicerce da minha vida e cúmplices de
um mesmo ideal. Dedico
especialmente à minha filha, Ana
Laura.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Miriam Kelm, pela confiança no meu trabalho, pela exigência na medida certa e por toda dedicação nesse período tão importante da minha vida acadêmica.

Aos meus colegas e professores pelos momentos de reflexão e aprendizado durante todo o decorrer do curso.

À minha família pai, irmão, mãe, esposo, filha, alicerce da minha vida, que respeitaram o meu exílio, que me incentivaram o tempo todo e deram-me o essencial apoio e retaguarda necessária para realizar esse sonho. Sem eles, isso não seria possível.

Ao meu marido Rodrigo, pelo carinho, paciência e amor dedicados a mim durante toda essa trajetória, meu anjo da guarda que pode suportar os momentos mais difíceis do caminho para que eu pudesse continuar a trilhá-lo com êxito.

À minha filha Ana Laura, que apesar de tão pequena, suportou os momentos distantes que passou de sua mãe enquanto frequentava a faculdade, mergulhada em leituras e estudos... como se pudesse compreender a importância desse momento.

Aos meus tios Miguel e Ester Abott e primas Bárbara e Renata, pelo constante apoio, disponibilidade em ajudar e estímulo para meus estudos.

À minha amiga Raquel Ferro pelo apoio e incentivo durante as leituras críticas, sugestões e apontamentos.

Ao amigo e poeta Severino Rudes Moreira, pelo estímulo, pelas leituras e sugestões realizadas além de ter sido um grande colaborador para este trabalho.

Aos poetas/letristas e compositores que colaboraram com este estudo, seja respondendo a entrevistas, refletindo sobre o tema ou mesmo pelo fato de terem produzido obras tão belas.

Aos meus colegas de trabalho pelo apoio, incentivo e retaguarda nos momentos em que estive ausente, em especial a Caterine e Marta.

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente contribuíram de alguma forma para a realização do presente trabalho.

A Deus por me dar a oportunidade de viver esse momento.

Aqui, a cordeona tem voz de recuerdo,
A guitarra tem alma de pátria e querência.
Os galos acordam as madrugadas
E o cheiro dos campos vem dormir dentro de
casa.

Eron Vaz Mattos, 2003.

RESUMO

O presente trabalho pretende discutir questões relacionadas à produção poético-musical do Rio Grande do Sul, realizando uma reflexão sobre as contribuições dos movimentos culturais do Estado para a divulgação, preservação e propagação da cultura gaúcha, bem como analisar a importância desses movimentos enquanto espaço de produção poético-musical da cultura local. Para tal análise, a letra da canção é observada a partir de um conceito em que é considerada poesia e, portanto, manifestação literária. Ao longo do trabalho serão apresentadas várias teorias e visões distintas acerca do tema proposto buscando discutir a representatividade do homem do campo (e do contexto que o rodeia) nas manifestações culturais do Rio Grande do Sul, enfatizando as criações literárias relacionadas à poesia e à canção nativista. Pretende-se verificar a forma como são transpostos os traços característicos relativos à representação das personagens, tempo e espaço, e a organização do imaginário cultural que envolve a figura do gaúcho rural. A partir de então tenciona-se investigar como está representado, nos poemas e canções nativistas, o fator identidade local e/ou regional.

Palavras-chave: música, nativismo, tradicionalismo, literatura.

RESUMEN

El presente trabajo pretende discutir cuestiones relacionadas a la producción poético-musical del Rio Grande del Sur, realizando una reflexión acerca de las contribuciones de los movimientos culturales del Estado para la divulgación, preservación y propagación de la cultura gaucha, como también analizar la importancia de estos movimientos como espacio de producción poético-musical de la cultura local. Para tal análisis, la letra de la canción es observada a partir de un concepto en que es considerada poesía e, por lo tanto, manifestación literaria. A lo largo del trabajo van a ser presentadas distintas teorías e puntos de vista acerca del tema propuesto, buscando una discusión sobre la representatividad del hombre del campo (y del contexto que lo rodea) en las manifestaciones culturales del Rio Grande del Sur, enfatizando las creaciones literarias relacionadas a la poesía y a la canción nativista. Se pretende verificar la forma como son transpuestos los trazos característicos relacionados a la representación de los personajes, tiempo y espacio, y la organización del imaginario cultural que involucra la figura del gaucho real. A partir de lo expuesto, tensionase investigar cómo está representado, en los poemas y canciones nativistas, el factor de la identidad local y/o regional.

Palabras-clave: música, nativismo, tradicionalismo, literatura.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. Primórdios dos Movimentos Culturais no RS	13
2.1 O surgimento dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) e o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG)	14
2.2 O surgimento dos Festivais de Música Nativista no RS	20
3. Literatura Popular e Musicalidade	24
4. O Gaúcho: O surgimento do mito e da identidade cultural gaúcha	31
5. O Gaúcho como tema primordial nas manifestações musicais	37
5.1 Análise das canções	38
- O gaúcho e a mitificação	38
- A vida no campo	42
- Êxodo rural e saudosismo	49
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	59
ANEXOS	63

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho irá abordar temas relacionados às manifestações folclóricas e literárias da cultura e da tradição rural Sul-riograndense, mais especificamente a representação do *homem do campo* na atual produção literário-musical do Rio Grande do Sul. Atualmente, na literatura contemporânea, os autores gaúchos mais conhecidos têm-se dedicado a uma literatura de enfoque cosmopolita. Os personagens das histórias literárias gaúchas do final do século XX, início do século XXI já são urbanizados, está diretamente vinculado à sociedade moderna (como, por exemplo, vê-se em Dyonélio Machado, Lya Luft, Sérgio Faraco, Moacyr Scliar, Mario Quintana, entre outros) ou então está relacionado a uma literatura épica, bélica e política, em que retoma fatos históricos importantes para a formação cultural e identitária da história do Estado. (como em Tabajara Ruas, Luís Antônio de Assis Brasil, Alcy Cheyuiche, Josué Guimarães, entre outros).

Esta pesquisa pretende além de identificar os autores que atualmente dedicam-se a escrever sobre questões voltadas à cultura rural do Rio Grande do Sul, analisar a forma como é criada a representação para o gaúcho e a cultura rural. Como é apresentada (ou negada) a questão do gaúcho e a mitificação? De que forma é transposto para o texto o êxodo rural? Por que o saudosismo é um tema tão frequente? Estes são alguns dos tópicos temáticos que serão abordados e problematizados no decorrer do presente trabalho.

Neste sentido, a música/canção e a poesia regional e nativista do Rio Grande do Sul despontam como principais fontes de manifestação literária propagadoras da cultura e da tradição rural do gaúcho da atualidade, atrelado à vida no campo, portanto, os autores investigados neste processo serão os compositores e poetas regionais gaúchos. Através da canção e da poesia é possível perceber, assim como ocorre em um romance literário, a transposição da cultura, dos costumes e dos valores dos indivíduos que vivem e sobrevivem do meio rural, ainda na contemporaneidade. Essa importância acentua-se ainda mais, partindo da constatação de que mesmo nos rincões mais ermos, que são os redutos onde ainda vivem os gaúchos mais identificados com essa temática essa cultura pode chegar através de um rádio de pilha.

O desenvolvimento desta investigação apoia-se na abordagem teórica dos estudos sobre Regionalismo na Literatura Sul-Rio-Grandense, (Zilberman,1992; Moreira,1982;

Pozenato,1974; Cesar, 1956), bem como nas análises culturais sobre identidade e diferença (Silva,2009 ; Hall, 2009), folclore e literatura popular (Marques, 1992; Luyten, 1983), além dos estudos de autores locais que fazem reflexões sobre o nativismo e o regionalismo como meios de preservação e propagação da cultura gaúcha (Eron Vaz Mattos, Paulo de Freitas Mendonça, Darcy Paixão, Barbosa Lessa, entre outros que se façam necessários).

Este trabalho pretende discutir a representatividade do homem do campo (e do contexto que o rodeia) nas manifestações culturais do Rio Grande do Sul nos últimos 30 anos, enfatizando as criações literárias relacionadas à poesia e à canção nativista e regionalista e relacionando-as com as produções dos autores contemporâneos.

Pretende-se verificar a forma como são transpostos os traços característicos relativos à representação das personagens, tempo e espaço, e a organização do imaginário cultural que envolve a figura do gaúcho rural. A partir de então tenciona-se investigar como está representado, nos poemas e canções nativistas e regionalistas gaúchos, o fator identidade local e/ou regional.

Deseja-se ainda, aprofundar as discussões sobre as manifestações de lirismo e sentimentalismo que permeiam as produções artísticas dos autores/compositores gaúchos, bem como as inferências socioculturais resultantes das criações poéticas, tendo por base o telurismo e o nativismo.

Assim, espera-se contribuir para as reflexões sobre o tema, bem como a enfatizar a importância da sua divulgação e estudo nos meios acadêmicos, para que possa vir a refletir-se no trabalho do professor em sala de aula e até mesmo dos professores pesquisadores e formadores de opinião, tornando-se – quiçá - respeitado, relevante e prestigiado nos meios universitários.

No primeiro capítulo, *Primórdios dos movimentos culturais no Rio Grande do Sul* serão abordados os temas relativos ao surgimento do Movimento Tradicionalista Gaúcho bem como do Movimento Nativista e seus Festivais de música no Estado. Será realizada uma reflexão sobre a importância desses movimentos para a sustentação da cultura regional gaúcha no Estado, contando com posicionamentos de autores favoráveis e contrários aos assuntos abordados.

Na sequência vem o capítulo dedicado às discussões sobre *Literatura Popular e Musicalidade* onde serão discutidas questões relacionadas ao surgimento da cultura e da

literatura popular bem como seus conceitos, além das semelhanças e diferenças entre canção e poema, com enfoque direcionado à canção nativista do RS.

Em seguida aparece o capítulo *O Gaúcho: Surgimento do mito e da identidade cultural gaúcha* onde será apresentado um breve resgate histórico e cultural em torno da figura do gaúcho e logo uma discussão sobre o tema identidade cultural, mais especificamente a identidade cultural gaúcha.

Finalmente encontrar-se-á um capítulo destinado à análise de canções nativistas que abarcam questões que são discutidas ao longo do trabalho. Serão localizadas letras de música com os temas relacionados ao gaúcho e à mitificação; a vida no campo; o êxodo rural e o saudosismo. Este capítulo é seguido das considerações finais.

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de atualizar os dados referentes à produção literária local – da região da campanha gaúcha, no que se refere ao tema rural, além de projetar *status* literário à produção poético-musical do Rio Grande do Sul. Apesar de tratar-se de uma forte manifestação da cultura local, não existem muitas pesquisas dedicadas à investigação das produções dos poetas e compositores dedicados à arte regional e nativista do Rio Grande do Sul.

O que se pode verificar atualmente é apenas a existência de algumas teses e, menos raras, dissertações de Mestrado que abordam o assunto, dando a ele um teor de relevância enquanto manifestação literária do RS. É o que se pode perceber, por exemplo, nas dissertações “*O Pampa na Cidade: O Imaginário Social da Música Popular Gaúcha*” (Agostini, 2005, UCS), “*A Construção Discursiva da Identidade do Gaúcho na Canção de Luiz Marengo: Um Enfoque Dialógico*” (Machado, 2010, UCPEL) ou ainda “*Palavra, Memória e Imaginário: A Constituição da Subjetividade na Canção Nativista Sul-Rio-Grandense*” (Bittencourt, 2010, UCPEL), entre outros.

Embora o tema da expressão literária de cunho nativista sul-rio-grandense bem como a produção poético-musical do Rio Grande do Sul estejam ganhando espaço entre os pesquisadores em literatura e linguagem da atualidade, parece, ao mesmo tempo, que não encontram espaço de prestígio e legitimidade nos meios e campos acadêmicos das Universidades e, como consequência, são praticamente ignorados pelo ensino/educação das escolas gaúchas.

Enquanto aluna e pesquisadora acredito que o incentivo ao ensino de folclore e cultura popular local na escola é fundamental para a formação de cidadãos conscientes da sua história

e responsáveis pela valorização de suas origens. Conforme o folclorista Barbosa Lessa, em sua tese *O Sentido e o Valor do Tradicionalismo*¹, uma das formas mais eficazes para fortalecer o núcleo cultural da identidade local do Rio Grande do Sul, seria através das escolas, por meio do ensino da literatura popular e do folclore. Porém, torna-se primeiramente necessária a formação e capacitação dos professores, que serão os orientadores e mediadores no processo educativo e, para tanto, o envolvimento consciente dos meios acadêmicos.

Afinal, apontar e distinguir o que é seu, enquanto identidade cultural, enquanto definição de cor local, também é ampliar conhecimentos e competências culturais e sociais; é possibilitar acesso a diferentes culturas e diversos padrões de beleza; é buscar romper preconceitos e estimular a capacidade e o senso crítico do ser humano; é proporcionar ao indivíduo o desenvolvimento da autonomia intelectual. Por todas essas observâncias, justifica-se a importância desta pesquisa.

¹ LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **O Sentido e o Valor do Tradicionalismo**. Porto Alegre – tese aprovada no 1º Congresso Tradicionalista – Taquara, 1954. Trata-se de um dos documentos oficiais do MTG que regem a sua conduta filosófica e social.

2. PRIMORDIOS DOS MOVIMENTOS CULTURAIS NO RS

O surgimento da literatura sul-rio-grandense pode ser associado ao trovadorismo². Repentistas e trovadores, no início do século XIX, durante as recorridas entre batalhas e tropeadas, contavam seus causos e histórias através de versos cantados de improviso, que eram repetidos por meio exclusivo da oralidade. Logo depois, com o surgimento dos primeiros impressos no Brasil, formou-se um importante grupo que foi o grande responsável pela oficialização e profissionalização da literatura gaúcha – a Sociedade Partenon Literário, fundada em 1868, na cidade de Porto Alegre. Tratava-se de um grupo de escritores, pesquisadores, jornalistas e poetas gaúchos, que objetivavam expandir os conhecimentos culturais e ideológicos do povo Rio-grandense. O Partenon é considerado o precursor do tradicionalismo gaúcho.

Através do Partenon Literário foram promovidas as primeiras reuniões e palestras para discussão e debate dos ideais da Revolução Farroupilha. Com isso, começou-se a despertar, entre os intelectuais e escritores gaúchos, o interesse pelo estudo e reflexão acerca de suas tradições. Antes disso havia apenas registros dispersos.

Assim prevalecia uma literatura mais relacionada à representação do homem rural, bem como aos feitos heroicos ligados, principalmente, à Revolução Farroupilha. Nesse panorama, no início do Séc. XX surgiram grandes nomes, estudados e referidos até os dias atuais, como João Simões Lopes Neto, Alcides Maya, João Fontoura, dentre outros, e, um pouco mais tarde, Erico Veríssimo, Manoelito de Ornellas, Pedro e Ernesto Wayne, Darcy Azambuja, Barbosa Lessa, Cyro Martins, dentre outros. Este último, médico e escritor natural de Quaraí, já nos anos cinquenta, dedicou-se a escrever sobre a urbanização do gaúcho e os problemas sociais acarretados pela expansão do êxodo rural. Com a chegada da literatura pós-modernista e a aproximação da literatura contemporânea, além do fator da necessidade de uma escrita de caráter mais universal para um maior reconhecimento dos autores gaúchos

² Também conhecido como Primeira Época Medieval, é o primeiro movimento literário da língua portuguesa. Seu surgimento ocorreu no mesmo período em que Portugal começou a despontar como nação independente, no século XII.

perante a literatura brasileira, quiçá mundial, estas questões passaram a ser abordadas com muito mais ênfase entre os autores rio-grandenses.

2.1 O surgimento dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) e o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG)

Com a preocupação de manter e preservar a identidade cultural do povo gaúcho, através das suas artes, literatura e festividades voltadas ao culto das tradições sul-rio-grandenses, João Cezimbra Jaques funda, em 22 de maio de 1898, o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre. Esta é considerada a entidade pioneira no Rio Grande do Sul com seus objetivos voltados ao resgate e culto das tradições e folclore gaúcho. Logo, outras entidades de mesmo caráter foram fundadas no interior do Estado, como a União Gaúcha, em 1899 na cidade de Pelotas; o Centro Gaúcho de Bagé, também em 1899; o Grêmio Gaúcho de Santa Maria, em 1901; a Sociedade Gaúcha Lombagrandense, em 1938, no antigo distrito de Lomba Grande, hoje município de Novo Hamburgo e Clube Farroupilha de Ijuí, em 1943.

Essas entidades constituíram a chamada primeira fase do Tradicionalismo. Apesar das intensas movimentações iniciais, pouco tempo após a suas fundações foi diminuindo a sua operosidade e acabavam encerrando definitivamente suas atividades ou passando a funcionar como entidades sociais “normais e comuns a todas as sociedades recreativas”. (MARIANTE, 1976, p. 10).

Surge em 1947, através do acendimento da primeira chama crioula, na escola Júlio de Castilhos em Porto Alegre, e, no ano seguinte a fundação do 35 CTG, o que mais tarde viria a ser o Movimento Tradicionalista Gaúcho. O 35 CTG marca o início da trajetória histórica do tradicionalismo organizado, motivando a proliferação de diversos núcleos de preservação da cultura gaúcha em todo Rio Grande do Sul. Os integrantes desses núcleos passaram a se reunir em Congressos Tradicionalistas desde 1954, para discutir os rumos do movimento que estava surgindo. Somente em 1966, em Tramandaí, por ocasião do XII Congresso Tradicionalista Gaúcho, foi criado oficialmente o *Movimento Tradicionalista Gaúcho*, como entidade federativa e com personalidade jurídica.

O MTG é a federação dos CTGs e entidades afins, uma entidade associativa, que congrega mais de 1500 entidades tradicionalistas legalmente constituídas, as quais agrupam todos os municípios do RS. É um Movimento cívico, cultural e associativo. É definido como uma sociedade civil sem fins lucrativos, dedicando-se à preservação, resgate e desenvolvimento da cultura gaúcha, por entender que o tradicionalismo é um organismo social de natureza nativista, cívica, cultural, literária, artística e folclórica. Todos os seus objetivos permeiam o culto às tradições gaúchas. Para Glaucus Saraiva,

Tradição é o todo que reúne em seu bojo a história política, cultural, social e demais ciências e artes nativas que nos caracterizam e definem como região e povo. Não é o passado, fixação e psicose dos saudosistas. É o presente, como fruto sazonado de sementes escolhidas. É o futuro, como árvore frondosa que seguirá dando frutos e sombra amiga às gerações do porvir. Tradição é tudo aquilo que, do passado, não morreu. (SARAIVA, Glaucus in: Manual do tradicionalista, retirado do site oficial do MTG: tradicionalismo, conceituações)

Desde o surgimento do Movimento Tradicionalista o(s) conceito(s) de tradição é bastante discutido. No dicionário Aurélio, o termo *tradição* é definido como “Transmissão de doutrinas, de lendas, de costumes etc., durante longo espaço de tempo, especialmente pela palavra: a tradição é o laço do passado com o presente / Transmissão oral, às vezes registrada por escrito, dos fatos ou das doutrinas religiosas. / Costume transmitido de geração a geração: as tradições de uma região.”.

Segundo o autor Helio Mariante (1976, p.7) essas definições trazidas pelo dicionário, tem uma significação especial para o gaúcho, “tradição é culto, quase uma religião. [...] para o gaúcho tudo de bom que venha do passado e que não conflite com o progresso, deve ser preservado, vivido e cultuado, se não em sua pureza e integridade originais, pelo menos na revivência sentimental e afetiva.”.

Para o autor Eric Hobsbawn (1997, p.9 apud AGOSTINI, 2005, p.61) “muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recente, quando não são inventadas”. Essa tradição inventada, artificial pode ser decorrente da necessidade de contrapor-se ao novo, que pode estar ameaçando os costumes tradicionais de uma sociedade. Nesse sentido o autor fala sobre “tradição inventada”:

Um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas 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. (HOBSBAWN, 1997 apud AGOSTINI, 2005, p. 61)

Barbosa Lessa³ (2008, p.64) ao falar sobre as normas e regimentos do tradicionalismo, baseadas na tradição sul-rio-grandense, diz que “quando algum elemento faltasse para a nossa ação (para orientar as regras do tradicionalismo), nós teríamos que suprir a lacuna de um jeito ou outro”. E segue mais adiante relatando como se deram as decisões durante a fundação do 35CTG para a estruturação daquele movimento que surgia, “ [...] a cultura tradicional se mostrava obscura, não havia outra solução senão de lançarmos mão de uma nascente cultura tradicionalista.”(p.66).

Para Tau Golin, “não é válida a ideia de uma tradição hegemônica, decidida em congressos fechados, (que) elimina nossas diferenças e cria formas rituais para fixar uma única identidade a partir de fragmentos apenas historicizantes.” (GOLIN apud AGOSTINI, 2005, P. 143). GOLIN ainda afirma ser esta uma “tradição inventada” para um “gaúcho inventado”. (1992, p. 92 In: Nós, os gaúchos).

Em meio a discussões e posicionamentos distintos referentes aos conceitos sobre *tradição*, o Movimento Tradicionalista Gaúcho permaneceu desenvolvendo suas atividades e crescendo cada vez mais. No Rio Grande do Sul, o MTG está dividido em 30 coordenadorias regionais que são chamadas de Regiões Tradicionalistas - RT. Estas regiões funcionam como uma descentralização da diretoria do MTG, que tem sua sede própria na capital do Estado, Porto Alegre. Logo o Movimento ultrapassou suas fronteiras passando a existir CTGs na maioria dos estados brasileiros. Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Goiás, Distrito Federal, Rondônia, Maranhão, Acre, Amazonas, Roraima, Tocantins, Bahia, Pernambuco e Rio Grande do Norte.

Com tantos CTGs espalhados pelo país, criou-se a Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha – CBTG, que tem como principal objetivo congregar e coordenar os demais segmentos no país nos mesmos moldes do MTG do RS. Além dos CTGs fundados por toda extensão territorial do Brasil, também existem diversas entidades tradicionalistas espalhadas pelo mundo⁴, no total são 14 CTGs no exterior, contemplados em países como EUA, Irlanda, Israel, Polônia, Paraguai, Portugal, Canadá, Inglaterra, França e Espanha.

³ Para maiores esclarecimentos sobre o momento de formação da cultura tradicionalista, recomenda-se a leitura do cap. 13 do livro Nativismo, um fenômeno social gaúcho, intitulado *A invenção das tradições*, de autoria de Barbosa Lessa (ver: referências bibliográficas).

⁴ Os dados referentes à existência de CTGs no Brasil e no mundo foram retirados do site oficial da CBTG – www.cbtg.com.br.

O Movimento Tradicionalista é regido por, além de seu regulamento, uma série de documentos que conduzem a sua filosofia de ação e seu fundamento social na sociedade gaúcha, a saber: Carta de princípios, autoria de Glaucus Saraiva; O Sentido e o Valor do Tradicionalismo, de Luiz Carlos Barbosa Lessa; Plano de Vaqueanos, de Hugo Ramires; Plano de Ação Social, de Onésimo Carneiro Duarte e O Sentido e o Alcance Social do Tradicionalismo, de Jarbas Lima. Estes são os principais documentos que regem a filosofia do tradicionalismo.

A tese *O Sentido e o Valor do Tradicionalismo*, escrita por Barbosa Lessa foi o primeiro documento norteador da filosofia do Movimento Tradicionalista Gaúcho, apresentado e aprovado com louvor no 1º Congresso Tradicionalista, em 1954 na cidade de Santa Maria. Essa tese preocupa-se, primordialmente, com duas grandes questões: “Atenção às novas gerações” e “Atenção ao homem do campo”.

Deve, o Tradicionalismo, operar com intensidade no setor infantil ou educacional, para que o movimento tradicionalista não desapareça com a nossa geração [...] Por isso não temo afirmar que o dia mais glorioso para o movimento tradicionalista será aquele em que a classe de Professores Primários do Rio Grande do Sul - consciente do sentido profundo desse gesto, e não por simples atitude de simpatia - oferecer seu decisivo apoio a esta campanha cultural. [...] A idéia nuclear das Tradições Gaúchas é a figura do campeiro das nossas estâncias. **Por isso, é sumamente necessário que o Tradicionalismo ampare social e moralmente o homem do campo, para que um dia não se chegue à situação paradoxal de manter-se uma Tradição de fantasia**, em que se tecessem hinos de louvor ao "Monarca das Coxilhas", ao "Centouro dos Pampas", e esse gaúcho fosse um desajustado social, um pária lutando febrilmente pela própria subsistência. (LESSA, 1954 – O Sentido e o Valor do Tradicionalismo, grifo nosso)

A *Carta de Princípios*, escrita por Glaucus Saraiva em 1961 é o documento que registra todos os propósitos do Movimento, que, em termos gerais enfatizam a cooperação com o Estado, o bem coletivo, a harmonia e convivência social, o respeito à lei, a defesa da cultura, dos usos e costumes e da tradição gaúcha. Está estruturada em 29 itens e é considerada cláusula pétrea do Estatuto do MTG.

O *Plano de Vaqueanos*, de autoria de Hugo Ramires, aprovado em 1969, no 15º Congresso Tradicionalista, realizado na cidade de São Francisco de Paula, tem o objetivo de sugerir um programa básico de realizações culturais em cada CTG para reativar o entusiasmo dos tradicionalistas pela vida social de seus CTGs e do movimento em geral.

O *Plano de Ação Social*, escrito por Onésimo Carneiro Duarte, pretendia que o MTG através de seus CTGs, mantivesse assistência, principalmente ao homem rural, no âmbito de

Escolaridade, (Escola de Trançadores, Escola de Domadores e Tratadores); Social por meio da assistência médica, assistência odontológica e assistência jurídica. Da assistência ao lazer, através da realização de festas campeiras e fandangos na zona rural; promoção da Educação Ambiental, Assistência à mulher e ao Idoso; assistência à criança e ao presidiário, realização de atividades desportivas, demarcação dos locais históricos, preservação e/ou restauração de monumentos históricos, além da denominação das Rodovias Estaduais. É importante destacar que este plano foi inspirado nas *Quarteadas Sociais do CTG 93* aqui de Bagé, realizadas nos finais da década de 80 e início da década de 90.

A tese *O Sentido e o alcance social do tradicionalismo*, escrito pelo tradicionalista Jarbas Lima, ex-presidente do MTG, é o documento mais recente, apresentado no 41º Congresso Tradicionalista, em 1994. Faz uma alusão ao caráter social do tradicionalista e a sua função efetivamente perante a sociedade em que atua enquanto cidadão. De uma maneira mais atualizada, reúne aspectos e filosofias de ação presentes nos demais documentos já citados como a Carta de Princípio, a tese de Lessa *O Sentido e o Valor do Tradicionalismo*, o *Plano de Ação Social do MTG*, entre outros que foram considerados relevantes pelo autor.

Como têm objetivos diferentes dos clubes sociais existentes, com regulamentos específicos e filosofia de ação social, além é claro de enfatizar o seu objetivo principal que é o culto e a preservação das tradições gaúchas, os Centros de Tradições Gaúchas (CTG) que formam o núcleo de fortalecimento da cultura gaúcha, não poderiam manter a sua organização estrutural da mesma forma que os clubes comuns, deveriam diferenciar-se. Dessa forma a disposição quanto à estrutura está alicerçada na organização de uma Estância, sendo assim, o presidente é chamado Patrão, o vice-presidente é o Capataz, o Sota-capataz corresponde ao secretário, o Conselho de Vaqueanos corresponde ao conselho consultivo, o Agregado das Pilchas é o tesoureiro, o Agregado das Falas, o orador, os departamentos são denominados Invernadas, os sócios são as Prendas e Peões, e assim por diante.

Justamente essa estrutura organizacional dos CTGs é que recebe as críticas mais enfadonhas. Para Décio Freitas,

Encena-se uma vida social imaginária, teatraliza-se a existência passada, entendida como época de ouro. Para esses grupos, geralmente sufocados pela crescente divisão do trabalho e incapazes de compreender as opressivas relações de produção de um universo capitalista mais refinado, o passado se revestiria de profunda inteligibilidade em seus mecanismos. O patrão, eleito de maneira democrática, convive com os peões. Todos advogam – gaúchos à fantasia – uma identidade concebida no culto teatralizado dos valores da raça: coragem, disposição guerreira,

audácia, galanteria, etc. e compensam assim a brutalidade do sistema produtivo contemporâneo que lhes extraiu a própria imagem do espelho. É preciso observar também que a homogeneização cultural das últimas décadas tende a eliminar dos CTGs as classes médias, que passam a rejeitar o “gauchismo” como ridículo. Mas, os setores populares permanecem fiéis à encenação ideológica do heroísmo gaúcho. (FREITAS,1980 apud: JACKS, Nilda, 1998, p. 40).

E, para o escritor Rubem Oliven (1984 apud: JACKS, Nilda, 1998, p. 39 – grifo nosso), o Movimento Tradicionalista Gaúcho “é considerado um Movimento *anacrônico* já que haveria uma defasagem entre suas criações ideológicas baseadas no passado e a realidade do Rio Grande do Sul, que sofreu importantes mudanças socioeconômicas”.

Seguramente a presença e atuação do jovem são consideradas essenciais para o segmento de uma sociedade. Nesse sentido cabe dizer que o jovem é uma das maiores expressões dentro do Movimento Tradicionalista Gaúcho, entre crianças e adolescentes, formam o maior número de participantes desse movimento; portanto, pareceria um tanto contraditório falar em Movimento *anacrônico* se o jovem é o principal interessado em buscar coisas novas, renovar, rechaçar o arcaico.

Retomando mais uma vez o pensamento de Stuart Hall, no que se refere às questões de identidade, pode-se contestar as críticas alavancadas sobre a maneira como se deu a formação do tradicionalismo. Para Hall, as questões de identidade não estão vinculadas ao “‘quem nós somos’ ou ‘de onde nós viemos’, mas muito mais com as questões ‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios.”. (HALL, In: SILVA, 2009. p.109)

Ainda que haja muitas críticas sobre a existência dos movimentos culturais como o tradicionalismo e o nativismo, e o primeiro sendo criticado de forma mais veemente, não há como negar que graças à existência desses movimentos, o folclore e a cultura local (de um modo geral) do Rio Grande do Sul não se perderam completamente como a exemplo de muitos Estados brasileiros. Na época do grande *boom* da coca-cola e a dominação globalizada dos EUA na década de 30-40 do século passado, acrescido dos movimentos políticos ditatoriais do país, no governo Vargas – chamado Estado Novo - buscando uma unificação cultural e identitária em todo Brasil, muitos estados brasileiros deixaram perder as suas raízes culturais e regionais.

Assim como em todo país, a instalação da ditadura fez o Rio Grande aplicar uma série de medidas complementares decretadas pelo Executivo central. Tais medidas

objetivavam dismantelar o esquema político anterior, aniquilar os regionalismos e acelerar o processo de centralização do poder. Foram extintos os partidos, queimadas as bandeiras estaduais e banidos os escudos, hinos e outros símbolos regionais. (PESAVENTO, 1982, p. 117).

Graças ao surgimento dos Movimentos Tradicionalista e Nativista, o Rio Grande manteve a sua unidade regional, a sua cor local, lutando mais uma vez contra a imposição ferrenha do Estado maior, retomando e relembrando o seu histórico passado de lutas por ideais.

2.2 O Surgimento dos Festivais de Música Nativista no RS

Em 1971, no município gaúcho de Uruguaiana, por iniciativa dos integrantes do CTG (Centro de Tradições Gaúchas) Sinuelo do Pago, em meio ao período da ditadura militar no Brasil, os chamados *anos de chumbo*, surge o primeiro festival de música nativista do Estado, a Califórnia da Canção Nativa. Nasce um importante meio para a divulgação da arte poética de enfoque nativista e regionalista do Rio Grande do Sul, senão dizer, uma das únicas fontes literárias propagadoras da cultura e da tradição rural do gaúcho da atualidade – os festivais de música nativista. A partir da década de 80 despontam os festivais de música em todo o Estado, proporcionando oportunidades aos artistas, compositores e poetas locais a mostrar sua arte e marcar a presença da literatura popular regional e nativista do Rio Grande do Sul. O surgimento dos festivais alavancou a produção poético-musical e atrelado a esse fato aconteceu o surgimento de empresas especializadas nesse segmento promovendo crescimento econômico e o turismo cultural.

O nativismo é um movimento diretamente ligado aos festivais de música, é “predominantemente musical” (Jacks, 1998). Há ainda muitas divergências de posicionamento quanto ao nativismo ser um movimento ou não. Para os tradicionalistas, o nativismo é apenas um dos valores cultuados pela tradição, “assim como a honra, a hospitalidade, a coragem, o respeito, a palavra empenhada, o cavalheirismo, entre outros” (FAGUNDES, apud Site MTG), portanto, não deve ser considerado um movimento e sim um sentimento de amor à terra.

Segundo AGOSTINI (2005, p. 64) os movimentos Tradicionalista e Nativista, nos idos dos anos 80 começam a conflituarem-se, tornam-se, praticamente, oposições. O autor diz que os Tradicionalistas apontam os Nativistas como deturpadores da tradição por tentarem trazer à música nativista uma nova abertura, mais urbanizada, sem apego ao campeirismo e os Nativistas por sua vez, dizem que os tradicionalistas são “conservadores, reacionários, defensores dos latifundiários”.

Porém, após vários festivais terem suas edições enfraquecidas com a abertura do tema, voltaram a valorizar a cultura campeira, os usos e costumes do homem rural, retornaram ao culto do mito.

Depois da 5ª edição (da Tertúlia⁵) [...] predominam as letras em que se adota o passado como um estranho tempo de ‘utopia’; o meio rural é exaltado como o lugar da ‘querência’, da paz e da fartura, ao contrário do espaço urbano, lugar da miséria e da degradação de valores morais e naturais. Volta o *mito* do gaúcho como ‘centauro dos pampas’, o ‘monarca das coxilhas’ como o apresentaram os poetas românticos e parnasiano-simbolistas do Partenon-literário do final do século passado. (FONSECA, Orlando, 1999, p. 393 apud AGOSTINI, 2005, P. 64).

Ainda AGOSTINI (2005, p. 64), defende que “Tradicionalistas e Nativistas bebem da mesma fonte, ou seja, situam-se dentro do mesmo tema. Aqueles cantam diretamente o tempo idealizado, esses denunciam o real em contraposição ao ideal, num grito de justiça”. E continua dizendo que “o nativismo diferencia-se do tradicionalismo nos padrões estéticos e ideológicos”, e ainda conclui que “Nativistas e Tradicionalistas tem o mesmo passado em comum, sendo que as abordagens no presente é que se modificam”. Os festivais de música nativista no Rio Grande do Sul, de certa forma, funcionaram como um brado pela busca e afirmação da identidade cultural local.

Para MENDONÇA (2009, p. 42) “o nativismo gaúcho não é uma entidade e sim um movimento cultural cuja união está na identificação pessoal e na semelhança de produção artística de seus membros.”. O mesmo autor ao referir-se sobre as semelhanças e diferenças entre tradicionalismo e nativismo diz que “enquanto o tradicionalismo estuda o folclore e a tradição, o nativismo está mais voltado para a manifestação folclórica” (p. 43).

Na década de 80 houve um significativo crescimento dos festivais no Estado. Nesse momento uma maciça onda de juventude começa a consumir as músicas nativistas e a aderir aos usos e costumes do gaúcho, “os jovens passam a vestir bombachas, sair às ruas dos

⁵ Tertúlia Musical Nativista. Importante Festival Nativista realizado na cidade de Santa Maria.

grandes centros com suas mateiras e formar rodas de mate nas praças” (MENDONÇA, 2009, p. 47). Ainda que alguns pensassem que seria apenas um modismo passageiro, já se passaram 40 anos da criação dos festivais e “atualmente, são em média 40 festivais por ano”(MENDONÇA, 2009, p. 47). O autor Ruben Oliven tenta explicar esse fenômeno:

Várias explicações poderiam ser avançadas em relação a este fenômeno, desde interpretá-lo como mais um modismo de classe média (sugerido talvez pelos meios de comunicação de massa), encará-lo como vindo ao encontro da onda naturalista e ecológica que apela aos jovens, ou vê-lo como uma tendência nostálgica de volta às origens rurais perdidas (ou jamais possuídas). (OLIVEN, 1984, P. 59 apud JACKS, 1998, P. 44-45)

Deve-se considerar que o posicionamento do autor Rubem Oliven foi escrito no ano de 1984, em período ainda muito recente do surgimento dos festivais e nos primeiros anos do grande apogeu desse movimento. Porém, como foi dito no parágrafo anterior já se passaram quatro décadas desde o surgimento do movimento nativista e, a cada ano crescem os festivais pelo Estado, portanto já não se sustenta a classificação de *modismo*. Outra questão que aparece na citação do referido autor, diz respeito a suspeita da não existência das origens rurais do Estado, em que o autor sugere que talvez nunca tenham existido. Apesar de não concordar com esse posicionamento, não irei estender-me na sua defesa, porque não é este o objetivo desse trabalho, apenas colocar que as origens rurais existem e o que caberia aqui, talvez fosse uma pesquisa de campo ou mesmo uma investigação antropológica para esse estudo.

Nesse sentido seria necessário um maior interesse por parte dos autores teóricos sobre a produção literária oriunda das manifestações nativistas no Rio Grande do Sul. O poeta/letrista Martin César, ao responder a entrevista⁶ realizada para este trabalho teve o seguinte posicionamento:

Os teóricos não se atêm muito a essa literatura e música dita 'campeira' porque ela mesma se veste de um campeirismo que não existe. O campeirismo que existe é o do cotidiano. [...] Se escrevêssemos mais sobre os gaúchos reais. [...] talvez aí alcançássemos esse olhar que ainda nos falta: o de nos descobrirmos como realmente somos, e não como nos queremos ver. (MARTIM CÉSAR, resposta 04 do anexo A)

⁶ Ver anexo A

O que fica evidente é que o Movimento Nativista proporcionou um crescimento significativo no mercado de produção artística, principalmente através de seus festivais de música. Abriu espaço relevante para os poetas e compositores gaúchos, aumentou o mercado de gravadoras, bem como o crescimento do mercado editorial e de fabricação de instrumentos musicais, gerando uma movimentação positiva na economia gaúcha a partir da cultura regional. Paulo Mendonça (2009) ainda reforça que tanto o tradicionalismo quanto o nativismo “são responsáveis pelo crescimento da autoestima do povo rio-grandense e grandes propulsores da economia estadual”.

3. LITERATURA POPULAR E MUSICALIDADE

Já se fez consenso geral que através da literatura o Ser humano é capaz de encontrar-se, desvendar o outro, compreender melhor o mundo que o cerca, revelar-se, construir-se, desconstruir-se, descobrir-se e se redescobrir finalmente. Porém, engana-se quem pensa que a literatura, a “boa literatura”, está presente somente em livros grossos e amarelados pelo tempo, integrando a longa lista de obras consideradas canônicas pelos críticos e literários.

Com o advento da literatura moderna (ou do movimento modernista) as manifestações literárias de cunho regional, que marcam a cor local, passam, a ser apreciadas, estudadas, retomadas, novamente enfatizadas como importantes e voltam a ser valorizadas. E, nesse momento entra novamente em evidência a poesia, porém a poesia revestida pela música. Digo aqui *novamente* porque sabemos que uma das primeiras manifestações literárias do homem, ainda na era medieval, foi a poesia acompanhada musicalmente (e aqui considerando literatura uma arte, a arte da palavra).

No Brasil, o século XX trouxe grandes e significativas mudanças no âmbito das manifestações literárias. Nos idos dos anos 20, chega o movimento que mudou decisivamente o modo de fazer literatura no país, o Modernismo. Logo mais tarde, nos anos 50-60, são os movimentos chamados Bossa nova e tropicalismo, que marcam definitivamente o sentimento de brasilidade na arte literária local. Segundo Italo Moriconi (2002, p. 25), nesse momento “*a poesia foi sequestrada pela música*”. O mesmo autor afirma que “em nenhum outro país do mundo a canção popular atingiu um *status* tão intelectual quanto no Brasil”. (p.11 – grifo do autor).

[...] foi como se a letra de música tivesse roubado o lugar cultural do poema literário [...] se por um lado a letra de música roubara temporariamente a cena do poema literário, por outro, agrega-la ao patrimônio da literatura não deixava de representar um enriquecimento da cultura ilustrada ou erudita. (MORICONI, 2002, p. 13)

Para Carlos Rennó (2003, In: OLIVEIRA, 2003, p. 52-53), essa nova sensação da música no Brasil, é “uma espécie de retomada, no plano da produção artística de consumo, da arte poética erudita dos trovadores medievais”. E ainda continua sugerindo que “[...] os John Lennons, os Caetanos, os Chicos e Gils [...] – todos esses, e outros mais, seriam assim os trovadores da modernidade.”.

Assim como ocorreu no “Brasil literário”, no Rio Grande do Sul não foi diferente, os Festivais de Música Popular Brasileira foram uma grande fonte de inspiração para o surgimento dos festivais de música nativista no RS. E, a poesia, a partir de então, deu lugar à música, como já havia afirmado o autor Italo Moriconi.

Se o Modernismo foi considerado como movimento *abrasileirador* da cultura nacional, pode-se dizer que os festivais de música nativista são considerados como movimento *agauchador* da cultura do Rio Grande do Sul. Para reforçar esse posicionamento, trago as palavras de José Fogaça, músico, compositor e político gaúcho, quando se refere ao Nativismo:

Tem um caráter nacionalista, ou seja, é uma atitude de resistência cultural. O RS intenta, em determinado momento em que as circunstâncias políticas e culturais são extremamente desfavoráveis para sua autonomia, uma empreitada de resistência cultural. Esta reação surge também diante de circunstâncias econômicas. A perda de autonomia, a perda cada vez maior do RS como presença econômica no cenário nacional; a centralização unitária do sistema político; a concentração dos tributos e arrecadações nas mãos do poder central e autoritário; a cada vez menor participação do RS nos espaços políticos e econômicos sobreposto pela ocupação político-cultural de outras culturas, principalmente as emanadas pelo centro do país, e de procedência estrangeira. O interessante desta reação, e por isto ela é nacionalista, é que se expressou em todos os níveis da sociedade. Desde a chamada classe dominante até as classes subalternas. Ela foi empalmada no primeiro momento pela classe dominante, então é uma reação nacionalista, mas é preciso deixar bem claro, que não é necessariamente progressista. (FOGAÇA, apud JACKS, 1998, p. 50)

Para Ruben Oliven (1984 apud JACKS, 1998, p. 51), “é forçoso também reconhecer que a adesão às coisas gaúchas corresponde à afirmação de uma identidade regional [...] vale lembrar que em épocas de crise, como a nossa, a identidade nacional é com frequência afirmada pela diferença.”.

Como vimos no capítulo anterior, o Nativismo é um Movimento estreitamente relacionado com a música. Portanto, o Nativismo, por enfatizar a canção, é o que mais se aproxima da literatura, enquanto manifestação literária popular.

Ainda sobre a relação música/literatura, Italo Moriconi (2002) afirma que o Brasil é um dos poucos países, se não o único, que utiliza amplamente as letras de música no ensino de literatura nas escolas. Contudo, essa equiparação música/literatura não poderia permanecer tão próxima, há que separar-se o “joio do trigo” e assim, mostra-se a afirmação do autor que diz: “Mas ela lá e ‘nós’ aqui. A canção popular na cultura popular, a poesia literária na cultura erudita.” (MORICONI, 2002, p. 12). Entretanto, afirma também que na educação brasileira os

limites entre o popular e o erudito são bem mais liberais. “A poesia está no ar porque a canção popular está no ar”. (p.13).

Maria Alice Amorim (2003) também faz referência à distinção de literatura popular e literatura erudita. Para a referida autora existe certo desprezo para com a literatura popular, por referir-se, justamente, às questões do povo,

O universo da literatura popular é o universo cultural do povo que a faz e para quem é feita; universo literário cujo traço ancestral repousa na oralidade. No metal da fala, difundem-se poesia e ficção essencialmente orais. [...] Estão em jogo valores estético, pedagógico, linguístico, sociológico, histórico, psicológico e filosófico, que não podem ser absolutamente desprezados, embora os compêndios continuem com o mesmo erro ao considerá-la de pouca ou nenhuma importância. (AMORIM, 2003, p. 99 apud OLIVEIRA, et al., 2003)

Em 1983, o autor Joseph Luyten, escreveu para a coleção *Primeiros Passos* da Editora Brasiliense sobre *O que é literatura popular*. Nesta síntese ele faz um resgate da história da literatura e cultura popular desde suas origens. Diz o autor, que a literatura popular do Ocidente surge em duas etapas. A primeira, ainda no século XII, quando ocorriam manifestações de populares contando suas histórias e compondo seus versos em uma linguagem regional, que não o latim – língua oficial da Europa cristã – e logo depois, nos pontos de peregrinação da Europa medieval, lugares estes onde o autor diz que “começa a literatura popular” (p. 17), por serem estes locais pontos de concentração de poetas nômades que contavam em versos as novidades e cantavam aventuras e bravuras, tudo em língua não oficial (linguagem(s) regional(s)). Ao que se pode verificar, o autor atribui aos primeiros poetas e trovadores o surgimento da literatura popular, bem como da expansão da cultura regional, sendo transmitida quase que exclusivamente através da oralidade.

Desta forma o autor coloca que a “literatura popular medieval é uma oposição à oficial da Igreja Católica” (p. 17). A oposição entre popular e erudito, marcada pelo autor fica muito clara quando diz que, “a cultura popular se dá em sociedades onde há elite e povo.” (LUYTEN, 1983, p.20).

Ainda no que diz respeito aos posicionamentos sobre cultura, o autor José Luiz dos Santos (1983, p. 7) diz que “cultura é uma preocupação contemporânea, bem viva nos tempos atuais. É uma preocupação em entender os muitos caminhos que conduziram os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro.” E, Antônio A. Arantes quando fala em *Cultura popular* (1983), refere-se a uma cultura do povo, uma cultura que

difere da elite, da erudita. E, além disso, em um país miscigenado como o Brasil, a cultura popular é na verdade formada por várias culturas, que tem diversas características, especificidades, particularidades, enfim distintas *cores e sabores*.

Para Josué Montello (1980, p. 3), “a literatura faz parte da cultura de um povo. É mesmo uma de suas afirmações de ordem nacional.” Tão logo analisados os conceitos de cultura e literatura popular acima descritos, pode-se deduzir que quando falamos em música nativista a partir de um panorama de manifestações culturais no Rio Grande do Sul, estamos diante de uma manifestação não só de cultura popular gaúcha como também literatura popular gaúcha, se considerarmos aqui, a letra de música como poesia.

Desde os primeiros tempos, a música e a literatura andam de mãos dadas. O cancionário é o que mais comprova essa afirmação. A poesia e a música são duas artes que possuem (e sempre possuíram) uma estreita relação. Elas antecedem o tempo da escrita, divulgando a arte através da oralidade. Na contemporaneidade, a canção é que corresponde mais apropriadamente à indissociabilidade entre música e poesia. Porém, não é consenso entre os autores de que a letra de música é poesia, existem várias versões e distintos posicionamentos a esse respeito. O autor Ezra Pound, por exemplo, não enquadra a música como um ramo da literatura, ao contrário, ele exclui a poesia da literatura e a coloca no ramo das artes juntamente com a música:

Se a poesia é mesmo parte da literatura – coisa de que, por vezes, me sinto propenso a duvidar, porque a verdadeira poesia está em relação muito mais estreita com o que de melhor há na música, na pintura e na escultura, do que com qualquer parte da literatura que não seja verdadeira poesia [...] (Citação de Ezra Pound, 1991 apud RENNÓ, 2003, In: OLIVEIRA, 2003, p. 49)

Quanto às discussões música/poesia, Italo Moriconi (2002, p. 14) diz que “canção é para ser cantada. Poema é para ser lido em silêncio ou falado em voz alta”. Permanece a ideia de que literatura “pura” é aquela que está nos livros, escrita e registrada, para ser armazenada, mas continua dizendo, “porém, todo poema pode receber melodia e virar canção” (p. 14).

Nesse sentido, Italo Moriconi (2002) diz que a música é “poesia cantada”. O autor Carlos Rennó (2003) atribui à proximidade de características entre música e poesia o senso (ou a necessidade) de oposição,

De fato a poesia – não toda, mas boa parte dela – apresenta propriedades musicais que lhe parecem intrínsecas. Já aí podemos localizar um primeiro aspecto a associar

as duas artes ou linguagens de natureza tão distintas, uma verbal, outra sonora, e por isso mesmo passíveis de ser classificadas, pelo caráter, como díspares e opostas. (RENNÓ In: OLIVEIRA, 2003, p. 51-52).

O debate relacionado à Poesia/música continua, Italo Moriconi fala sobre a separação entre esses dois segmentos. Segundo o autor o surgimento da cultura impressa é que provocou essa separação, a partir de então, a poesia escrita passa a fazer parte da “cultura impressa”, da “cultura do livro” e a canção,

A canção, assim como a poesia para ser recitada em voz alta são artes próprias de uma cultura performática oral, tal como era a cultura medieval antes da invenção de imprensa por Gutemberg no século XV [...] A poesia de cordel no Nordeste de nosso país situa-se na interface entre uma cultura performática oral e uma cultura do livro. Trata-se aí de uma situação em que já existe a cultura impressa, mas não existe a alfabetização universal. (Moriconi, 2002, p. 22)

Consideremos, no entanto, que esse ponto de vista não pode ser levado com afinco no que se refere às canções nativistas do RS, já que este é um dos Estados brasileiros com menor índice de analfabetismo dos últimos tempos. O que há é, talvez, uma mudança cultural. Não se tem o hábito cultural da leitura. O poeta escreve o poema, o compositor o reveste com a melodia e o leitor/ouvinte escuta a canção. Há também a questão da “agradabilidade” da música. Escutar música é um hábito de maior interação social do que ler, ouve-se música estando sozinho ou em grupos.

Essa discussão de posicionamentos referentes à questão de música/literatura, poesia/música, contempla opiniões muito divergentes, assim como as discussões do capítulo anterior entre tradicionalismo e nativismo. Porém, para este trabalho, fico com o posicionamento do autor Italo Moriconi (2002, p. 14-15):

No meu modo de ver, quando o poema-poema vira canção, ele ganha, porque ganha uma nova dimensão. Já a letra, quando vira poema literário, perde. A letra, sozinha, é menos da metade do valor estético de uma canção, pois canção é justamente aquele ‘a mais’ que se agrega como valor adicional à mera soma letra+melodia.

Com base no ponto de vista acima citado, pode-se considerar que a melodia, na canção, também agrega valores de sentido ao poema (ou a letra de música). A melodia, o ritmo, podem direcionar, de certa forma, a recepção do ouvinte a um determinado viés de sentido. De acordo com o poeta francês Paul Valéry, a poesia seria uma “hesitação entre som

e sentido” (VALÉRY apud RENNÓ, 2003, p.50 In: OLIVEIRA et al., 2003) e o autor Carlos Rennó complementa sustentando a “importância que tem a música para a arte poética, considerando-se a sonoridade como uma das principais propriedades musicais da poesia, ao lado do ritmo”. (RENNÓ, 2003, p. 50 In: OLIVEIRA et al., 2003).

Ainda no que se refere letra de música/poesia, Italo Moriconi (2002, p. 15) sustenta a ideia de que “todo letrista é poeta. Mas nem todo poeta é ou quer ser letrista. Em qualquer dos dois casos, o poeta letrista e o poeta literário serão ambos *mais* poetas quando a letra, assim como o poema conseguirem conjugar emoção a entendimento, emoção + intelecto.” (grifo do autor).

Já o autor Carlos Rennó defende a posição de que a letra de música somente alcança a modalidade de poesia quando vem escrita de forma muito bem elaborada, ultrapassando as fronteiras da cultura popular

Ocorre que, quando a letra de música se sofisticada, extrapolando os limites entre alta e baixa cultura e confundindo as distinções usualmente feitas entre cultura erudita e popular, ela alcança um plano esteticamente superior e pode, então ser tomada como uma modalidade de poesia: poesia cantada (uma forma de poesia de música, em contraposição à poesia literária, de livro). (RENNÓ,2003, p. 53 In: OLIVEIRA et al., 2003)

Pode-se verificar ao longo desse capítulo que a música – ou a letra de música – no decorrer do século XX, em especial a partir da chegada do movimento Modernista, passou a ser categorizada, também como manifestação literária, além de arte. Quem bem define esse posicionamento é o autor Italo Moriconi, que diz,

O poema literário é uma arte verbal vinculada ao suporte da escrita e da leitura silenciosa. A letra de música até pode sustentar-se sobre a leitura, mas sua condição de sobrevivência é ser cantada através das gerações. O poema literário é primordialmente um objeto intelectual. A canção é um objeto performático. [...] No entanto, o poema literário também pode se desdobrar numa *performance*⁷: sua vocalização pública, através da declamação memorizada ou da leitura em voz alta. (MORICONI, 2002,p. 19 – grifo do autor)

⁷ “Por *performance* entenda-se: ação interativa presencial, na forma do espetáculo”.(MORICONI, 2002 p. 20).

Maria Alice Amorim, reforça o posicionamento acima descrito, dizendo que

[...] a produção literária do que designamos *literatura popular* é talhada para assimilação pela leitura em voz alta, pela declamação, pelo canto. Assim, a imposição da voz do poeta ou do contador de histórias é tão importante quanto a *performance* corporal e dramática na hora de apresentar o produto ao público. (AMORIM, 2003, p. 97-98, In: OLIVEIRA et al., 2003, grifo do autor)

Ao deparar-me com as leituras que discutem as relações entre a produção de letra de música e poesia, recordei a fala do poeta, letrista musical e escritor bajeense Eron Vaz Mattos, que disse-me um dia, em conversas e reflexões sobre poesias, músicas e literatura, que o momento em que o poeta escreve, o momento da produção, é um momento de transposição da própria materialidade, um estado de elevação. Trago aqui esta afirmação, como forma de contribuir para a reflexão feita acerca de a letra de música ser ou não poema. As palavras de Eron Vaz Mattos, sobre como se dá a criação, induzem-nos a relacionar canção a poema.

4. O GAÚCHO: O surgimento do mito e da identidade cultural gaúcha

Esta é minha região e a minha vida. Quem nasce nessas planuras sem fim tem de possuir o espírito aberto, brigar lealmente, enfrentar a natureza e os homens de peito limpo. Influi na psicologia, no modo de ser, na maneira de encarar os outros e encarar a si mesmo – este pampa é a alma e o coração do gaúcho da fronteira. (CARNEIRO, Glauco, 1977 apud: OLIVEN, Ruben, 2006, p. 97)

O gaúcho, entendido como homem do campo, morador da região dos pampas ou mesmo da região sudoeste do RS, tem uma origem incerta, confusa. Em ordem geral, para muitos estudiosos é o resultado de uma miscigenação do índio, espanhol e português. É muito mais latino-americano do que apenas brasileiro rio-grandense. Esta palavra originou-se para designar aquele homem que andava sem rumo pelos pagos, pela pampa, trabalhando com o gado e o cavalo e peleando nas revoluções. Sabe-se que o estereótipo do gaúcho está calcado na figura do homem livre, guerreador e exímio campeão.

Pode-se dizer que a procedência da palavra *gaúcho*, como bem se observa na epígrafe desse capítulo, está relacionada ao desígnio do “tipo” morador da campanha, o homem dos pampas. Trata-se de um campo incerto e com inúmeras versões a respeito, a começar pela mitificação tecida em torno dessa palavra. Para o autor Luiz Marobin, em sua obra “*A Literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos*” diz que a palavra *gaúcho* tem várias primitivas denominações:

Do árabe no veio chauch – tropeiro; do espanhol: caucho – tropeiro; do inca: guacho – órfão, abandonado, errante, animal longe de sua mãe; do latim e do português: gaudeo, de gaudere, gauzo, gauduco, gaúcho; ou nas variantes: garruchos, garuchos, gahucho – homens mestiços, sem religião e sem moral; cachu, cauchu: esperto, fino, arteiro, astucioso; cachu: companheiro, camarada (MAROBIN, 1985: p. 32).

Foi num contexto belicoso que “nasceu” a imagem do gaúcho. Segundo a autora argentina Graciela RACEDO (2008, p.27) “La etimología de la palabra gaucho es tan vaga como la aparición del tipo a quien designa”. Primeiramente, logo na época em que o Rio Grande do Sul encontrava-se em guerras de formação territorial, o gaúcho era visto de forma pejorativa, como um tipo andarilho, briguento, gaudério, um sujeito que não mantinha apego a terra nem ao lugar. Gostava de jogo e carreiras, andejava tanto em terras Platinas quanto Rio-

grandenses. Ágil na lida com o gado chimarrão⁸ e o cavalo, *gaúcho* também era considerado sinônimo de ladrão, desocupado, vagabundo, com uma conduta antissocial. Em épocas de guerra esse mesmo gaúcho era visto como soldado valente, corajoso, bom peleador, resistente às condições impostas pela guerra e pelas agruras meteorológicas da época.

Emílio Coni, autor espanhol, sobre a lida dos peões nas antigas vacarias⁹, observa algumas características impostas ao homem de tal época:

Ainda mais trabalhosas e arriscadas, eram as vacarias para a captura do gado destinado ao povoamento das estâncias. Tal gado tinha de ser apanhado vivo, o que acrescia o risco. Nessa operação, os peões dificilmente recebiam dinheiro, sendo pagos sob a forma de um certo número de reses. Não poucos morriam nessas expedições, vítimas dos índios, das feras, das doenças e dos ataques do gado chimarrão. Há descrição pormenorizada de uma vacaria deste tipo na Banda Oriental. O tempo gasto foi de sete meses: três para recolhida, um para levar o gado até o Uruguai, um para vadeá-lo, outro para chegar até o rio Paraná e ainda outro para passa-lo. (CONI, 1930 apud: MACHADO, Gabriel, 2010, p. 37)

Essa imagem negativa e pejorativa do *gaúcho* somente começou a mudar com o surgimento das primeiras estâncias no Rio Grande do Sul, base da economia do Estado durante muitos anos. Nesse momento, o *gaúcho* passa a ser o peão de estância, ou o changador¹⁰, mas aqui toma o sentido de ser um peão changador (tem um ofício), que passa a oferecer seus serviços de estância em estância, mas no final do trabalho, tem o seu rancho para voltar. Ainda dedicado às lides campeiras, a doma de animais, e muito afeito às questões de guerra, está sempre pronto para lutar em defesa de seu chã. É nesse período que o *gaúcho* passa a ser visto como homem sério, constituidor de família, honesto, fiel, e ainda valente, guerreador e com alma livre.

Se bem analisarmos é nesse momento da história que começa a constituir-se o mito. E é na literatura onde encontramos com maior clareza o registro do mito. Poder-se-ia tranquilamente dizer que a descrição acima é de *Martín Fierro*¹¹, um dos principais personagens do folclore argentino que representa o gaúcho da pampa e que durante muitos

⁸ Gado Chimarrão é a designação dada ao gado selvagem, que vivia solto pelos campos da campanha e de cima da serra. Esse gado foi introduzido no RS através dos Jesuítas e logo após a Guerra Guaranítica o gado espalhou-se pelos campos tornando-se xucro; para capturá-lo era necessário ter habilidades específicas.

⁹ Lugar onde se encontrava o gado chimarrão. No RS existiam duas grandes vacarias: a vacaria do mar que situava-se entre a laguna dos patos e os Rios Jacuí e negro; e a vacaria dos pinhais, situada no planalto norte do Estado, região de serra e florestas.

¹⁰ Nesse contexto, entende-se por changador o ofício campeiro de fazer “bicos”, changa.

¹¹ *El Gaucho Martín Fierro*, poema de autoria do escritor argentino José Hernandez. Obra de grande popularidade na Argentina, foi publicada pela primeira vez em 1872.

anos foi confundido entre o real e o imaginário por muitos leitores e ouvintes¹² de suas façanhas.

Ao mesmo passo que se evocarmos o *gaúcho* do tipo pachola, altivo, valente, conquistador, guerreador, gaudério, com uma grande preferência pelo jogo, bebida, carreiras e mulher, estamos diante da descrição de outro grande personagem, agora da literatura brasileira, Cap. Rodrigo Cambará de Érico Veríssimo. Ou então, o *gaúcho* honesto, de uma índole implacável, exímio campeiro, características muito presentes no personagem Blau Nunes, de João Simões Lopes Neto.

Portanto, ao que parece, a imagem mitificada do gaúcho que está presente no imaginário coletivo, visualmente, constitui um indivíduo de bota e bombacha larga, chapéu tapeado na testa, sempre junto a seu cavalo. Um típico morador da campanha, afeito às coisas do campo e vivendo em harmonia com a natureza que o rodeia. Um tipo honesto, de fala simples e rude, muito franco. E repito mais uma vez, o *gaúcho*, esse típico, segundo o senso geral no imaginário coletivo, está na fronteira, na campanha gaúcha.

Muitos autores ainda relacionam a mitologia gaúcha à Revolução Farroupilha. Referem-se à figura de Bento Gonçalves como imaginário construído do gaúcho altaneiro, porém, esse acaba desbancado sob o argumento de ter sido ele uma personalidade real da história Riograndense e que implica muitas versões e opiniões divergentes referentes aos seus atos e atitudes em sua época. É mais que uma questão de imaginário, Bento Gonçalves evoca posicionamentos de cunho político e historiográfico.

Nesse sentido há uma visão de identidade cultural de que começa no *regional* para atingir o sentimento de nacionalidade, ou seja, é preciso conhecer-se e aceitar-se regionalmente enquanto sociedade para então identificar-se nacionalmente. Segundo o autor Rubem Oliven

O que ocorre no Rio Grande do Sul parece estar indicando que, atualmente, para os gaúchos, só se chega ao nacional através do regional, ou seja, para eles só é possível ser brasileiro sendo gaúcho antes. A identidade gaúcha é atualmente resposta não mais no termos da tradição farroupilha, mas enquanto expressão de uma distinção cultural em um país onde os meios de comunicação de massa tendem a homogeneizar a sociedade culturalmente a partir de padrões muitas vezes oriundos da zona sul do Rio de Janeiro. (OLIVEN, 1992, p.80 In: Nós, os gaúchos, 1992)

¹² Como a história de *Martín Fierro* foi escrita em versos, era muito comum ser contada através da declamação e principalmente através dos payadas (espécie de poesia cantada).

A partir de estudos mais contemporâneos, parece que esse conceito de ser gaúcho está mudando na sociedade rio-grandense. Não se pode, todavia, oprimir o direito que qualquer cidadão (urbano ou rural) morador do Rio Grande do Sul tem de sentir-se gaúcho. Esse passa a ser um direito reivindicado por todos os gaúchos e não só dos moradores da fronteira e/ou da campanha. A partir de então busca-se, de certa forma, a desconstrução do mito. O gaúcho não é apenas o “monarca das coxilhas”, o campeiro, o homem rural que vive no e do campo... É também o homem urbano, que tem orgulho de sua origem, de sua história, de seu passado de lutas com base em ideias e em busca de ideais. Ao que tudo indica, o termo *gaúcho*, a partir de então (ainda em formação), passa a designar não apenas àqueles que vivem na campanha, mas aqueles que se identificam com a história do Rio Grande do Sul, e que sentem-se parte dela.

Há que se levar em conta que ser gaúcho não é apenas uma descrição e/ou qualificação para os nascidos no Estado do Rio Grande do Sul, nem apenas uma descrição do mito. Deve-se ainda considerar àquelas pessoas que nasceram em outros Estados brasileiros e, durante a vivência e a convivência no Rio Grande do Sul sentem-se igualmente gaúchas. Ser gaúcho é um estado de espírito. É trazer na alma e no caráter toda uma gama de história escrita por um povo ou mesmo a força implacável do mito que constrói o imaginário cultural e potencializa uma sociedade. Para o autor Marobin,

Gaúcho é mais que um nome, ou um tipo, ou um símbolo. É uma atitude mental, um esquema psíquico, que atua no subconsciente. Sem se darem conta, os gaúchos, quer sejam literatos, quer políticos, são levados por um mecanismo interior, que os distingue de todos os habitantes dos demais estados. Daí a importância do nome gaúcho e de todas as suas variantes de sentido e conotações horizontais e verticais.” (MAROBIN, 1985, p. 32)

Lembremo-nos de considerar que o mito autentica e *legitima* a existência cultural de um povo. Todo mito necessita estar ligado de alguma forma com a realidade, caso contrário perde a credibilidade, perde a ligação estreita e sinuosa que tem com a verdade e deixa de existir com veracidade no imaginário coletivo.

Por tudo que até aqui foi exposto, quando se fala da formação da identidade cultural gaúcha, deve-se considerar o contexto histórico da própria formação do Rio Grande do Sul. Sendo um Estado de fronteiras importantes, especialmente quando da época de ocupação e disputas territoriais entre Portugal e Espanha, os habitantes desse lugar passaram gerações

vivendo sob uma realidade de longas e contínuas disputas bélicas em que tinham que lutar para garantir a sua própria sobrevivência e, a cada guerra, reconstruir seus lares e suas vidas.

O que se pode afirmar é que o tipo gaúcho é fruto de um momento histórico e que foi sendo construído e moldado no imaginário da formação cultural dos habitantes dessa terra. Para Graciela Racedo,

Si el gaucho real es el producto de un momento histórico económico concreto que va desde la colonia hasta la consolidación de la moderna industria ganadera, el gaucho literario lo es de la perspectiva ideológica y de la situación política económica de los escritores gauchescos (RACEDO, 2008.p.47)

Stuart Hall (2009), no artigo intitulado “Quem precisa da identidade?”¹³, defende a ideia de que as questões de identidade estão vinculadas à busca não daquilo que somos e sim daquilo que nos tornamos, a partir das influências que recebemos em um mundo globalizado.

Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios. (HALL, In: SILVA, 2009. p.109)

É necessário considerar que toda identidade é construída a partir da diferença. HALL (1977 apud FLORES, 2010, p. 26) afirma que as identidades, tanto nacionais quanto regionais “não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”.

A partir do exposto é possível compreender o porquê das identidades culturais de uma sociedade serem, também, transmitidas através da narrativa oral, do folclore, das crenças e dos mitos recontados e repassados ao longo dos anos, estando sempre em constante transformação e movimento. Conforme Wodak *et al* (1999, apud FLORES, 2010, p. 26) “os indivíduos bem como os grupos coletivos e as nações, em muitos aspectos são híbridos de identidade; portanto é uma ilusão a ideia de uma identidade ‘pura’, homogênea tanto no nível individual como no coletivo”.

¹³ In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. RJ: Vozes, 2009.

Essa hibridez presente nas tradições e costumes que formam a identidade de um povo pode estar muito relacionada com a questão da tradição oral. É por meio da oralidade, principalmente, que são passados de geração em geração os usos e costumes de uma sociedade, além de suas histórias, façanhas, origens. Assim como ocorreu com os grandes feitos de Martín Fierro. Como já foi dito anteriormente, suas histórias e proezas foram escritas em versos e repassadas através do canto dos *payadores* ou recitados pelos poetas, enfim, por meio da oralidade e, portanto, podendo tomar novas formas ao longo de seu percurso.

Para que um indivíduo venha a identificar-se culturalmente com uma sociedade ou manifestação cultural de uma sociedade, se faz necessário que haja a identificação do sujeito com as especificidades e particularidades da identidade em questão, segundo Hall (2009) essa identificação se dá através do reconhecimento de origens ou interesses em comum, de características partilhadas com certos grupos ou ainda a comunhão de um mesmo ideal, pois “ela está fundada na fantasia, na projeção e na idealização” (HALL, 2009, p.107). Assim, acredita-se que a identidade do gaúcho se reforça a medida que cada sujeito se identifica com essas representações.

Entendemos que o processo de produção das identidades culturais é um campo contestado, repleto de simbologias, que está em constante movimentação. Como se pode ver o conceito de identidade é tão paradoxal quanto o próprio conceito que rodeia o mito do gaúcho. Nesse sentido o que importa é que o mito do gaúcho revela uma identidade não apenas regional, no caso do Rio Grande do Sul, mas uma identidade Rioplatense, que une de alguma forma o imaginário coletivo de gaúchos brasileiros, uruguaios e argentinos.

5. O GAÚCHO COMO TEMA PRIMORDIAL NAS MANIFESTAÇÕES MUSICAIS

Durante todo o trabalho o gaúcho foi o tema que circundou as discussões sobre os movimentos culturais do Rio Grande do Sul e sobre literatura popular e musicalidade, sempre fazendo uma ponte entre os conceitos nacionais e a realidade regional do Estado.

Ao longo desse capítulo serão realizadas análises de algumas canções que trazem em sua essência alguns dos temas que foram discutidos anteriormente. Porém não análises no sentido de julgamento ou avaliação, e sim no sentido de ilustrar as discussões que ocorreram durante este trabalho. Se o gaúcho é um tema primordial nas manifestações musicais do nativismo gaúcho, veremos como esse gaúcho aparece representado nas letras das canções, bem como o universo que o cerca. Como este é um tema muito amplo e de inúmeras facetas e pontos de vista diferentes, as apreciações aqui expostas estarão vinculadas às seguintes temáticas: O gaúcho e a mitificação; A vida no campo e Êxodo rural e saudosismo.

Existem outros inúmeros temas que a música nativista aborda, tais como: ecologia, natureza, romantismo, o gaúcho urbanizado, a agricultura, a pecuária, fronteira, as questões latino-americanas, etc., porém, para esta proposta estaremos analisando a presença dos temas acima citados.

Neste momento não iremos nos ater a análises do tipo de melodia/ritmo que foram dedicados a cada poema/letra. O que não desconsidera a sua suma importância para a permanência e relevância no produto final – a música. Talvez coubesse um estudo específico para a análise dos ritmos que são empregados a cada poema/letra. Para o presente trabalho, no entanto, será considerada a importância do ritmo e/ou melodia para a musicalidade do poema, para sua subsistência enquanto música e enquanto gênero nativista. Como já foi discutido anteriormente¹⁴, o ritmo pode ser compreendido como complemento de sentido em uma obra musical.

Sabe-se que a produção musical nativista no RS desde o surgimento dos festivais é numerosíssima, para não dizer incomensurável. A cada edição de festival, e considere-se que

¹⁴ Ver último parágrafo da página 29 deste trabalho.

são mais de 40 edições a cada ano, geralmente, há inscrições de mais de 400 músicas inéditas, sendo inclusive necessária a realização de triagens¹⁵ prévias ao festival.

Para a elaboração deste capítulo foram elencadas algumas canções presentes no acervo das músicas nativistas do Rio Grande do Sul, tentando dar ênfases a obras produzidas por autores da região fronteiriça, considerando que os temas destacados englobam o gaúcho da campanha. Tentou-se contatar com alguns dos autores das canções escolhidas e realizou-se entrevistas direcionadas com perguntas abertas. Os autores que responderam às perguntas foram Martim César e Lisandro Amaral. O poeta/letrista Martim César é natural da cidade de Jaguarão, o referido autor também participa como colaborador em um projeto desenvolvido pelo curso de letras da Unipampa, campus Jaguarão, intitulado “Perspectiva de Fronteira em áudio livro”, coordenado pela prof^a. Me. Cátia Goulart¹⁶. O poeta/letrista Lisandro Amaral é natural de Bagé e possui quatro obras publicadas - 3 CDs de músicas nativistas (À moda antiga/2001; Querência e caminho/2003 e Razões de ser/2005) e 1 livro de poemas comentados e musicados – livro e disco (Canto Ancestral/2011).

5.1 Análise das Canções

– O gaúcho e a mitificação

O mito do gaúcho é um tema muito presente nas canções nativistas. E o foi desde a criação do Partenon Literário em Porto Alegre. Reforçar a presença da mitologia gaúcha significa reforçar a existência da cultura local e estimular o imaginário coletivo. Esse mito pode estar representado na figura do gaúcho andarilho, guerreador, desbravador de pampa e coxilhas, um verdadeiro “Centouro dos Pampas”, havendo uma integração homem/cavalo quase que inerente. Também pode estar representado através dos heróis e guerreiros de “35”, referindo-se ao período da Revolução Farroupilha, que para muitos foi o momento decisivo para o nascimento do mito.

¹⁵ Seleção de algumas músicas para participarem do festival. Normalmente esse número varia entre 12 a 20 músicas.

¹⁶ Ver: <http://cursos.unipampa.edu.br/cursos/letrasjaguarao/extensao/> acesso em 10/12/2011.

Quanto à representação do “Monarca das Coxilhas” ou o “Centauro dos Pampas”, o poema muito sucinto de uma canção chamada *Gaúcho* com letra de Jayme Caetano Braun¹⁷ e música de Luiz Marengo pode servir como exemplificação. A referida canção transpõe nitidamente essa referência destinada ao gaúcho. Logo na primeira estrofe, a canção mostra a presença do gaúcho mitificado em todo território Rio-grandense “Nos quatro cantos da terra gaúcha/ existe um centauro do pago” (v. 1-2) segue descrevendo um tipo altaneiro, desbravador, defendendo o Rio Grande do Sul a ponta de lança “ No lombo de seu cavalo/ se espalhou por este chão/... e o centauro será visto/ ... cruzando lanças e raças/ na defesa do Rio Grande” (v. 9-10, 13, 15-16). Ao mesmo tempo em que o dito gaúcho é destemido, bravo é também um senhor das lides campeiras “saidor e mui ginete/ sovador de corda e potros” (v. 5-6) e, a pesar do jeito bruto de ser, é um homem sedutor e carismático, como se pode ver no seguinte trecho: “rude, guapo e despachado/na maneira dos afagos” (v. 3-4).

Gaúcho

- 1 Nos quatro cantos da terra gaúcha
- 2 Existe um centauro do pago
- 3 Rude, guapo e despachado
- 4 Na maneira dos afagos
- 5 Saidor e mui ginete
- 6 Sovador de corda e potros
- 7 Peleou com garras e lanças
- 8 Mas fez pátria nos encontros

- 9 No lombo do seu cavalo
- 10 Se espalhou por este chão
- 11 E cruzou sangue com sangue
- 12 Fez raça neste rincão
- 13 E o centauro será visto
- 14 Por mais que você ande
- 15 Cruzando lanças e raças
- 16 Na defesa do Rio Grande

- 17 Gastou espadas e potros
- 18 Peleou de adaga e garrucha
- 19 O que seria deste pago
- 20 Sem essa raça gaúcha

¹⁷ Poeta e *payador* do Rio Grande do Sul, conhecido e cantado também no Uruguai e Argentina. Suas *payadas*, poemas e canções sempre ressaltaram o Rio Grande do Sul e a vida campeira e o modo gaúcho de ser.

Como se pode observar, esta canção é uma verdadeira aclamação ao gaúcho presente no imaginário geral da conceituação da palavra. Praticamente condiciona a existência do Rio Grande do Sul à existência do gaúcho. Colocando este num *status* de mito, aclamado, como verdadeiro representante de uma ideologia e de um modo de ser, chegando a designar o tipo gaúcho como raça; “o que seria deste pago/ sem essa raça gaúcha” (v. 19-20).

Outra forma de representação do mito, como já foi dito anteriormente, é o gaúcho guerreiro de “35”. A Revolução Farroupilha certamente foi um dos episódios da história Rio-grandense que mais contribuiu para a formação imaginária da identidade mitológica do gaúcho. O poeta bageense Lisandro Amaral¹⁸ escreveu duas canções que contam a história de um mesmo personagem que viveu nos idos tempos das revoluções, “Hospital de Guerra” e “Romance do João Guerreiro”¹⁹. João Guerreiro é o personagem central das histórias cantadas. Um gaúcho guerreiro, como o próprio nome o designa, que participa das revoluções, lutando com bravura e coragem, perdendo a vida em defesa da terra, e que deixa no rancho sua amada a esperar o guerreiro que nunca volta, e em seu ventre fica a semente do gaúcho a germinar, como simbologia da continuidade da “raça”. Em entrevista realizada o autor comenta como construiu o personagem.

Escrevi o Romance do João Guerreiro observando um dos desenhos do saudoso Átilla Sá Siqueira. Imaginava o ambiente, o antes e o depois... O homem rural se transformando em Guerreiro. A companheira se transformando em espera e provavelmente saudade [...] Na Hospital de Guerra – desenhei a agonia da morte do personagem... num hospital de acampamento na Guerra do Paraguai após ter visto uma minissérie sobre Ana Nery - enfermeira da época. (LISANDRO AMARAL, resposta 01 da entrevista, anexo B)

Porém, a canção intitulada “Seival” obra produzida também pelo mesmo autor, é que expõe com melhor clareza a identificação do mito do gaúcho oriundo da Revolução Farroupilha. Mostra a importância do decênio heroico e seus principais personagens para a formação identitária do sentimento de pertença a um lugar, aliado a uma história particular e a um modo de ser peculiar. Seival é referência ao fato histórico da Proclamação da República Rio-Grandense, em 1836, nos campos do Seival, localizado no atual município de Candiota.

¹⁸ Poeta, letrista e compositor bageense, autor de 3 CDs de músicas nativistas (À moda antiga/2001; Querência e caminho/2003 e Razões de ser/2005) e 1 livro de poemas comentados e musicados – livro e disco (Canto Ancestral/2011).

¹⁹ Anexos C e D, respectivamente.

Seival

- 1 Vagalumes no varzedo
- 2 Cada qual brilhando mais
- 3 Meu tordilho não tem medo
- 4 Dos assombros dos chircais
- 5 Meu tordilho não tem medo
- 6 Dos assombros dos chircais

- 7 Não fosse o grito de Netto
- 8 Chamando para o Seival
- 9 Não fosse o grito guerreiro
- 10 Ter Bento por general

- 11 Não fosse a lança certa
- 12 Sangrando guerreiros por um ideal
- 13 Não fosse o grito das pedras
- 14 Que as sogas conduzem no bem e no mal
- 15 Cada garrucha é uma boca gritando
- 16 Que os tauras não vão se entregar
- 17 Quem for farrapo dirá
- 18 Quem for farrapo sempre será

- 19 Adaga e lança
- 20 Razões de ser
- 21 Um grito pampa a florescer
- 22 E a tricolor hasteada
- 23 Nos olhos rubros da indiada
- 24 Que ia ao rumo do nada
- 25 Buscar o sol,
- 26 Buscar o sol pra viver

- 27 Não fosse o grito de Netto
- 28 Chamando para o Seival
- 29 Não fosse o grito guerreiro
- 30 Ter Bento por general
- 31 Seival...

Como se vê, o destemor, a coragem para guerra já está posta nos primeiros versos da canção “Meu tordilho não tem medo/ dos assombros dos chircais” (v. 3-4), na segunda estrofe pode-se perceber a importância dada aos heróis e principais chefes da Revolução Farroupilha, como tendo eles deixado a herança guerreira do homem gaúcho, que luta pela sua terra e seus ideais “Não fosse o grito de Netto/ chamando para o Seival/ Não fosse o grito guerreiro/ ter Bento por general” (v. 7-10). Na sequência segue descrevendo a bravura e o imprescindível acontecimento da Revolução para a formação identitária do gaúcho. Aí está presente o mito.

Sem a Revolução Farroupilha, o gaúcho não seria o mesmo, não teria a mesma glória, não teria o sangue de herói. “Adaga e lança/ Razões de ser/... e a tricolor hasteada/nos olhos rubros da indiada/ que ia ao rumo do nada/ buscar o sol pra viver” (v. 19-20, 22-24, 26).

A presença do mito na historiografia e na literatura é o que autentica a identidade gaúcha, tornando mais gloriosa a história dos fatos e ampliando o campo da imaginação e recepção poética do leitor e/ou ouvinte, no caso das canções. No vasto arquivo da música nativista, existem inúmeras canções dedicadas a esse tema, reforçando o sentimento de orgulho que o gaúcho sente de ser.

– A vida no campo

A existência de raízes rurais ou mesmo a existência do campeiro, enquanto homem que vive no e do campo é muito questionada nos estudos sobre os movimentos culturais no RS ou mesmo nas investigações sobre a identidade local do gaúcho Rio-grandense²⁰. Porém, há também diversos estudos que trazem essa temática como sendo o fator principal de referencia dos movimentos culturais do Estado, mais especificamente o tradicionalismo e o nativismo. Para tanto, faz-se conveniente observar como as relações de vida no campo são representadas nas canções nativistas, como o homem rural e toda sua subsistência estão representados através dos poemas/letras.

Geralmente a vida no campo é retratada através do dia a dia, do trabalho, das lides campeiras, da relação homem e natureza, da solidão, da vida simples, da paz da campanha, entre outras coisas do mesmo aspecto.

“Meu rancho” é uma composição com Letra de Tadeu Martins, musicada por Luiz Marengo e fala do sentimento de solidão de viver na campanha, mas uma “solidão sem viver só”(v. 6) uma solidão não sofrida mas sim ascendente de paz, tranquilidade, harmonia com a natureza e o lugar em que se vive.

Meu Rancho

- 1 Que alma tem o meu rancho
- 2 Por isso deixá-lo como

²⁰ Ver páginas 21 e 22 desse trabalho.

- 3 Pedaco de céu com terra
 4 Folheado de cinamomos
- 5 Silêncio rodeado a berro
 6 Solidão sem viver só
 7 Madeirama de pau ferro
 8 Toda atada com cipó
- 9 Mangueira de pedra moura (Refrão) 2X
 10 Que nunca mais vai ter fim
 11 Um restingal de vassoura
 12 Pôr de sol perto de mim
- 13 Coqueiral e caturrita
 14 Galpão de fogo paxorro
 15 E uma xirua bonita
 16 Cavalo bom e cachorro...
- 17 Com chuva acorde e milonga
 18 Consola o campo cedinho
 19 Por aqui a noite é longa
 20 E o dia devagarzinho
- 21 Quando eu saio mais que um dia
 22 Este rancho é um ser vivente
 23 Me recebe com alegria
 24 Tem saudade como a gente

Essa ligação extrema do homem rural com a natureza e as coisas do campo fica muito nítida na letra da referida canção. É como se o campeiro fosse parte integrante do lugar, do espaço em que está inserido. “Que alma tem o meu rancho/ por isso deixa-lo como” (v. 1-2), nesses dois primeiros versos pode-se verificar que o eu lírico se unifica ao lugar, ao espaço, a “alma do rancho” é sua própria alma. Esse sentimento de unificação do homem com o campo (e nele entenda-se o lar, o rancho, a morada) segue ao decorrer do poema/letra, “Quando eu saio mais que um dia/ Este rancho é um ser vivente/ Me recebe com alegria/ Tem saudade como a gente” (v. 21-24). A melodia da música possui uma cadência suave que nos remete a um universo de paz, a um lugar tranquilo e harmonioso assim como sugere a letra da canção.

O poema da canção sugere um lugar encantador, em que a paz é o elemento principal, a harmonia da vida no campo é plena. A tranquilidade da campanha pode ser diretamente percebida nos versos 19 e 20 “Por aqui a noite é longa/ e o dia devagarzinho”. Todos os lugares que rodeiam a casa da campanha estão no campeiro, assim como o campeiro está em

todos esses lugares. Na letra dessa canção pode-se perceber a vida simples que o campo oferece e o quanto o campeiro agradece e identifica-se com ela, “Coqueiral e caturrita/ Galpão de fogo paxorro/ E uma xirua bonita/ Cavalo bom e cachorro” (v. 13-16). Essas coisas são o que basta para uma vida harmoniosa e tranquila de uma família rural.

“Porteira a fora” é um belo poema escrito pelo poeta bageense Eron Vaz Mattos e musicado por Lisandro Amaral e Cristian Camargo. Narra um dia de marcação na campanha gaúcha, mais especificamente na localidade dos Olhos d’água, zona rural de Bagé. Descreve o comportamento dos campeiros durante a lide campeira, peões e patrão convivendo alegremente. Expõe a natureza que ronda o lugar e os animais que fazem parte desse mundo. As pessoas que são mencionadas na canção, são pessoas reais, algumas já não vivem mais, mas muitas ainda estão existindo e fazendo parte daquele lugar. Os acontecimentos descritos no poema foram vividos pelo autor, é a literatura retratando a realidade.

Porteira a fora

- 1 Chegou linda a primavera,
- 2 Cavalhada pelechando,
- 3 Os cordeiros retoçando
- 4 É tempo de marcação,
- 5 Serviço que é tradição
- 6 Nestes pagos da fronteira
- 7 E a nossa gente campeira
- 8 Firma a têmpera do braço
- 9 Pealando de todo o laço
- 10 Sobre a praia da mangueira.

- 11 Os campeiros desencilham
- 12 Na sombra das caneleiras,

- 13 Os ovelheiros ficam cuidando os arreios,
- 14 Um guaxo pampa quer lambar as barrigueiras,
- 15 Voam mutucas, pateiam pingos atados
- 16 E um cardeal canta no alto das taquareiras.

- 17 Nuvens de poeira se levantam céu adentro
- 18 Nascem do centro do chão duro da mangueira,
- 19 Costeiam vacas berrando pelos terneiros
- 20 E um João barreiro proseia co'a companheira.

- 21 Tinem arames, terneirada mal costeada
- 22 E a gauchada tira as botas, se arremanga;

- 23 Canha e pitanga são remédios numa guampa
24 Essência pampa, gosto de mato e de sangra.
- 25 “Bota-le” fogo nessas marca Gratulino
26 Porque o Silvino Bololó ta de a cavalo
27 O Mano Vaz estira o laço num moerão
28 E o Borbinha toma um trago no gargalo.
- 29 O seu Pituca espeta a carne pra'o assado
30 O Cipriano peala, capa e assinala
31 Homens maduros sentados sobre os arreios
32 E nesse meio o mate acompanha a fala.
- 33 Dono da casa seu Venâncio arrisca um pealo,
34 Bem de a cavalo, o Bololó livra o tirão
35 Gritos de: -aperta, venha a marca, tá pealado,
36 Tem ovo assado no brasedo do fogão.
- 37 Lindo pealo, gritam todos,
38 Aperta que é do patrão!
39 Don Venâncio simbra o laço
40 Por sobre os calos da mão.
- 41 “-Pago o pealo” fala um, sovéu armado,
42 Bem reboleado, zunindo a armada no ar.
43 Deixa que saia olhando pro campo aberto
44 Que o tombo é certo quando o sovéu terminar.
- 45 “-Vira pra ficá do lado”
46 Fala um que leva a marca.
47 Quebra a cola seu Foroso
48 Que o seu Juca corre a tarca!
- 49 “-Esse é pra touro, não capa!”
50 Ordena, firme, o patrão.
51 Capricha no “sentá a marca”,
52 Palmo acima do garrão.
- 53 Que gente buena destes pagos de “mi flor”
54 No tirador, capincho em couro sovado;
55 No lenço atado, bandeira pampa que esvoa
56 Quando encordoa um terneiro pra um bolcado
- 57 O Luís Bacia pede cancha, armando o laço,
58 E para o braço num tiro longe de atrás;
59 Pealo de mestre quando a trança se termina
60 E o tombo é sina que a natureza desfaz.

- 61 O Diamantino, raça de índio pampeano,
 62 Um soberano mesmo sem nada na vida,
 63 Tropeiro andejo, obediente e servidor;
 64 Do corredor fez casa, rumo e partida.
- 65 Eu fui guri que aprendeu a cucharrear
 66 E a derrubar na saída da porteira,
 67 Fui mandalete de alcançar marca e serrote,
 68 “carneá” o munício e “desmanchá” pras cozinheira.
- 69 Fui guitarreiro e toquei gaita nos galpões
 70 E nos fogões, alegrando a gauchada;
 71 Andei por tudo, pealando quando cresci
 72 Dês que saí dos pagos da Encruzilhada.
- 73 Me fiz homem nesse tempo
 74 De aberta, marca e assinala,
 75 É por isso que essas coisas
 76 Renascem na minha fala.

Todo esse universo retratado na canção, a calma dos cachorros embaixo das árvores rondando os arreios, os cavalos atados esperando a lida terminar, o berro das vacas separadas de seus terneiros, o canto dos pássaros, os gritos campeiros, a fumaça do ferro em brasa, a “polvadeira” da mangueira, as conversas entre amigos regadas a mate e canha fazem parte de uma vivência específica do campo. Quando é tempo de marcação, se reúnem os vizinhos e parentes para ajudarem na dura lida e pela reunião faz-se a festa.

As coisas e a “gente” simples da campanha recebem uma entonação de grandeza e hombridade por serem puros. “Que gente buena destes pagos de ‘mi flor’ ” (v. 53) ... “ O Diamantino, raça de índio pampeano/ Um soberano mesmo sem nada na vida/ tropeiro andejo, obediente e servidor/ do corredor fez casa, rumo e partida.” (v. 61-64). Toda letra dessa canção fala por si só, é autoexplicativa no que se trata de descrição da lida de marcação e dos valores campeiros.

Faz-se interessante observar que o autor se utiliza de algumas palavras e expressões castelhanas de uma forma tão natural que é possível perceber que já estão integradas ao linguajar campeiro. Devemos considerar o lugar de onde escreve esse autor, em uma região da

campanha muito próxima da fronteira com o Uruguai. “gente buena” [...] “mi flor” (v. 53), “cucharrear²¹” (v.65).

Traçando um paralelo entre as críticas apresentadas neste trabalho relativas à existência e veracidade do homem do campo, e o canto ao gaúcho mitificado, o poeta/letrista Martim César²², faz referencia ao gaúcho atual, que ainda vive na campanha, chamando-o de *gaúcho real*.

Eu prefiro dizer que entre a visão de que o gaúcho não existe mais e aquela que canta o gaúcho ideal, existe uma terceira: a do gaúcho real. Ou a do que penso e sinto como real. [...] pois não se pode negar a existência de um gaúcho real. Pode-se negar o gaúcho idealizado, mas não o gaúcho pampeano. Tenho um tio, por exemplo, que nunca saiu da sua campanha, a não ser em visitas esporádicas 'ao povo'. E esse gaúcho é real. Está lá. A esse tipo humano dedico o meu canto. E muitos fizeram o mesmo: Atahualpa Yupanqui, Romildo Rizzo, Zitarrosa, Osiris Castillos, Serafín J.García, Jayme Caetano Braun, Aparício Silva Rillo... só para citar alguns. Os tipos humanos que Guimarães Rosa retratou no seu Grande Sertão: veredas, ou Graciliano Ramos em Vidas Secas, possuem seus equivalentes nas grandes planuras gaúchas. Basta ler Facundo para saber disso e, embora Sarmiento – seu autor – os detestasse, ele não podia negar a existência dos 'gauchos'. Hoje em dia, basta lermos um Aldyr Schlee, vencedor de inúmeros prêmios literários, para encontrarmos tipos humanos que são típicos do pampa e da fronteira. Fronteira pampeana essa que pode ser entre Brasil, Uruguai e Argentina. Ou pode ser a fronteira entre dois mundos: o do gaúcho ideal e o do gaúcho real. Seres de carne e osso. Gaúchos de a pé, ou de a cavalo. Mas reais. (MARTIM CÉSAR, resposta 1 da entrevista com o autor, anexo A)

Portanto, a partir do exposto, trago para exemplificar outra visão da vida do homem no campo, uma canção escrita pelo referido autor, com um enfoque diferente do exposto nas canções anteriores, desta feita é o gaúcho campeiro envelhecendo e ficando só na campanha. Um ponto de vista carregado de sentimentos tristes, em que predomina a melancolia. “*Onde a tristeza se arrancha*” como sugere o título da canção, é a descrição da realidade que assola a maioria das pequenas propriedades rurais.

Onde a tristeza se arrancha

- 1 Morada humilde encravada na campanha
- 2 Cercado ao fundo com cacimba e um pomar

²¹ Essa expressão refere-se ao pealo de cucharra. Ato de arremessar a armada de laço de modo a colher o animal pelas patas dianteiras e derrubá-lo, para castrar, curar ou amansar. O pealo de cucharra se executa realizando uma ligeira torção da armada no momento de arremessá-la e assim, como se fosse uma colher, apanha as patas do animal pela frente. (cuchara em espanhol significa colher).

²² Em resposta a entrevista realizada para este trabalho, anexo A.

- 3 Rudes paredes levantadas com capricho
 4 Lugar pequeno que já foi um grande lar
- 5 Gente tão simples como a vida que se vive
 6 Nessas lonjuras onde nem o tempo passa
 7 Mas que envelhece mais depressa no trabalho
 8 E vê, por vezes, a esperança tão escassa...
- 9 Filhos criados que se foram para o povo
 10 Tentar a sorte feito novos retirantes
 11 E que deixaram para trás seus velhos pais
 12 A ruminar dias felizes já distantes
- 13 E como dói ver a saudade retratada
 14 Nalgum brinquedo que ficou sem serventia
 15 Ou no silêncio desses quartos tão vazios
 16 Onde também a nossa alma se esvazia...
- 17 A vida segue, é sempre assim, e o tempo cura
 18 Essas feridas que torturam sem matar
 19 E é escondido que se chora a solidão
 20 De quem cresceu acostumado a não chorar...
- 21 A velha sina de sofrer cala e revolta
 22 E a ilusão de um melhor tempo se desfaz
 23 Pois quem partiu a prometer que um dia volta
 24 Sabe que disse um adeus pra nunca mais!

O sentimento de melancolia e nostalgia está evidentemente presente na referida canção, o retrato atual da vida no campo, uma vida rural assombrada pelo êxodo, onde os moradores do lugar estão envelhecendo e ficando sós, seus filhos já não ficam no campo, tomam o rumo das cidades onde fazem suas vidas e as promessas de retorno não se cumprem. O retorno fica por conta de visitas esporádicas e de lazeres. As propriedades rurais estão cheias de casais envelhecidos... o campeiro está envelhecendo. Nos versos da terceira estrofe percebe-se esse sentimento de abandono da campanha, do êxodo dos filhos e dos pais que ficam entristecidos, envelhecendo sozinhos no campo: “ Filhos criados que se foram para o povo/ tentar a sorte como novos retirantes/ E que deixaram para trás seus velhos pais/ a ruminar dias felizes já distantes” (v. 09-12).

Na estrofe seguinte, nos versos 13 à 16 nota-se a presença marcante do sentimento de nostalgia por um tempo que se foi, já beirando um certo saudosismo do tempo que não volta, “E como dói ver a saudade retratada/ Nalgum brinquedo que ficou sem serventia/ Ou no

silêncio desses quartos tão vazios/ onde também a nossa alma se esvazia”. A certeza de que os dias se terminam dessa forma, um casal sozinho, envelhecendo na campanha, fica muito evidente nos versos finais da canção, “Pois quem partiu a prometer que um dia volta/ sabe que disse um adeus pra nunca mais!” (v. 23-24).

– Êxodo rural e saudosismo

No que se trata do tema saudosismo, poder-se-ia realizar um estudo analisando exclusivamente o trabalho dos compositores Martim César, Paulo Timm e Alessandro Gonçalves, intitulado “Da mesma raiz”, um CD contendo 14 canções com ênfase na temática da nostalgia atual dos moradores do campo e da saudade daqueles que partiram para a cidade. Porém, quando me refiro ao termo *saudosismo* neste trabalho, não trago aqui as conotações pejorativas geralmente empregadas a tal palavra. Saudosismo não no sentido de culto ao passado que foi melhor que o presente e sim no significado de referendar saudades, e se há saudades é porque algo foi positivo.

Pode-se dizer que o êxodo rural é o grande responsável pelo sentimento de saudosismo presente nos gaúchos com alma de campo. O tema mais frequente nas primeiras edições da Califórnia da Canção era justamente o êxodo rural e conseqüentemente o saudosismo de uma época que já se foi.

Muitas dessas canções costumam endeusar um modo de vida, o modo de vida no campo, generalizando o destino daqueles que vão para a cidade como vítimas de uma sina mesquinha e miserável na mesma. Vários foram os sucessos dos festivais de letras com essa temática: Desgarrados²³ (Letra: Sérgio Napp, Música: Mário Barbará), Descaminhos²⁴ (Letra: Antônio Augusto Ferreira, Música: Éverton Ferreira), Arranchado²⁵ (Letra: Valdir Santana, Música: Armando Vasques). Em todas essas canções a questão do abandono da vida no campo pela cidade é vista de forma depreciativa, exaltando uma vida melhor e mais digna no campo, longe da cidade.

²³ Anexo E

²⁴ Anexo F

²⁵ Anexo G

Já o trabalho produzido pelo poeta/letrista Martim César apresenta uma proposta um pouco diferenciada ao falar dessas questões. Segundo o autor²⁶ o já citado trabalho “Da mesma raiz” se completa com mais dois: “Já se vieram!” e “Memorial de campo” (este último em fase de conclusão), eles fazem parte de uma trilogia sobre a vida da/na campanha a partir das experiências vividas pelo próprio autor.

Há, portanto, duas verdades que exprimo (não necessariamente a verdade dos outros, mas as minhas verdades, deixo claro): uma, a do êxodo rural; outra, a da minha infância na campanha, entre Jaguarão e Herval (mas que poderia ser qualquer campanha, entendendo-se como tal qualquer região rural do vasto Pampa). Nada mais representativo disso que a visão de tantas taperas ao longo das estradas rurais. [...] Os coleginhos rurais foram fechando [...] A piazada foi para a cidade; e já não houve como voltar. [...] É esse mundo que trato de representar. Mas não chamaria isso de saudosismo. Ao menos não na visão de que 'o passado era melhor'. Quero somente retratar essa realidade. [...] Prefiro escrever que é um realismo campeiro (MARTIM CÉSAR, resposta 3 da entrevista, anexo A)

Morada do silêncio

- 1 Um retrato em sépia mostra a fachada
- 2 Uma antiga casa de há muito vazia
- 3 Seria só a imagem de um quadro esquecido
- 4 Não vivessem nela meus melhores dias.

- 5 O tempo ainda recorda aquelas velhas horas
- 6 De vozes e risos celebrando a vida
- 7 Antes que o silêncio uma manhã chegasse
- 8 Despejando sonhos, cobrando a partida.

- 9 É nosso destino, quem de nós não parte?
- 10 Desde que nascemos do principio ao fim
- 11 E em cada partida morremos um pouco
- 12 Sempre em mais pedaços, partidos, enfim...

- 13 Janelas que o tempo trancou para sempre
- 14 Portas em que a vida rendeu-se a tramas
- 15 Corredores que sabem de passos sem volta
- 16 De sonhos vencidos fechando a cancela.

- 17 No quarto vazio restou a lembrança
- 18 Do filho brincando na luz que apagou
- 19 A vela já não prende e o vento reclama
- 20 Nas frinchas da vida, cantigas de amor.

- 21 Por vezes a saudade vem bater à porta

²⁶ Ver resposta 3 da entrevista. Anexo A

- 22 Feito um cão sem dono a buscar por nós
 23 Mas só há silêncio... a casa está morta
 24 E até seus fantasmas sabem que estão sós.

A música “Morada do silêncio” de autoria de Martim César, fala não da vida pobre na cidade de quem abandonou o campo, mas das taperas abandonadas pelos seus donos... as casas vazias que parecem clamar por vidas... é a alma do campeiro a reclamar sua volta. Trata-se de outra realidade do homem com raízes rurais. Muitos foram fazer suas vidas na cidade, sem necessariamente serem mal-sucedidos e sem abandonarem definitivamente o campo, ficando as casas da campanha vazias, sendo apenas visitadas de tempos em tempos. “É nosso destino, quem de nós não parte?/ desde que nascemos do principio ao fim/ e em cada partida morremos um pouco”(v. 09-11). O sentimento de saudosismo está presente ao longo da letra da canção e, na última estrofe da canção percebe-se também a presença marcante da nostalgia “por vezes a saudade vem bater à porta/ ... mas só há silêncio... a casa está morta/ e até seus fantasmas sabem que estão sós.” (v. 21, 23-24).

A canção “Memorial de Campo” do mesmo autor musicada por Alessandro Gonçalves, (tema do trabalho, ainda em conclusão, que completa a trilogia conforme citado acima) apresentada na 9ª edição do festival nativista Canto Sem Fronteira (dez/2011), em Bagé, também faz referencia ao sentimento nostálgico de ausência do campo, em que os homens abandonam suas vidas rurais pela ilusão da vida na cidade. Este poema chega a trazer a hipótese de que a era do gaúcho rural, o gaúcho campeiro, está chegando ao fim. O diferencial fica por conta do desfecho do poema/letra, em que o eu lírico traz um discurso de esperanças de que o campo volte a ser habitado por seus campeiros.

Memorial de Campo

- 1 Partiram nessas urgências
 2 Que sempre traz a cidade
 3 Aos olhos do homem do campo
- 4 Que ao ver essa claridade
 5 Embora não entenda tanto
 6 Se rende ao falso encanto
 7 De sonho e prosperidade
- 8 Despovoou-se a campanha
 9 Como se enfim uma era
 10 Chegasse ao fim da existência

- 11 Ficou pra traz... numa espera
 12 Enchendo os pagos de ausência
 13 Pelos ermos da querência
 14 O triste olhar das taperas

 15 Se foram todos pra o povo
 16 Buscar o quê? Não se sabe...
 17 Restou atrás o abandono
 18 Que o tempo chamou saudade.

 19 “... Ontem se foi o Cataco
 20 Não faz muito o Belarmino
 21 É esse o duro destino
 22 Dos corredores do pago

 23 Lá do bote o Dorvalício
 24 Se foi um dia pra sempre
 25 O Tocaço, o Firico, o Leoncio...
 26 Nenhum ficou pra semente.”

 27 Talvez na voz dos seus filhos
 28 Hão de voltar mil tropeiros
 29 Destapereando as distâncias...

 30 Num ‘ô de casa’ estradeiro
 31 Caseiros... peões de estância
 32 Num cantochão de esperança
 33 De volta aos pagos campeiros

 34 E os gritos de volta tropa!
 35 Venha-venha!... êra boiada!
 36 Hão de se ouvir novamente

 37 Desde o Cerrito até a Armada
 38 Pra nunca mais minha gente
 39 Ser raiz que de repente
 40 Foi do seu chão arrancada!!!

Nos versos 8, 9 e 10, o poema sugere que talvez esteja chegando ao fim a era dos gaúchos campeiros, do homem do campo, o homem rural, tudo em virtude do êxodo rural que cada vez mais se acentua na campanha gaúcha, “Despovoou-se a campanha/ como se enfim uma era/ chegasse ao fim da existência”. Quando tudo parece perdido em nostalgia e melancolia pela perda da vida campeira, surge a voz da esperança de que um dia ocorra o caminho inverso, que os homens comecem a voltar para o campo, buscando talvez, uma

melhor qualidade de vida “talvez na voz dos seus filhos/ hão de voltar mil tropeiros/ destapereando as distâncias”, (v. 27-29).

Mauro Moraes escreveu uma canção que descreve o êxodo rural forçado, a retirada de um gaúcho do campo sem que ele quisesse esse destino. Narra a história de um peão que viu-se obrigado a deixar a estância porque o patrão a havia vendido de “porteira fechada”.

Um Gaúcho pega a Estrada

- 1 O patrão ontem, vendeu a velha estância
- 2 E os sonhos que eram meus foram também
- 3 Léguas e léguas de silêncios e de campo
- 4 Que eu há tempos conhecia muito bem...

- 5 Cavalos mansos, gado bueno e as ovelhas
- 6 Campo e mio-mio, várzea e açude, tudo enfim
- 7 E tudo aquilo que era a vida que eu não tive
- 8 Mas era parte essencial por ser de mim!

- 9 Um arreio já surrado, a velha gaita
- 10 Poncho nos "ombro" e um chapéu
- 11 Um jeito de quem tá indo sem ser data pra voltar
- 12 Sem saber que pra sonhar não adianta olhar pro céu!

- 13 Vai uma saudade e mais nada
- 14 Uma esperança emalada
- 15 Quando um gaúcho pega a estrada

- 16 Os apartes de mangueira e minhas tropeadas
- 17 E os setembros que floriram as maçanilhas
- 18 O galpão das desencilhas e dos meus mates
- 19 E a tapera que era parte da coxilha...

- 20 O patrão vendeu a estância como era
- 21 Com um cadeado na porteira da entrada
- 22 Os meus sonhos pelo meio e dor pra sempre
- 23 Que largou junto de tiro pela estrada!

- 24 Uma mala de garupa, uns "pila" curto
- 25 Uma baia e um gateado no buçal
- 26 Um jeito de quem tá indo sem saber pra onde ir
- 27 Sem entender que partir também faz parte da vida.

A referida canção traz a angústia que os peões passaram no momento da decadência das propriedades rurais, em que os proprietários se desfizeram dos bens e das pessoas que viviam nele. Nos versos 1 e 2 é possível perceber o forte sentimento de tristeza e nostalgia que invade o eu lírico da canção, “O patrão ontem, vendeu a velha estância/ e os sonhos que eram meus foram também”. A tristeza e a sensação de desalento segue ao longo do poema descrevendo a partida do gaúcho, “vai uma saudade e mais nada/ uma esperança emalada/ quando um gaúcho pega a estrada” (v. 13-15) e enfim a realidade de quem parte para a cidade sem estudo e pouco dinheiro, “uma mala de garupa, uns pila curto/ uma baia e um gateado no buçal/ um jeito de quem tá indo sem saber pra onde ir/ sem entender que partir também faz parte da vida.” (v. 24-27).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da realização deste trabalho muitas foram as reflexões sobre a identidade cultural do gaúcho, a importância dos movimentos culturais e populares, os discursos que permeiam as significações entre musicalidade e literatura. O eixo central que une todas essas questões é o gaúcho. É em torno da simbologia do gaúcho que rodeiam todas as discussões referidas na presente pesquisa. Por isso, tornou-se necessário falar sobre identidade cultural gaúcha. Os conceitos sobre identidade são múltiplos e variados. No que diz respeito à identidade gaúcha, parece que ainda existem várias vertentes, não há um consenso geral que possa desenhar solidamente uma única identidade que represente a simbologia de ser gaúcho. Existem sim, várias formas de identidade cultural.

Contudo pode-se perceber que o mito do gaúcho é uma constante, está muito presente no imaginário que circunda as questões de identidade local nas mais diferentes instâncias. Essa presença marcante de um mito que carrega uma simbologia identitária do povo gaúcho parece-me algo positivo, ainda que haja muitas críticas e posicionamentos repulsivos ao mito, acredito que este seja um argumento significativo para a legitimação da existência de uma identidade regional e uma cultura local. Sendo assim, a simples possibilidade de idealizar que possam ter verdadeiramente existido homens e mulheres como os personagens criados por Erico em *O Continente*, ou o gaúcho *Martín Fierro*, ou ainda o campeiro *Blau Nunes*, de Simões Lopes Netto, aguça a imaginação dos leitores levando-os a um dos mais significativos objetivos da literatura, o de transpor-se no tempo, transpor-se ao texto, atingir o estado de elevação e estar perto do sentimento de liberdade.

Por isso, mesmo tratando-se apenas de uma ficção ou um mito, essas histórias de personagens marcantes como *Martín Fierro*, *Rodrigo Cambará*, *Blau Nunes*, entre tantos outros, nos remetem a um estado de espírito que circunda o campo sinuoso do imaginário, rodeado de suas nuances e mistérios inexplicáveis e que nos permite desprender-nos da realidade do mundo globalizado em que vivemos e atingir o enigmático campo da fantasia, a esfera de ascensão da alma, o desprendimento de nós mesmos... Questões essas tão necessárias a nossa condição humana.

A partir da existência desse universo peculiar sulino, surgiram os primeiros movimentos culturais no Estado, como o pioneiro *Partenon Literário* e logo os movimentos culturais populares como o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, União Gaúcha de Pelotas,

Centro Gaúcho de Bagé entre tantos outros até consolidarem sua existência com o surgimento do 35 CTG em 1948 e a partir daí o Movimento Tradicionalista Gaúcho seguido pelo Movimento dos Festivais de Música Nativista. Tais entidades, de uma forma geral, foram criadas com o objetivo principal de preservar e propagar a cultura do gaúcho. Porém, a legitimidade desses movimentos é ainda muito questionada, existindo muitas e duras críticas relacionadas à forma como são conduzidos esses Movimentos.

Dentro dessas discussões até mesmo as origens rurais do Estado entram em controvérsia. Muitos intelectuais reconhecidos e referidos pelas academias não reconhecem a litude do homem rural e caem no equívoco de generalizar o apagamento de toda uma classe social, a dos produtores rurais, principalmente os pequenos produtores que vivem da essência da vida campeira no sudoeste do Estado. Existem também muitos escritores que defendem os movimentos culturais do Rio Grande do Sul, porém, torna-se ainda necessário qualificar e provar a validade desses autores que muitas vezes não circulam em meios acadêmicos e, portanto, não o são reconhecidos.

Colocar em dúvida o mito, a existência ou não do guerreiro dos pampas, do monarca das coxilhas, do homem sem rumo que para sobreviver só precisava de seu cavalo, poncho e viola.... Colocar em dúvida as tradições cultuadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, bem como seus regimentos e normas, é cabível e justificável. Todavia, colocar em dúvida a existência das raízes rurais, a existência em tempos atuais de homens e mulheres campeiros, duvidar de que ainda existe um lugar.... Parece-me questões levantadas por pesquisadores que estão de forma tão fortemente mergulhados no mundo cosmopolita, na urbanidade, que se esquecem de sair de seus confortáveis escritórios das grandes cidades e irem até o campo, até os “fundões de campo” como se refere Tau Golin, para fazer realmente uma pesquisa e constatarem, que esse homem rural sim existiu e ainda existe.

Sinto-me forçada a citar aqui as palavras de Antônio Augusto Fagundes, para reforçar meu posicionamento de que sim o gaúcho existiu e ainda existe. Fagundes (1992) em seu artigo “E o gaúcho, morreu?”, publicado na coletânea *Nós, os gaúchos*²⁷, refere-se aos intelectuais da capital que estudam sobre o gaúcho e continuam declarando a sua morte, dizendo: “E, claro, todos eles continuam com o gordo rabo fincado nas macias poltronas de

²⁷ FISCHER, Luís Augusto; GONZAGA, Sergius (orgs.) et.al. *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da Universidade – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992, 300p.

seus gabinetes, sem se dignarem viajar ao interior do Estado, onde o gaúcho sempre viveu. E vive.” (p. 98)

Um dos objetivos dessa pesquisa centrou-se na discussão entre as manifestações poético-musicais do Rio Grande do Sul e o seu reconhecimento de *status* literário. Confesso que inicialmente imaginei ser muito difícil encontrar posicionamentos teóricos que reconhecessem a música como manifestação literária. Pois o que se viu ao longo do trabalho foi exatamente o contrário. Existem muitas linhas de pesquisa que consideram a letra de música como uma forma de poesia e, portanto, uma manifestação literária. Com o advento da corrente Modernista houve uma abertura de conceitos literários no Brasil. E, graças a esse reconhecimento ampliou-se as fontes de manifestações literárias no Rio Grande do Sul. Se música é literatura, a grande massa da literatura popular gaúcha concentra-se nas produções poético-musicais nativistas, oriundas de uma forte disseminação dos Festivais de Música Nativista no Rio Grande do Sul.

Nesse ponto, retornamos aqui às discussões sobre identidade, considerando que o gaúcho é o tema primordial das manifestações musicais nativistas do Estado. E, os objetos que rodeiam tais manifestações falam, principalmente, sobre a mitificação do gaúcho, a vida no campo, o êxodo rural, entre tantos outros temas, porém estes acabam sendo maioria na produção musical.

Com tantos estudos direcionados à realidade social e cultural das minorias brasileiras, este trabalho vem evidenciar através da produção poético-musical regional do Estado, a existência desse gaúcho que ainda está, gasto e sofrido, mas está e vive lá. Há que separar a realidade da vida no campo da realidade dos CTGs, sem deixar de considerar a importância social e cultural destes segmentos. Críticas devem ser feitas, porém qual é o posicionamento em relação aos movimentos culturais? Eles não são válidos? Como deveria ser feito?

O que percebi ao realizar este trabalho, durante as leituras sobre os diferentes posicionamentos quanto à existência dos Movimentos Culturais no Estado e a identidade cultural gaúcha, ou mesmo em conversas com amigos que frequentam esses movimentos e entrevistas com autores poetas/letristas, foi que esse tipo de discussão ainda tem muito a ser explorado, há muita sede de debate sobre tal assunto. E, ao que parece, devido a tantas Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado que estão surgindo relacionadas a esse tema, novas teorias ainda surgirão sobre o fenômeno dos Movimentos Culturais no RS e sobre a identidade local. Qual Rio-grandense não se orgulha de ser gaúcho, de ter a história que tem e

fazer parte dela. Por mais singelo e comedido que seja esse sentimento está lá. E faz a diferença.

REFERÊNCIAS

AGOSTINI, Agostinho Luís. **O Pampa na Cidade: O Imaginário Social da Música Popular Gaúcha**. Caxias do Sul: UCS, 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Regional), Universidade de Caxias do Sul, 2005.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular**. Coleção 36 – Primeiros passos. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1983, 83p.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**: [tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão: revisão da tradução Marina Appenzeller]. – 3ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BITTENCOURT, Guilherme Pereira. **Palavra, Memória e Imaginário: A Constituição da Subjetividade na Canção Nativista Sul-rio-grandense**. Pelotas: UCPEL, 2010. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Católica de Pelotas, 2010.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 44ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CESAR, Guilhermino. **História da literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1956.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura Gaúcha**. Por Alegre: Leitura XXI, 2004.

_____. **Literatura Brasileira: modos de usar**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____; GONZAGA, Sergius (orgs.) et.al. **Nós, os gaúchos**. Porto Alegre: Editora da Universidade – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992, 300p.

FLORES, Moacyr. **História do Rio Grande do Sul**. 5ª ed. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1996.

FLORES, Maura Della Flora. **Objetos da identidade cultural gaúcha: uma leitura através do desing de produto**. Dissertação de Mestrado, Porto Alegre: UFRGS, 2010.

GOLIN, Tau. **A ideologia do gauchismo**. 2ª edição. Porto Alegre: Tchê, 1983, 174p.

JACKS, Nilda. **Mídia Nativa: Indústria cultural e cultura regional**. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

KOPP, Rudinei. Genoma Gaúcho. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 14, p. 110-118, abril 2001.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **O Sentido e o Valor do Tradicionalismo**. Porto Alegre: edição do autor, 1954. Tese definidora dos objetivos do MTG, aprovada no primeiro Congresso Tradicionalista do Rio Grande do Sul, em Santa Maria, Julho de 1954.

_____. **Nativismo: um fenômeno social gaúcho.** 2ª ed. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura - Editora da Cidade, 2008, 117p.

LUYTEN, Joseph M. **O Que é Literatura Popular.** Coleção 98 – Primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MACHADO, Gabriel Soares. **A Construção Discursiva da Identidade do Gaúcho na Canção de Luiz Marengo.** Pelotas: UCPEL, 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada), Universidade Católica de Pelotas, 2010.

MARCON, Fernanda. **Dos Cataúchos: Uma etnografia da produção de música nativista no festival Sapecada da Canção Nativa em Lages – SC.** Florianópolis: UFSC, 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

MARIANTE, Hélio Moro. **Cadernos Gaúchos: História do Tradicionalismo Sul-riograndense.** 1ª edição. Porto Alegre: Fundação Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore – IGTF, 1976.

MAROBIN, Luiz. **A Literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

MARQUES, Lílian Argentina B. & Outros. **Rio Grande do Sul: Aspectos do Folclore.** 2ª edição. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1992.

MATTOS, Eron Vaz. **Aqui! - Memorial em Olhos D'água: Ensaio Etnográfico.** Bagé: edição do autor, 2003.

_____. **Romance de estrada longa: Versos Crioulos.** Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1995.

MENDONÇA, Paulo de Freitas. **Pajador do Brasil – Estudo Sobre a Poesia Oral Improvisada.** Porto Alegre: Evangraf Ltda; FUMPROARTE, 2009.

MOREIRA, Maria Eunice. **Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

MORICONI, Italo. **Como e porque ler a Poesia Brasileira do século XX.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 153p.

NETO, Simões Lopes. **Contos Gauchescos & Lendas do Sul.** Porto Alegre: L&PM, 2009.

NIEDERAUER, Silvia Helena Pinto. **Ao Viés da História: Política e Alegoria no Romance de Erico Veríssimo e Moacyr Scliar.** Porto Alegre: PUCRS, 2007. Tese (doutorado em Letras – Teoria da Literatura), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de [et al.]. **Literatura e Música.** São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação.** 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006. 228p.

PAIXÃO, Darcy. **O que é MTG. Questionamento e perspectivas.** Vol.1. Santa Maria, IU UFSM, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul.** 2ª edição. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, 141p.

POZENATO, José Clemente. **O Regional e o Universal na Literatura Gaúcha.** Porto Alegre: Editora Movimento, 1974.

RACEDO, Graciela. **El gaucho: formación, significância y vigência de um mito.** 2ª Ed; Córdoba – Argentina: Universitas, 2008.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura.** Coleção 110 – Primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** 9ª Ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009.

SILVEIRA, Sabrina Pereira. **Imagem da Moenda da Canção: Planejamento Estratégico e Mudança de Posicionamento.** Porto Alegre: UFRGS, 2005. Monografia (Bacharel em Relações Públicas), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

SOPEÑA, Federico. **Música e Literatura.** [tradução Cláudia A. Schiling]. São Paulo: Nerman, 1989, 205p.

Teresa - Revista de Literatura Brasileira: Literatura e Canção. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – n. 4/5 (2003). São Paulo: Ed. 34, 2003.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura no Rio Grande do Sul.** 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

Artigo sobre nativismo, de autoria de Paulo de Freitas Mendonça, disponível em: http://nativismo.com.br/o_surgimento_do_nativismo.htm. Acesso em: 17/11/10.

Site oficial da Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha, disponível em: <http://www.cbtg.com.br>. Acesso em 17/11/10.

Site oficial do Jornal do Nativismo, disponível em: <http://www.nativismo.com.br>. Acesso em 16/11/10

Site oficial do Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, disponível em: <http://www.igtfs.gov.br>. Acesso em 28/10/11.

Site oficial do Movimento Tradicionalista Gaúcho, disponível em: <http://www.mtg.org.br> .
Acesso em 16/11/11

ANEXOS

ANEXO A - Entrevista realizada com o poeta, letrista e escritor, natural de Jaguarão, Martin César.

1) Qual o teu posicionamento quanto ao gaúcho que é cantado nos Festivais Nativista e, no teu ponto de vista, qual a importância dos Movimentos Culturais para a propagação e conservação da cultura do RS?

Há várias visões sobre o tema. Eu prefiro dizer que entre a visão de que o gaúcho não existe mais e aquela que canta o gaúcho ideal, existe uma terceira: a do gaúcho real. Ou a do que penso e sinto como real. Primeiramente devo dizer que não creio nessa visão do gaúcho que só tem o cavalo como tema. Nessas milhares de canções que sempre começam e terminam no mesmo mote. E posso falar disso pois meu avô criava parelheiros, tenho primos tropeiros, esquiladores, posteiros... meu tio foi capataz durante anos de uma estância (Barrancas, na Armada, na costa do Rio Jaguarão, em direção a Herval), tive vários primos peões (que passaram boa parte da sua vida nas lides rurais). Nesse lugar, também eu, passei boa parte da minha infância. Mas não é esse mundo que eu ouço na maioria das canções que se produzem e se reproduzem nos meios nativistas... há um mundo idealizado no mais das vezes. No entanto, também a outra visão me parece ser uma negação total de um universo que pulsa no meio do pampa, pois não se pode negar a existência de um gaúcho real. Pode-se negar o gaúcho idealizado, mas não o gaúcho pampeano. Tenho um tio, por exemplo, que nunca saiu da sua campanha, a não ser em visitas esporádicas 'ao povo'. E esse gaúcho é real. Está lá. A esse tipo humano dedico o meu canto. E muitos fizeram o mesmo: Atahualpa Yupanqui, Romildo Rizzo, Zitarrosa, Osiris Castillos, Serafín J.García, Jayme Caetano Braun, Aparício Silva Rillo... só para citar alguns. Os tipos humanos que Guimarães Rosa retratou no seu Grande Sertão: veredas, ou Graciliano Ramos em Vidas Secas, possuem seus equivalentes nas grandes planuras gaúchas. Basta ler Facundo para saber disso e, embora Sarmiento – seu autor – os detestasse, ele não podia negar a existência dos 'gauchos'. Hoje em dia, basta lermos um Aldyr Schlee, vencedor de inúmeros prêmios literários, para encontrarmos tipos humanos que são típicos do pampa e da fronteira. Fronteira pampeana essa que pode ser entre Brasil, Uruguai e Argentina. Ou pode ser a fronteira entre dois mundos: o do gaúcho ideal e o do gaúcho real. Seres de carne e osso. Gaúchos de a pé, ou de a cavalo. Mas reais.

2) Enquanto poeta e letrista, o que tens a dizer referente a tais críticas aos Movimentos Tradicionalista e Nativista, que sabemos, existem??

Queria comentar, apenas, que os festivais nativistas, muito embora tendo esse grande problema de apresentarem, muitas vezes, somente um tema, possuem muito mais acertos do que erros. Eles proporcionam a oportunidade de encontro e aprendizado entre músicos e compositores (é fácil perceber a excelência musical de cada músico e de cada intérprete que atuam nesse meio), mas principalmente, temos - no advento dos festivais - uma defesa contra a música midiática. Uma resistência contra tantos ritmos comerciais impostos e que - infelizmente - estão levando gerações inteiras a não pensarem no que está sendo passado. O que vale - quase sempre - é o corpo, não a mente. Como diz um grande compositor uruguaio: 'A cultura nunca pode estar de lado... árvore sem raiz não aguenta parada nenhum temporal'.

3) Discorra um pouco sobre o trabalho “Da mesma raiz”...

Esse projeto 'Da mesma raiz' se complementa com dois outros mais: 'Já se vieram!' (com melodias e interpretação do Marco Aurélio Vasconcellos) e o 'Memorial de Campo' (com melodias de Alessandro Gonçalves e interpretação do Missioneiro Ângelo Franco). Digamos que é uma trilogia sobre a campanha que conheço e que - de certa forma - vivi. Há, portanto, duas verdades que exprimo (não necessariamente a verdade dos outros, mas as minhas verdades, deixo claro): uma, a do êxodo rural; outra, a da minha infância na campanha, entre Jaguarão e Herval (mas que poderia ser qualquer campanha, entendendo-se como tal qualquer região rural do vasto Pampa). Nada mais representativo disso que a visão de tantas taperas ao longo das estradas rurais. A atração das luzes da cidade levou o campeiro para as vilas. Quando escrevo luzes, é metaforicamente. As luzes representam tudo o que a cidade (povo, na linguagem do homem do campo) representa. Os coleginhos rurais foram fechando: ou por falta de recursos e por excesso de descaso, ou - em um momento seguinte - por falta de alunos. A piazada foi para a cidade; e já não houve como voltar.

É esse mundo que trato de representar. Mas não chamaria isso de saudosismo. Ao menos não na visão de que 'o passado era melhor'. Quero somente retratar essa realidade. Quando Cyro Martins escreveu a sua trilogia sobre o Gaúcho a pé, não cabia se falar em

saudosismo. Prefiro escrever que é um realismo campeiro. Não o ufanismo de um gaúcho ideal que só está no bronze, ou que só aparece em 20 de setembro, ou que só existiu na mesa e na casa dos patrões. Esse mundo não é o que eu retrato. Prefiro seguir a linha que uma vez escutei do mestre Don Ata: 'Se alguna vez he canta'o/, frente a panzudos patrones/ he picanea'o las razones/ profundas del pobrerío/ yo no traiciono a los míos/por palmas ni patacones.' (El payador perseguido).

4) Ao começar a pesquisa para o meu trabalho, tive alguma dificuldade em encontrar autores que teorizassem sobre a questão da nossa literatura regional, nossos poemas, nossas músicas. Diante disso, qual o teu posicionamento sobre a falta de teóricos nos bancos acadêmicos para o estudo do nativismo e regionalismo no RS? Pensas que seja importante esse tipo de discussão nas academias?

Tolstoi escreveu: Canta a tua aldeia e serás universal. É uma frase por demais conhecida, mas que seue vigente. O que é regionalismo? O que é nativismo? Difícil colocarmos limites na literatura ou na música. Devemos, isto sim, fugir dos estereótipos. Não somos a roupa que nos veste. Quando um Aldyr Schlee escreve Don Frutos, ou cria o personagem 'Don Sejanos', ou a 'Loca de Quinteros' está criando um tipo único. São seres gaúchos, mas são universais. Escrevo isso para chegar à resposta que penso ser o que buscas: os teóricos não se atêm muito a essa literatura e música dita 'campeira' porque ela mesma se veste de um campeirismo que não existe. O campeirismo que existe é o do cotidiano. Do gaúcho que está agora mesmo alambrando um campo ou erguendo uma maracha. Ou um maracheiro não é um gaúcho? Ah!Esqueci... ele não está em cima de um cavalo. Então não é gaúcho. Ou será que é? Se escrevêssemos mais sobre os gaúchos reais (Atahualpa foi um gaúcho real, ou pampeano, e trabalhou em canaverais, em esquilas, em pedreiras), talvez aí alcançássemos esse olhar que ainda nos falta: o de nos descobrirmos como realmente somos, e não como nos queremos ver.

5) Consideras as músicas e poemas gauchescos como sendo a expressão da nossa literatura regional??

Regional, sim. Posto que é somente feita nesta região. Mas não penso um limite entre literatura gauchesca e literatura, nem entre música gauchesca e música. Tenho a teoria dos círculos concêntricos. Atiras uma pedra na água e ela forma esses círculos que se propagam. Assim ocorre com a música e a literatura de valor. Ela traz a marca do lugar de onde veio, mas não tem o seu alcance delimitado. Não há fronteiras. Os mapas colocam limites, mas as músicas e a literatura de fundamento ultrapassam essas barreiras sem problema algum. É como uma ave migratória: não sabe de mapas. Volto a falar de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos (sertão), Atahualpa Yupanqui (pampa), Zitarrosa (Uruguay), bem como de Horácio Quiroga (selva), Juan Rulfo (méxico) entre outros tantos. Suas literaturas e músicas ultrapassaram os horizontes de seus limites de nascimento. É isso que desejo e penso da nossa literatura e música. Leiam Aldyr Schlee, escutem Zitarrosa ou Marco Aurélio Vasconcellos e se darão conta disso.

ANEXO B - Entrevista realizada como o poeta/letrista bageense Lisandro Amaral.

1) Como escreveste as letras das canções Romance do João Guerreiro e Hospital de Guerra?

Escrevi o Romance do João Guerreiro observando um dos desenhos do saudoso Átilla Sá Siqueira. Imaginava o ambiente, o antes e o depois... O homem rural se transformando em Guerreiro. A companheira se transformando em espera e provavelmente saudade.

Na Hospital de Guerra – desenhei a agonia da morte do personagem... num hospital de acampamento na Guerra do Paraguay após ter visto uma minissérie sobre Ana Nery (enfermeira da época)

2) Como imaginavas a recepção do público ouvinte?

Nunca componho imaginando a reação de outros. É uma necessidade íntima de respirar música e/ou versos. O demais consequência natural do efeito da arte.

3) Para ti, qual a importância dos Festivais Nativistas para a conservação ou propagação da cultura gaúcha??

Já tiveram sua importância, e hoje, após 15 anos atuando neles, colhi a seleção e evolução instrumental de seus músicos e a comparação poética do seu meio com os registros de meus poetas preferidos, que nunca colocaram sua obra em julgamento, é nítida em verdades que os festivais do rio Grande do Sul apagam com suas vaidade e ambições. Não sei até quando atuarei nos palcos de concursos artísticos. Seus efeitos negativos hoje são maiores e sangram o corpo da arte.

Deixaram um registro que não existiria. Penso que deveremos, em casa rever o que ficou de bom e contribuirmos de alguma maneira para a limpeza do caráter artístico dos que virão depois.

ANEXO C – Canção *Hospital de Guerra*, Letra e Música: Lisandro Amaral.

Hospital de Guerra

Batalha e resto de povo
 No luto em busca de terra...
 ...Encontram-se pranto e sangue
 Gemendo a sobra da guerra

Batalha e resto de povo
 O mesmo sangue da terra
 Mais um que tomba em combate
 Provando o triste da guerra

Genuíno, traz a tesoura!
 E mais um ramo de malva
 Quem sabe a bênção do campo
 O braço guerreiro salva...

Genuíno, mais fumo e cinza
 Que aqui requer benzedura
 E o doutor tenente disse
 Que em guerra a fé também cura

"No leito pilchas farrapas
 Tingidas pelas batalhas
 No campo sangue de heróis
 Que não ganharam medalhas.

O lenço cai do pescoço
 Transforma-se em atadura
 E o olhar de campo e dor
 Tem medo da sepultura!"

Batalha e resto de povo
 No luto em nome da terra
 João Guerreiro fecha os olhos
 Provando o gosto da guerra.

ANEXO D – Canção *Romance do João Guerreiro*, Letra e Música: Lisandro Amaral.

Romance do João guerreiro

Me alcança um beijo morena
Que a guerra há de esperar
O adeus aos sonhos que deixo- Morena
Com medo de não volta.

Medo no rancho crioulo,
Com Barro da primavera,
No cinamomo copado,
No teu silêncio tapera

Não fosse o quente do beijo morena
Não fossem os sonhos daqui
Não peleava pela pátria morena
Que nunca pensou em ti...

No estribo a bota de potro,
Na estrada um pranto genuíno,
Na lança o fio do silêncio,
Em Deus a luz do destino.

Eu não prometo retorno morena
A lança pode falhar
Mas quero ver a semente morena
Que deixo em ti germinar

"João guerreiro ergueu seu rancho e nunca pode morar"

ANEXO E – Canção *Desgarrados*, Letra: Sérgio Napp, Música: Mário Barbará.

Desgarrados

Eles se encontram no cais do porto pelas calçadas
Fazem biscates pelos mercados, pelas esquinas,
Carregam lixo, vendem revistas, juntam baganas
E são pingentes das avenidas da capital

Eles se escondem pelos botecos entre cortiços
E pra esquecerem contam bravatas, velhas histórias
E então são tragos, muitos estragos, por toda a noite
Olhos abertos, o longe é perto, o que vale é o sonho

Sopram ventos desgarrados,
carregados de saudade
Viram copos viram mundos,
mas o que foi nunca mais será

Cevavam mate, sorriso franco, palheiro aceso
Viraram brasas, contavam causos, polindo esporas,
Geada fria, café bem quente, muito alvoroço,
Arreios firmes e nos pescoços lenços vermelhos

Jogo do osso, cana de espera e o pão de forno
O milho assado, a carne gorda, a cancha reta
Faziam planos e nem sabiam que eram felizes
Olhos abertos, o longe é perto, o que vale é o sonho

Sopram ventos desgarrados,
carregados de saudade
Viram copos viram mundos,
mas o que foi nunca mais será

ANEXO F – Canção *Descaminho*, Letra: Antônio Augusto Ferreira, Música: Eweton Ferreira.

Descaminho

A lanterna da cidade
Deslumbra os olhos da china,
Que quando sai do seu pago
Pelas luzes se fascina.
Nas grossas mãos calejadas
De sanga, planta e capina,
Se acende a luz do desejo
De cambiar de pago e sina.

Vê seu rancho tão pequeno
Que aos da casa contamina,
Sonha os filhos empregados
S charlas pelas vizinhas
Sorte melhor ao campeiro
Que se consome na lida.
Seguir o rastro dos outros,
Que ergueram rancho na vila.

A mesma luz da cidade
A mais olhares fascina,
Lá se vai o plantador
Vender a terra que tinha
Buscar trabalho no povo,
Operário de oficina.
Vender a força e saúde,
Soltar as filhas na vida.

A carreta vai vergada,
Os ombros vão mais ainda
Logo, logo estão changuendo
Pelo prato de comida.
Lavando roupa pra fora
Pegando frete e capina
Para encher a boca dos filhos,
E encher a vida vazia.

ANEXO G – Canção *Arranchado*, Letra: Valdir Santana, Música: Armando Vasques

Arranchado

Nessa colméia povoeira
onde fiz arranchamento
amarro fletes de sonhos
nos palanques de cimento

Vou bebendo nostalgias
de sangua, pitanga e vento
sesmarias de saudade
não cabem num apartamento

Quando a lua se debruça
no arranha-céu dos viveiros
onde arranchei minha alma
no meu exílio povoeiro

Coiceia dentro do peito
um coração caborteiro
me sinto um pássaro preso
na angústia de um cativo

Um luzeiro imaginário
na quinha de um céu nublado
vai apartando o rebanho
de fumaça nos telhados

E uma saudade de noivo
de campo e berro de gado
Vou embora pra querência
pra me arranchar no meu chão
Amanhã eu ponho anúncio
nos grandes classificados

Vende-se um apartamento
no coração da cidade
a preço de ocasião
por motivo de saudade



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

MILENA DE OLIVEIRA ABOIT

**MÚSICA, NATIVISMO E REGIONALISMO NA LITERATURA
SUL-RIO-GRANDENSE**

BAGÉ

2011