



Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ

Alex Sandro Della Mea

**A MÚSICA DOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO RIO GRANDE DO SUL
COMO ELEMENTO FOMENTADOR À AFIRMAÇÃO DA(S)
IDENTIDADE(S) DO POVO GAÚCHO**

Dissertação

Cruz Alta-RS, Fevereiro/2016



Alex Sandro Della Mea

**A MÚSICA DOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO RIO GRANDE DO SUL
COMO ELEMENTO FOMENTADOR À AFIRMAÇÃO DA(S)
IDENTIDADE(S) DO POVO GAÚCHO**

Dissertação

Cruz Alta-RS, 2016

Alex Della Mea

**A MÚSICA DOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO RIO GRANDE DO SUL
COMO ELEMENTO FOMENTADOR À AFIRMAÇÃO DA(S)
IDENTIDADE(S) DO POVO GAÚCHO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social, junto ao Programa de Pós-Graduação da Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ/RS

Orientadora: Dr^a. Vânia Maria Oliveira de Freitas

Cruz Alta-RS, Fevereiro 2016

Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão
Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social

**A MÚSICA DOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO RIO GRANDE DO SUL
COMO ELEMENTO FOMENTADOR À AFIRMAÇÃO DA(S)
IDENTIDADE(S) DO POVO GAÚCHO**

Elaborado por

Alex Sandro Della Mea

Como requisito parcial para obtenção do título de mestre

Banca examinadora:

Dr^a. Vânia M. Oliveira de Freitas (orientadora) - UNICRUZ _____

Dr. Alexandre Machado Takahama – UNIPAMPA _____

Dr^a. Maria Aparecida Santana Camargo – UNICRUZ _____

Cruz Alta-RS, ----- de ----- de -----

AGRADECIMENTOS

A dona Almerinda e seu João Manuel (Barroso),

por um sentido maior para a existência.

Antoninha e Luiz, pela razão e fé na vida.

Ana, companheira de razão, sonho e luta.

Anita, Ernesto, Priscila e Calvin,

a certeza da esperança e da continuidade.

Professora Vânia,

Muito além de uma orientação acadêmica.

Aos parceiros dessa jornada na trilha dos festivais e da psicologia,

O sentimento de que muito há por caminharmos.

RESUMO

A MÚSICA DOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO RIO GRANDE DO SUL COMO ELEMENTO FOMENTADOR À AFIRMAÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S) DO POVO GAÚCHO

Autor: Alex Sandro Della Mea

Orientadora: Dr^a. Vânia Maria Oliveira de Freitas

A cultura do povo gaúcho se constitui a partir de elementos marcantes e determinantes na sua produção simbólica, seja na manifestação através da arte, seja no cotidiano dessas pessoas, que se distinguem pelo modo de falar, vestir, comer e na singularidade subjetiva da sua representação enquanto sujeito, agentes da construção de uma história cheia de dualidades que marcam as identidades características de um povo que se consolidou como derivado de uma miscigenação singular. Um dos elementos mais marcantes desse processo de identificação se materializa na música e na poesia produzidas pelos habitantes do sul do Brasil. Analisar com profundidade e atenção especial essa produção cultural como fenômeno social de relevada abrangência é o objeto desse estudo. Sobretudo a música e a poesia construída ao longo de mais de quatro décadas nos festivais de música nativista que preenchem os palcos do Rio Grande do Sul quase todos os finais de semana nos mais diversos rincões desse estado brasileiro. Estabelecer uma análise a partir da observação pela participação direta em alguns desses eventos, além de traçar um plano de trabalho para uma pesquisa social acerca da relação dessa produção cultural e artística com a afirmação cotidiana da(s) identidade(s) do gaúcho contemporâneo é o objetivo central desse trabalho. A pretensão aqui é demonstrar que a música nativista dos festivais do Rio Grande do Sul pode ser considerada como um elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho e também se constitui como uma prática sociocultural relevante no contexto da cultura regional brasileira e latino-americana. Esse estudo também propõe pensar a música nativista dos festivais do Rio Grande do Sul como um importante instrumento para a construção de uma Epistemologia do pensamento produzido por um povo do sul e, a luz da interpretação psicanalítica, dialogando com outros campos do saber para estabelecer uma analogia entre o processo dessa construção artística e cultural com a afirmação do processo de identificação social e individual desse povo. Uma pesquisa social interdisciplinar que visa estabelecer um elo entre o saber da academia com a produção cultural dos palcos da música regional do sul do Brasil.

Palavras-Chave: Processo de identificação. Música Regional. Cultura. Folclore, Nativismo.

ABSTRACT

THE NATIVIST MUSIC FESTIVALS OF RIO GRANDE DO SUL AS DEVELOPERS ELEMENT TO AFFIRMATION (S) IDENTITY (S) OF THE GAÚCHO PEOPLE

Author: Alex Sandro Della Mea

Advisor: Dr^a. Vânia Maria Oliveira de Freitas

The culture of the gaúcho is constituted from striking and decisive factors in its symbolic production, is the manifestation through art, whether in the daily lives of these people, who are distinguished by way of speaking, dressing, eating and subjective singularity of its representation as a subject, construction agents of a story full of dualities that mark the characteristics identities of a people that has established itself as derived from a singular miscegenation. One of most striking elements of this identification process is materialized in music and poetry produced by the inhabitants of southern Brazil. Analyze in depth and special attention this cultural production as a social phenomenon of relevance and comprehensiveness is the object of this study. Especially music and poetry built over more than four decades in nativist music festivals that fill the stage of Rio Grande do Sul almost every weekend in the most diverse corners of this Brazilian state. Establish an analysis from observation by direct participation in some of these events, and map out a work plan for a social research on the relationship of this cultural and artistic production with daily statement (s) of identity (s) of contemporary gaúcho is the central objective of this work. The aim here is to demonstrate that the nativist music of the Rio Grande do Sul festivals can be considered as an enabler element to the claim (s) of identity (s) of the gaúcho and also represents an important socio-cultural practice in the context of regional culture Brazilian and Latin American. This study also proposes thinking nativist music of the Rio Grande do Sul festivals as an important instrument for building an Epistemology of knowledge produced by a people of the south and the light of psychoanalytic interpretation, dialoguing with other fields of knowledge to draw an analogy between the process of this artistic and cultural construction with the affirmation of social identification process and individual of this people. An interdisciplinary social research aimed at establishing a link between knowledge of academia with the cultural production of the stages of regional music in southern Brazil.

Keywords: Identification process. Regional music. Culture. Folklore. Nativism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1- A MÚSICA E A IDENTIDADE COMO OBJETOS DE PESQUISA NO CENÁRIO DOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO RIO GRANDE DO SUL.....	15
1.1 O por que dos Festivais de Música Nativista como elemento de pesquisa	17
1.2 A dimensão da pesquisa que gerou a produção.....	18
1.3 Festivais de Música Nativista no Rio Grande do Sul: onde música e identidade se encontram	18
1.4 O norte para o percurso da pesquisa.....	19
1.5 A escolha da metodologia adequada para a pesquisa.....	20
CAPÍTULO 2 – CONTEXTUALIZAÇÃO DOS FESTIVAIS E SUAS RESPECTIVAS REGIÕES – A MÚSICA NATIVISTA CANTANDO A HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO SUL E SEUS PERSONAGENS.....	27
2.1 Região Fronteira/Pampa	32
2.1.1 Califórnia da Canção Nativa.....	33
2.1.1 Tertúlia Musical Nativista.....	39
2.2 Região Missões/Planalto.....	43
2.2.1 Coxilha Nativista.....	44
2.2.2 Carijo da Canção Gaúcha.....	48
2.2.3 Canto Missioneiro.....	52
2.2.4 Musicanto Sul-Americano de Nativismo.....	56
2.3 Região Serra/Vales	60
2.3.1 Ronco do Bugio.....	61
2.3.2 Guyanuba da Canção Nativa	64
2.4 Região Litoral/Costa Doce	68
2.4.1 Moenda da Canção	68
2.4.2 Tafona da Canção Nativa	72
2.4.3 Reponte da Canção	76
2.4.4 O imaginário gaúcho idealizado nos palcos dos festivais.....	81

CAPÍTULO 3 – O IMAGINÁRIO DA MÚSICA NATIVISTA NO RIO GRANDE DO SUL E A CONTRIBUIÇÃO PARA A AFIRMAÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S) DO GAÚCHO	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS	100
ANEXOS	
ANEXO A – Modelo de questionário para imprensa e organizadores dos festivais	105
ANEXO B - Modelo de questionário para músicos, compositores, intérpretes e poetas.....	106
ANEXO C – Alguns registros fotográficos importantes.....	107
ANEXO D – Links das músicas analisadas.....	117

INTRODUÇÃO

O percurso para a produção do conhecimento na pesquisa aqui proposta parte da leitura de autores de diferentes áreas do conhecimento. O propósito aqui é desenvolver um trabalho interdisciplinar, tendo como ponto de partida conceitos das ciências sociais como a história, a psicanálise, a psicologia social e a sociologia, associados a concepções de linguagens artísticas como a música e a poesia, com ênfase em aspectos importantes do regionalismo do sul do Brasil.

É importante ressaltar que a ontologia do pesquisador se faz presente, perpassado na construção subjetiva e intelectual pela interlocução dos diferentes discursos científicos e artísticos aqui elencados para a elaboração desse processo de produção do conhecimento. A formação como psicólogo, em permanente contato com a psicanálise tanto na prática clínica como nas leituras e interação social, passando por uma intervenção objetiva na política, seja no parlamento como na condição de dirigente municipal e estadual da cultura, aliados à produção artística nos festivais como compositor ou organizador, remete a construção desse diálogo interdisciplinar de forma permanente.

Inicialmente, para clarear a ideia através da qual vai se desenvolver esta pesquisa, parte-se do pensamento de Cristiane Rodrigues Soares (2006, p.18) que diz: “o historiador tem a sua maneira de dizer a verdade, não existindo uma única forma de contá-la, pois os fatos são interpretados com juízos de valor, ressaltando a subjetividade do historiador, que é perceptível em seu estilo”.

Peter Gay (1990, p.17) também reforçou a questão de estilo, dizendo o seguinte: “O estilo é um centauro”, [...], concluindo, “o estilo é o próprio homem”. Aqui uma analogia interessante que pode ser estabelecida entre o centauro proposto pelo autor e o centauro daqui, seja ele do pampa ou das coxilhas, a figura imaginária do gaúcho no lombo do cavalo, objeto central desse estudo, influenciado pelo legado cultural, pela produção literária e pela autenticidade.

Constituem fontes de informação, temas como o processo histórico da formação do gaúcho e a construção da sua imagem, o desenvolvimento da música regional, o nascimento da música gaúcha e o advento da música nativista do Rio Grande do Sul, através do

surgimento e consolidação dos festivais nativistas que complementam os assuntos tratados nesta dissertação.

O objetivo é contribuir, com a história cultural e musical do Rio Grande do Sul, para permitir a valorização de uma produção simbólica relevante, que além de ser uma práxis artística, representa uma prática importante para o desenvolvimento sociocultural do povo gaúcho.

O livro *Pequena História da Música*, de Mário de Andrade (1944), enaltece o nacionalismo e a produção de uma linguagem musical popular. Poucos são os autores que trataram seriamente este assunto, e os que o fizeram usaram-no como referencial. A credibilidade do autor, que se consolidou ao longo dos anos como referência para pesquisas sobre música, poesia e qualquer produção cultural nacional, cujo objetivo principal não é discutir a música de maneira profissional, mas sim pincelar de maneira rápida e objetiva o seu desenvolvimento histórico, permite entender o percurso das origens da música no Brasil até chegar à música gaúcha.

Sem cair no lugar comum, quando houve a preocupação em definir um título para essa pesquisa no *Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social*, buscou-se a partir dos próprios registros do pesquisador esse mote, como em uma entrevista concedida por Telmo de Lima Freitas, figura emblemática dos festivais, um dos artistas pioneiros do movimento nativista, durante a realização da 30ª edição da Coxilha Nativista de Cruz Alta, na qual o entrevistado resgata momentos importantes da história dos festivais que parecem relevantes para a interlocução no meio acadêmico, inseridos em uma produção científica.

Essa reflexão reforça a pertinência dos objetivos da investigação, relacionados aos registros, à trajetória musical dos festivais nativistas, quando se tem nos acervos uma grande quantidade de obras: CDs, DVDs, LPs e inúmeros documentos, fotografias e vídeos que propiciam uma leitura rica para a elaboração da dissertação. O caráter histórico constituído através da pesquisa é relevante. Assim, mais que uma investigação sobre *A música dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho*, a ideia central é investigar suas relações com as regiões do estado do Rio Grande do Sul e suas localidades, importante pelos seus aspectos culturais, geográficos, territoriais, econômicos e políticos, ressaltando a diversidade existente no interior de cada uma delas e delas com seu universo externo.

Ao estudar sobre *A música dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho*, o pesquisador se

depara com essa multiplicidade de fatores intercalados e tecidos de maneira científica, sem perder os traços de simplicidade e regionalidade, próprios do senso comum ligado ao gaúcho do interior.

Tendo em vista o objetivo pretendido, um dos problemas a desdobrar tornou-se o seguinte: como as regiões do Rio Grande do Sul desenvolveram seus processos de formação de identidade(s)? Quais foram os elementos estruturantes subjetivos, simbólicos, que desencadearam esses diferentes processos de identificação?

Essa pesquisa destaca o papel da música e da poesia, fundamental pelas suas narrativas e por sua interlocução com as comunidades e, sobretudo seu efeito nos sujeitos, membros dessas comunidades.

A análise do conteúdo das letras das músicas dos festivais se coloca para o presente estudo com um rico acervo documental que permite dar ênfase a aspectos singulares que podem responder as questões acima colocadas.

A intenção desse estudo é evidenciar a importante contribuição, analisada através de obras literárias e musicais, documentos escritos e fonográficos, além da contribuição histórica que um acervo poderá proporcionar. Em visita a alguns arquivos percebe-se, realmente, que se encontra diante de uma imensa riqueza documental.

Partindo disso, aprofunda-se na pesquisa, selecionando documentos, livros, fotografias, filmagens, tudo que seja útil para o trabalho aqui proposto. A tarefa não se revelou tão simples, pois apresentou grande dificuldade para sintetizar a produção farta dos festivais de música nativista do Rio Grande do Sul.

Dessa forma, passou-se mais de um ano de uma busca intensa e muito trabalho para a consolidação dessa proposta, vivendo, lendo e escrevendo sobre o tema. Há muito tempo vislumbrou-se a possibilidade de escrever sobre esses significantes: festivais, gaúcho e identidade.

A condição de membro militante do movimento nativista, compositor, secretário de cultura, diretor da Fundação Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore – IGTF - ajudou a perceber a necessidade de fazer esse reconhecimento formal e trazer esse tema para o pensamento acadêmico em relação aos festivais nativistas.

O mestrado trouxe então essa possibilidade, após constatar que faltava um maior reconhecimento da academia em relação aos festivais, fazendo desse o momento oportuno para tal resgate.

Impossível sair incólume de um mergulho desses na história musical e poética dos festivais nativistas. Nesse tempo, buscou-se encontrar novas respostas para velhas questões discutidas e que centraram o contexto cultural do estado.

Para encontrar essas respostas, foi necessário dissecar escritos, livros, publicações, tudo que estivesse ao alcance das mãos e dos olhos, para tornar esta dissertação um instrumento importante de conhecimento de uma parte significativa da história do Rio Grande do Sul e da constituição da cultura do povo gaúcho.

Na escrita, observam-se textos e anotações que revelam múltiplas marcas, ou seja, anunciam a complexidade da dimensão pública ou privada desse cenário de pesquisa.

Gomes (2004, p.9) afirma: “É um novo espaço de investigação histórica [...] É justamente nesse espaço privado, que de forma alguma elimina o público, que avultam em importância as práticas de uma escrita de si”.

Existe, na interpretação sobre a escrita de si, emprego de conceitos, de rupturas, de transformações que coloca nas questões de análise histórica, além de procedimentos, relevância temática, com papéis diferenciados para diferentes indivíduos.

De acordo com Guazzelli (2000, p.124) “Talvez seja mais proveitoso, e esta é uma questão para debate, ‘deixar-se guiar pelo indivíduo estudado’: suas experiências, relações sociais, interpretações de mundo, metáforas [...]”.

A intenção não é investigar todo o material dos acervos, nem seria possível isso. Na realidade, a proposição é realizar uma análise dos aspectos mais significativos desses acervos, conforme Guazzelli (2000, p.124) “[...] puxando, a partir dele, outros fios: os espaços de sociabilidade por onde circulava e como estes podem ter lhe influenciado, as leituras realizadas e sua reelaboração pessoal, os códigos de moral da época e suas interpretações/manipulações próprias, etc.”

De acordo com Gomes (2004, p.8), “a proposta é a de uma leitura feita na chave da metodologia da pesquisa. O convite é o da exploração cuidadosa e produtiva desse conjunto de fontes documentais”.

O título dessa dissertação aponta em si o norte da pesquisa, trazendo questionamentos do ponto de vista da formação social e cultural do povo gaúcho, com maior ênfase nas questões ontológicas e epistemológicas do que propriamente das ideológicas.

A partir da vivência como cidadão gaúcho e militante do movimento nativista e também com a leitura a partir da prática cotidiana da psicanálise, o pesquisador começa a questionar-se sobre o elemento gaúcho, o seu contexto e o seu dia a dia.

A música aqui representa uma estrutura cultural importante para o reconhecimento dos sujeitos pelo processo de identificação destes com alguns traços ou elementos próprios dessa arte, como ritmo, melodia e também a construção textual, poética, a letra das músicas.

No caso da música regional, qualquer que seja ela, essa construção geralmente busca retratar aspectos da vida e do cotidiano de um determinado povo, sua história, suas características e práticas sociais e culturais, enfim, o seu modo de vida.

Na prática, a proposta é apresentar uma dissertação estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo retrata a transformação de um projeto de pesquisa em um estudo científico com base fundamental na construção histórica e no processo civilizatório que culminou com a formação social e cultural do povo gaúcho. Além de uma breve e necessária passagem pela história da música no Rio Grande do Sul.

O segundo capítulo trata da análise do conteúdo das composições oriundas de onze festivais distintos que tenham como temática de alguma maneira a leitura das identidades regionais envolvidas.

No terceiro capítulo será colocado em xeque o conjunto dos dados estratificados dos questionários aplicados na pesquisa de campo em justaposição com os elementos teóricos analisados a partir das leituras das obras que embasam a fundamentação multidisciplinar para esse estudo, na história, nas ciências sociais, na psicologia social e na psicanálise.

Nas considerações finais o enlace do arremate, no qual os retalhos serão tecidos e costurados de maneira que respondam a questão central aqui colocada, ou seja, a diversidade do processo de identificação do povo gaúcho na diferentes regiões do Rio Grande do Sul afirmada através das músicas dos festivais nativistas do estado.

Durante todo o escrito são evidenciados temas que retratam a diversidade de conceitos envolvidos na pesquisa e são ilustrativos dos três significantes que estruturam esse estudo: o gaúcho, a identidade e a música nativista.

CAPÍTULO 1

A MÚSICA E A IDENTIDADE COMO OBJETOS DE PESQUISA NO CENÁRIO DOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO RIO GRANDE DO SUL

A cultura de um povo se define pelas mais diversas formas de manifestação dos elementos que provoquem a identificação das pessoas entre si, dentro de um espaço geográfico definido.

Com base na leitura psicanalítica, se vê que as estruturas de uma dimensão simbólica referem aos sujeitos uma condição histórica e social e também uma espécie de filiação a esse lugar ou ao modo de ser dos demais sujeitos que se veem marcados por essa cultura.

Esse processo de identificação é constituinte da formação da subjetividade e da singularidade desse sujeito ou desses sujeitos. De acordo com Miller,

Algo proporcionado pela psicanálise é que a vida é fundamentalmente uma repetição, que temos a ilusão do novo, mas de fato a vida é constituída pela repetição. Precisamos de uma psicanálise para notarmos estes limites tão estreitos em que estamos capturados por um número extremamente limitado de significantes.(MILLER, 1987, p.67)

No presente estudo, os significantes citados pelo autor são as estruturas dessa dimensão simbólica que vão referenciar a construção histórica de um sujeito e sua inscrição no mundo da cultura e, mais ainda, a sua interação e o reconhecimento enquanto agentes desse espaço e desse lugar.

A música e a poesia nativista do Rio Grande do Sul como elemento fomentador das identidades do povo gaúcho são os objetos de investigação desse estudo. A presente pesquisa objetiva mostrar que esse estilo musical pode ser considerado uma fonte de informação e contribuir com a história do Rio Grande do Sul, especialmente no ramo musical e poético.

Devem ser considerados muito importantes porque permitem a valorização da nossa própria história, e também se tem a pretensão de analisar como eles influenciam na afirmação da identidade do povo gaúcho no cotidiano.

Para comprovar essa ideia, será realizada uma pesquisa social¹, de natureza qualitativa², com a análise de onze festivais nativistas que mostram, através das canções

¹Segundo a organizadora da obra Pesquisa Social Minayo (2012, p.11), quando falamos em pesquisa social esse conceito está inserido justamente no trabalho aqui proposto, que “diz respeito à possibilidade concreta de

apresentadas e na escrita das poesias, constatações das questões sobre a afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho.

Entender esse fenômeno como um elemento estruturante e de afirmação da(s) identidade(s) do significante gaúcho nos dias atuais é o propósito desta pesquisa, tendo a música e a poesia como ações singulares constituintes do modo de ser do gaúcho urbano e rural em suas diversas nuanças e manifestações sociais. A ideia central é dissecar a importância desses elementos para a sustentação e a afirmação dessa(s) identidade(s) nos dias atuais.

Aliada a uma poesia de linguagem própria, falando das coisas que compõem um mosaico comum ao modo de ser do gaúcho e do espaço onde ele vive esse modo de ser, essa música ganhou força com um movimento criado há pouco mais de quatro décadas na cidade de Uruguaiana, o movimento nativista, impulsionado pelos festivais de música, espalhados por praticamente todo o território do Rio Grande do Sul e também em outros estados do Brasil.

Dentro da música nativista do Rio Grande do Sul estão expostas as razões que fizeram com que ao longo dos anos a imagem do gaúcho, antes depreciado quando referido pelo europeu como sinônimo de arruaceiro, fanfarrão e pouco afeito ao trabalho fixo, se transformasse em sinônimo de caráter, altivez e altruísmo.

Também será abordado o surgimento e o desenvolvimento dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul e como estes eventos são usados para fomentar o debate em pauta.

No caso da cultura gaúcha como estrutura de filiação e lugar de pertencimento de um povo, existem vários elementos que fundamentam e dão suporte para a construção cotidiana desse processo de identificação dos sujeitos que a ela estão filiados.

O processo de identificação do significante gaúcho se funda em elementos estruturantes de uma cultura e de uma tradição, que ao longo do percurso da história foi construindo lastros que permitiram hoje um forte sentimento pátrio de amor e enraizamento a esse lugar e às coisas pertencentes ao fazer desse povo e ao seu modo de ser, próprio, singular e identitário.

tratarmos de uma realidade da qual nós próprios, enquanto seres humanos, somos agentes: essa ordem de conhecimento não escaparia radicalmente a toda possibilidade de objetivação?"

²De acordo com Minayo (2012, p. 21), "a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, nas Ciências Sociais, com o nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes". Os Festivais de Música Nativista do Rio Grande do Sul como meio de produção simbólica permitem verificar todo esse conjunto de fenômenos.

Um desses elementos de afirmação cotidiana da identidade do gaúcho é a música, sobretudo a música regional ou como a conhecemos por aqui, a música nativista ou ainda, simplesmente, música gaúcha.

A diferenciação entre os termos ou tipos de músicas aqui colocados se refere basicamente às questões de época ou fenômenos, pois o termo nativista passa a ocupar lugar de destaque na música regional gaúcha a partir do advento dos festivais, na década de setenta do século passado.

Anterior a isso, falava-se simplesmente em música gaúcha e música regional em distinção à música popular, de cunho eminentemente urbano.

1.1 O porquê dos Festivais de Músicas Nativistas como elemento de pesquisa?

Os festivais de música são um fenômeno da cultura brasileira com grande aceitação popular. No Rio Grande do Sul, esse fenômeno tomou corpo e forma de maneira singular desde o início dos anos 70 e como o estado é marcado por um processo de identificação diferenciado em relação aos demais estados da federação, isso tem efeito em todas as práticas socioculturais³. Na música e na poesia isso se expressa de forma bem marcante e explícita.

Em tempos de culto à globalização imposta pelo pensamento hegemônico do norte, estudar a influência desses eventos e, sobretudo, do seu lastro cultural materializado para a afirmação da(s) identidades do povo gaúcho se faz de fundamental importância para propor uma contribuição a partir de uma análise que envolva elementos que possibilitem uma alternativa discursiva contra hegemônica e uma possibilidade de emancipação social e cognitiva de um povo do sul, aos moldes do que propõe o sociólogo português Boaventura de Souza Santos.

A partir do que o autor conceitua metodologicamente como *hermenêutica diatópica*, busca-se equacionar a relação entre as diversas identidades propostas pelo significante gaúcho além da correlação dessa cultura com as demais, sobretudo as que a cercam.

De acordo com Santos (2010, p.86) “Trata-se de um procedimento hermenêutico baseado na ideia de que todas as culturas são incompletas e que os topoi de uma dada cultura por mais fortes que sejam são tão incompletos quanto a cultura a que pertencem”.

³Entende-se por Práticas Socioculturais toda a intervenção social que articula elementos necessários para compreender a dinâmica, a estrutura e o desenvolvimento dos fenômenos sociais, culturais e ambientais que possibilitam as relações entre os sujeitos, sua intervenção e o efeito coletivo das suas ações.

A condição de sujeito militante do movimento nativista, envolvido há mais de trinta anos com os festivais das mais diversas maneiras, como compositor, organizador, dirigente cultural, membro da imprensa especializada e mesmo como plateia impulsiona autor do projeto da pesquisa a tão necessária busca.

A precariedade e a raridade de escritos e produções científicas acerca do tema é condição estimulante para a construção de uma produção de conhecimento que traga para o mundo acadêmico uma ênfase necessária a partir de uma prática sociocultural relevante para o povo gaúcho.

Para o desenvolvimento da pesquisa, se torna importante a grafia identidade(s) ao invés de identidade, com o intuito de destacar a diversidade que o termo exige ao se tratar do gaúcho, pois em que pese um tipo humano definido, em um estudo aprofundado é possível perceber algumas nuances e diferenças marcantes entre diferentes tipos humanos que habitam as diversas regiões do território do Rio Grande do Sul. Pensa-se, assim, enfatizar a diversidade que o termo evoca para esse estudo.

1.2 A dimensão da pesquisa que gerou a produção

Esta pesquisa utilizou como base o movimento nativista do Rio Grande do Sul, de maneira específica, a música produzida nos festivais.

Essa maneira de expressão artística é muito presente entre os músicos e compositores do estado, que viram sua música crescer de maneira exponencial, a partir do surgimento e da consolidação dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul. Desde a criação do primeiro festival nativista, a Califórnia da Canção Nativa, de Uruguaiana, as composições presentes nesses eventos demonstraram a preocupação de seus autores em usá-las como forma de expressão de opiniões sobre diversos assuntos pertinentes a cultura dos gaúchos, seus usos, costumes e particularidades.

Esse é o contexto de onde se parte para a realização dessa pesquisa que pretende avaliar a música nativista do Rio Grande do Sul como elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho.

1.3 Festivais de Música Nativista no Rio Grande do Sul: onde música e identidade se encontram

A formação da identidade dos povos é algo que se constrói cotidianamente. São ações coletivas que penetram na individualidade e marcam os atos dos sujeitos na construção da vida social. Numa interlocução permanente, há uma fusão do individual no coletivo e vice-versa e são muitos os elementos sociais, culturais e históricos que fomentam essa formatação subjetiva em cada indivíduo e também no social.

Muitas são as práticas socioculturais que fundamentam esse processo de identificação, em que uma dada tradição funda uma cultura e os traços dessa tradição, que vão circulando de geração a geração, formulam um sujeito com um enunciado que refere no dia a dia a sua condição de filiação a esse lugar, a essa tradição.

Referencia esse pensamento o escrito de Sigmund Freud em uma de suas principais obras para o entendimento e o desenvolvimento da cultura e da humanidade, *Totem e Tabu*, onde o autor afirma que

O caminho percorrido pelo homem da pré-história no seu desenvolvimento, nos é conhecido pelos momentos e utensílios que nos foram legados, pelos restos de sua arte, de sua religião e de sua concepção de vida, que tem chegado até nos diretamente ou transmitidos pela tradição nas lendas, nos mitos e nos contos, e pelas sobrevivências de sua mentalidade, que nos faz voltar a pensar em nossos próprios usos e costumes. Além disso, esse homem da pré-história é ainda, em certo sentido, contemporâneo nosso. (FREUD, 1981, p. 1747)

As artes são elementos importantes desse processo, que fomentam dia a dia uma produção imaginária que dá sustentação a essa dinâmica da construção subjetiva dos sujeitos, individual ou coletivamente.

Nesse caso, a música e a poesia regional do Rio Grande do Sul surgem como elementos se não estruturantes pelo menos como fortes instrumentos de fomento do processo de identificação do povo gaúcho.

O problema de pesquisa colocado para este estudo é tentar evidenciar como as linguagens artísticas, música e poesia regional, servem de instrumento para a sustentação e afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho em todas suas nuances e variações no cotidiano na contemporaneidade.

1.4 O norte para o percurso da pesquisa

Esta seção tem como objetivo geral analisar como a música e a poesia, oriundas dos festivais de música nativista do Rio Grande do Sul, influenciam no processo de afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho no período atual, evidenciando no conteúdo poético dessa

música a existência de elementos demarcatórios da afirmação desse processo de identificação nas diferentes regiões do estado do Rio Grande do Sul.

Apresenta-se como demanda demonstrar de que forma a música nativista dos festivais do Rio Grande do Sul expressa através das linguagens artísticas (música e poesia) as identidades de grupos sociais específicos.

Também se busca verificar a contribuição poética e musical dos mais de 40 anos de história dos festivais de música nativista para a cultura sul-rio-grandense.

É importante ainda ressaltar a identificação das músicas dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como exemplos de manifestações dos movimentos sociais, apontando de que forma a música nativista pode ser utilizada para defender lados conflitantes nas manifestações dos movimentos sociais na sua diversidade.

Evidenciar a música e a poesia regional dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como uma prática sociocultural transformadora para a construção epistemológica do modo de pensar de um povo do sul.

Assim passar a reconhecer de que maneira o povo gaúcho percebe a música e a poesia produzidas a cada edição dos festivais de música nativista no Rio Grande do Sul e qual a sua importância para o processo de identificação e afirmação da(s) sua(s) identidade(s).

A partir dos dados coletados através dos questionários aplicados e sua correlação com o comportamento social observado no povo gaúcho, aferir através do seu conteúdo emocional e subjetivo como se expressam as distinções e características próprias de diversos tipos de gaúcho em quatro regiões geográficas do Rio Grande do Sul: Fronteira/Pampa, Missões/Planalto, Litoral/Costa Doce e Serra/Vales.

1.5 A escolha da metodologia mais adequada para a pesquisa

A base para esse estudo se fundamenta na multiplicidade de conceitos, oriundos de diversas áreas do conhecimento, como a psicanálise, a história a psicologia social e a sociologia, além das artes, como a música e a poesia.

Aliar ciência e arte na busca da produção de conhecimento não parece nenhuma novidade ao se levar em conta a produção dessas duas estruturas ao longo da história. Ciência e arte se apresentam de forma conjunta em alguns momentos de construção da obra de grandes pensadores como Leonardo da Vinci, Sigmund Freud, Goethe, entre outros.

Não são raros os momentos em que principalmente o saber científico recorre ao fazer artístico como elemento de sustentação para a afirmação da veracidade de determinadas proposições.

O propósito aqui é identificar na produção musical e poética dos festivais de música nativista do Rio Grande do Sul elementos capazes de permitir afirmar como verdadeira a premissa de que o conteúdo, seja melódico ou poético que compõe essas obras, contribui objetivamente para que os gaúchos se reconheçam como tal e afirmem o reconhecimento dessa identidade com toda a sua diversidade.

Não somente através da escuta de uma canção o sujeito se vê nessa obra como se estivesse diante de um espelho, mas necessariamente pelo efeito subjetivo da escuta dessa obra que vai mostrar diante de que sujeito ou de qual sujeito o pesquisador se depara.

Uma relação emocional direta, fundada no inconsciente, num conteúdo latente para esse sujeito que de repente vem à tona impulsionado pelos acordes e os versos de uma determinada obra musical.

É justamente esse conteúdo emocional, subjetivo, que interessa analisar no momento em que se trata da afirmação de um processo de identificação definido, circunscrito a um elemento próprio, o gaúcho brasileiro, habitante do estado do Rio Grande do Sul.

Esse sujeito demarcado no tempo e na sua historicidade, atravessado por uma constituição complexa e diversa, como qualquer ser humano, que se filia a um significante, constituído como uma marca cultural, gaúcho, com a qual desenvolve sua estruturação emocional, social e cultural.

Desde as primeiras relações no ambiente familiar esses traços são evidentes pois, de acordo com Lacan (1986, p.15)

Entre todos os grupos humanos, a família desempenha um papel primordial na transmissão da cultura. Se as tradições espirituais, a preservação dos ritos e dos costumes, a conservação das técnicas e do patrimônio lhes são disputadas por outros grupos sociais, a família prevalece na primeira educação, na repressão dos instintos, na aquisição da língua, justamente chamada materna.

Daí a importância da formação dos núcleos e agrupamentos sociais para esse estudo, dos quais a família é sempre o ponto de partida para se conceber qualquer tipo de relação de um indivíduo.

De acordo com Minayo (2012, p.9) “sempre existiu preocupação do *homo sapiens* com o conhecimento da realidade”.

No caso presente, essa afirmação parece bastante óbvia no sentido que, como autor, aqui se busca verificar a veracidade de uma proposição na qual o pesquisador está plenamente inserido, devido a sua participação no movimento nativista.

A opção por realizar uma pesquisa social, de cunho qualitativo aparece ao perceber o desejo por pesquisar elementos como música e poesia e sua relação com a afirmação da(s) identidade(s), ou seja, com a constituição subjetiva do sujeito gaúcho.

Nessa realidade, elementos visíveis de uma cultura darão conta de responder acerca da formação da subjetividade dos sujeitos filiados a essa cultura.

De acordo com Minayo (2012), o objeto das ciências sociais é histórico. Nesse estudo acerca da variação identitária do povo gaúcho, suas diversas formas de manifestação e reconhecimento através das artes, ganha expressão a possibilidade colocada de que tanto a música como a poesia pode contribuir para a afirmação do processo no cotidiano dos gaúchos no Rio Grande do Sul.

No caso do presente estudo, optou-se pelo método de pesquisa qualitativa. Esta decisão foi tomada pelo fato de esta ser a mais adequada para este tipo de estudo, pois esse trabalho avalia a música nativista como fonte de informações no processo de afirmação da(s) identidade(s) do gaúcho.

Para tanto será utilizada a análise de conteúdo. Esse tipo de análise mantém o foco na descrição e interpretação dos dados.

Segundo Moraes (1999, p. 9-10): “[...] A matéria-prima da análise de conteúdo pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não verbal, como cartas, cartazes, jornais, revistas, informes, livros, relatos autobiográficos, discos, gravações, entrevistas, diários pessoais, filmes, fotografias, vídeos e outros”.

Complementando este raciocínio, Severino (2007, p.122) aponta que: “[...] a análise de conteúdo atua sobre a fala. Ele descreve, analisa e interpreta as mensagens/enunciados de todas as formas de discurso, procurando ver o que está por detrás das palavras”.

Esse tipo de análise também se insere dentro do método qualitativo, pois como aponta Demo (2000, p.147), a pesquisa qualitativa age “[...] para além da extensão. Fenômenos qualitativos caracterizam-se por marcas como profundidade, plenitude, realização, o que aponta para sua perspectiva mais verticalizada do que horizontalizada”.

No caso da análise de fenômenos como a música, existe a necessidade de verificar o seu conteúdo poético e melódico a partir da construção das obras nos festivais no Rio Grande do Sul, em tempos distintos, ao longo das mais de quatro décadas desses eventos.

Segundo Thiollent (2008), a pesquisa qualitativa envolve um conjunto de técnicas interpretativas que visam descrever e decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos sociais.

As características predominantes dos métodos qualitativos, de acordo com Creswell (2007, p.37), “[...] são de caráter construtivista [...]”, ou seja, buscam revelar os significados múltiplos do participante, prestando-se à construção social e histórica para gerar teoria.

Seguindo por este caminho, Martins e Campos (2003, p.18) dizem que pesquisa qualitativa “[...] é aquela que envolve a obtenção de dados descritivos, colhidos no contato direto do investigador com a situação estudada”.

Na pesquisa qualitativa cada partícula que forma o trabalho é única, e estas unidades formam o todo. Por isso não se deve esperar neste tipo de pesquisa resultados estatísticos como prioridade.

Para Mezzaroba e Monteiro (2006, p.110) “A pesquisa qualitativa não vai medir seus dados, mas antes, procurar identificar suas naturezas. [...] A compreensão das informações é feita de uma forma mais global e inter-relacionada com fatores variados, privilegiando o contexto”.

Em praticamente todas as sociedades se moldura o futuro pela vivência do momento atual que, por sua vez, foi determinado pelo passado. No presente caso, essa afirmação se mostra extremamente pertinente na medida em que a busca é justamente colocar a produção cultural dos festivais como elemento não de fundação da cultura nem da identidade, mas de instrumento para o reconhecimento e afirmação identitária do povo gaúcho no cotidiano.

Também se faz necessário aqui ressaltar a identidade entre sujeito e objeto da pesquisa, tendo em vista todo o engajamento do pesquisador, já descrito antes, com o movimento que sustenta um dos focos centrais do trabalho a ser desenvolvido.

Se, por um lado perpassado pela participação ativa no processo criativo da música nativista, também por sua formação acadêmica, como psicólogo e com interlocução permanente com a psicanálise, temas como identidade, subjetividade, sujeito, significante e

filiação são elementares e denotam também a manifestação da ontologia do pesquisador nesse processo.

O pesquisador necessita equacionar a ausência de distanciamento entre ele e o seu objeto de pesquisa, jamais negar essa ausência. Daí a importância da pesquisa social como metodologia a ser utilizada no presente trabalho.

Assim, mais que uma investigação sobre a história do povo gaúcho e sobre a própria história dos festivais de música nativista do Rio Grande do Sul, busca-se identificar as relações das diferentes regiões do estado, sua importância pelos aspectos geográficos, territoriais, econômicos, políticos e, nesse estudo, muito mais ainda, culturais e literários e como eles contribuíram para os diversos processos de formação de identidades próprias.

Para finalizar a apresentação da metodologia da pesquisa, como recursos técnicos, também foram analisados textos, CDs, DVDs, LPs, livros de poesia, matérias jornalísticas e documentos relativos aos festivais, criando um novo olhar como evidência histórica e musical, bem como propiciar uma nova e criativa abordagem das questões sociais e culturais que envolvem a proposta da pesquisa.

A pesquisa tem como embasamento a busca em arquivo particular do pesquisador e também em arquivos públicos que contam a história dos festivais estudados, distribuídos em quatro regiões geográficas específicas, através da análise do conteúdo desses materiais e documentos.

Ainda foram utilizados instrumentos como entrevista previamente estruturada, com questionários distintos para cada um dos públicos alvos da pesquisa.

O público alvo da pesquisa foi dividido em quatro diferentes segmentos, cada qual com um propósito de verificação, com um questionário a ser aplicado para o conjunto de dois segmentos.

Assim, por uma questão de correspondência lógica, será aplicado o mesmo questionário (anexo A) para músicos e poetas, cabendo o mesmo critério para aplicar o mesmo questionário (anexo B) para integrantes das comissões organizadoras dos festivais analisados, bem como membros da imprensa especializada local, regional e estadual.

O primeiro questionário (anexo A) foi aplicado em uma amostra de dez músicos e dez poetas que participam ativamente dos festivais desde sua fundação e militam desde os primeiros passos do movimento nativista, perfazendo uma amostragem total de vinte questionários para o conjunto desse segmento.

O segundo questionário (anexo B) foi aplicado a um total de vinte e dois membros de comissão organizadora de festival e vinte e dois representantes de veículos de comunicação

especializados no segmento nativista e que constantemente fazem a transmissão dos eventos e a veiculação das obras oriundas dos palcos dos festivais evidenciados na pesquisa. Aqui se tem uma amostragem de quarenta e quatro questionários aplicados.

A pesquisa de campo totalizou assim a aplicação de dois questionários distintos para um público de sessenta e quatro pessoas, que representam por diferentes ângulos os festivais analisados, nas quatro regiões geográficas, previamente determinadas nesse estudo.

Essa diferença numérica entre as duas populações se deve às especificidades de cada uma delas e também aos objetivos das questões colocadas em cada um dos questionários, os quais abordarão diferentes aspectos acerca do mesmo tema.

Quanto ao público específico de cada um dos segmentos, cabe destacar que se trata de pessoas com militância no movimento nativista em diferentes situações e objetivos.

No segmento músicos e poetas, a ideia central é enfatizar a diversidade da produção artística em cada um dos segmentos, além de destacar critérios como participação assídua nos festivais, variação da faixa etária dos entrevistados e destaque da sua obra no contexto do objeto a ser pesquisado, que é a questão da música como fomento ao reconhecimento da(s) identidade(s) do povo gaúcho.

Por outra parte, no segmento dos dirigentes culturais e integrantes de comissões organizadoras dos festivais, os entrevistados foram escolhidos pelo critério do tempo em que organiza ou organizou o evento, bem como pela interlocução que exerce como representante do festival junto ao movimento nativista e a sociedade em geral, de forma reconhecida pela coletividade. Foram dois membros de cada um dos eventos escolhidos para a pesquisa, buscando, se possível, sempre aliar um representante atual da organização do evento e um representante da fundação do mesmo ou de uma edição bem antiga do festival.

Quanto ao segmento dos representantes dos veículos de comunicação, a escolha levou em conta os veículos das diferentes mídias: impressa, rádio, televisão e redes sociais, também pela representação local e regional de cada um dos festivais enfocados na pesquisa, além dos representantes dos veículos da grande mídia de circulação estadual.

Como se pode perceber aqui, apresenta-se dois enfoques, um micro, mais específico de cada festival estudado, e outro macro, com uma visão mais geral acerca do conjunto dos festivais de música nativista do Rio Grande do Sul.

Outro instrumento importante para o desenvolvimento da pesquisa proposta é a análise do conteúdo das letras de músicas oriundas dos festivais da amostra, previamente selecionadas pelo critério temático o qual é um dos objetos do estudo, a identidade.

Busca-se aqui, com uma amostragem representativa de todos os festivais pesquisados, estabelecer um nexo entre a proposição dos eventos, o conteúdo objetivo e subjetivo das canções e o reflexo das mesmas na realidade histórica e sociocultural do Rio Grande do Sul como um todo e também na realidade microrregional onde o festival está inserido.

Outro critério importante para essa seleção é o de contemplar a representação temporal das obras, desde o primórdio dos festivais, nos anos setenta do século passado até os dias atuais.

Por todos estes fatores, o método qualitativo é o mais adequado para esta pesquisa que analisará especialmente composições musicais, tentando identificar opiniões coletivas expressas por seus compositores.

CAPÍTULO 2

CONTEXTUALIZAÇÃO DOS FESTIVAIS E SUAS RESPECTIVAS REGIÕES - A MÚSICA NATIVISTA CANTANDO A HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO SUL E SEUS PERSONAGENS

Esse segundo capítulo abordará a caracterização das regiões do estado e os municípios onde ocorrem os festivais de música nativista que serão analisados, relatando, à luz da pesquisa de campo, a contribuição desses festivais para a formação social, política e principalmente cultural, e evidenciar, a partir da análise do conteúdo das letras, qual o legado para o fomento do processo de identificação do povo gaúcho naquela localidade e naquela região.

Também merece evidência nesse capítulo da pesquisa um breve histórico da formação do estado do Rio Grande Sul, desde o período missionário até a atualidade, com destaque em alguns fatos e momentos importantes para a consolidação cultural dos homens do sul.

Uma passagem breve pela história da música no Rio Grande do Sul, sobretudo no último século, também é ponto obrigatório dessa jornada, enfatizando aqui o surgimento da música regional gaúcha e o advento dos festivais de música nativista no estado.

A definição da cultura do gaúcho brasileiro remonta a construção histórica e a ocupação do território do atual estado do Rio Grande do Sul, o qual foi inicialmente ocupado pelos indígenas Guarani, Kaingang, Charruas e Minuanos. Esse território foi palco para dois ciclos missionários dos Jesuítas espanhóis, o primeiro frustrado pelos bandeirantes paulistas que buscaram os índios para fomentar o comércio escravagista do centro da colônia portuguesa.

No segundo ciclo missionário se notabilizou o apogeu da construção de sete dos trinta povos missionários das reduções jesuítico guarani na América do Sul, as quais permaneceram até a guerra guaraníca, que consolidou a negociação entre as coroas portuguesa e espanhola e permitiu a ocupação do território do lado oriental do rio Uruguai até o Oceano Atlântico pelos portugueses, em que pese à época, ainda restarem muitos conflitos entre lusos e castelhanos pela posse do território.

Os lusitanos também trouxeram os escravos negros africanos para povoar os campos do sul. Posteriormente, a partir do século XIX, chegaram mais imigrantes europeus vindos da Alemanha, Itália, Polônia, entre outros, os quais se somaram à miscigenação já existente por essas plagas.

São quase quatro séculos de história desde a chegada dos primeiros europeus a este solo. Na música no Rio Grande do Sul, em que pese haver registro de uma história precedente desde o período missionário, e como “música gaúcha” desde meados do século XIX com os imigrantes europeus, o registro oficial ou a materialização fonográfica remete a pouco mais de um século de história, desde a virada do século XIX para o XX.

Desde a gravação do primeiro disco na “casa A Elétrica” em Porto Alegre (segunda gravadora da América Latina) no início do século XX, muita coisa aconteceu no universo musical do Rio Grande do Sul até a criação poética e musical de uma música regional diferenciada do restante do Brasil e um tanto próxima ao que é produzido pelos *gauchos* argentinos e uruguaios nos dois lados do Prata.

Essa identidade musical entre os dois lados dos rios não se dá ao acaso, mas representa o produto de uma cultura que pouco obedece aos limites da fronteira geográfica.

Desde o princípio, a música no Rio Grande do Sul sempre se dividiu em duas principais vertentes: de um lado uma influência mais urbana, cosmopolita, fazendo a capital gaúcha dialogar com as demais metrópoles nacionais e internacionais, denominada música urbana e, de outro lado, mais ligada ao interior, retratando a vida nas colônias e, principalmente, nas estâncias, a música gauchesca, também denominada tradicionalista, regionalista e, mais tarde, nativista, foco central desse estudo.

A história da música regional gaúcha remete a conhecer a obra de figuras pioneiras como o catarinense Pedro Raymundo, os serranos Irmãos Bertussi, Honeyde e Adelar, e o multiartista Paulo Ruschel, músico, compositor, ator e escultor.

Todos anteriores à fundação do 35 CTG, marco fundamental para o nascimento do Movimento Tradicionalista Gaúcho, em 1948, por oito estudantes interioranos do colégio Júlio de Castilhos, o Julinho de Porto Alegre.

Não se pretende aqui nenhum juízo de valor ontológico ou ideológico acerca do movimento e suas derivações, senão que apenas reconhecer a importância epistemológica do mesmo para o surgimento de várias manifestações culturais e musicais até chegarmos em 1971, quando nasce a Califórnia da Canção Nativa em Uruguaiana, organizada no CTG Sinuelo do Pago.

Nasce assim o que passará posteriormente a ser reconhecido como o movimento nativista e um ciclo de festivais de música que se espraia por praticamente todas as regiões do Rio Grande do Sul.

A partir desse momento, um vasto campo criativo se instala no Rio Grande do Sul. Poetas, músicos, compositores, arranjadores, cantores e intérpretes têm nos palcos dos festivais uma oportunidade de manifestar seus talentos e proporcionar à música gaúcha um dos períodos mais férteis, seja com o surgimento de obras que passam a marcar a história do cancionário do sul do Brasil e latino-americano, bem como, também, incentiva a profissionalização e o aprofundamento do processo criativo a ponto dos palcos dos festivais terem formado verdadeiros ícones da música regional brasileira nas últimas quatro décadas.

O surgimento cada vez mais crescente de novos festivais até a década de 90 do século passado e o modelo competitivo desses eventos são fatores que merecem destacada atenção para o desenvolvimento profissional e artístico cada vez mais aprimorado e aprofundado por parte dos participantes dos festivais.

Aliado a isso, também merece destaque a significativa aceitação popular desses eventos, sendo que em determinados momentos alguns órgãos da imprensa especializada e veículos da grande mídia da capital gaúcha, divulgavam que a média de público dos festivais era igual ou superior aos jogos do campeonato gaúcho de futebol sem a participação da dupla grenal, por exemplo. Prova disso foi o expressivo aporte publicitário para veiculação dos mesmo, com transmissões ao vivo para todo o país e pátrias vizinhas por veículos como Rádio Gaúcha, TVE, Rádio Guaíba, RBS TV, Jornal Zero Hora, Jornal Correio do Povo, Jornal do Nativismo, Revista Tarca, entre outros.

Essa aceitação popular foi um elemento importante para a análise da questão principal desse estudo, a(s) identidade(s) do povo gaúcho ou o processo de identificação da cultura do homem do sul do país.

Cabe aqui frisar a necessidade do uso com grifo plural entre parênteses do termo identidade(s), para marcar que não se fala de um tipo único, pronto, acabado, senão de sujeitos diversos, com características próprias que os distinguem e que os aproximam também como elementos culturais comuns que os constituem. Ou de acordo com o conceito do antropólogo estruturalista francês Claude Lévi-Strauss, aqui se pode afirmar como sendo estruturas elementares do parentesco.

O fenômeno da identidade aqui deve ser entendido como um conjunto de características comuns que possibilitam aos indivíduos o seu reconhecimento no meio e na coletividade em que vivem.

Nesse sentido, verifica-se, no caso do gaúcho brasileiro, a existência de traços comuns e gerais a todo aquele que habita e convive no Rio Grande do Sul, bem como diferenças marcantes em vários aspectos da cultura e do cotidiano nas diferentes regiões do estado.

Um gaúcho da região das missões tem aspectos peculiares que o diferenciam do gaúcho serrano, assim como o gaúcho litorâneo apresenta variantes culturais e comportamentais em relação ao gaúcho da região das fronteiras, por exemplo.

Também merece destaque a diferença entre o habitante dos centros urbanizados e o do interior, dos pequenos povoados e mesmo dos campos e das lavouras.

Nota-se a pluralidade e a diversidade cultural desse povo, seja do ponto de vista comportamental, de linguagem, na culinária, no modo de vestir e também no trabalho, entre outros aspectos.

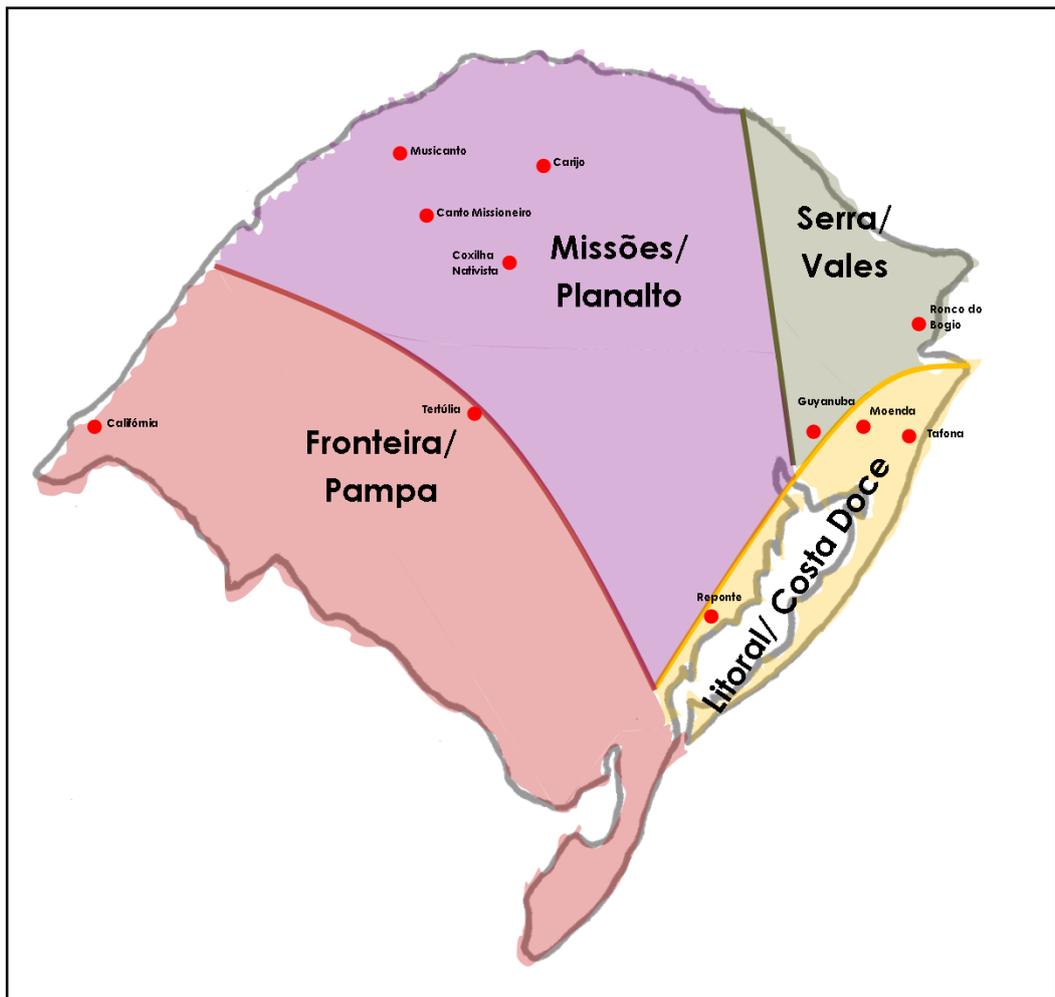
Na música isso também tem seus reflexos que, sem dúvida, são trazidos para os palcos dos festivais de música nativista quase todos os finais de semana do ano, desde dezembro de 1971, quando foi realizada em Uruguaiana a 1ª Califórnia da Canção Nativa.

A ideia central é realizar um estudo à luz da história e de outras ciências sociais, evidenciando as diversas contribuições dos festivais para a formatação de uma epistemologia própria, singular, a partir de uma relação dinâmica entre ciência e arte, portanto entre ciência e saber popular, senso comum, sem sobreposição de saberes ou hierarquização de conhecimentos, para valorizar as contribuições de cada um dos campos do saber na consolidação dos objetivos do estudo, tomando como base o que Santos (2010) denominou como *Ecologia de Saberes*.

O Rio Grande do Sul constitui-se num estado que tem uma forte ligação com a sua história, sobretudo com o processo formador da sua cultura. Foi o penúltimo território a ser demarcado dentro das fronteiras da nação brasileira.

Para o desenvolvimento da pesquisa, dividiu-se o estado em quatro regiões geográficas, cada uma delas com conteúdo cultural diverso e características de identidade singular. As regiões são: Fronteira/Pampa, Missões/Planalto, Litoral/Costa Doce e Serra/Vales.

Aqui um esboço do mapa de como se divide as regiões e os festivais pertencentes a cada uma delas para a amostragem da pesquisa:



Fonte: Mapa da divisão das regiões estudadas no imaginário do autor da pesquisa

Com essa demarcação geográfica, se torna possível apresentar algumas distinções e características próprias de diferentes tipos de gaúchos no Rio Grande do Sul, bem como aspectos singulares da música dos festivais de cada uma dessas regiões que retratam tal(is) identidade(s) próprias a cada uma delas, mas que têm em comum o significante gaúcho e sua relação subjetiva com a terra e os elementos que a constituem.

Em todas essas regiões são realizados festivais de música nativista que referem aspectos importantes da cultura local, que retratam a(s) identidade(s) dos gaúchos que vivem sob os signos dessa cultura.

Não se afirma aqui que esses festivais tenham como propósito fundamental retratar especificamente a vida e o cotidiano de um tipo local, de forma alguma. O que ocorre é que espontaneamente, devido a um conjunto de fatores, inclusive a questão geográfica, a produção poética e musical de uma maneira ou de outra acaba retratando sim, de forma marcante algo que esteja mais próximo, palpável ao público presente ao evento e que garanta o seu lastro de continuidade.

Exceção talvez para os ditos festivais abertos, os quais têm como proposta a não definição de uma linha temática ou melódica, aceitando, sobretudo, uma música de estilo mais urbanizado, mais contemporânea e, por consequência também, priorizando o ecletismo musical e poético na sua produção.

Outra questão importante para ser observada é que alguns festivais pela sua estruturação cultural e de identidade musical não representam apenas uma região geograficamente determinada.

Na verdade, são raros os festivais que se delimitam por essa determinação. O que ocorre é uma relação dinâmica, mas que na maioria deles há uma prevalência de um determinado estilo, de uma determinada linguagem, de uma determinada poética e musicalidade.

Mas há situações nas quais um festival canta e retrata a vida e a realidade de gaúchos de regiões distintas, de uma ou mais, que se situam como limítrofes, como se percebe a seguir na descrição prévia dos festivais tomados como pilotos na amostragem dessa pesquisa.

Não soa nenhum pouco estranho que um festival situado na região missioneira cante aspectos do cotidiano do gaúcho do planalto, da serra ou da fronteira, por exemplo.

Mesmo assim, para efeito de delimitação da pesquisa é necessário estabelecer uma divisão regional geográfica que seja representativa dos principais modelos de identidade(s) que se pretende demarcar.

A seguir passa-se a uma breve descrição dos festivais pesquisados e suas determinadas regiões, bem como a análise de algumas letras de música que caracterizam os tipos de gaúcho representante de cada região.

2.1 Região Fronteira/Pampa

A região fronteira/pampa, localizada no eixo sul e oeste do estado, na divisa com a República Oriental do Uruguai e a Argentina, conta com o pioneiro dos festivais nativistas do estado, a Califórnia da Canção Nativa, da cidade de Uruguaiana, que desde dezembro de 1971 canta e retrata o gaúcho típico da pampa, esse homem da fronteira, com sua cultura fortemente marcada pela herança da lida campeira das estâncias, na pecuária e com uma relação também marcante com os vizinhos uruguaios e argentinos. Com característica semelhante, nessa região, também acontece no centro do estado, na cidade de Santa Maria, a Tertúlia Musical Nativista, que desde 1980 apresenta canções de forma eclética, mas que traduzem predominantemente o cotidiano do gaúcho pampeano, numa mescla com o homem

urbano do interior, impulsionado pela realidade sociocultural do centro universitário onde está inserido.

2.1.1 Califórnia da Canção Nativa – Uruguaiana

A cidade de Uruguaiana é a mais populosa da fronteira do Rio Grande do Sul e também uma das mais distantes da capital do estado, mais de 500 km separam a Porto Alegre da cidade fronteiriça.

Uruguaiana se caracteriza ainda hoje pela predominância do setor primário na sua economia, sobretudo pela agricultura no cultivo do arroz e pela pecuária do gado de corte nas tradicionais estâncias, em boa parte centenárias.

Essas características do local dotam de forte influência nos homens e mulheres que habitam a cidade e seu interior e que, não raro, são cantados no palco da Califórnia da Canção Nativa a cada dezembro.

Festival Pioneiro, precursor do movimento nativista, a Califórnia desde dezembro de 1971 abriu as portas para que os artistas cantassem a vida e o cotidiano do Rio Grande do Sul e do povo gaúcho com uma nova roupagem musical, um tanto diferente do que se tinha na música gaúcha até então.

Independente das versões para a criação do festival nativista, tudo foi impulsionado a partir da desclassificação da milonga *Abichornado*, de autoria de Colmar Pereira Duarte e Julio Machado da Silva Filho em um festival amador de música popular promovido por uma rádio local.

Esses artistas então se reuniram e a partir do CTG Sinuelo do Pago realizaram a primeira edição da Califórnia da Canção Nativa na cidade da fronteira oeste do Rio Grande do Sul, na divisa com a República Argentina em dezembro de 1971.

Mal podiam eles imaginar que estariam naquele momento dando o pontapé inicial para o surgimento de um movimento cultural e artístico que revolucionaria a produção musical e poética dos gaúchos e que seria gerador de muitos debates e questionamentos, sobretudo de efervescência estética da música regional produzida no estado.

O próprio nome do festival foi escolhido por ser proveniente do grego e significar *conjunto de coisas belas* e o troféu para laurear os vencedores foi confeccionado pelo multiartista Paulo Ruschel e batizado como *Calhandra de Ouro*, em referência a ave da região do pampa a qual “tem um cantar suave, fácil convivência com o homem e que não aceita o

cativeiro”, como destaca em resposta ao questionário da pesquisa, o poeta Colmar Duarte, idealizador do festival e vencedor da primeira edição.

A Califórnia da Canção Nativa abriu espaço à manifestação do canto para evidenciar o homem pampeano, fronteiriço, mostrando no palco a sua realidade, seu cotidiano da vida e da lida, tanto no campo como na cidade.

Tendo como base a coleta total dos dados nos questionários, passa-se agora a analisar conjuntamente alguns trechos de obras em que a temática da vida dos gaúchos seja o foco central, tanto das edições da Califórnia como dos demais festivais.

As respostas dos entrevistados serviram como guia para a definição das obras a serem analisadas parcial ou totalmente, dependendo da situação, analisados caso a caso. Aqui representa o próximo e derradeiro passo da pesquisa para fomentar o desenvolvimento desse e dos próximos capítulos.

Para iniciar a análise pela Califórnia da Canção Nativa, a partir das respostas aos questionários, foram escolhidas três obras que ilustram o típico homem do pampa e da campanha gaúcha em momentos e situações distintas da sua vida.

As composições Provinciano, Guri e Veterano retratam aspectos singulares do cotidiano do homem dessa região em três períodos distintos da sua vida.

Na milonga Provinciano, de autoria de Mario Barros e Mario Eleú Silva, interpretada por João de Almeida Neto, da 17ª edição, em 1987, se percebe muito bem retratada a imagem do homem do campo do pampa gaúcho, aquele tipo solícito, solitário, alheio a agitação da modernidade.

Diz o poeta:

Longe da cidade grande
Alheio ao mundo agitado
Vive bem aquerenciado
O gaúcho provinciano
Seja campeiro ou urbano
É sempre um conservador
Seu verso guarda o sabor
Das coisas do cotidiano.

Estende a mão, cumprimenta,
Também retira o chapéu
Sabe quando muda o tempo
Bombeando as nuvens no céu
Lá pras bandas da fronteira
Se parece um João Barreiro
Zeloso, cuida do pago
Com cisma de peão caseiro.

As razões de cantar triste
Vêm de muito tempo atrás
Rude devoção que existe

Pelo campo e pela paz.
 Que misteriosa tendência
 Sina, feitiço ou desejo,
 Faz clamar seu lugarejo
 No entardecer da existência

Provinciano, pelo duro, te juro
 Sei do teu amor sem fim
 Por esta querência amada
 E pela vida sossegada
 Porque eu também sou assim.

Estendo a mão, cumprimento!
 Estendo a mão, cumprimento!

Nessa construção poética percebe-se o retrato fiel da identidade de um sujeito que vive na solidão do campo, envolvido com o trabalho rural e conhecedor pelo empirismo da sua lida e de todos os aspectos peculiares que circundam e preenchem o seu cotidiano.

É o sujeito que vive longe da cidade grande, alheio as agitações urbanas, ensimesmado em um mundo cujo universo não vai além do alambrado e da porteira da frente da estância na qual presta fielmente seu serviço ao patrão.

Mesmo o homem urbano dessa região do estado carrega consigo esse jeito de ser que o caracteriza, silente, desconfiado das coisas novas do mundo e extremamente respeitoso para com o próximo, sempre estendendo a mão e retirando o chapéu num gesto de reverência para com os demais.

Além disso, conhece muito bem a sua realidade e o mundo que o cerca, tendo a sensibilidade de perceber mudanças e alterações bruscas do tempo pela convivência e interação com o ambiente, sempre zeloso e cuidadoso com o rancho e a família.

Recorre a própria história da vida e da sua gente para justificar a nostalgia de seu canto como uma devoção rude pelo campo e pela paz, com a misteriosa tendência, sina, magia, destino ou desejo que faz clamar o rincão onde vive na idade avança próximo ao final da vida.

Por fim, o autor arremata a canção afirmando em um juramento a esse homem pelo duro, cruza do ibérico português ou espanhol, com o indígena nativo dessa terra, que sabe do seu amor infinito por esse lugar onde vive. Por que ele nesse sentido-se igual ao personagem e estende a sua mão para cumprimentá-lo, numa construção metafórica, onde o criador se encontra com a criatura, a vida real e a arte se juntam nessa reverência a identidade desse homem solitário dos campos do pampa gaúcho.

Na vencedora da 13ª edição da Califórnia, no ano de 1983, a milonga Guri, os autores Julio Cesar Machado da Silva Neto e João Batista Machado descrevem um típico menino da

fronteira gaúcha. Aquele jovem sujeito acostumado a um universo próprio das coisas e do modo de vida dessa região sul-rio-grandense, na divisa com o Uruguai e a Argentina.

Dizem os versos:

Das roupas velhas do pai queria que a mãe fizesse
 Uma mala de garupa e uma bombacha e me desse
 Queria boinas e alpargatas e um cachorro companheiro
 Pra me ajudar a botar as vacas no meu petiço sogueiro

Hei de ter uma tabuada e o meu livro "Queres Ler"
 Vou aprender a fazer contas e algum bilhete escrever
 Pra que a filha do seu Bento saiba que ela é meu bem querer
 E se não for por escrito eu não me animo a dizer

Quero gaita de oito baixos pra ver o ronco que sai
 Botas feitiço do Alegrete e esporas do Ibirocaí
 Lenço vermelho e guaiaca compradas lá no Uruguai
 Pra que digam quando eu passe saíu igualzito ao pai

E se Deus não achar muito tanta coisa que eu pedi
 Não deixe que eu me separe deste rancho onde nasci
 Nem me desperte tão cedo do meu sonho de guri
 E de lambuja permita que eu nunca saia daqui

Nesta obra imortalizada na voz do intérprete Cesar Passarinho, considerado o cantor símbolo da Califórnia, o poeta traz a imagem nítida de um menino fronteirista, seus sonhos, seus desejos, seu amor e fidelidade ao pai e ao lugar onde nasceu e cresce, além de valorizar e enaltecer a peculiaridade do intercâmbio cultural e social do homem da fronteira com os países vizinhos.

O tema da identidade aqui é muito presente em praticamente todos os versos, principiando com o pedido do menino para que a mãe lhe fizesse uma mala de garupa, objeto apropriado para carregar suas coisas, sejam brinquedos ou mesmo os livros e cadernos, e uma bombacha tendo como matéria prima as roupas usadas do pai.

Em seguida o personagem fala do desejo de ter complementos para as vestes, boinas para a cabeça e alpargatas para os pés, além dos fieis companheiros, o cachorro e um petiço, um cavalo de pequeno porte, para lhe ajudarem na parte que lhe cabe da lida caseira na vida rural.

O segundo momento da obra evoca o desejo do personagem de aprender, adquirir cultura e conhecimento para enfrentar os desafios da vida e a timidez para uma futura declaração de amor por escrito para a pretensa namorada, pois lhe falta coragem para fazê-lo pessoalmente.

Empolgado, na terceira estrofe o personagem declara o desejo pela típica música gaúcha quando declara querer escutar o ronco da gaita de oito baixos, além de vestir e ostentar

uma autêntica pilcha gaúcha, misturando componentes dos países fronteiriços para orgulhar-se de ouvir os demais exclamarem ao vê-lo que ele se parece muito com a figura do pai.

Aqui temos o ápice da composição para a análise do seu conteúdo com respeito a questão da identidade. Retrata o nascedouro cultural de um típico gaúcho da região da fronteira do Rio Grande do Sul.

Para o desfecho com galhardia, na derradeira estrofe dessa obra o personagem roga ao ser supremo que se o mesmo não achar demasiado ele ter pedido tantas coisas, além disso, gostaria de um último regalo, que pudesse crescer e viver sem jamais se afastar da sua querência, do lugar onde nasceu e que também o mesmo não lhe despertasse tão logo do seu sonho inocente de menino.

Para além do rico conteúdo poético dessa composição, merece destaque também, na análise dessa obra, a riqueza da simplicidade melódica e do arranjo instrumental da mesma. Composto apenas por um violão e uma gaita de oito baixos, liderados pela emocionante interpretação do cantor, conseguem transmitir a perfeita noção da harmonia e do casamento entre letra, melodia e interpretação que consagram essa música como um dos grandes clássicos da musicalidade gaúcha até os dias atuais.

A execução instrumental muito bem casada com o conteúdo poético permite vislumbrar a identidade do Guri nos primeiros acordes do violão e no roncar da gaita de oito baixos na entrada do refrão junto com a chamada emocionada do intérprete.

Retratando o mesmo homem da fronteira do Rio Grande do Sul, porém em outra etapa da sua vida, a vencedora da 10ª edição da Califórnia, em 1980, o chamame Veterano, com poesia de Antônio Augusto Ferreira e melodia de Everton Ferreira fala do homem velho, se deparando com as limitações imposta pelo curso natural da vida.

A canção diz:

Está findando meu tempo,
A tarde encerra mais cedo,
Meu mundo ficou pequeno
E eu sou menor do que penso.

O bagual tá mais ligeiro,
O braço fraqueja as vezes
Demoro mais do que quero
Mas alço a perna sem medo.

Encilho o cavalo manso,
mas boto o laço nos tentos,
Se força falta no braço,
Na coragem me sustento.

Se lembra o tempo de quebra
A vida volta prá traz

Sou bagual que não se entrega,
Assim no mais.

Nas manhãs de primavera
Quando vou para rodeio,
Sou menino de alma leve
Voando sobre o pelego.

Cavalo do meu potreiro
Mete a cabeça no freio.
Encilho no parapeito,
Mas não ato nem maneio.

Se desencilha o pelego
Cai o banco onde me sento,
Água quente de erva buena,
para matear em silêncio.

Neste fogo onde me aquento,
Remôo as coisas que penso,
Repasso o que tenho feito,
Para ver o que mereço.

Quando chegar meu inverno,
Que me vem branqueando o cerro,
Vai me encontrar venta-aberta
De coração estreleiro.

Mui carregado dos sonhos,
Que habitam o meu peito
E que irão morar comigo
No meu novo paradeiro.

Nessa obra fica claro o diálogo proposto pelo poeta entre o personagem e a idade avançada, a velhice, e a eminente aproximação do fim da jornada terrena.

Já no início ele proclama que seu tempo está chegando ao fim e que o seu dia parece ter encurtado, pois a tarde termina mais cedo, seu mundo reduziu-se assim como ele se vê menor ante seu pensamento. Enfim, o personagem depara-se com as limitações que lhe são impostas pelo avançar da idade e a proximidade do fim da vida.

A obra transita entre a realidade do momento de um gaúcho na idade avançada e as lembranças do seu tempo de jovem, rústico, vigoroso, acima de tudo corajoso para enfrentar os desafios que a vida no campo lhe cobra e lhe impõe. Mesmo assim enaltece que, se lhe falta o vigor e a força física, a ele ainda não falta coragem para enfrentar as dificuldades impostas.

Essa letra refere de maneira significativa também o valor da experiência, do saber acumulado sobre a lida do campo a ser transmitida aos mais jovens, seja pela prática ou pela transmissão oral, tão tradicional nos galpões e nos ranchos pelo Rio Grande afora.

A destreza, a habilidade na lida e no manejo com o companheiro cavalo lhe denota significativa autoridade para sentir-se um menino de alma leve a levitar sobre os pelegos quando vai para algum rodeio.

Essa imagem poética construída pelo autor demonstra a dimensão da identidade do homem do campo ao fazer um verdadeiro inventário da vida e da lida campeira.

Como costumeiro para os gaúchos que habitam no campo, sentado ao redor do fogo esse homem reflete sobre todo um processo vital, toda uma história de vida repassada na memória como um filme em uma tela de cinema.

Assim, do guri ao veterano, é possível perceber claramente como a identidade desse homem provinciano, típico da pampa gaúcha, figura que na maioria das vezes ilustra a referência a todos os gaúchos, é cantata há mais de 40 anos nos palcos da Califórnia da Canção Nativa em Uruguaiana.

2.1.2 Tertúlia Musical Nativista – Santa Maria

Localizada bem no centro do estado do Rio Grande do Sul, a cidade de Santa Maria traz consigo algumas características muito peculiares que a identificam. Importante centro universitário, em virtude da fundação da primeira universidade federal em uma cidade do interior de estado no Brasil, a UFSM, a cidade se torna conhecida como “cidade universitária” e apresenta um grande aporte de jovens de todas as regiões do estado, proporcionando um aspecto cosmopolita à cidade.

Também caracteriza Santa Maria o grande contingente militar que se instalou estrategicamente no município, em função da sua localização geográfica, além de ter sido o maior entroncamento ferroviário do estado e contar com um comércio amplo e muito diversificado, assim como sua zona rural, com atividades agrícolas e pecuárias múltiplas.

É nessa cidade que surge no ano de 1980 a Tertúlia Musical Nativista, festival que ganha importância e relevância devido ao grande número de músicos, compositores, poetas e intérpretes, sobretudo os mais jovens, que habitam a cidade.

O próprio nome do festival, Tertúlia, sugere uma reunião espontânea de músicos, poetas e cantores para cantar e confraternizar em reverência e amor a terra e as coisas da cultura de todos os gaúchos.

Uma iniciativa da Associação Tradicionalista Estância do Minuano, a Tertúlia significa para alguns o ponto de partida para a chamada maioria dos festivais nativistas do

Rio Grande do Sul. Grandes clássicos surgem no palco desse festival e se immortalizaram na memória musical dos gaúchos.

Na sua primeira edição, o festival se inspirou no modelo do Festival da Barranca, realizado desde 1972 em São Borja, onde um tema era definido pelos organizadores e sobre o qual os compositores deveriam, em um prazo determinado, apresentar suas obras. Porém, já no ano seguinte, a partir da segunda edição o festival adota a formatação similar a da Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, predominante até hoje na grande maioria dos festivais do Rio Grande do Sul.

Uma marca que identifica a Tertúlia, sobretudo nas primeiras edições é o surgimento de obras que expressam de maneira contundente e explícita a temática social da época, fase final da ditadura cívico-militar, que durou de 1964 a 1985.

Também coincide com o período da abertura política e com o surgimento de novos talentos na música do Rio Grande do Sul e a proliferação dos festivais por muitas cidades em todas as regiões do estado.

Um festival múltiplo, diversificado, fiel ao retrato da cidade que o abriga, a Tertúlia canta a vida no campo e na cidade, o êxodo rural desenfreado da época e a necessidade da reforma agrária.

Em muitas poesias da Tertúlia se vêm desmitificados a ideia da chamada “democracia da estância”, segundo a qual as diferenças entre patrão e peão se dissolvem numa roda de mate.

Mas, além de cantar a diversidade do povo gaúcho, a Tertúlia abre espaço para que se cantem lugares que identificam a terra e o pampa gaúcho. Assim, na segunda edição do festival em 1981 surge, de maneira um tanto discreta, a música que se tornaria posteriormente um verdadeiro hino popular para os gaúchos.

Uma das músicas mais gravadas e executadas da história da música nativista do Rio Grande do Sul, o Canto Alegretense, tem autoria do poeta Antonio Augusto Fagundes, Nico Fagundes, musicado por seu irmão Euclides Fagundes Filho, conhecido artisticamente por Bagre Fagundes e interpretada por Euclides Fagundes Neto, Neto Fagundes, filho do compositor da melodia e sobrinho do autor da letra.

Uma obra toda constituída pela tradicional família de Alegrete, cantando sua terra e a relação afetiva do homem do interior do Rio Grande do Sul pelo lugar onde nasceu e cresceu.

Disse Antônio Augusto Fagundes (1981):

Não me perguntes onde fica o Alegrete
Segue o rumo do teu próprio coração
Cruzarás pela estrada algum ginete

E ouvirás toque de gaita e violão

Prá quem chega de Rosário ao fim da tarde
Ou quem vem de Uruguaiana de manhã
Tem o sol como uma brasa que ainda arde
Mergulhado no Rio Ibirapuitã

Ouve o canto gauchesco e brasileiro
Desta terra que eu amei desde guri
Flor de tuna, camoatim de mel campeiro
Pedra moura das quebradas do Inhanduy

E na hora derradeira que eu mereça
Ver o sol alegretense entardecer
Como os potros vou virar minha cabeça
Para os pagos no momento de morrer

E nos olhos vou levar o encantamento
Desta terra que eu amei com devoção
Cada verso que eu componho é um pagamento
De uma dívida de amor e gratidão

Essa obra expressa a forma marcante como o homem do sul se percebe envolvido afetivamente com o lugar onde nasceu. É um traço muito importante para a cultura dos gaúchos essa identificação com a terra, com a procedência, como se a terra natal ocupasse o lugar da própria mãe.

Nessa canção isso se torna explícito já nos seus primeiros versos onde o autor sugere que se alguém queira saber onde fica o Alegrete, que siga o rumo do seu próprio coração, numa demonstração muito clara do valor simbólico e afetivo da cidade para ele e para os seus.

Posteriormente o poeta vai descrevendo o cenário da viagem do leitor ou ouvinte até chegar a sua cidade natal, a paisagem, a lida, a cultura, enfim os traços da vida e do cotidiano da cidade próxima da fronteira gaúcha.

No refrão um forte apelo a ouvirem o canto gaúcho e brasileiro para a terra que tanto ama, aliado a descrição da vegetação e fauna que compõem a harmonia geográfica da região do pampa gaúcho, especificamente na cidade do Alegrete.

No arremate o poeta expressa então seu desejo para o momento final da vida, morrer como lendariamente morrem os potros, olhando para a cidade natal e levando nos olhos o encantamento do lugar onde nasceu e para o qual demonstra tamanha gratidão que propõe pagar em retribuição com os versos compostos.

No imaginário regional, a identificação com o lugar onde se nasce, se cresce, ou se constitui como sujeito é algo constante, quase que permanente. O próprio sentimento de ser gaúcho se expressa por alusão ao vínculo geográfico do sujeito com alguma localidade, algum rincão ou cidade do Rio Grande do Sul.

É uma espécie de primeiro ou segundo passo dos traços da identidade de um sujeito. É muito comum quando se conhece alguém, logo após a apresentação do nome indagar-lhe de onde é, ou de onde vem? Esse é um traço muito forte que caracteriza o modo de ser e a identidade dos gaúchos. E nessa obra os autores exploram com propriedade essas marcas da identidade do povo gaúcho com relação a sua terra natal.

No cenário da Tertúlia Nativista, em 1985 na quinta edição do evento surge uma canção que fala de um gaúcho que nega os limites das linhas divisórias da fronteira, o homem que sonha transitar livre pelo território pampeano, independente da bandeira que veja hasteada.

Na milonga Orelhano, o autor Mario Eleú Silva expressa esse sentimento de liberdade e amor a terra, independente da geografia que o personagem ocupe no vasto território pampeano.

Escreveu o autor:

Orelhano, de marca e sinal
Fulano de tal, de charlas campeiras
Mesclando Fronteiras, retrata na estampa
Rígores do pampa e serenas maneiras

Orelhano, brasileiro, argentino
Castelhano, campesino, gaúcho de nascimento
São tranças de um mesmo tento, sustentando um ideal
Sem sentir a marca quente, nem o peso do buçal

Orelhano, ao paisano de tua estampa
Não se pede passaporte, nestes caminhos do pampa
Orelhano, ao paisano de tua estampa
Não se pede passaporte, nestes caminhos do pampa

Orelhano, se tu vives embretado
Procurando um descampado nesta gaúcha nação
E aquele traço de união que nos prende lado a lado
Como um laço enrodilhado, à espera da ocasião

Orelhano, vem lutar no meu costado
Num pampa sem aramado, soprado pelo minuano
Reportar a liberdade, que acenava tão faceira
nas cores de uma bandeira, levantada no passado

Essa obra evidencia de uma maneira muito fiel a identidade de um tipo singular, um gaúcho pampeano que não se prende as amarras das divisas, das fronteiras. Aquele sujeito que cultua a liberdade de ir e vir acima de tudo em qualquer uma das chamadas três pátrias gauchas: Rio Grande do Sul (Brasil), Uruguai e Argentina. É conhecido como doble chapa, independente de ter formalizado em documentos ou não a dupla ou até tripla cidadania.

Já na própria definição do título “Orelhano” se refere diretamente a mensagem a ser transmitida na canção. Assim são conhecidos em toda a região da fronteira do Rio Grande do Sul aqueles sujeitos que vivem ora de um lado, ora de outro e raramente se sabe realmente de onde são originários.

Homens que costumam viver de changas, ou trabalhos temporários, geralmente em atividades campeiras, rurais, sem apego de raiz, migram de tempo em tempo em busca de novos ares e novas histórias para o acúmulo da vida.

Afirma o poeta que, independente de onde tenha nascido, esse homem se torna “gaúcho de nascimento”, não importando idioma, sotaque ou a cor da bandeira. É gaúcho por identificação, por sentimento de filiação as coisas, aos costumes e a cultura desse povo que exalta em si.

O orelhano é aquele sujeito que vive como se existisse uma pátria única no pampa, ou, melhor ainda, como o pampa sendo a sua pátria e sua bandeira, sem aramados nem barreiras a separar povos irmãos, independente do idioma ou da ideologia.

Dessa forma, verifica-se que do palco diversificado da Tertúlia Nativista de Santa Maria se cantou dois gaúchos campeiros, porém bem distintos do ponto de vista da identidade gaúcha, um tendo o chão onde nasceu, a terra natal como elemento fundamental dessa identidade e outro tendo como ponto central da afirmação imaginária da sua identidade gaúcha o não reconhecimento das fronteiras no pampa, cantando a liberdade de viver e seguir livre por todo território pampeano, afirmando sua mais gaúcha identidade social e cultural.

Nessas duas obras verifica-se um contraste muito importante para a análise, com dois personagens muito próximos, vivendo aspectos tão distintos para afirmação da sua identidade como gaúchos.

2.2 Região Missões/Planalto

A região missioneira e o planalto gaúcho são marcados por um forte apelo cultural histórico na sua singularidade. São as regiões que mais apresentam eventos para essa análise, devido a sua diversidade social, cultural e étnica, bem como também pela proliferação exitosa dos festivais nativistas com longo curso, desde a década de 80.

A Coxilha Nativista de Cruz Alta, desde 1981, é o festival com o maior número de edições anuais sem interrupção, e já soma 35 edições cantando a realidade da história e do cotidiano do gaúcho das regiões das missões e do planalto, com características voltadas aqui para a lida agrícola, além da pecuária.

Outro festival com caracterização semelhante é o Carijo da Canção Gaúcha de Palmeira das Missões, que desde 1986 canta a identidade de um gaúcho semelhante, enfatizando a lida ervateira, do processo tradicional de transformação da erva-mate e do chimarrão.

Com oito edições anuais consecutivas, o Canto Missioneiro de Santo Ângelo é um festival que canta a história das missões e o seu povo, e tem como característica ser um festival focado predominantemente na temática da música missioneira.

Por sua vez, o Musicanto Sul- americano de Nativismo, que se realiza em Santa Rosa desde 1983, como o nome já aponta, não se prende às fronteiras da musicalidade do Rio Grande do Sul e dos gaúchos, retratando a realidade do povo sul americano e abrindo aqui, em que pese a distância de 500 km da capital dos gaúchos, o espaço para a manifestação da música gaúcha de caracterização urbana contemporânea, seja na melodia ou na poesia.

Verifica-se aqui, de maneira bastante explícita a ilustração de um evento que funde várias regiões num único propósito, tendo em vista que pelo palco do Musicanto passam praticamente todas as tendências musicais e poéticas do Rio Grande do Sul e cantam-se maneiras diversas do ser gaúcho, em uma pluralidade de identidades do homem do sul do Brasil.

2.2.1 Coxilha Nativista – Cruz Alta

Criado por iniciativa de um pequeno grupo de cruz-altenses que se inspiraram na Tertúlia Nativista de Santa Maria, após visitarem e conhecerem o funcionamento da segunda edição desse festival, a Coxilha hoje é um dos festivais mais consolidados do estado, sendo o que possui o maior número de realizações de forma ininterrupta.

Por seu palco passaram praticamente todos os nomes de destaque do cenário musical nativista e o mesmo também serviu como laboratório para o surgimento de muitos artistas, sendo que há mais de trinta edições ocorre também a Coxilha Piá, festival pioneiro de interpretação musical infanto-juvenil exclusivamente do gênero nativista, o que impulsionou e motivou bastante gente desde muito cedo a trilhar o caminho dos palcos nativistas pelo Rio Grande a fora.

A denominação do festival remete a geografia da região de Cruz Alta, constituída pelas elevações de campos e lavouras que parecem se sobrepor umas as outras, formando imensos lençóis verdes ou dourados, conforme a época do ano e o comportamento do clima na região, numa topografia bem distinta da planície pampeana por exemplo.

Desse mesmo palco brotaram canções que fizeram história e se immortalizaram nas vozes dos mais importantes cancioneiros gaúchos, de todos os matizes, de todas as tendências e gêneros musicais aceitos pelo nativismo gaúcho.

Tal qual a Califórnia e a Tertúlia, aqui diversos contrastes se apresentaram, do urbano ao rural, da música de inspiração campeira a de projeção folclórica, do debate entre conservadores e progressistas, enfim uma das marcas elementares da Coxilha é o ecletismo musical e a diversidade temática.

Outro fato relevante e que marca a Coxilha é o de ser o primeiro dos grandes festivais a ter sua organização desde a origem bancada pelo poder público, inclusive com lei municipal decretando sua realização desde a primeira edição do evento.

Muitas obras da Coxilha Nativista retratam a diversidade das identidades dos gaúchos com os quais ela dialoga de alguma forma. Duas obras se apresentam como importantes para esse estudo pela significação simbólica e imaginária do seu conteúdo poético e a proposição da pesquisa.

As guerras, peleias e revoluções foram uma constante na formação do processo civilizatório e da história do Rio Grande do Sul. E é voz corrente entre os gaúchos até os dias atuais ouvir expressões como “pelear no lombo da coxilha”. Essa figura de linguagem nos remete imediatamente a imagem das contendidas que por aqui constituíram essa estrutura simbólica de identidade que perpassa as gerações de gaúchos de todos os matizes.

Na oitava edição do festival, realizada no ano de 1988, subiu ao palco da Coxilha a obra na qual o poeta Vilmar Vila de Menezes escreveu os versos que foram musicados por Nelson Cardoso na milonga Maragatos e Chimangos, descrevendo a imagem das figuras desses gaúchos que dividiram o Rio Grande na sangrenta revolução federalista de 1923.

Diz a letra:

Um era federalista, rubro por excelência
O outro republicano como geada campo a fora
Do mesmo pago que outrora foi a mais xucra querência
Força, bravura e verdade que o tempo levou embora

Maragatos e chimangos, que a história os mantém vivos
Pavilhões indicativos dos rumos de nossa terra
Sentimento que hoje encerra amor ao pampa nativo
Pica-paus e colorados, ponteiros da mesma guerra

Combatentes de a cavalo, da boleadeira e da lança
Que deixaram com herança no vigor desses embates
A moldura para os valores no retrato da esperança
Espelhado na confiança, bombeando para o arremate

Por isso o Rio Grande é forte, tem raiz e procedência

Pois foi a xucra vivência do campeiro e domador
 Desbravando um corredor, sombra de mate e pousada
 E o pago nosso legado para um futuro promissor

Restam hoje como símbolo, ideal de liberdade
 As toscas cruces fincadas no lombo das invernadas
 Pastorejando estas almas perdidas na imensidade
 Entrecruzando fogões para o mate das madrugadas

Essa canção descreve características identificatórias de dois personagens de um mesmo evento, muito significativo para a história do povo gaúcho. Revela os sujeitos dos dois lados da sangrenta revolução de 23, também conhecida como revolução federalista.

O autor idealiza os dois personagens como pilares de sustentação do modo de ser dos gaúchos, alicerçado nessa constante dicotomia entre dois opostos permanentes e marcantes, o maragato e o chimango, cada um com seus traços, seus desejos, mas ambos muito semelhantes no imaginário de um ideal de formação social e cultural para o povo gaúcho.

Essa dicotomia é bem presente e marcante em muitos aspectos da vida dos gaúchos, social ou culturalmente. Se vive no cotidiano essa divisão na contemporaneidade. Na política, no esporte e também na vida cultural os gaúchos constantemente se vêm divididos entre, chimangos e maragatos, gremistas ou colorados, conservadores e liberais, urbanos e rurais.

Na música nativista também, essa divisão se apresenta de maneira bem explícita, sobretudo entre os que defendem a música com um cunho mais tradicional, conservador e os que buscam a inovação, sobretudo rítmica, instrumental e de arranjos nas composições.

Na obra em análise, os autores propõem enaltecer a força da personalidade dos dois sujeitos, enaltecendo valores e virtude nos personagens que vão servir de esteio para o porvir na construção da identidade do povo gaúcho a partir do legado dos maragatos e dos chimangos.

Já iniciam descrevendo a contradição entre os atores expressa na cor que os representa, o branco do republicano e o vermelho do federalista. Ambos oriundos do mesmo pago e com um conjunto comum de virtudes, com força, bravura e coragem que hoje em dia seria difícil de encontrar na leitura dos autores.

No refrão reforçam que a história mantém a ambos vivos na memória dos gaúchos tal o feito de sua bravura para indicar os caminhos a serem seguidos pelos gaúchos no curso da história que os sucederá, sempre guiados pelo sentimento incondicional de amor ao pampa e ao chão onde nasceram.

Defendem que os personagens deixaram alicerçado a moldura para valores a serem cultuados como ideais, sustentado na esperança e na confiança de um Rio Grande forte a

partir da raiz e da procedência modelada no exemplo dos maragatos e dos chimangos, legando como estrutura simbólica a todo o estado e a todos os gaúchos o ideal de liberdade defendido no campo de batalha, simbolizado na imagem das toscas cruzeiras cravadas no lombo das invernadas nas coxilhas e na vastidão do pampa gaúcho.

Por sua vez, na décima segunda edição da Coxilha Nativista, em 1992, o poeta José João Sampaio da Silva, artisticamente conhecido como João Sampaio em parceria com o compositor Elton Saldanha apresentam na voz do intérprete José Claudio Machado a milonga que originalmente tinha como título Uma Tarde no Corredor, mas que pela força das interpretações em suas regravações e reproduções na mídia passou a adotar como título um dos versos do seu refrão: Entrando no Bororé.

Escreve o poeta João Sampaio (1992):

Lá vem o Vitor solito
Entrando no bororé
E um cusco brasino ao tranco
Na sombra de um pangaré
Chapéu grande, lenço negro
Jeitão calmo de quem chega
Na tarde em tons de aquarela
Lembra um quadro do Berega

Um flerte troteando alerta
Bufa e se nega pra os lados
E uma perdiz se degola
No último fio do alambrado
Apeia na cruz da estrada
E o seu olhar se enfumaça
Saca o sombreiro em silêncio
Por respeito à sua raça

Lá vem o Rio Grande à cavalo
Entrando no bororé
Lá vem o Rio Grande à cavalo
Que bonito que ele é

Procura à volta do pingo
E alça o corpo sem receio
Enquanto uma borboleta
Senta na perna do freio
Até enterte o cristão
Que se cruza campo a fora
Mirar a garça matreira
No seu pala cor de aurora

Pois lá num rancho de leiva
Que ele ergueu com seu suor
Fica um sonho por metade
De quem vive sem amor
Num suave bater de asas
Cruza um bando sem alarde
E as garças e o Vitor somem
Lá na lonjura da tarde

Aqui o poeta sugere a imagem de um típico gaúcho, centauro do pampa, emoldurado por uma paisagem própria dos campos de uma região determinada do pampa sulino, como se estivesse pintando uma tela com a interpretação da sua obra musicada.

Tão gigantesca é a noção da sua obra para o autor que ele chega a estabelecer uma relação análoga entre o personagem central, Vítor, no lombo do seu cavalo, entrando na sua querência e a própria imagem linda do Rio Grande idealizado por ele.

Um autêntico gaúcho representando a própria imagem do estado enforquilhado no lombo do fiel companheiro, desse verdadeiro centauro dos campos do pampa, como imagem idealizada do gaúcho brasileiro.

Uma figura, uma imagem que propõe referência imediata a um símbolo da identidade dos gaúchos, numa relação simbiótica, imaginariamente quase siamesa, com o seu inseparável fiel companheiro, o cavalo, que nessa obra ocupa lugar central junto ao personagem protagonista.

Como uma tela bem pintada em todos seus aspectos característicos não poderia faltar também a imagem do “cusco brasino”, um cachorro companheiro ao pé do cavalo do personagem, na sombra desse.

Uma característica importante e comum a todos os gaúchos que ilustram esse estudo como um marco da sua identidade social é o respeito e a reverência aos antepassados, aos que já se foram.

Isso faz comum para esses homens um gesto simples como tirar o chapéu em silêncio sempre ante a cruz de um cemitério, mesmo que seja para si tão distante ou completamente desconhecidos os que ali jazem. Com o personagem central dessa obra não é diferente como descrito na segunda estrofe.

No desfecho da obra surge a imagem feminina, tão raro até agora nesse estudo. A figura da mulher surge como a falta, a ausência daquela que o esperasse num simples rancho de leiva erguido pelo próprio personagem para servir de abrigo a um futuro lar onde supostamente constituirá uma família junto da companheira amada. Esse sonho ainda fica cortado ao meio, pois ele ainda vive sem amor, portanto segue na estrada até sumir-se na lonjura da tarde, acompanhado do revoar de um bando de garças.

2.2.2 Carijo da Canção Gaúcha – Palmeira das Missões

Criado há trinta anos, o festival de Palmeira das Missões, é o representante da região norte do Rio Grande para esse estudo.

O festival tem como um dos seus objetivos evidenciar no palco a música gaúcha de cunho tradicionalista, com identidade campeira e uma das suas marcas é evidenciar temas com letras que enaltecem o homem da região e suas atividades, sobretudo no cultivo da erva mate e do chimarrão.

Também coloca em evidência os aspectos culturais, geográficos, sociais e dá relevo a uma profícua história de batalhas locais em muitas das revoluções nas quais o Rio Grande serviu de cenário e a região de Palmeira das Missões teve papel destacado por seus comandos e unidades militares da chamada divisão norte.

É um festival muito identificado com a sua região. O próprio nome já designa essa identidade, pois a cidade de Palmeira das Missões já foi denominada nos seus primórdios, no século XIX como a Vilinha do Erval. O carijo é uma das partes do processo de preparação e fabrico primitivo da erva mate.

O processo de secagem da erva mate através do carijo é o único dos momentos desse preparo que exige o trabalho coletivo. Todas as demais operações, a colheita, o corte, o sapeco, o cancheamento, o soque e o armazenamento pode ser executado de maneira individual.

No Carijo da Canção Gaúcha são três noites de ronda onde desfilam canções dos diversos ritmos da música tradicionalista do Rio Grande do Sul, em analogia direta as três noites de ronda que exigem cuidado máximo com a possibilidade de acidentes ou incêndios provocados pelos intensos braseiros do carijo para secagem das folhas da erva mate.

No acervo das músicas que fizeram a história do Carijo da Canção Gaúcha muitas se destacam cantando a identidade dos gaúchos de diversos matizes que contrastam no curso do processo histórico dessa região e sua interação com os demais territórios do Rio Grande do Sul.

Entretanto, para análise nesse estudo, duas se destacam inclusive como vencedoras de edições do festival por tratar no seu texto especificamente do tema da identidade de diferentes tipos de gaúcho.

O compositor fronteirista Adair de Freitas, homem de um acervo respeitável de obras que marcaram a história da música nativista no Rio Grande do Sul, venceu a oitava edição do festival com a composição Pampeano, sendo também seu intérprete no palco.

Diz Adair de Freitas (1993):

Pampeano monta o flete da esperança
Pra percorrer os campos do porvir
Esquece das espadas e das lanças
Que a luz de um novo mundo vai surgir

Os marcos e alambrados não dividem
 O amor por esta terra nos hermana
 Serão um grande exemplo para o mundo
 Os filhos da mãe pátria americana

Nas asas do condor quero voar
 Nos rumos do minuano quero ir
 Levando um canto novo pra cantar
 Buscando um novo canto para ouvir
 E nesta vastidão de campo e céu
 Tornar reais meus sonhos de guri
 Ao ver a pampa unida ser feliz
 Na América Do Sul onde nasci

Nos olhos do pampeano a mesa luz
 Nas mãos a mesma lida, a mesma fé
 Os sonhos são iguais, igual o campo
 Na terra o mesmo rumo pra seus pés

Nos campos e cidades a mesma luta
 Buscando um amanhã com igualdade
 Ainda viveremos para ver
 Desabrochar a flor fraternidade

Nessa obra, usando uma linguagem bastante simples e objetiva o autor Adair de Freitas propõe de partida que o gaúcho pampeano esqueça as armas e tenha esperança no surgimento de um novo tempo a vislumbrar na luz do seu horizonte.

Mais uma vez uma canção que clama pela integração latino-americana, independente das cercas, dos aramados e dos limites das fronteiras e divisas tendo como grande impulsionador o amor pela terra, pelo chão latino-americano.

No refrão afirma o desejo de tornar real seu sonho de guri de ver a felicidade reinar em uma pampa unida na América do Sul. Usando a metáfora de voar nas asas do condor, ave símbolo da liberdade na latino-américa, o autor constrói a imagem poética de seguir o rumo do vento minuano e fazer ecoar um novo canto no sul do continente americano.

No desfecho dessa música que pauta pela igualdade do povo da pampa sul-americana, o autor roga para que viveremos para ver a fraternidade desabrochar no vasto território pampeano, nos campos e nas cidades num futuro próximo.

A outra canção vencedora do Carijo que se destaca por evidenciar a temática da identidade tem como autores o compositor Nenito Sarturi, autor da letra, em parceria com o músico Miguel Marques, autor da melodia.

Em 1998 os autores subiram ao palco juntamente com o cantor missioneiro Jorge Guedes para defender a canção Da Pura Cepa Crioula e arrebataram o troféu do primeiro lugar na décima terceira edição do Carijo da Canção Gaúcha.

Assim escreveu Nenito Sarturi (1998):

Venho do fundo das grotas
 Do meu rincão Guarani
 Trago em meu sangue tupi
 A força dos ancestrais
 Os que tornaram reais
 Nossos sonhos campesinos
 Dando contorno aos destinos
 E acalentando ideais

Da pura cepa crioula
 Trago o perfil e o entono
 De a cavalo na verdade
 Sou qual um rei em seu trono

Esta estampa platina
 A minha origem não nega
 Retrata antigas refregas
 Dos meus ancestrais hispanos
 Mas hoje quero paisanos
 Esquecer velhos embates
 E sorver dos mesmos mates
 Com os meus caros Hermanos

Da pura cepa crioula
 Vem a minha identidade
 Pois madruguei com o toque
 Dos clarins da liberdade

Quanto a mim sou descendente
 Do português açoriano
 Que num cenário orelhano
 A sua marca imprimiu
 Braceando nos mesmos rios
 Bebendo das mesmas fontes
 Vou desbravando horizontes
 E enfrentando desafios

Da pura cepa crioula
 Conservo a fibra e a essência
 Sou taura e só cabresteio
 Aos ditames da consciência

Índios , lusos, espanhóis
 Gringos ,negros ou mestiços
 Que importa a raiz é o viço
 Que vai comprovar a raça
 Quanto mais o tempo passa
 Mais nos fazemos costado
 Um ao outro lado a lado
 Na pampa que nos abraça

Essa obra tem uma proposição que colabora bastante com o propósito desse estudo, pois traz como tema central justamente o diálogo entre os representantes de três grupos étnicos que povoaram o território gaúcho e contribuíram com seu legado para a formação cultural, social e, principalmente, identitária de todos os gaúchos.

É a representação do diálogo entre os ibéricos português e espanhol, que para cá aportaram, com o indígena que aqui já habitava e juntos iniciaram a formação do processo civilizatório que deu origem ao surgimento de todos os gaúchos em todas as regiões do território sul-rio-grandense.

Inicia com o índio guarani cantando e enaltecendo a força do sangue tupi e acalentando um suposto sonho ancestral da constituição de um destino campesino do qual a sua cepa crioula lega para o gaúcho o domínio do uso do cavalo, sentindo-se tão altivo no lombo do animal como deve sentir-se um rei ao ocupar seu trono.

Por sua vez o personagem que representa o ancestral hispânico fazendo referência às lutas, guerras e batalhas do passado, mas deixando claro que hoje pretende viver um novo tempo, em paz e união, como numa roda de mate com seus “hermanos”. Da sua cepa crioula lega para os gaúchos a própria identidade, templada muito cedo, ao romper a alvorada sob o toque dos clarins da liberdade.

Já o representante português, oriundo ilhota dos Açores, evidencia que depois de cruzar o oceano enfrentando desafios ao desbravar horizontes e de ter bebido nas mesmas fontes, da sua cepa crioula lega ao gaúcho a fibra e a essência de alguém que só se dobra aos ditames da consciência.

Por fim, todos de maneira uníssona evocam um chamamento as demais etnias que compuseram o processo civilizatório e a ocupação do território do Rio Grande do Sul, como os descendentes dos demais imigrantes europeus, os negros e também os mestiçados a unirem numa única voz o desejo da defesa da cultura do chão onde vivem e que os unifica na identidade de gaúchos.

2.2.3 Canto Missioneiro – Santo Ângelo

O mais recente dos festivais a ser pesquisado nesse estudo é da cidade de Santo Ângelo na região missioneira do Rio Grande do Sul. Trata-se de uma região constituída em sua subjetividade por um forte apelo emocional a história do processo civilizatório empreendido pelos padres jesuítas nos séculos XVII e XVIII junto aos indígenas da parcialidade guarani e que se estendeu por trinta povoados, denominados reduções missioneiras nos atuais territórios do Paraguai, da Argentina e do Brasil, especificamente sete desses povos no atual território do estado do Rio Grande do Sul.

O próprio nome do festival já remete ao seu propósito. É diferente dos demais pois apesar de não ter como característica ser um festival com temática única, o mesmo acaba se

propondo a cantar predominantemente músicas que evidenciem esse processo histórico vivenciado pela região missioneira ao longo do curso da sua constituição.

O município de Santo Ângelo desde o princípio da década de oitenta já experimentou a realização de vários festivais de música nativista, sendo o Canto Missioneiro o que obteve mais êxito, com oito edições já realizadas de forma consecutiva.

Uma marca desse evento é a realização da sua noite final em um grande espetáculo tendo como cenário de fundo de palco a catedral angelopolitana, templo vistoso e imponente erguido na praça central da cidade, no mesmo local onde havia a catedral fundada pelos jesuítas.

Como a temática predominante do Canto Missioneiro é justamente cantar a história do povo das missões, não é tarefa difícil a escolha de temas que retratem a identidade do gaúcho missioneiro.

O compositor Ângelo Franco é autor de letra e melodia e também o intérprete da composição “O Meu Canto Missioneiro”, apresentada na quinta edição do festival e que retrata um canto em reconhecimento ao povo missioneiro desde o período pré-redução aos dias atuais.

Diz a letra de Ângelo Franco (2012):

O meu canto missioneiro é voz antiga
Que ainda não morreu.
É o brado forte de um povo reiúno,
Firmado na história que um dia escreveu.
O meu canto missioneiro vem
Da bravura dos meus ancestrais.
Vem a galope desde muito longe,
De antes do bronze das catedrais.

O meu canto é a voz do índio,
Filho primeiro desse nosso chão.
De outros índios que depois chegaram
E aqui plantaram alma e coração.
O meu canto é esse sonho que ainda
Segue a germinar aqui,
Velhas sementes que guardaram vida,
Pra dar guarida ao povo Guarani.

Cada balaio que se vê na rua,
Cada criança na beira da estrada,
É a própria terra mostrando a coragem
De quem fez muito e hoje não tem nada.
Por isso um canto me vem na garganta,
Bem missioneiro, firmando o garrão.
Pedindo aos homens que mandam na pátria
Que justifiquem nossa religião.

O meu canto missioneiro traz
Os remansos do rio Uruguai.
É a água rubra de terra vermelha

Que serpenteando sabe aonde vai
 O meu canto é sem fronteiras,
 Fala o idioma que falou Sepé.
 Fala sem medo, com serenidade,
 Alicerçado no amor e na fé.

O meu canto missioneiro,
 Não renega as virtudes da igreja,
 Defende aqueles que amaram o povo,
 Não os que vieram pra juntar riqueza.
 Quem separa o joio do trigo,
 Sustenta mais a justiça que faz.
 Diz a verdade sem semear a guerra,
 Não pega em armas para falar em paz.

A mensagem do compositor é direta, objetiva, enfática na caracterização do que propõe o canto de um missioneiro ao reverenciar o seu chão, a sua gente, a sua história e a realidade que seu povo vivencia no cotidiano contemporâneo.

Inicia fazendo referência a própria história anterior mesmo a chegada do jesuíta, enaltecendo a fibra e a bravura do ancestral guarani, postulando seu canto como representante legítimo da voz do indígena que nele sobrevive além dos tempos passados, levando adiante o sonho desse povo, germinando sementes de vida, sustentado no ideal guarani.

No refrão um canto forte pedido aos que governam a pátria para que atentem a esses filhos da terra, pois em cada balaio vendido nas ruas, em cada criança que se vê na beira das estradas é um fragmento de uma cultura que segue sua busca sustentados pela coragem oriunda da própria terra para aqueles que fizeram muito e hoje estão deserdados, buscando razão para a religião que lhes foi imposta.

Na terceira estrofe aparecem elementos comuns nas composições missioneiras, a terra vermelha, o rio Uruguai e, como a grande maioria dessas obras, aqui também se apresenta uma referência ao índio Sepé Tiaraju, misto de santo e de herói, personagem que envolve uma aura mística em seu entorno, por sua importância ao tombar na guerra guaraníca, no século XVIII, em defesa da terra sagrada para os guarani das reduções.

Para arrematar o autor afirma que não renega a história e os ensinamentos do cristianismo, mas que defende unicamente os que vieram em nome do amor ao povo e não os que vieram saquear suas riquezas materiais e espirituais. E quem sabe o lugar das coisas, tem o dom de dizer as verdades sem plantar a guerra e não pega em armas em nome da paz.

No ano seguinte, 2013, na sexta edição do Canto Missioneiro, outra obra relevante surge no palco de Santo Ângelo. Trata-se da Zamba “A Alma me Fez Missioneiro”, composta pela parceria do poeta Rômulo Chaves, autor da letra, com os músicos Robledo Martins e Everson Maré, autores da melodia.

Assim escreveu o poeta:

Pensei que o jesuíta e sua crença bendita
 Tinham feito quem sou
 Mas vi nos olhos de Deus,
 Que a mim e aos meus, ele mesmo criou...
 Depois, pensei que a cruz,
 Em seus braços de luz seriam meu guia.
 Percebi que levo no olhar,
 Um luzeiro a brilhar que clareia os meus dias...

Quem sabe a redução fosse berço e rincão
 Para meus ancestrais.
 Mas, por índia influência,
 A raiz na querência não morre jamais.
 Despejado da terra,
 Fui arma de guerra, mas sem munição.
 Peleando de peito aberto,
 Guerreiro liberto a morrer por seu chão!

Ao pé da cruz missioneira,
 Há dor verdadeira, mas fé, bem maior.
 Pena que a terra perdida,
 Ao longo da vida não volta com suor...
 Mas, ao final, entendi
 Que do guarani e do índio pioneiro
 Guardo a descendência e por essa essência,
 A alma me fez missioneiro.

Com um terço na mão eu busco a oração
 Que vem nos meus lábios
 A mão da prudência me aponta a vivência,
 Me torna mais sábio...
 Ainda que as mudanças
 De tempo e distância transformem meu jeito
 Sigo a gesta que trago, amando esse pago,
 Com honra e respeito!

Aos meus, o mais importante
 É levar adiante esta simplicidade
 E registrar aos que vem que a paz e o bem
 São voz da igualdade...
 Herdei, pela terra, o amor, a verdade e valor
 Nos meus mandamentos.
 E rezo que minhas pegadas, em sangue lavadas,
 Não sumam no tempo!

O poeta começa com a seguinte proposta: o indígena fazendo uma reflexão existencial, dando-se conta que é cria do mesmo Deus, criador dos cristãos. Em seguida percebe que seu guia no dia a dia da sua jornada são seus próprios olhos e não a cruz trazida pelo europeu.

Relata que o verdadeiro berço da sua cultura é sua própria gente, indígena, e não a redução ao cristianismo como querem fazer crer os descendentes dos imigrantes europeus. Reflete ainda que além de saquear-lhe a terra, bem supremo para sua sobrevivência, o branco lhe fez ponta de guerra, transformando seu corpo em arma e escudo, desprovido de munição e

jogando-lhe a própria sorte nas guerras para selar seu destino, encontrar-se com a morte em defesa de seu chão.

O estribilho fala da dor e da fé existente ao pé da cruz missioneira, consciente de que a terra que um dia lhe foi tomada pelo branco jamais retornará para ele apenas pelo suor do seu corpo e a força do seu trabalho. Mas foi aí que entendeu que sua alma índia, guarani, é que verdadeiramente lhe faz missioneiro.

Mais adiante ele refere que a oração que pronuncia com um terço na mão, herança jesuíta, o torna mais sábio para entender a vida e a relação com os que o expropriaram. Mas ele resiste às transformações do tempo tendo como sentido o amor ao pago, com honra e respeito, herança de seus ancestrais.

Encerra a mensagem poética afirmando, de maneira resignada, porém conformista, que para sobrevivência dos seus o mais importante é levar adiante a simplicidade e legar aos descendentes que a paz e o bem são supremos e podem lhes garantir a tão sonhada igualdade. Afirma-se como herdeiro do amor, da verdade em nome da terra e fiel aos seus mandamentos, e ora para que suas pegadas manchadas de sangue não desapareçam nas marcas do tempo.

As duas obras que ilustram para esse estudo a identidade dos gaúchos cantada no palco do Canto Missioneiro, trazem o mesmo tema a partir de duas leituras diversas, porém com muitos pontos em comum. Ambas evocam a ancestralidade guarani, o direito a terra como bem supremo para sua cultura, enaltecem a fibra, a bravura e coragem herdadas pelos missioneiros do seu ancestral indígena e retratam a triste realidade dos deserdados descendentes diretos dos guaranis reduzidos ou mesmo dos que não passaram pelo processo civilizatório proposto pelos cristãos jesuítas.

Temas como esses são recorrentes no palco desse festival e também no canto dos consagrados nomes que levantaram a bandeira da música missioneira no curso da história da música no Rio Grande do Sul, como os precursores Noel Guarani, Jaime Caetano Braun, Cenair Maicá e Pedro Ortaça.

A música missioneira representa um capítulo próprio dentro da história musical dos gaúchos brasileiros e argentinos.

2.2.4 Musicanto Sul-americano de Nativismo – Santa Rosa

A partir do ano de 1983 uma nova proposta surge no cenário dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul. O Musicanto Sul-americano de Nativismo vem com uma ideia inovadora, realizar um festival aberto a todas as tendências, gênero e ritmos e, também, abrir as fronteiras

musicais do Rio Grande do Sul para os demais estados brasileiros e para os países da América do Sul.

Essa proposta teve como mentor intelectual o reconhecido artista, músico por excelência, Luiz Carlos Borges, que encontrou na administração pública de Santa Rosa o acolhimento para seu projeto totalmente inovador para a época, um verdadeiro desafio para enfrentar o conservadorismo predominante meio nativista e, principalmente tradicionalista até então.

Como toda proposta de inovação mexe com as estruturas predominantes até então, com o Musicanto não foi diferente. Muitos setores da música e da cultura nativista e tradicionalista se mobilizaram em prós e contras a realização do festival na época.

Mas com a determinação de seus idealizadores e organizadores e com forte apoio da mídia, sobretudo da crítica especializada dos jornais da capital, a realização da primeira edição do Musicanto foi totalmente coroada de êxito em todos os sentidos.

O registro fonográfico da primeira edição do festival é uma verdadeira relíquia da música regional brasileira e sul-americana. Contempla praticamente todas as tendências do nativismo e do regionalismo com obras que são verdadeiras preciosidades musicais e se eternizaram na memória musical dos festivais do Rio Grande do Sul, muitas delas com várias regravações e com execução na mídia até os dias atuais.

E vêm justamente dessa primeira edição do Musicanto duas obras fundamentais para serem analisadas nesse estudo. Um verdadeiro contraponto musical e poético e, por que não admitir também, ideológico. Afinal corria o ano de 1983, período final da ditadura cívico-militar que privou todos os brasileiros do pleno exercício cidadão da liberdade democrática por vinte e um anos, entre 1964 e 1985.

Na música, como em todas as artes, efervescia o debate pela redemocratização do país, pela reconquista das liberdades e esses temas eram recorrentes nos palcos dos festivais, com obras defendendo visões e posicionamentos diversos em torno desses temas.

A primeira grande vencedora do Musicanto é uma obra composta pelo músico porto-alegrense Nelson Coelho de Castro, com um arranjo considerado urbano na época ou música de projeção como se nominou por algum tempo nos festivais, acrescentado da interpretação da cantora Berê.

Eis a letra de Nelson Coelho de Castro (1983):

E o coração, coração, o coração lá
 E o coração, coração, o coração lá
 Tristeza abrindo o coração, coração, o coração lá
 Tristeza abrindo o coração, coração, o coração lá

Sanga aberta- clara vida-
 Sangra vida fome
 Berra fome vida
 Nossa vida era
 Outra vida "inda"
 Trigo - índio - índia
 Campo santo era
 Tu gostavas tanto
 De plantar na terra
 Nossa
 No sangue da terra
 Nada guarani

Que coragem vem parindo
 Por dentro parindo
 Vai parindo feio
 Não se amansa a relho
 O povo da terra
 Vai rasgando ao meio
 Este peito berra
 Um grito de guerra
 Prá salvar a terra
 Para por os "gringo"
 Prá fora daqui

A obra de Nelson Coelho de Castro representa um clamor das populações indígenas e mestiças pelo direito a terra. É a identificação daqueles que, mesmo sendo nativos dessa terra, se viram excluídos do direito a ela, elemento fundamental para a manutenção da sua cultura e mesmo para sua sobrevivência material e espiritual.

O que temos é que mesmo passados mais de trinta anos a temática dessa música continua presente na contemporaneidade, pois, em que pese ter havido alguns parcos progressos e avanços, a luta do povo indígena do Rio Grande do sul, Guarani e Kaingang, continua quase que no mesmo patamar dos anos oitenta.

A imagem poética construída pelo autor revela a tristeza evidente no coração do povo indígena ao se deparar com a realidade de ter seu território tomado e seus bens sacados pelos europeus que para cá aportaram para se apropriar da terra e povoar o continente.

Fala da vida, da fome, fala que partiram as veias de seu corpo como as sangas fundas partem a terra e evocam um passado de paz e respeito à terra onde o índio e a índia cultivavam o trigo em harmonia com a natureza, como se estivessem em um verdadeiro campo santo. Revela a habilidade do índio para o cultivo agrícola na terra própria e reflete que sua gente guarani nada no sangue da terra.

No desfecho da obra o autor enaltece a coragem que verte de dentro de um homem que não se amansa nem pela opressão da força do castigo físico e que rasga o peito num brado de

guerra para salvar o seu torrão e para expulsar os gringos do seu chão sagrado, da sua terra mãe.

O refrão enfatiza a tristeza dessa realidade que faz abrir seu coração num lamento sonoro pela realidade que vive seu povo.

Importante ressaltar aqui que uma música considerada urbana, com arranjo bastante projetado para a época, traz em seu texto um tema bastante recorrente na música missioneira, embora aqui a ênfase seja no indígena mesmo, de qualquer parcialidade, mas ainda na aldeia e não apenas no descendente miscigenado como no caso das obras analisadas no Canto Missioneiro.

Também oriunda do palco da primeira edição do festival, de 1983, a segunda obra do Musicanto para análise nesse estudo traz consigo outro canto de apelo. São as vozes do campo pedindo cancha para manifestar sua expressão cultural ante o perigo da modernização acelerada do movimento cultural e, sobretudo musical no Rio Grande do Sul naquele período.

Com letra e melodia compostas por João de Almeida Neto, Vozes Rurais se tornou um verdadeiro hino em defesa da música e da cultura campeira do Rio Grande do Sul.

Diz João de Almeida Neto (1983):

Cada vez que um campeiro abre o peito
Num galpão interior que ele traz
Quem não quer o Rio Grande cantando
Com razões sem sentidos desfaz

Mas no meio de cantos estranhos
Momentistas e circunstanciais
Surge o forte refrão das campanhas
Entoadado por vozes rurais

Dê-lhe boca essas bocas cantoras
Redentora da voz dos galpões
Dê-lhe pata e desata esse brado
Dos sagrados rituais dos fogões

E entre cantos que negam e fogem
Aos atávicos tons musicais
Estão eles de bota e bombacha
Sustentando os padrões culturais

Que não falte coragem a esses homens
Contra o tempo aguentando o repuxo
E que a estranhas tendências imponham
O autêntico canto gaúcho

Aqui temos a representação do típico canto dos galpões do interior do Rio Grande do Sul. A música campeira ou galponeira em evidência. Um brado, um clamor do artista para que se mantenha viva a brasa da música tradicionalista e nativista do estado ante as novas e estranhas tendências do mundo musical.

O autor representa nesse tema a identidade de todo homem do campo sendo cantada através das vozes anônimas de todos aqueles que cultuam o nativismo e o tradicionalismo gaúcho, tendo como bandeira única à preservação dos seus valores.

João de Almeida Neto relata na composição que sempre que um homem do campo canta o que lhe identifica, que brota do seu galpão interior, subjetivo, aqueles que não se agradam do seu canto o desfazem, o menosprezam, baseados em razões desprovidas de sentido. E mesmo assim, em meio a novos e estranhos cantos movidos por momentos ou circunstâncias, ecoa esse canto forte dos gaúchos do campo, nas vozes dos homens que sustentam essa cultura campeira.

No refrão um chamado para que se dê voz a esses cantores, verdadeiros redutores das vozes do campo, dos galpões e faz um forte apelo para que libertem um grito representante do ritual sagrado dos fogões.

Afirma que esses gaúchos de bota e bombacha estão presentes entre os cantores que se distanciam dos tons do atavismo da música campeira, sustentando e afirmando os padrões da sua cultura.

Arremata num chamamento para que não lhes falte coragem e bravura a esses homens, que contra o tempo sigam suportando a pressão e contra as tendências estranhas consigam impor o autêntico canto gaúcho.

O contraste dessas duas músicas da primeira edição do Musicanto expressa de uma maneira até certo ponto didática o posicionamento de duas identidades gaúchas bem distintas: o deserdado da terra, o indígena, mestiço, ao qual restou a realidade da exclusão, seja pela miséria no campo ou nas periferias, arrabaldes e ruas das grandes cidades e o gaúcho campeiro, seja patrão ou peão, que luta para a preservação da sua cultura musical sem perder a identidade e a raiz.

2.3 Região Serra/Vales

Bastante próspera do ponto de vista do desenvolvimento econômico e social do seu povo, a região Serra/Vales contribui nesse estudo com dois festivais de características peculiares e importantes para a pesquisa.

É uma região marcada pelo processo de imigração europeia, sobretudo de alemães e italianos e seus festivais retratam também o cotidiano dos gaúchos descendentes desses imigrantes, seja na consolidação da vida e do trabalho rural e também urbano.

O Ronco do Bugio, que se realiza no inverno de São Francisco de Paula, nos Campos de Cima da Serra, é um festival peculiar, pois é o único no Rio Grande do Sul e, que se saiba também no Brasil, a tocar um único ritmo, o bugio, ritmo esse genuinamente gaúcho.

Descendo a serra em direção a Porto Alegre, ainda nessa região, em Sapucaia do Sul, no Vale dos Sinos, ocorre a Guyanuba da Canção Nativa que, além da proximidade com a capital, abre espaço para cantar a vida dos gaúchos perpassados pela descendência germânica e pela urbanização, mas com sotaque marcadamente da música de origem campeira. Um fato interessante para ser analisado nessa pesquisa.

2.3.1 Ronco do Bugio – São Francisco de Paula

Criado por iniciativa do acordeonista Edson Dutra, músico e diretor do renomado conjunto de baile Os Serranos, o projeto do festival Ronco do Bugio teve guarida na Prefeitura Municipal de São Francisco de Paula e desde o inverno de 1986 vem sendo realizado na cidade serrana.

Com uma característica peculiar, que o diferencia de todos os outros festivais de música do Rio Grande do Sul, o Ronco do Bugio é um evento que aceita apenas um único ritmo em suas canções, o Bugio. Este é o único ritmo musical criado no Rio Grande do Sul.

A própria ideia de criação do festival se deu como elemento para fomentar o debate acerca da gênese desse ritmo tradicional da música gaúcha. Há uma espécie de disputa de versões para a origem do ritmo entre duas cidades curiosamente com o mesmo nome: São Francisco de Paula, sede do Ronco do Bugio, na serra gaúcha, no nordeste do estado e a homônima São Francisco de Assis, na região missioneira, próximo à fronteira oeste do estado.

Na verdade essa disputa se dá pelas versões admitidas de que um entre os dois gaiteros seriam os criadores, os pioneiros a tocarem o bugio, Neneca Gomes ou Virgílio Leitão. Cada um representando uma das cidades gaúchas.

O ritmo bugio se caracteriza pelo jogo de foles executado pelos acordeonistas e o som oriundo da valorização do toque dos baixos do acordeom que emite um som que lembra a sonoridade do ronco do animal.

O festival Ronco do Bugio além do apelo cultural da manutenção e valorização desse ritmo musical genuíno do Rio Grande do Sul, também traz consigo um apelo ecológico que chama atenção para a manutenção das matas e florestas de cima da serra como forma de preservação da espécie dos macacos bugios, quase que em vias de extinção em muitas regiões

do estado em função do forte desmatamento provocado principalmente pela expansão das lavouras na agricultura.

Além de tocar um único ritmo, o Ronco do Bugio predominantemente retrata no conteúdo das suas poesias a realidade e o cotidiano que identificam o gaúcho serrano, e traz também para o palco a história do tropeirismo, que tanto contribuiu para o desenvolvimento da região serrana e a formação dos seus povoados, a maioria hoje são prósperas cidades dos campos de cima da serra.

E foi com o duplo apelo, cultural e ecológico que o cantor e compositor Jáder Moreci Teixeira, o artista conhecido com Leonardo se consagrou como o vencedor da primeira edição do Ronco do Bugio, em 1986, interpretando a obra Levanta Bugio.

Diz Leonardo:

Quando li o convite me deu um arrepio
Para ir no velório do velho bugio
Que morreu de cansaço, de fome e de frio
Tava sendo velado na beira do rio
Cheguei no velório assoprei o pavio
Bugio é serrano e não morre de frio
Destapei o caixão e o danado sorriu
O bugio não tá morto, levanta bugio

Não te finja de morto, levanta bugio
Que o bugio é serrano e não morre de frio
O bugio é serrano e não morre de frio
O bugio não tá morto, levanta bugio

Olhei dentro dos olhos do velho bugio
E dê um jeito safado me olhou e grunhiu
Perguntei por que diabo você se fingiu
A resposta do bicho de pronto saiu
Sou o único som que o rio grande pariu
Só chamarra e milonga é que sobressaiu
Ainda bem que este ronco na serra surgiu
E o bugio não tá morto, levanta bugio

Nesse trabalho o autor desenvolve a ideia de uma suposta morte do bugio, para qual recebeu então um convite para comparecer ao velório. A letra estabelece uma analogia entre as mortes do animal e do ritmo. Lá chegando, destapa o caixão e se depara com mais uma travessura do animal que queria mesmo chamar a atenção de todos.

A final ele não poderia ter morrido, pois o bugio é serrano e não morre de frio, pois se assim o é como todo homem serrano está acostumado com as baixas temperaturas do inverno rigoroso do sul do Brasil. Então, no refrão ele afirma ao bugio que não se finja de morto e que se levante, pois um gaúcho serrano não morre de frio.

Na segunda parte da obra, com um recado curto e bastante direto ele afirma que o bugio armou essa situação de fingir a própria morte para chamar atenção para o ritmo, único som parido por essas bandas e tão desvalorizado nos palcos do sul, em detrimento a chamarra e a milonga que vieram de fora e se sobressaem nos palcos daqui. Agradecido por que criaram o Ronco do Bugio como forma de abrir cancha para sua expressão cultural se perpetuar na musicalidade dos gaúchos.

É relevante a importância dessa obra para eternizar o ritmo bugio e valorizar o espaço aberto para esse canto e essa música bailável que tanto encanta e identifica os gaúchos da região serrana do estado, sobretudo dos campos de cima da serra.

Outra marca de identidade forte entre os gaúcho da serra é o legado deixado pela história do tropeirismo dos birivas sorocabanos, o qual ajudou a iniciar o povoamento e a construir muitas das cidades dessa região, assim como do litoral e do planalto gaúcho.

Na vigésima edição do Ronco do Bugio, realizada em 2011 a obra “Coisas da Serra”, que tem letra de Dionisio Costa e Zezinho com melodia e interpretação do segundo é um retrato fiel desses aspectos singulares que caracterizam e que identificam o gaúcho serrano.

Diz a letra:

As tropeadas de Cristóvão e os cargueiros dos birivas
Alicerçaram o futuro da nossa serra nativa
Junta de bois, canga forte tirando tora do mato
Nas terras de Pedro Chaves a vila dava formato
As cercas de taipas grandes dividindo sesmarias
E um fogo de nó de pinho pra aquecer as invernias.

Hoje eu vou subir a serra pra matar minha saudade
Da capital do Bugio, terra da hospitalidade.

O canto das curucacas la na copa de um pinheiro
E o ronco no fim de tarde de um bugiozito faceiro
Bombacha estreita pra lida, chapeuzito “arreveria”
Camargo nas madrugadas e mate no fim do dia
O perfume das hortênsias pelos caminhos da serra
E na brancura da neve um pedaço do céu na terra.

A geada de manhã cedo branqueando o topo das casas
Sapecada de pinhão e um charque gordo nas brasas
Em São Francisco de Paula a paz nos campos dobrados
Piquetes de laçadores batendo corda, irmanados
Um véu de água descendo numa cascata chorona
E uma cantiga Bertussi num dueto de cordeona.

A imagem poética proposta nessa obra é um verdadeiro retrato descritivo de tudo aquilo que compõe a vida na serra gaúcha, bem como também diversos aspectos da cultura e modo de ser do gaúcho serrano.

Começa pelo resgate histórico ressaltando a importância dos birivas tropeiros ao fundarem as vilas da região, as cercas de taipa que demarcavam as grandes propriedades rurais das sesmarias e de uma característica fundamental do povo serrano, o fogo com nó de pinho, que havia em abundância nos grandes pinheirais dos campos de cima da serra.

No refrão o apelo a saudade e a hospitalidade de São Francisco de Paula, cidade serrana, capital do bugio.

No segundo momento os autores evocam a fauna da região, algo peculiar e que identifica muito esse lugar tão caro aos gaúchos. Falam da forma de se vestir para o trabalho e de hábitos peculiares como o Camargo, uma espécie de café da manhã em que o leite é tirado da vaca diretamente na caneca com o pó do café, sem adição de açúcares, além do chimarrão no final da tarde. Também exaltam o perfume das hortênsias, flores símbolos da serra gaúcha, além da neve que vez em quando branqueia os campos no rigoroso inverno local.

Para arrematar, ilustram outras marcas da cidade serrana, como a geada que branqueia os telhados no auge do inverno, a culinária do pinhão sapecado e do charque gordo para um bom arroz de carreteiro. Os campos verdes dobrados onde os laçadores jogam suas cordas, contrastando com uma das tantas cachoeiras ali existentes e fecham enaltecendo os Bertussi, conjunto pioneiro da música serrana e os primeiros a fazerem um registro fonográfico de um bugio, em 1955, com a música O Casamento da Doralice, gravado no álbum Coração de Gaúcho.

Esses dois trabalhos musicais e poéticos na verdade sintetizam muito da cultura serrana e do modo de ser dos gaúchos dos campos de cima da serra. Apresenta várias marcas da identidade desses gaúchos.

2.3.2 Guyanuba da Canção Gaúcha – Sapucaia do Sul

No início dos anos noventa, em Sapucaia do Sul, surge esse festival que vem ocupar um vazio, uma lacuna deixada pelo insucesso de várias tentativas de se fazer um evento do gênero na capital do estado ou nas suas proximidades, como na região do vale do rio dos sinos.

A região do vale do rio dos sinos tem como característica histórica o processo da imigração alemã no Rio Grande do Sul a partir da primeira metade do século XIX, com o desembarque em 1824 dos primeiros imigrantes no rio dos sinos, em São Leopoldo, onde fundam a Feitoria do Linho Cânhamo e dão o pontapé inicial de um importante ciclo para o desenvolvimento econômico e social do Rio Grande do Sul.

Essa característica migratória da região se consolida anos mais tarde com a confluência da migração interna de muitos gaúchos de várias regiões do estado que para lá acorrem em busca de melhores condições de vida, principalmente de trabalho e emprego no setor industrial coureiro e calçadista.

Isso garante um sotaque cosmopolita a região do vale dos sinos devido ao acolhimento em suas cidades de gaúchos e gaúchas de todas as demais regiões do estado.

Curiosamente, na pesquisa, em nenhuma edição foi encontrada alguma música nesse festival que propusesse a identificação explícita de um gaúcho perpassado pelo enlace cultural entre as identidades gaúcha e germânica, própria da vida dos descendentes dos imigrantes da região do vale dos sinos, onde se localiza a cidade de Sapucaia do Sul.

O que se percebe é um festival cantando uma identidade gaúcha, pampeana, mostrando aspectos daquela figura tradicional do gaúcho, comum as regiões da fronteira, das missões e mesmo dos campos de cima da serra, sem o propósito de afirmar uma espécie de sincretismo cultural entre os gaúchos e os descendentes da imigração alemã no Rio Grande do Sul.

Na primeira edição da Guyanuba, em 1990, o cantor e compositor da fronteira com o Uruguai Adair de Freitas apresentou a música que se consagrou como a vencedora do festival, “Universo Campeiro”.

Diz sua letra:

Nestas noites em que a lua se esconde
A espiar sorrateira no oitão dos galpões
Eu me paro a bombear as coxilhas
Bagual universo aos meus olhos de peão

E das sombra sutil do arvoredado
Escuto a cantiga dos sapos nos valos
E o bufido de um sorro extraviado
Que vara o potreiro assustando os cavalos

Em momentos assim como esse
A alma campeira de amor se desdobra
Se eu não tenho o que têm os do povo
O que eles não têm eu tenho de sobra

Quando boto os meus ossos de ponta
E atiro o meu pala no lombo do catre
Me saluda meu cusco campeiro
Amigo e parceiro das horas de mate

Descortina o clarão da alvorada
E me vou a mangueira enfrenar o sogueiro
Já nasci pra fazer recolhidas
Tenho amor nesse ofício campeiro

Quando abraço a guitarra morena

Disparam da alma tropilhas de versos
E me vou mundo a fora cantando
Atravesso sonhando os beirais do universo

Não preciso de naves estranhas
Que cruzam os mundos gerando conflitos
Eu viajo nas asas do canto
Por todos os cantos dos meus infinitos

Quando chega o final de semana
Apesar do cansaço de tão dura lida
Me acomodo e faceiro estradeio
Pra o rancho costeiro da prenda querida

Há na luz de seus olhos matreiros
Promessas infindas de amor tão profundo
Que na volta cantando solito
Até me parece ser dono do mundo

Essa obra propõe uma analogia no pensamento de um peão no campo, entre o seu universo particular, o mundo onde vive seu cotidiano e o universo como um todo, numa época em que se adentrava na última década do milênio passado, com uma carga subjetiva muito forte em torno das expectativas geradas pela conseqüente troca de milênio.

A obra inicia com o personagem refletindo ao olhar a paisagem noturna das coxilhas na estância, seu universo ao alcance dos olhos. Sob a sombra da lua nas árvores ele escuta o som dos animais que o cercam desde os sapos nos valos a um sorro espantando os cavalos.

No refrão a afirmação do seu universo ante a grandeza do outro, exclamando que nesses momentos sua alma de homem do campo se multiplica em proporção e se ele não tem o que tem os homens da cidade o que esses não têm ele tem de sobra.

Na segunda parte a descrição da singularidade do seu rancho, do catre onde descansa, do cão amigo das horas de mate e do descanso. De manhã cedo, logo ao romper a alvorada vai direto para a lida na mangueira, ofício para o qual diz ter nascido pronto e que o faz com amor.

Voltando as horas de folga, ao abraçar seu violão lhe brotam da alma como que por instinto uma infinidade de versos, os quais se liberta mundo a fora cantando e exaltando o seu universo. Afirma não precisar das naves estranhas que geram conflitos, pois viaja nas asas de seus versos para um mundo de paz em todos os cantos.

Por fim deixa fluir seu lado romântico quando em um final de semana de folga da lida se prepara feliz para visitar sua prenda amada. Vê na profundidade e sinceridade do olhar dela promessas infinitas de um amor profundo e ao voltar solito para a lida e seu universo chega a sentir-se como dono do mundo.

Na terceira edição da Guyanuba, em 1992, a vencedora, a valsa “Madrugador”, escrita pelo poeta Carlos Moacir e com melodia do acordeonista Beto Caetano traz a reflexão de um velho homem acostumado as Madrugas dos campos do Rio Grande do Sul.

Diz a letra:

Mirando a melena branca
 Dos campos bens de geada e sóis
 Atiço o fogo do amor criança
 Pra acordar querências distantes de ti
 E quando o dia pede cancha
 Ao poncho amigo de fumaça gris
 As coxilhas alvas e as canhadas nuas
 Liberam ventres para um olhar guri
 Atiçam fogo de um amor criança
 Para acordar querências distantes de ti

Enquanto o inverno dorme
 Na madrugada que se vai sem mim
 Aqueço a alma num matear solito
 Me perguntando o que ainda será?
 E assim por diante vou cevando
 Esta minha vida de madrugador
 Campeando luz que do frio se esconde
 A espera do ontem que amanhã virá
 Aqueço a alma num matear solito
 Me perguntando o que ainda será?

Enfim quando a aurora nasce
 E vai surgindo junto aos mananciais
 Galopo os sonhos que encilhei na noite
 Pra domar o potro xucro solidão
 E o céu poeta dos matizes
 Reponta chuvas da banda oriental
 Mandados, nuvens que não tem fronteiras
 Como a madrugada que me fez canção
 Galopo sonhos que encilhei na noite
 Pra domar o potro xucro solidão

Nessa obra o poeta inicia com o personagem se deparando com seus cabelos brancos pela ação das geadas e dos sóis, que o mesmo enfrentou ao longo da vida, o mesmo atiça o fogo do amor infante que ainda habita dentro de si para acordar tudo aquilo que fez parte de sua história e que ainda reside no seu interior, desde as paisagens do cenário campeiro até a vitalidade para a lida.

A imagem construída pelo personagem no segundo momento diz que enquanto o inverno descansa na madrugada, ele já esta mateando a espera de iniciar mais um dia na sua jornada de homem do campo indagando o que ainda será? Com a certeza de madrugador, já procurando a luz do dia que ainda virá aquecendo a alma ao matear na solidão.

Para finalizar, quando clareia o dia junto aos mananciais, o madrugador galopa os sonhos encilhados na noite junto com o potro xucro da solidão e o céu como um poeta lhe

reponha as chuvas vindas do lado uruguaio, já que as nuvens não obedecem fronteiras, tal qual a madrugada que lhe fez canção ele segue galopando sonhos encilhados na noite para domar a própria solidão.

Essas duas canções refletem a nostalgia evocada pela solidão daqueles homens de campo que com sua história forjam a identidade de um gaúcho que moldura o imaginário pampeano daquele homem simples, rude e conhecedor das peculiaridades do seu mundo.

2.4 Região Litoral/Costa Doce

Na quarta e última região, a do Litoral/Costa Doce, serviram como base para análise três festivais importantes e que retratam a identidade dos gaúchos de característica campeira, urbana e litorânea, nos seus ritmos, sotaques, crenças e modo de vida. Um gaúcho um tanto diverso dos que são retratados nos festivais das regiões anteriores.

No caminho entre a metrópole Porto Alegre, capital dos gaúchos, e o litoral norte, em Santo Antônio da Patrulha acontece a Moenda da Canção, festival de cunho predominantemente urbano, aberto a todas as tendências musicais e poéticas, que retrata a realidade de gaúchos urbanos e litorâneos e dá ênfase à cultura local da produção da cana e o fabrico de seus derivados como a cachaça, produto tradicional da cidade. A moenda enfatiza a expressão dos descendentes de açorianos e a comunidade afrodescendente.

Seguindo na mesma direção, alguns quilômetros mais adiante, na cidade de Osório, é realizada a Tafona da Canção Nativa, festival que canta a vida do gaúcho litorâneo e abre espaço para a manifestação de ritmos próprios do litoral gaúcho, de marcante influência africana, como o quicumbi e o maçambique.

Por sua vez, no litoral sul, na cidade de São Lourenço do Sul, às margens da lagoa dos patos, ocorre o Reponte da Canção Gaúcha, festival que apresenta uma mescla dos ritmos litorâneos com a música de característica pampeana, traduzindo em versos a vida dos gaúchos que vivem entre a chamada costa doce do Rio Grande do Sul, nas margens da lagoa, e os campos verdes da pampa.

2.4.1 Moenda da Canção – Santo Antonio da Patrulha

Situada no meio do caminho entre Porto Alegre e o litoral norte gaúcho, a cidade de Santo Antônio da Patrulha é uma das quatro cidades mais antigas do Rio Grande Sul, pós-chegada dos lusitanos para ocupação do território.

É uma cidade com uma rica história na cultura e nas artes, assim como, também, se consolidou como um importante polo industrial, precursor do desenvolvimento econômico ligado ao setor terciário, destacou-se na produção industrial dos derivados da cana de açúcar, produto de larga exploração nessa região.

A Moenda da Canção surge em 1986 para dar voz aos cantores do litoral gaúcho e sua musicalidade com identidade diferenciada dos gaúchos das demais regiões. Inicialmente surge como Moenda da Canção Nativa e seu nome faz referência ao tradicional processo da moagem da cana de açúcar para a produção de seus derivados, cachaça, rapadura, melado, açúcares, entre outros.

Após algumas polêmicas, ao perceber a peculiaridade e a singularidade da música do litoral gaúcho, com marcante influência das culturas açoriana e africana, como elementos que identificam o folclore dessa região, provocou a partir da nona edição a retirada da nomenclatura “Nativa” do título do festival, incentivando uma abertura ainda maior no leque das opções musicais e poéticas aceitas no seu palco.

Com essa decisão a Moenda deu um passo importante para sua nacionalização e a construção de intercâmbio com outros estados brasileiros e também com países do prata, abrindo suas portas para a expressão de todos os ritmos e tendências musicais, de maneira totalmente eclética e despida de rótulos e preconceitos.

Assim, para análise no estudo foram escolhidas duas obras que refletem traços da identidade dos gaúchos da região de Santo Antonio da Patrulha e do litoral norte do Rio Grande do Sul, bem como, também, refletem o ecletismo do festival.

O poeta Ivo Ladislau e o compositor Carlos Catuípe apresentaram na interpretação da cantora Loma o fado “Simeana”, na décima terceira edição da Moenda, em 1999.

Diz o poema:

Na minha tez escura,
Corre sangue lusitano,
Minha avó toda ternura,
Meu avô todo cigano...

Minha mãe tristeza linda,
Fruto paixão proibida,
Foi marcada pela vida,
Eu herdei suas feridas.

Eu me chamo Simeana,
Parda forra, fui batizada!
Mas existe quem me ama
Apesar de deserdada...

Eu me chamo Simeana,
Mescla de ginga e bailado,

Flor negra, meio lusitana,
Trago um sonho alforriado.

Eu me chamo Simeana,
O amor palpita no peito.
Me libertei dos grilhões,
Fiquei presa a preconceitos...

- Um tambor e um bandolim,
Fazem um bom casamento?
Uns dizem não, eu digo sim:
- O que vale é o sentimento

Deixei pra lá meus desalentos,
Numa curva do passado.
Voltam em certos momentos,
Tocando em mim esse fado.

Pela primeira vez nesse estudo aparece a figura feminina como protagonista, como elemento central na identificação do personagem principal da obra. Mais que isso, aparece também a figura do descendente africano e, de forma bem explícita também, do lusitano como elementos centrais da identidade dessa gaúcha litorânea.

A obra começa com a personagem apresentando seus ancestrais e honrando a descendência dizendo-se ter o negro na pele com sangue lusitano, herança de uma avó que a marcou pela ternura e um avô cigano.

Em seguida relata a tristeza de sua mãe a se ver fruto de uma paixão proibida, o que lhe marcou a vida e a personagem então herdou suas feridas como referência a uma história de vida e a uma identidade com a marca feminina de um amor proibido.

Na estrofe seguinte ela afirma essa identidade pelo nome, “Simeana”, sua cor parda e seu batismo e refere que mesmo pobre, deserdada, ainda resta quem lhe ame.

Segue afirmando sua identidade, sua herança cultural transposta em seu corpo, mescla da ginga afro com o bailado luso-gitano, tal qual uma flor negra e portuguesa que traz em si um sonho livre e liberto ao mesmo tempo.

No próximo ato, ela afirma novamente sua identidade, agora expondo o amor que transcende em seu peito afirmando que ao libertar-se dos grilhões, acabou presa ao preconceito, tal qual sofreram suas ancestrais recentes.

Para encaminhar o arremate poético, a personagem indaga se o casamento entre dois instrumentos elementares de um fado luso-brasileiro, o bandolim e o tambor é bom ou não. Apesar da negativa de alguns, ela afirma que sim, pois para música o essencial é o sentimento.

E, numa espécie de “gran finale”, ela arremata afirmando ter deixado seus desalentos em uma curva qualquer do passado. Mas eles insistem em voltar para ela fazendo tocar nela esse fado.

Embora o ritmo do fado não tenha uma difusão tão forte no interior do Rio Grande do Sul, no litoral gaúcho, sobretudo nas cidades que sofreram influência da povoação açoriana esse ritmo, tal como a tradição do terno de reis, por exemplo, ainda são muito presentes. E a Moenda como festival fomenta muitas pesquisas musicais que trazem esses ritmos ao palco.

Mas, como no palco da Moenda predomina o ecletismo, também se abre espaço para cantar as outras identidades dos gaúchos que povoam o Rio Grande do Sul. E o gaúcho predominante no imaginário quando referimos esse significante, o gaúcho pampeano, também aparece com força nesse palco.

Na décima sexta edição da Moenda da Canção, em 2002, o poeta Vaine Darde e o músico Lênin Nuñez compuseram a obra “A Pampa Vive nos Homens”. Essa música aborda de uma forma singular não apenas o homem pampeano em si, aquele que já foi descrito nesse estudo em obras anteriormente analisadas.

Diz a letra de Vaine Darde (2002):

A pampa por ser imensa
Não cabe em seu universo
Vai muito além da querência
Mas vive dentro de um verso.

A pampa não tem fronteiras
Nem dimensão de distâncias
E vai além das porteiras
Do domínio das estâncias.

A pampa é universal
Pois em qualquer continente
É um território rural
Vivendo dentro da gente.

É o sonho florindo solo
Por onde o homem se encoste
A pampa cabe nos olhos
E vai além do horizonte.

Por isso o campo se estampa
Exilado na cidade
Há sempre um pouco de pampa
Nos confins dos arrabaldes.

Por mais que os homens se somem
Onde a esperança se acampa
A pampa vive nos homens
Mais do que os homens na pampa.

A proposta do poeta nessa obra é a de enaltecer a pampa que cada gaúcho oriundo daquela região do estado carrega dentro de si, mesmo quando sai para viver distante dela, o que é uma realidade também dessa região em análise no estudo da Moenda da Canção.

Ele começa enaltecendo a imensidão geográfica da pampa, mas afirmando que apesar de tão grande ela pode caber em um verso do poeta, mesmo que fisicamente não caiba dentro de uma querência. Faz uma constante analogia entre a dimensão física e a dimensão subjetiva que o significante pampa assume para cada um dos gaúchos que afirmam essa identidade.

Na segunda estrofe o autor se prende a descrição da grandeza física da pampa, transcendendo fronteiras e irmanando três pátrias gaúchas, sem dimensionar as distâncias, se vai além das porteiras e aramados de qualquer propriedade rural.

Afirma a universalidade subjetiva da pampa ao identificá-la com os demais territórios rurais de qualquer ponto do planeta, já que levada sempre consigo no interior de cada gaúcho pampeano.

Como um sonho que floresce sozinho onde quer que repouse o gaúcho, a vastidão da pampa pode caber no olhar, mas sempre se estenderá para além da linha do horizonte visto.

Isso justifica para o autor por que o campo se expande de forma subjetiva nas cidades, pois mesmo num centro urbano, sempre haverá um pampeano, levando a pampa consigo nos confins e arrabaldes.

Por fim, o poeta arremata como que fazendo uma profecia de que por mais que os homens se adicionem, no lugar em que se acampa a esperança, a dimensão subjetiva da pampa sempre viverá nos homens muito mais do que a dimensão física da pampa possa acolher a esses homens.

Essas duas obras da Moenda da Canção analisadas nesse estudo indicam um ponto central para a essência da pesquisa, a importância da construção subjetiva dos sujeitos para o seu reconhecimento no lugar de filiação a uma estrutura que solidifique social e individualmente a sua identidade.

Ambas são muito ricas do ponto de vista de como uma marca pode fundar uma tradição e como os traços dessa que perpassam de geração a geração formam elementos que serão estruturantes para a consolidação do fenômeno da construção de uma identidade como elemento fundamental para a construção subjetiva de um sujeito psíquico ou a consolidação da sua estrutura emocional.

2.4.2 Tafona da Canção Nativa – Osório

Realizada a partir do ano de 1989 na cidade de Osório no litoral norte do Rio Grande do Sul, a Tafona da Canção Nativa surge para cantar a identidade dos gaúchos de todas as nuances e matizes, mas se caracterizou ao longo do tempo por enfatizar a música litorânea, como temas fortemente ligados a sua terra, com grande influência do folclore e da cultura açoriana e afrodescendente.

Há praticamente uma divisão ao meio no festival entre as músicas campeiras, com inspiração na identidade dos gaúchos pampeanos, serranos e, mais raramente, missioneiros e as músicas que representam no palco a defesa do rico folclore da região do litoral norte do Rio Grande do Sul.

O festival é realizado junto ao Rodeio Crioulo Internacional de Osório, o que muitas vezes faz com que o público que o prestigia seja em, sua maioria, identificado com as músicas mais campeiras, o que pode não se aferir no contexto da população da cidade. É uma importante contradição que se verifica no evento.

Osório é uma cidade que apresenta uma história peculiar e uma cultura e folclore muito ligado ao sincretismo religioso, representado nos festejos populares, sobretudo nas festas religiosas.

É tradicional na cidade a realização de atividades religiosa como o Terno de Reis, em alusão a contribuição açoriana na povoação e formação da cidade, bem como também é tradicional a realização das Congadas e Moçambiques, onde o povo negro, afrodescendentes, tem a manifestação da sua cultura preservada.

A Tafona da Canção Nativa abriu o seu palco para a expressão musical dessa rica manifestação cultural e folclórica que constitui de uma forma peculiar à identidade de muitos gaúchos no litoral norte do estado.

Outra particularidade da Tafona são os ritmos litorâneos que se expressam de forma marcante no palco do festival, principalmente o Quicumbi e o Moçambique ou Maçambique (não há uma definição precisa sobre qual dos termos é o correto, ambos são aceitos) que por serem ritmos afro-gaúchos tem como característica o uso acentuado de instrumentos de percussão, incluindo o Sopapo, um tambor grande de som grave feito com o ocamento do tronco de uma árvore e o couro bovino, único instrumento musical construído em solo gaúcho, pelos ancestrais escravos.

Para a análise do tema proposto na pesquisa, a décima primeira edição da Tafona, realizada em 1999, apresenta dois temas musicais bastante relevantes como expressão da cultura e da musicalidade de Osório e do litoral norte, um em ritmo de Moçambique e outro um Quicumbi.

A composição “Moçambique de Branco”, com letra de Juarez Weber e melodia de Cássio Ricardo foi a vice-campeã dessa edição da Tafona e traz um tema bastante relevante para a região, inspirada em um fato real ocorrido a um tempo, quando um padre recém chegado na paróquia local impediu a coroação do Rei do Congo e da Rainha Ginga no recinto da igreja como costumeiramente ocorria até então.

Diz a obra:

Pela escuridão do campo
Vai chegando o pessoal
Essa noite tem assalto
Num rancho do litoral

Chegando a volta das casas
Fazendo evolução
É o Moçambique de branco
Na negra tradição

De calça e camisa clara,
Maçacaia nas panturrilhas
Noite afora o vento leva
O eco da cantoria

(Lá vem o Rei do Congo
Com a sua infantaria
Coroa na cabeça
E o Rosário de Maria

Ai, minha rainha ginga
Olha e pisa devagar
Pras pedras miudinha
Não sair do seu lugar)

Senhora dona de casa,
Ofereça doce e licor
Que a noite é moçambiqueira
Num palavrório do orador

Nesta festa litorânea
O branco troca de cor
E mostra que há só um homem
Diante do criador

O contexto do enredo nessa obra começa com a descrição do local, mostrando a escuridão da noite por onde vem chegando as pessoas para o ritual, anunciando que haverá um assalto, termo próprio, usado na região para designar que haverá o ritual folclórico, em uma casa no litoral.

O cortejo chega na volta das casas, fazendo evolução, anunciando que é o Moçambique de branco, ou seja feito predominantemente por pessoas de pele clara pintados de preto, em respeito a tradição do povo negro.

Todos vestindo calças e camisas claras e usando maçacaia, um pequeno instrumento percussivo, espécie de chocalho, amarrado nas canelas fazendo a cantoria ecoar noite a fora pela força dos ventos.

No refrão a apresentação da esperada chegada do Rei do Congo e da sua infantaria, trazendo consigo uma coroa na cabeça e o rosário de Maria, manifestando claramente o sincretismo entre a religião afro e o cristianismo. Ainda pede a Rainha Ginga que tenha cuidado e pise devagar para não espalhar as pedras miudinhas, tão cuidadosamente alocadas como um tapete para o ritual.

Em seguida sugere a dona da casa, nos moldes dos Ternos de Reis que ofereça doce e licor aos convivas, que a noite é apropriada para cultuar o moçambique e ouvir as palavras do orador.

Arremata afirmando então a importância dessa festa para a identidade do povo do litoral. É tamanha, que para tal o branco se pinta de negro para cultuar o Moçambique e coroar o Rei do Congo e a Rainha Ginga e com isso mostrar ao padre que só existe um único homem diante do ser supremo.

Essa é uma obra carregada de conteúdo subjetivo na consolidação de uma identidade cultural. Elementos de uma linguagem própria, permeados pela religiosidade anunciam a existência, dando conta de uma estrutura simbólica significativa para a estruturação subjetiva da identidade dos gaúchos do litoral norte, de uma forma singular, diversa do resto do estado.

Outra obra dessa mesma edição da Tafona, um Quicumbi, com letra de Mauro Moraes e melodia de Kiko Moraes, “Ogum Beira-Mar” foi consagrada como a grande vencedora do festival.

Trata-se de uma evocação para a ajuda dos orixás, sobretudo ao pai Ogum e a mãe Iemanjá.

Diz a letra:

Beira-mar auê... o beira-mar
Beira-mar que está de ronda, é beira-mar.

O mar anda de mal comigo
O tempo nem precisa ser bom
A sorte foi remar com a saudade
E naufragou amor, que dor.

Meu pai Ogum beira-mar
Vem me ajudar
Sentinela de oxum
Remador de iemanjá.

Nas areias da praia
Escolhi as palavras

Com todo meu mimo
 Fiz delas um ponto
 Pra linha de umbanda
 Que evoca os caboclos

Pois é, foi nos pontos da guia
 Que oxalá fez da brisa
 A minha paixão.

Essa obra, com uma letra aparentemente simples pelo recado direto que passa, na verdade é dotada de um conteúdo simbólico bastante significativo, sobretudo para a cultura do litoral gaúcho e mais ainda para os adeptos do culto as religiões de matriz africana.

Trata de um canto para evocar a proteção dos orixás no qual o poeta clama pela ajuda nos momentos difíceis.

Ele inicia anunciando que está de ronda na beira do mar para em seguida fazer seu desabafo queixoso de que o mar anda de mal com ele, independente do tempo e que a sorte foi remar com a saudade e naufragou lhe deixando ao léu, abandonado, sofrendo com muita dor.

No refrão roga então que seu pai Ogum beira-mar venha lhe ajudar na condição de sentinela de Oxum, orixá supremo, e remador fiel da mãe Iemanjá.

Conta ao orixá que nas areias da praia escolheu as palavras caprichosamente fazendo delas então um ponto para a linha de umbanda para evocar ajuda aos caboclos.

Ele conclui a sua súplica afirmando que foi dos pontos da guia que Oxalá fez da brisa a sua paixão.

Nessa espécie de oração musical fica nítida a ideia da importância da religiosidade de matriz afro para a identidade cultural dos gaúchos do litoral norte e de tantas outras regiões do estado, pois mesmo de forma latente, encoberto pelo preconceito muitas vezes, o sincretismo religioso sobretudo entre os cristãos católicos e os adeptos dos cultos afro é uma realidade bem acentuada em termos de número de adeptos entre a população gaúcha em todos os cantos do Rio Grande do Sul.

É um fator bastante significativo da identidade cultural dos gaúchos de todos os rincões e regiões geográficas, mas que tem uma manifestação mais acentuada e explícita no litoral gaúcho e tem na Tafona um palco aberto para sua valiosa expressão musical.

2.4.3 Reponte da Canção – São Lourenço do Sul

A cidade de São Lourenço do Sul, situada a beira da laguna dos patos é conhecida como a terra de todas as paisagens.

Um lugar privilegiado pela natureza não só pela exuberância da lagoa, suas belas e agradáveis praias de água doce, mas também por sua zona rural diversificada e com paisagens verdadeiramente encantadoras, além de uma bela arquitetura, a qual mescla o antigo ao moderno de forma harmoniosa.

Nesse lugar privilegiado da costa doce gaúcha, na região do litoral sul, acontece há mais de trinta anos o Reponte da Canção. Um festival que busca aliar o rural e o urbano, o campeiro e o praiano, o homem do campo e o homem das águas.

Após um início como Reponte da Canção Crioula do Litoral Sul, o festival que conta trinta e uma edições ininterruptas passou a adotar duas linhas distintas, inclusive com dois corpos de jurados independentes para cada uma delas: a Linha campeira e a linha livre e passou a denominar-se apenas como Reponte da Canção, fiel a sua rica história musical.

Esse ecletismo do Reponte, como ocorre com outros festivais, possibilita sempre um leque de composições pautadas pela diversidade temática, mas dá ênfase a que se cante no seu palco a identidade dos gaúchos formadores da cultura e povoadores da região onde está inserido.

Trata-se de um festival consolidado e que tem o respeito de todos aqueles que nele participam, sejam músicos, compositores, poetas, intérpretes, como também da imprensa especializada e do público que para ele ocorre todos os anos.

Manifestando essa identidade do gaúcho da região no palco do Reponte, a vencedora da segunda edição, em 1986, “Peão das Águas”, com letra e música do lourenciano Mario de Freitas se consolidou como uma obra que sintetiza a própria razão central da existência do festival.

Diz a sua letra:

O Rio Grande não é feito só de pampas
De coxilhas, só de matas ou de campos
Tenho aqui minha parelha de canoas
Sou gaúcho da lagoa.

De manhã, muito cedinho o sol desponta,
Já reponto a minha rede
Cevo o mate, ligo o rádio,
E a vaneira então ecoa,
Despacito vou cantando
No lombo da lagoa.

Jogo a rede que é meu laço,
E com o braço esticado,
Vou levando de arrasto
Traíra, bagre e pintado.
Mas o peixe anda escasso,
Nos meus olhos a tristeza,
Se usou tanto a lagoa,

Sem respeito à natureza.

Nesta sina andarenga de cruzar
As planuras destas águas
Trago as minhas mãos marcadas
Pelas redes e esporões.
Sou um taura sobre as ondas
Cultivando as tradições.

A lagoa não se doma,
Com temporal corcoveia,
Quando o barco boleia...
Que peleia, que peleia.
Valei-me nossa senhora,
No entrevero da batalha,
As águas que dão sustento
Também servem de mortalha.

A obra inicia pela tônica do refrão defendendo a ideia da diversidade do Rio Grande do Sul e de pronto se identificando como um gaúcho diferente, o Gaúcho da lagoa dos patos.

A partir daí o personagem passa a descrição do seu cotidiano, do seu trabalho, embarcado no lombo da lagoa desde cedo, cantando uma vaneira que ouve em um rádio a pilha, companheiro de jornada.

Faz uma analogia entre o jogar da sua rede na água da lagoa e uma armada de laço, tradicional dos gaúchos campeiros nos rodeios do Rio Grande. Também faz uma reflexão sincera sobre as atuais condições da escassez dos peixes na lagoa e no desrespeito para com a natureza no uso indiscriminado da lagoa.

Na segunda parte da música ele fala das cruzadas água adentro na planura da lagoa na sua sina andarenga da qual traz as marcas no corpo por cordões e esporões e afirma também ser um taura da lagoa cultivando outra tradição.

Conclui afirmando que a lagoa é indomável, mesmo na tempestade, embora se revolte e ele tenha que pelear muito para manter o barco no prumo e, não raro as mesmas águas que garantem a sobrevivência e o sustento de muitos, também podem lhes servir de mortalha.

Vê-se nessa obra a reflexão no canto de um sujeito que tem sua identidade gaúcha afirmada de maneira muito singular, o homem da lagoa dos patos, o verdadeiro peão das águas.

A música mais popular da nona edição do Reponte da Canção, em 1993, tem letra, música e a interpretação do cantor Helmo de Freitas, popularmente conhecido como o “Carijó”. Baile de Mascureba conta a história de um músico que é convidado a tocar em um baile em uma comunidade de negros do interior, na região de Camaquã, bem próximo a São Lourenço do Sul.

Diz a letra dessa obra:

Eu fui tocar
Uma vez num baile de raça
A convite de um comparsa,
Que me ajudou animar

Sala de chão
Pandeiro bem chacoalhado
Junto com o repinicado
Das cordas de um violão

Negro a bailar
E os brancos na janela
Nem para molhar a goela
Convidavam para entrar

E eu viro a bicho
Tocando pra Mascureba
Eles não te dão trégua
Mas sempre sobra um cambicho

E um negro aço
Vinha cheio de estilo
Abanando o fundilho
E a cafuza só num braço

Passou no muque
Com aquela criatura
Branqueando a dentadura
E a flor que usava no buque

Pra se mostrar
Foi bem pra luz do candeieiro
E na frente do gaiteiro
Começou a maxixar

E a negra ria
E grelava o olho pra o canto
A mãe sentada num banco
Um longo sono dormia

E o posteiro
Veio e chamou atenção
O sarará calçou o garrão
Já foi aquele entrevero

Não mijo em guampa
Gritou o desaforado
Me rolo pra qualquer lado
Pra defender esta estampa

E ele peleou
Com uns quatro ou cinco a paisano
Veio até os brigadeanos
E o quera não se entregou

Deu e apanhou
E ficou ali retoçando
Depois saiu assoviando
As marcas que ele dançou

Aqui se trata de uma obra muito bem construída, com a simplicidade do autor e da mensagem que transmite. É como se o mesmo estivesse contando um caso, uma passagem, baseada em um acontecimento da vida real do meio onde vive.

É o fiel relato de um baile em que o personagem é convidado a tocar juntamente com um companheiro de música. Ele relata o ambiente de um galpão com piso de chão batido e o acompanhamento de um pandeiro ou violão, como antigamente era comum nos bailes de galpão em todo o Rio Grande do Sul.

Nesse baile era vedada a entrada dos brancos, nem sequer para tomar alguma coisa. O máximo que lhes cabia era olhar o fandango do lado de fora das janelas, enquanto os negros bailavam felizes no salão.

Empolgado, o personagem chega a se sentir como virado num animal ao tocar para aquela gente, os quais não lhe oferecem nenhum descanso, mas no fim do baile sempre sobra algum namoro para ele.

E o baile segue com um negro bem escuro que cheio de estilo segura sua companheira cafuza somente por um braço e bem entonado mostra toda a sua destreza no salão.

O tal negro roda o salão com a morena que muito sorridente destaca o branco dos dentes e uma flor que usa no cabelo e pra se exhibir se dirigem para o facho de luz do candeeiro aceso e bem na frente do gaiteiro começam a dançar como se fosse um maxixe.

Enquanto isso, a dama sorridente olhava atentamente para um canto onde estava sua mãe, que por ali já há algum tempo adormecia um longo sono.

Mas, chega o momento em que o posteiro do baile, responsável pela preservação dos bons costumes no ambiente lhe chama a atenção ao que ele responde imediatamente retrucando o mesmo. A partir daí deu-se um entrevero bem grande protagonizado pelo Sarará que dançava com a morena cafuza.

Retrucou o posteiro de forma desaforada, pronunciando uma frase típica do local: “não mijo em guampa”, como uma maneira de afirmar que não aceitava que lhe chamassem a atenção naquele momento e que, se preciso, rolaria no chão para defender sua estampa.

Valente, o sujeito peleou com uns quatro ou cinco homens que se encontravam por ali, mesmo quando chegaram os policiais militares para atender o ocorrido ele não se entregou. Bateu, apanhou e ficou ali enfezado para no final sair a passo assoviando as músicas que dançou nesse baile que marcou época.

Assim se representa um retrato fiel da identidade desses gaúchos negros da zona rural na região da costa doce do Rio Grande do Sul, em um momento festivo que culmina com uma peleia danada entre os seus convivas.

O imaginário gaúcho idealizado nos palcos dos festivais

Esse é um extrato das obras dos festivais que fazem parte da amostragem da pesquisa e embasaram o estudo na busca para a afirmação da veracidade das proposições acerca do fomento cotidiano da(s) identidade(s) do gaúcho no Rio Grande do Sul através da música dos festivais nativistas.

Em momento algum aqui o pesquisador teve a pretensão de dar conta do todo que essas questões envolvem. Nem pesquisar os festivais na sua totalidade, bem como, também, nem o conteúdo total de cada evento e nem dar conta de uma resposta em tom de verdade única acerca das interrogações que o termo identidade provoca.

Para o desfecho desse capítulo, corpo central da pesquisa, se faz necessário manifestar que a investigação acerca das várias proposições que fomentam cotidianamente a(s) identidade(s) do gaúcho no Rio Grande do Sul foi uma ação motivadora e incentivadora, como resultado de uma caminhada de mais 30 anos.

Quando o pesquisador se depara com a tênue credibilidade oferecida pela escassez de materiais no meio acadêmico, o trabalho se reveste de um desafio ainda maior, baseado nos relatos históricos, de outros pesquisadores, nos documentos e arquivos disponíveis.

As letras das músicas nativistas analisadas nesse estudo, por seu estilo regional, se diferenciam no meio de inúmeros outros estilos e gêneros musicais, porque apresentam características singulares de um determinado meio social e cultural. Ao contrário da maioria dos estilos musicais, a música nativista tem como característica ser fiel a sua origem, não mudar para agradar ou seguir meras tendências de mercado.

Portanto, os Festivais de Música Nativista do Rio Grande do sul fomentam a afirmação desta(s) identidade(s) regionais diversas que envolvem o significante Gaúcho e isso impulsiona que seu público sempre se renove, pois atrai as novas gerações e mantém também o seu público fiel há mais de quarenta anos.

Independente dessa dissertação, o que prevalece como significante elementar para afirmar a(s) identidade(s) de um gaúcho é a imagem de um sujeito que dia a dia manifesta uma relação afetiva e emocional com o lugar onde vive e se reconhece nessa cultura e a

relação de respeito para com o seu igual, gaúcho, brasileiro e latino-americano. Isso não se manifesta somente na música, mas nas mais variadas manifestações da sua cultura.

CAPÍTULO 3

O IMAGINÁRIO DA MÚSICA NATIVISTA NO RIO GRANDE DO SUL E A CONTRIBUIÇÃO PARA A AFIRMAÇÃO DA(S) IDENTIDADE(S) DO POVO GAÚCHO

Nesse terceiro capítulo a ideia central é entrelaçar a interlocução teórica entre os diferentes campos do conhecimento acerca da questão da identidade e o observado na análise do conteúdo das obras musicais, no capítulo anterior.

Com relevância para a contribuição do discurso da psicanálise, ciência que ao desvendar a existência do inconsciente a partir dos estudos de Sigmund Freud, muito contribuiu para a compreensão de fenômenos como a formação do processo de identificação dos sujeitos e dos povos.

A intenção nesse momento é começar fazendo uma análise social a partir da contribuição de Santos (2010, p. 54), onde o mesmo afirma que “A construção social da identidade e da transformação na modernidade ocidental é baseada numa equação entre raízes e opções”.

Nessa análise, o autor situa o pensamento de raízes como algo calcado no passado, historicamente estruturado, numa dimensão simbólica de significação, ao passo que o pensamento de opções é calcado na negação do passado, sobrepondo esse por uma construção idealizada do futuro, numa dimensão imaginária, negando qualquer tradição fundadora da cultura, como se essa opção se situasse na via do caminho único e se o futuro fosse também o passado numa construção imaginária do pensamento hegemônico.

Essa linha de raciocínio desenvolvida pelo sociólogo português Boaventura de Souza Santos permite refletir em analogia ao pensamento do psicanalista francês Jacques Lacan quando esse estabelece a distinção em Real, Simbólico e Imaginário na constituição subjetiva de um sujeito.

Assim é possível afirmar o pensamento de raiz como fundado numa ordem simbólica, sustentada na história do sujeito, ao passo que o pensamento de opções se funda numa ordem

imaginária, na qual a necessidade se sobrepõe ao desejo como estruturantes desse sujeito psíquico.

Traduzindo essa dinâmica para a realidade da pesquisa, tem-se o significante da figura do gaúcho como estruturante cultural, concebida numa relação direta com o pensamento de raízes, fundada numa construção histórica, portanto no passado.

A hipótese da sobreposição do pensamento de opções nesse caso se vê, de certa forma, prejudicada. Mesmo por que o imaginário do estereótipo da figura do gaúcho é todo ele constituído de elementos, mesmo ideológicos, que, de certa forma, impossibilitam a negação desse passado.

Como é possível perceber na análise feita no conteúdo poético das obras no capítulo anterior, tem-se uma figura idealizada, imaginária, de um gaúcho pampeano, o “centauro dos pampas”, que perpassa de maneira como Santos estabelece o pensamento de raiz para os gaúchos da região Fronteira/Pampa, ao passo que para os demais essa figura se apresenta apenas como imagem idealizada, ou seja, desprovida dessa significação simbólica, como idealização de um pensamento de opção.

Assim também é plausível pensar acerca da influência do modo de ser de outros gaúchos, sobretudo mais “modernos” ou contemporâneos, sobre o pensamento daqueles que habitam regiões de predomínio de um pensamento mais tradicional ou de raiz, como missionários, serranos ou litorâneos, por exemplo.

É nesse vácuo de pensamento que se percebe como importante a concepção de uma epistemologia do sul na construção propositiva do presente estudo.

Aqui se terá claramente a sobreposição de um pensamento de raízes pela afirmação do conteúdo simbólico da construção da(s) identidade(s) do povo gaúcho como um produto da equação histórica da formação social e cultural desse povo quando se depara com a identidade de um ou mais gaúchos singulares em cada região.

Por outro lado também é possível afirmar um pensamento de opções quando esses gaúchos se vêm tomados por um modo de ser fundado a partir de uma imagem idealizada de um gauchismo externo à realidade do seu convívio histórico e regional.

A constante disputa ou oscilação entre essas duas referências conceituais, imagem e símbolo, raízes e opções, estimula a gênese do que alguns autores definem na psicologia social como “crise de identidade”, tão comum em diferentes momentos da construção e da afirmação de um sujeito psíquico.

Com relação ao conceito de cultura e sua relação com a identidade e as relações sociais, Bauman (2012, p.215) refere que

A identidade de uma sociedade tem raízes, em última instância, numa rede mais ou menos invariante de relações sociais; [...] As relações sociais são elas próprias o ‘núcleo duro’ da interação concreta (...). Elas são o esqueleto permanente, duradouro, pouco sujeito a mudanças, da prática societal.

Ou seja, na perspectiva da construção das relações sociais, essas se fundam nas raízes que servem como estruturantes de uma dimensão simbólica, que parte de uma rede estável das relações que, por sua vez, darão suporte às construções futuras das relações dos indivíduos no social.

Pensando concretamente nessa pesquisa, como ilustração hipotética, imagina-se um sujeito que nasce numa determinada família, com a qual passa a ter uma interação e desse ponto de partida passa a tecer uma teia de relações estruturantes com outros sujeitos e instituições e nisso vai consolidando historicamente sua filiação à cultura que lhe dá significação.

Com base nessa formulação se torna possível imaginar como se consolida o processo de identificação dos sujeitos e a filiação dos mesmos a um modo de ser, uma cadeia constitutiva da sua singularidade a partir da estruturação subjetiva desses sujeitos tanto individual, quanto social.

Não é pretensão, como ponto central nesse estudo, o juízo de valor ou de mérito, tampouco ideológico, acerca do percurso histórico da formação da(s) identidade(s) do povo gaúcho.

Essa cisão, bastante típica da cultura dos gaúchos, perpassa todos os campos do conhecimento, todos os setores da vida, as escolhas, o sentido e o desenvolvimento das ideias.

Esse constante “embate de ideias” é algo característico dos gaúchos. Estabelecer debates acirrados acerca dos mais diversos temas da vida faz parte do cotidiano dos povos constituintes do Rio Grande do Sul.

Desde a formação inicial do estado, seu pertencimento à nação brasileira, tudo sempre foi palco e motivo para acirradas disputas, muitas delas inclusive “terciando o ferro e cruzando o fogo” no lombo das coxilhas.

No campo da arte e da cultura também não são raros os casos de acirramento tão forte de debates ideológicos, ontológicos e, também, epistemológicos. Com a música não é diferente.

O jornalista e historiador Tau Golin, por exemplo, trata da identidade gaúcha constituída a partir do movimento tradicionalista gaúcho, nascido na metade do século XX como algo inventado, como uma invenção tradicional conservadora a serviço da ideologia da

elite rural contemporânea, sobretudo pecuarista e que perpetua a idealização imaginária do gaúcho pampeano em sobreposição aos demais.

Afirma Golin (2004, p.7-8):

A primeira característica dominante de uma identidade “tradicional” folclórica em uma sociedade moderna é a diluição do tempo histórico. Cria-se o tempo vago, ao qual se remete a origem de seus elementos. Ao se instituir como movimento cultural organizado, essa gauchidade se apresenta como se estivesse credenciada a reproduzir valores pretensamente imutáveis forjados pelos antepassados. Melhor dizendo, há uma reelaboração do passado como o lugar de uma sociedade tradicional. Entretanto, historicamente, a sociedade de tipo tradicional nunca existiu no Rio Grande do Sul.

Crítico das formulações do Movimento Tradicionalista Gaúcho, criado a partir de 1948, o autor defende a ideia de que desde a fundação no período colonial, a ocupação territorial pelos europeus, aqui foi implantada uma sociedade de classes, escravista e alicerçada na propriedade privada das fazendas e das estâncias.

Muito deste debate ou embate trazido à tona por Tau Golin é traduzido em música nos palcos dos festivais nativistas.

Por fim, nesse capítulo, busca-se também à contribuição da psicanálise, a partir dos textos de Freud como *Psicologia das massas e análise do eu*, *Totem e tabu* e *Mal estar na cultura*, escritos nos anos vinte do século passado, que apontam para a questão da identificação como um processo próprio de cada sujeito e de cada grupo social na sua estruturação como tal.

É a manifestação mais primitiva do sujeito na sua interlocução com a cultura e na relação com o outro. É justamente nesse processo de identificação que reside o primeiro enlace afetivo do sujeito com outra pessoa, sendo, portanto importantíssimo para a fundação subjetiva desse sujeito, suas escolhas e construção no social. De acordo com Freud (1991, p. 3064)

Mas, se contemplamos a relação entre o processo cultural na humanidade e o desenvolvimento da identificação individual, não vacilaremos em reconhecer que ambas são de índoles muito semelhantes, e que ainda poderiam representar um mesmo processo realizado em distintos objetos.

É próprio da psicanálise, como a ciência do inconsciente que temas como o processo de identificação seja indissociável para a formação do sujeito e da sua estrutura subjetiva.

A partir desse entendimento se torna elementar para esse estudo que a pesquisa tenha também como suporte o discurso psicanalítico e sua interlocução com a cultura.

Histórica e socialmente quando é abordado o significante Gaúcho, uma coisa é elementar que se dê a devida atenção: a dicotomia ou um conjunto de paradoxos que essa

identificação envolve. Desde os primórdios do uso do termo pelos portugueses que aqui aportaram para o povoamento do continente e seus descendentes.

O termo gaúcho foi utilizado pelos europeus para designar os nativos e mestiços dessas terras de maneira pejorativa, como sinônimo de sujeitos selvagens, praticamente alheios ao processo civilizatório que por aqui tentavam impor.

Com o passar dos anos os proprietários rurais, herdeiros das sesmarias, fazendeiros, estancieiros, foram apropriando-se do termo e transformando-o em sinônimo de bravura, de valentia e de capacidade e virilidade para enfrentar as intempéries e as adversidades da lida do campo.

Aqui se percebe claramente a apropriação ideológica do termo e sua conotação social. Aquilo que antes deveria significar sinônimo de repúdio, de algo refutável do ponto de vista moral, passa agora a ser tomado para si como signo de um conjunto de qualidades que permite secularizar a imagem de um sujeito mitificado, como o centauro do pampa.

O que antes era objeto de repulsa negativa pela adjetivação pejorativa imposta pela ideologia dominante na formação da primeira divisão social do Rio Grande do Sul, passa a significar justamente o motivo de idealização dos sujeitos, sobretudo do sexo masculino, que habitam e nascem por essas paragens do sul do mundo.

As guerras e batalhas pela demarcação do território gaúcho contribuem historicamente para afirmação desse pressuposto imaginário, idealizando a garra, a fibra, a coragem e a valentia desse sujeito na formação de um estado pautado por uma ideologia belicista, que tem no modelo dos quartéis o ideal da sua formação e hierarquização social num primeiro momento.

Não se pode negar aqui, também, a importância histórica dos jesuítas em suas missões nas reduções para o amansamento e cristianização dos guaranis. Mas esse processo antecede em muito o surgimento do significante Gaúcho, tão caro hoje para os nativos habitantes do estado, inclusive os que se identificam como missionários.

Os gaúchos contemporâneos são produtos desse processo civilizatório e, em consequência dessa equação histórica e social, onde se faz prevalecer a ideia de se determinarem por um pensamento de raiz, ligado a constituição de uma estrutura simbólica que os referencia, quando tentados a acreditar serem sujeitos filiados a uma cultura que se funda em uma tradição histórica.

Utilizando ainda a proposição de Boaventura de Souza Santos (2010), essa perspectiva histórica permite pensar esse mesmo sujeito e seu significante dimensionados na cultura pela predominância do pensamento de opção, seja pela leitura da apropriação do termo pela classe

dominante da época, seja pela fragilidade histórica da constituição dos sujeitos gaúchos a partir de uma sociedade tradicional, como esclarece o historiador Tau Golin (2004).

Esse encontro dos pensamentos de dois autores aparentemente tão distantes parece fundamental para sintetizar e ilustrar o caminho para o entendimento da diversidade de um significante, Gaúcho, que ainda alguns tentam colocar com uma identidade única nos dias atuais.

Outra dicotomia que se apresenta de maneira acentuada, sobretudo a partir da virada do século XIX para o XX, e se coloca até os dias atuais, no curso da construção do significante Gaúcho é a divisão entre rural e urbano.

Na história da música no Rio Grande do Sul essa dicotomia tem efeito significativo como é possível observar nos dois capítulos anteriores. Ela pauta também um debate histórico e contemporâneo nos festivais de música nativista no Rio Grande do Sul.

Importante observar que tanto o rural como o urbano para efeitos de análise nessa pesquisa não se colocam apenas como estruturas estanques ou dimensionamento geográfico, senão que, como fenômenos culturais, socialmente e historicamente determinados por ações objetivas e subjetivas que fundamentam identificações dos sujeitos.

Assim, é muito comum um gaúcho da Rua da Praia, no centro de Porto Alegre, se reconhecer como um verdadeiro gaúcho pampeano ou um “centauro das coxilhas” laçando em um rodeio de vaca parada ou mesmo de uma vaca mecânica puxada por uma motocicleta.

O inverso, embora mais raro, do ponto de vista ideológico, nesse processo de identificação, também é verdadeiro e pode ocorrer, o de um gaúcho do campo se ver como um chamado “cola fina”, termo pejorativo usado para designar aqueles que não são afeitos as rudezas da lida campeira e seu modo de vida e comportamento.

Várias outras dicotomias são marcantes na concepção desse significante que denota esse processo de identificação e essa formação social de um povo do sul do Brasil.

As constantes guerras civis, guerrilhas e revoluções, desde a disputa do território aos mais recentes conflitos políticos sempre opuseram sujeitos divididos e identificados pela cor do lenço, por exemplo, que determinava a filiação a uma determinada ideologia.

Foram lusitanos e espanhóis contra o povo Guarani, no genocídio da chamada guerra guaranítica, lusitanos contra castelhanos, farroupilhas contra caramurus, republicanos contra imperiais, maragatos versus chimangos, federalistas contra republicanos, entre tantos, chegando inclusive na contemporaneidade a outros fenômenos sociais, como no futebol, onde temos um estado culturalmente dividido entre gremistas e colorados.

Essa dicotomização do estado gaúcho é um instrumento importante do seu processo civilizatório, da sua constituição histórica e social, bem como também, da consolidação dos movimentos que determinaram um processo de identificação pautado pela diversidade sob a sombra de um único significante.

Como exposto na análise proposta no capítulo anterior, os palcos dos festivais de música nativista servem como verdadeiro laboratório para a afirmação da proposição de que a(s) identidade(s) do povo gaúcho são construções sociais diversificadas em todas as direções: social, histórica, epistemológica e, também, ideológica.

Outro ponto importante de ser observado é a tentativa de encobrimento, por parte do pensamento dominante na construção histórica de uma identidade gaúcha, do lugar e da contribuição dos negros e dos indígenas.

Como se pode observar na análise proposta no capítulo anterior, passa-se a ideia de que esses estejam restritos em presença física as regiões das missões e da faixa litorânea, o que na prática não se confirma como verídico, haja vista, que ambos os povos habitam ainda hoje em todas as regiões do território gaúcho e prestaram contribuição significativa para a constituição e o desenvolvimento de cada uma delas.

Impossível pensar o desenvolvimento de um processo civilizatório no Rio Grande do Sul encobrendo a presença e a contribuição histórica dos negros, desde o período da escravidão e dos guaranis, dos kaingangues, dos charruas e minuanos como os primeiros habitantes deste chão.

Tentar entender esse conjunto de contraposições, que, nesse caso, em determinados momentos literalmente une opostos é fundamental para a leitura da realidade do desenvolvimento histórico do Rio Grande do Sul, bem como para o êxito na busca da veracidade das proposições colocadas com o presente estudo.

A música como prática sociocultural serve como instrumento na pesquisa para dimensionar a diversidade social e histórica que esse significante adquire para a formulação da pluralidade que o processo de identificação por que passaram e passam os gaúchos na consolidação do reconhecimento da(s) sua(s) identidade(s).

O propósito desse estudo é a aferir de que maneira as diferentes identidades propostas pelo significante Gaúcho se manifestam no palco dos festivais de música nativista do Rio Grande do Sul.

Esse é o problema fundamental, aqui posto para movimentar todo o processo de produção de conhecimento no sentido de elucidar as variantes que contribuem para essa formulação científica.

A análise colocada no capítulo dois tem justamente o intuito de fazer esse entrelaçamento entre suposição e realidade, entre hipótese teórica e afirmação científica. Ou seja, como elaborar um enunciado acadêmico tendo como ponto de partida a observação de elaborações artísticas pautadas na sua grande maioria por formulações do senso comum.

A verdadeira matéria prima para esse estudo não provém dos livros, dos tratados, dos atlas ou compêndios, muito menos de outras teses pré-estudadas ou analisadas, mas sim, da realidade constituída no cotidiano dos gaúchos através do labor artístico e seus efeitos no cotidiano e no social.

Muitos dos artistas que escrevem e compõem essas obras para os festivais não acorrem a outro recurso senão o da própria intuição, autodidaticamente estabelecida pelo prazer e o desejo da escrita ou musicalização pelo ato de fazer da sua arte a expressão do seu sentimento e do seu modo de vida, cantando a universalidade do seu mundo, mesmo que esse não vá além da porteira da estância.

Esse senso comum dos palcos dos festivais nativistas se mostrou bastante profícuo como instrumento para um estudo científico que pretenda uma construção epistemológica, a partir do sentido simbólico da arte para a consolidação de um modo de vida no sul, fora do eixo do pensamento dominante, onde predomina a matriz ideológica euro centrista, como define Boaventura Santos (2010).

Manifestações culturais como essa, com efeito no social, com eco nas massas, permitem a articulação da produção do conhecimento e suas estruturas tal como se pode reconhecer e dar ênfase ao conhecimento constituído e que identifica a sociedades tradicionais.

Ainda se mostra como um campo fértil, uma terra quase virgem para fazer germinar e florir muitas sementes na construção epistemológica de uma nova ordem social e também cultural.

É muito importante reconhecer a relevância social e histórica do personagem *El Gaucho Martín Fierro*, da obra imortal de Jose Hernandez (1834 – 1886), escrita nos três países pampeanos, como elemento central da formação do processo de identificação para os gauchos das Repúblicas da Argentina e do Uruguai.

Atualmente também para os gaúchos brasileiros, sobretudo para os habitantes das fronteiras essa obra tem adquirido valor e importância devido ao seu contexto e também a difusão cada vez maior de estudos que têm como tema central a questão do gauchismo e o processo de identificação dos povos latino-americanos.

Trata-se de uma obra poética, toda concebida na maioria das estrofes em sextilhas, com versos rimados e que contam em duas partes, *El Gaucho Martin Fierro* e *La Vuelta de Martin Fierro*, a epopeia de um verdadeiro gaúcho sobre o território pampeano, suas proezas e adversidades, suas qualidades e vicissitudes.

Ambas as partes foram escritas em diferentes épocas e em diferentes lugares nas “três pátrias gaúchas”, iniciando-se com a escritura dos versos da primeira parte, *El Gaucho Martin Fierro*, na brasileira Santana do Livramento, durante um exílio do autor em 1871, a qual foi impressa no ano seguinte no retorno de Hernandez a Buenos Aires.

A segunda parte, *La Vuelta de Martin Fierro*, foi escrita entre o período pós-impressão da primeira, 1872 e 1879, ano em que essa foi impressa, também em Buenos Aires.

É uma obra que trata com absoluta propriedade e rara inspiração do tema central do presente estudo, a(s) identidade(s) dos gaúchos, como podemos observar nos seguintes versos:

Mas onde otro criollo pasa
 Martin Fierro há de pasar;
 Nada lo hace recular
 Ní lãs fantasmas ló espanta,
 Y desde que todos cantan
 Yo también quiero cantar.

Yo no soy cantor letrao,
 Mas si me pongo a cantar
 No tengo cuando acabar
 Y me envejezco cantando:
 Lãs coplas que van brotando
 Como água de manantial.

Soy gaucho, y entendanló
 Como mi lengua ló explica:
 Para mi la tierra es chica
 Y pudiera ser mayor;
 Ni la víbora me pica
 Ni quema mi frente al sol.

(HERNANDEZ, 2004)

Estes são alguns dos versos escritos por Hernandez na obra *El Gaucho Martin Fierro* que ilustram para a pesquisa como se funda historicamente, subjetivamente, a identidade do gaúcho pampeano, esse que modela o estereótipo dos gaúchos de todas as regiões estudadas.

A partir da análise colocada no capítulo dois desse estudo é possível afirmar a existência de um estereótipo comum a todas as identidades que permeiam os diversos sujeitos que se reconhecem a partir do significante Gaúcho. Esse estereótipo é sem dúvida o do gaúcho pampeano, o mesmo colocado nos versos de Hernandez no século XIX.

O pampa muito além de ser apenas um espaço geográfico, se constitui para os gaúchos de qualquer uma das três pátrias como um significante dotado de uma estrutura simbólica que permite que sujeitos a ele se sintam identificados mesmo a muitos km de distância e mesmo sequer sem nunca ter partilhado algum convívio dentro da geografia pampeana.

Segundo Golin (2001, p. 12):

O pampa é geográfico e simbólico. Geográfico porque corresponde a um espaço específico da América do Sul. E simbólico porque sobre ele os homens desenvolveram culturas típicas, que demonstraram modos de pensar, de sonhar, de agir e de se divertir.

Essas palavras do historiador resumem um verdadeiro sentimento gaúcho em relação ao significante Pampa, tão importante e ilustrativo para se compreender a dimensão do processo de identificação estabelecido em todas as regiões abrangidas nessa pesquisa.

Ao que ele mesmo complementa logo adiante em seu texto afirmando:

Em terras brasileiras, diz-se que o pampa compreende o espaço que fica ao sul da cordilheira que corta o estado, de leste a oeste, nos paralelos 29 e 30. Todavia, o modo de vida pampeano não ficou confinado a geografia. Ele se desenvolveu em quase todo o território sul-rio-grandense, em especial no planalto (GOLIN, 2001, p 12).

Assim se afirma a condição da presença dos significantes pampa ou pampeano como elementos chaves na construção do processo de identificação dos gaúchos nas mais diferentes regiões geográfica do Rio Grande do Sul e sua presença nos palcos dos festivais não é nada além de um extrato como reconhecimento socializado ou socialmente aceito da consolidação desse processo histórico na formação social dos gaúchos.

Para a psicanálise o termo identidade não faz parte do uso corrente, seja na clínica, seja na formulação teórica de seus principais expoentes, desde Sigmund Freud e Jacques Lacan aos pensadores contemporâneos da ciência do inconsciente.

Na prática psicanalítica se tornou mais comum o uso do termo processo de identificação, o qual permite a ideia de se pensar algo em constante movimentação, não estanque como o termo identidade poderia supor.

Porém essa afirmação não minimiza a importância do conceito de identidade para a realidade e efetivação do presente estudo, tendo em vista sua vasta difusão nas ciências sociais e na realidade coletiva e, dando-se conta também que se trata de uma pesquisa para um mestrado interdisciplinar. Nesse sentido é fundamental a interlocução entre diferentes estruturas discursivas.

O próprio Freud em *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (1920-1921) ao abordar a questão da identificação dos indivíduos em um grupo social coloca que

A identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa. Ela desempenha um papel na história primitiva do complexo de Édipo. Um menino mostrará interesse especial pelo pai; gostaria de crescer como ele, ser como ele e tomar seu lugar em tudo. Podemos simplesmente dizer que toma o pai como seu ideal. Este comportamento nada tem a ver com uma atitude passiva ou feminina em relação ao pai (ou aos indivíduos do sexo masculino em geral); pelo contrário, é tipicamente masculina. Combina-se muito bem com o complexo de Édipo, cujo caminho ajuda a preparar (FREUD, 1981, p. 2585).

A partir dessa afirmação do criador da psicanálise se pode supor que para efeito desse estudo que a identificação é a expressão mais primitiva do laço emocional do sujeito em relação a um objeto. O que torna bastante claro um dos objetivos centrais dessa pesquisa social é a escolha do objeto para tal busca.

A música dos festivais nativistas se apresenta como o vetor para o desenvolvimento de um processo onde gaúchos e gaúchas se encontram como se estivesse frente ao espelho do seu laço social, deparando-se com significantes com os quais se apropriam ou se filiam na expectativa da construção de um diálogo inconsciente para a formação de traços que os permitam a aceitação e o reconhecimento no grupo social.

Embora já esteja de certa forma predeterminada pela estrutura social que cerca os indivíduos, a identidade não é algo que se tenha naturalmente já ao nascer. Ao contrário, ela vai se formando aos poucos. Vai ser fruto da relação do indivíduo com o meio, com o social e com todas as estruturas que permearão sua constituição subjetiva. Em síntese vai ser o produto da relação do sujeito com o objeto.

Assim, a identidade é a encruzilhada entre tudo aquilo que o sujeito traz consigo internamente seja pela via biológica, genética, natural e a sua relação externa com o meio, a sociedade em si, com suas instituições e suas normas e regulações sociais.

Em uma tentativa breve de definição do termo identidade é possível que se remeta a uma oposição entre dois sentidos, de um lado a ideia de algo idêntico, portanto igual ou similar e, de outro, a ideia de distinção entre objetos.

O psicanalista Renato Mezan ao refletir sobre o verbo identificar, coloca o mesmo no cruzamento entre dois sentidos: o de separar, designar e, paradoxalmente também, o de reconhecer ou tornar igual.

Segundo Mezan (1986, p. 45)

Todos nós temos um sentimento de identidade, isto é, a sensação subjetiva de que algo subjaz aos diversos momentos de nossa existência e os torna partes da mesma vida, a de cada um de nós. Este sentimento de identidade está associado a

fenômenos como o da continuidade (hoje e ontem, sou o mesmo, embora esteja em outro lugar e esteja vivendo coisas diferentes), e como o da sensação de ter limites (por exemplo, limites do meu corpo: sei intuitivamente onde começo e onde termino, e me sinto inteiro dentro dos limites da minha pele). Estes fenômenos podem parecer naturais, mas não são: existem pessoas cuja perturbação psíquica concerne exatamente a estas sensações de permanência, de continuidade, de limites claros entre si e outros; tais pessoas podem apresentar sintomas muito variados, que indicam estar pouco estruturado o nível de identidade, neste sentido que estou assinalando.

Como colocada anteriormente, para a psicanálise o conceito usual é o do processo a que se chama identificação. E este processo de identificação resulta na constituição, dentro de cada indivíduo, de um eu, isto é, de uma parte dele que vai lhe parecer a única, porque é apenas dela que ele tem consciência.

Quando nasce um bebê, o mesmo ainda não tem um "eu". Um bebê é um animalzinho que nasce de certa forma muito prematuro para viver, mesmo quando de uma gestação plena de nove meses; se faz necessário que se cuide dele durante vários anos até que adquira certa autonomia, coisa que, se tratando dos filhotes da maioria dos animais, estes obtêm em questão de horas, dias ou semanas. Esta limitação biológica traz consequências psicológicas relevantes para o resto da vida de qualquer ser humano.

Uma dessas consequências é a busca de constituir esse eu no interior do indivíduo ao longo do desenrolar da sua existência até a afirmação na adolescência e as constantes manifestações dessa afirmação na vida adulta.

Esse eu é constituído a partir de um outro, da relação com esse outro, sobre o qual recai, dessa forma, a projeção de um eu idealizado. Dessa idealização, desse eu ideal ou ideal de eu, parte o processo de identificação do sujeito, constituindo assim o desenvolvimento para o reconhecimento desse indivíduo e de dos lugares que vai ocupar como ator social no seu meio.

Em síntese, assim se desencadeia o processo de identificação para que um sujeito passe a se conceber como tal, social ou individualmente. Suas escolhas passam por esse processo, pelo reconhecimento dessa filiação a um lugar ou a uma cultura propriamente dita.

Os traços dessa cultura que ao mesmo tempo de maneira paradoxal aproximam e distanciam os sujeitos a ela vinculados serão justamente a garantia da perenidade desse processo de identificação. Aí reside no social o fundamento da identidade para os indivíduos. Numa identidade social os mesmos se unificam e se diferenciam num mesmo espaço de tempo.

Dessa forma, torna-se claro perceber como os gaúchos se filiam a essa cultura, mesmo como sujeitos tão diversos entre si nas diferentes regiões do Rio Grande do Sul. Como o imaginário do gaúcho pampeano se coloca como ideal de eu para aqueles gaúchos perpassados por outros significantes que constituem sua identidade, como missioneiros, serranos ou litorâneos, por exemplo.

Periodicamente o Rio Grande se vê cantando esse paradoxo necessário para constituição de cada sujeito pelos palcos dos festivais de música nativista nos mais distantes rincões deste estado.

Esse imaginário cantado em prosa e verso é algo que sustenta a afirmação do significante Gaúcho como ponto de convergência da(s) identidade(s) de sujeitos tão diferentes, mas com um sentimento social tão próximo entre si.

É a necessidade da identidade como um manto necessário para encobrir as diferenças e para afirmar o reconhecimento da filiação a esse lugar e a esse significante que determina desde um nome a uma referência geográfica para um sujeito na cultura.

Todos gaúchos, vários gaúchos, com seus traços, seus jeitos, seus trejeitos, seus sotaques, suas culinárias, suas músicas, suas poesias enfim, suas singularidades postas para afirmar esses sujeitos e seu lugar no mundo e afirmar razões para a existência e a sobrevivência individual, social e cultural.

Do litoral a fronteira, da serra aos campos do sul, todos cantam e afirmam essa(s) identidade(s), todos cantam e afirmam esse chão, todos cantam, afirmam e se reconhecem como gaúchos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As artes sempre foram consideradas, desde seu surgimento, como a representação da vida real. Duas das artes mais expressivas no mundo contemporâneo, a música e a poesia sempre suscitaram muitas reflexões e interpretações no curso da história da vida humana na terra.

Ainda na Grécia antiga, pensadores como Platão em sua célebre obra A República, já fazia referência a música como essencial ao ser humano, para a formação do caráter, nesse sentido o filósofo fazia referência aos escritos dos pensadores Pitágoras e Sócrates.

Misto de filósofo e matemático, atribui-se a Pitágoras nos anos 500 a.C. a descoberta da primeira escala de diferenciação matemática para a altura das notas musicais em termos de frequência do som, após ouvir as batidas de martelos de diferentes pesos no trabalho de um ferreiro. Ele cria um “monocórdio”, instrumento de uma única corda, onde exercita na prática sua descoberta só aperfeiçoada cerca de 1500 anos mais tarde pelo monge Guido de Arezzo, ao qual se atribui a criação das atuais sete notas musicais todas elas em conformidade com o legado de Pitágoras, em escala matemática.

Já Sócrates, de acordo com Platão, afirmava que a música era requisito indispensável para o pleno desenvolvimento intelectual e filosófico e Platão também defendia a educação musical como necessária para o bom desenvolvimento da formação do caráter na Grécia antiga.

Percebe-se nisso a importância da música como instrumento para a formação humana, seja individual ou coletiva desde o princípio do pensamento ocidental. Não é diferente também para os outros povos do planeta.

O propósito dessa pesquisa foi o desafio colocado de analisar dois significantes, Gaúcho e Identidade que permeiam a fundação de uma cultura, de modo de ser através da música dos festivais nativistas que afirma esse modo de ser no cotidiano contemporâneo.

Estudar a música e a poesia como vetores para a afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho a partir de uma prática sociocultural exercida em vários eventos nas diferentes regiões do Rio Grande do Sul há mais de 40 anos é algo que remete a uma reflexão constante entre o pensamento aprimorado, científico, próprio da academia e a produção espontânea, do senso comum, dos palcos dos festivais nativistas.

Após uma longa jornada cruzando caminhos distintos, guiado por discursos e produções intelectuais também distintas chega-se a encruzilhada das afirmações, ponto de encontro para, quem sabe, a abertura de um novo rumo a ser trilhado.

Em uma breve retrospectiva desse percurso de aprendizagem e produção do conhecimento as ciências sociais utilizadas como estruturantes da pesquisa, a História, a Sociologia, a Psicologia Social e a Psicanálise foram instrumentos indispensáveis a reflexão para o propósito inicial desse intento.

Aliados a arte, sobretudo Música e Poesia, esses campos do pensar permitiram a leitura coerente e diversificada acerca de um tema tão caro no campo social: investigar o processo de fundação, consolidação e afirmação cotidiana da identidade de um povo.

Três vias fundamentais por onde percorreu o estudo: do campo social para entender a dinâmica da formação da estrutura coletiva desses povos estudados, da arte para perceber como uma prática sociocultural do senso-comum coloca em evidência e difusão todo o processo anterior e, por fim, da psicanálise para interpretar como essas estruturas fundam e alimentam cotidianamente um processo de identificação que culmina na estrutura deste significante tão caro para esse povo do sul do Brasil, o Gaúcho. E a valorização das singularidades e da diversidade nele encobertas.

Qual a motivação para uma busca tão ampla e por caminhos tão diversos? Por que a escolha desses campos do pensamento como instrumentos para o desenvolvimento da pesquisa?

Parece explícito que, além da questão do desejo da construção epistemológica, a ontologia do pesquisador aparece com relevância como mote impulsionador para o desenrolar da questão central colocada nesse estudo.

É necessário enfatizar que não houve a pretensão de criar uma nova verdade sobre o tema, senão que o propósito de trazer a tona alguns elementos latentes, encobertos, para a visão crua do senso-comum quando se trata de uma questão tão delicada como o tema central da pesquisa e que é cantado cotidianamente nos festivais do Rio Grande do Sul.

Pensar a identidade para os gaúchos, na ideia geral, no senso-comum, preliminarmente parece algo dado, posto, pré-estabelecido, determinado e, pior ainda, como um conceito único, uma verdade única e irrefutável.

Mas, se observou no desenrolar dessa pesquisa que se existe algo central na questão do processo de identificação dos gaúchos, e irrefutável, é que essa construção é pautada desde sua origem pela diversidade. Bem diferente do que prega o pensamento dominante do maniqueísmo tradicionalista.

A realidade apresentada na análise do conteúdo das letras das músicas no capítulo dois desse estudo dão conta da amplitude e da relevância da diversidade que o significante Gaúcho assume quando se trata de pensar com profundidade a situação do outro significante, a Identidade.

Numa dinâmica de transversalidade que vai do negro ao espanhol, do índio ao português, do imigrante europeu ao oriental, o gauchismo histórico assume várias nuances, várias tonalidades e isso sem dúvida expressa um processo de identificação bastante variado e diversificado, diferente da ideia de que por aqui se tenha uma identidade única e monoculturalizada.

É premente nesse estudo reconhecer a predominância da identidade do gaúcho pampeano que perpassa praticamente todo o território do Rio Grande do Sul, com relativa evidência em grande parte das regiões como verificado na pesquisa de campo e na análise dos poemas elaborados no capítulo dois dessa dissertação.

Mas, por outro lado, não se pode continuar encobrindo uma verdade histórica e um fato social de tamanha importância para todos os gaúchos: a diversidade no movimento histórico para a formação social e o desenvolvimento do processo civilizatório na ocupação do território do Rio Grande do Sul.

Esse fator é um indicativo fundamental da existência de mais um processo de identificação para os gaúchos. Então, torna-se no mínimo temerário admitir-se a existência de uma única identidade para o povo gaúcho.

Ao ser abordado esse tema a palavra chave para sua análise deve ser a da diversidade ou da pluralidade, em todas as direções, seja do ponto de vista étnico, social, econômico, histórico e, principalmente cultural.

Não se pode falar apenas de um gaúcho, mas sim de um conjunto de pessoas tão distintas entre si, mas que, ao mesmo tempo, se encontram quando o tema é afirmação do seu lugar e do seu modo de ser, cada qual expressando o conjunto de características que lhe faz afirmar o reconhecimento dessa identificação dentro ou fora do seu círculo de convívio.

A música nessa pesquisa foi o instrumento básico para evidenciar e trazer a tona o conjunto dessa diversidade na pluralidade das identidades representadas por todos os gaúchos nas mais diferentes regiões do Rio Grande do Sul.

Uma das principais contribuições do movimento nativista para a cultura do povo gaúcho foi, sem dúvida alguma, poder abrir um espaço privilegiado nos palcos do Rio Grande para que se pudesse com o canto expressar a dimensão dessa diversidade formadora de todos os gaúchos, dos campos e das cidades.

Poder aliar música, pesquisa documental e pesquisa científica num mesmo trabalho é algo gratificante para qualquer pesquisador quando se interroga acerca de elementos da sua própria cultura, pautado por práticas que constituem sua história de vida e que tem o potencial de prestar grande contribuição para o ambiente acadêmico.

Aliar conhecimentos de matrizes tão diversas também faz com que se multiplique o trabalho e a responsabilidade ética e estética para qualquer pesquisador. Mas é fundamental ressaltar aqui o quanto esses dois campos, arte e ciência podem dialogar para a construção do conhecimento ampliando os horizontes do saber, sobretudo quando a temática é transformado no campo do social e da cultura, como é o caso de se estudar as identidades de um povo expressas através da sua produção musical própria.

A conclusão é óbvia. Se iniciada essa caminhada com uma ideia de evidenciar a diversidade como ponto marcante na identificação dos gaúchos, chega-se talvez não ao fim da caminhada propriamente dita, mas a uma encruzilhada para novos passos no futuro com a plena convicção de que a diversidade é sim marca fundamental desse processo, e que a música produzida ao longo dos mais de quarenta anos de história dos Festivais de Música Nativista no Rio Grande do Sul representa um vetor que impulsiona firmemente a afirmação desse processo para o conjunto da sociedade gaúcha.

As identidades dos gaúchos e das gaúchas são cantadas em prosa e verso, e afirmadas a partir desse canto em todos os rincões do Rio Grande do Sul através da realização dos festivais de música nativista em todas as regiões desse estado gaúcho.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1944.
- ASSOCIATION FREUDIENNE INTERNATIONALE. **Um Inconsciente Pós-Colonial: Se é que ele existe**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Festivais de Canção Nativistas do Rio Grande do Sul: a música e o mito do gaúcho**. 1987. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)- Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1987.
- CAMPOS, Marco Aurélio. **Eis o Homem**. Página do Gaúcho. [2014]. Disponível em: <http://www.paginadogaicho.com.br/poes/mac-eoh.htm> Acesso em: 18/10/2014
- CARELI, Sandra da Silva; KNIERIM, Luiz Cláudio. **Releituras da História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CORAG, 2011.
- CAVALCANTI, Hugo Carlos; CARVALHO Maria Auxiliadora. A Informação na Música Impressa: elementos para análise documental e representação de conteúdos. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 8, n. 2, p. 132-151, jan./jun. 2011.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa Qualitativa em Ciências Humanas e Sociais**. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- COSTA, Ana Maria Medeiros; MELMAN, Charles; CHEMAMA, Roland e outros. **Imigração e Fundações**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.
- CRESWELL, John W. **Projeto de Pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- DEMO, Pedro. **Metodologia do Conhecimento Científico**. São Paulo: Atlas, 2000.
- DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. **Identidade, Alteridade e Cultura Regional: construção do ethos milongueiro gaúcho**. São Paulo: Alfa, v. 53, n. 1, p. 149-166, 2009. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/1682/1363> Acesso em 18/10/2014
- DUARTE, Colmar Pereira; ALVES, José Edil de Lima. **Califórnia da Canção Nativa: Marco de mudanças na cultura gaúcha**. Porto Alegre: Movimento, 2001.
- ESTREITO, Giovanni Mesquita do (Org.). **Memorial dos Festivais Nativistas**. Porto Alegre: FIGATEF, 2014.
- FARIA, Arthur de. **Um século de música no RS**. Governo do Estado do Rio Grande do Sul, Secretaria de Estado da Cultura, 2002.
- FIGUEIREDO, Joana Bosak de. **A Tradução da Tradição: gauchos, gaúchos e sombras - o regionalismo revisitado de Luiz Carlos Barbosa Lessa e de Ricardo Güiraldes**. 2006. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- FOUCAULT, Michael. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- FREITAS, Letícia Fonseca Richthofen de. **A Pedagogia do Gauchismo: uma análise a partir da diáspora gaúcha**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

- FREITAS, Letícia Fonseca Richthofen de; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. A Figura do Gaúcho e a Identidade Cultural Latino-Americana. **Educação**, ano XXVII, n. 2, mai./ago. 2004. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/382/279> Acesso em 18/10/2014.
- FREUD, Sigmund. **El mal estar em La cultura**. 4 ed., in Obras Completas, Tomo III, Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- FREUD, Sigmund. **Psicología de las masas y analisis Del yo**, 4 ed., in Obras Completas, Tomo III, Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- FREUD, Sigmund. **Totem y Tabu**. 4 ed., in Obras Completas, Tomo II, Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- GARCIA, Rose Marie Reis. **A Música dos Festivais**: compor, arranjar e executar já não é mais tão fácil. Pampeana: cultura gaúcha em revista, maio. 1989.
- GAY, Peter. **Freud**: uma vida para nosso tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GAY, Peter. **O estilo na história - Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2010.
- GOLIN, Tau. **A fronteira**: Governos e movimentos espontâneos na fixação dos limites do Brasil com o Uruguai e a Argentina. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- GOLIN, Tau. **A Guerra Guaranítica**: Como os exércitos de Portugal e Espanha destruíram os sete povos dos jesuítas e guaranis no Rio Grande do Sul. 2 ed., Passo Fundo: EDIUPF; Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- GOLIN, Tau. **Identidades**: Questões sobre as representações socioculturais no gauchismo. Passo Fundo: Clio, Méritos, 2004.
- GOLIN, Tau. **O Povo do Pampa**: Uma história de 12 mil anos do Rio Grande do Sul para adolescentes e outras idades. 2 ed., Passo Fundo: UPF, 2001.
- GOMES, Angela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos; PETERSEN, Silvia Regina Ferraz; SCHMIDT, Benito Bisso; XAVIER, Regina Célia lima (org.). **Questões de Teoria e Metodologia da História**. Porto Alegre: UFRGS, 2000.
- HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**: a saga do gaúcho. 9 ed., Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, ABET, 2004.
- LACAN, Jacques. **A Família**. Lisboa: Assírio e Alvin, 1986.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. Sentido e o valor do tradicionalismo. **Primeiro Congresso Tradicionalista do Rio Grande do Sul**, jul. 1954. Disponível em: <http://www.mtg.org.br/> Acesso em 18/10/2014.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. 2 ed., Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- MACIEL, Maria Eunice. **Patrimônio, Tradição e Tradicionalismo**: o caso do gauchismo no Rio Grande do Sul. MNEME. Revista e humanidades, v. 7, n. 18, out./nov. 2005. Disponível em: <http://www.igt.rs.gov.br/?p=3886> Acesso em 18/10/2014.
- MANN, Henrique. **CEEE/Som do Sul, Fascículo 1**, Porto Alegre: Editora Alcance, 2002.

- MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- MARTINS, Rosana Maria; CAMPOS, Valéria Cristina. **Guia prático para Pesquisa Científica**. Rondonópolis: UNIR, 2003.
- MEZAN, Renato. **Psicanálise, judaísmo: ressonâncias**. Campinas: Editora Escuta, 1986.
- MEZZAROBBA, Orides; MONTEIRO, Cláudia Servilha. **Manual de Metodologia da Pesquisa no Direito**. 3 ed. São Paulo: Saraiva, 2006.
- MILLER, Jacques Alain. **Percursos de Lacan, uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social, teoria método e criatividade**. 33 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- MORAES, Roque. Análise de Conteúdo. **Educação**: Porto Alegre, v.22, nº 37, p. 7-32, mar. 1999.
- MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha E. K. Kling. **A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva**. Em *Questão*, v. 10, n. 1, jan./jun. 2004.
- MORIN, Edgar. **O Método: a humanidade da humanidade, a identidade humana**. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- NASCIMBENE, Luigi. **Tentativa de Independência do Estado do Rio Grande do Sul do Império do Brasil: ou seja, Reflexões Históricas Sobre a Linha Divisória Oriental-Brasileira**. Porto Alegre: CORAG, 2002.
- NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de. **História da Música**. 2 ed. Lisboa: Europália, 1999.
- NEVES, Victor R. **Folclore Musical do Rio Grande do Sul: período de 1835 até, aproximadamente o ano de 1890**. Musicas para canto e piano, canto e acompanhamento simples para violão e arranjos orfeônicos a três e quatro vozes. Porto Alegre, 1946.
- OLIVEIRA, Silvio de; VERONA, Valdir. **Gêneros Musicais Campeiros no Rio Grande do Sul: ensaio dirigido ao violão**. Porto Alegre: Nativismo, 2006.
- PAIXÃO CÔRTEZ, J. C. **Falando em Tradição e Folclore Gaúcho**. Porto Alegre: Editora do Autor, 1981.
- _____. **Folclore Gaúcho: festas, bailes, músicas e religiosidade rural**. Porto Alegre: CORAG, 1987.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. 9 ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PIQUETE DE LANCEIROS NEGROS CONTEMPORÂNEOS. **Manifesto: os negros e o gauchismo**. 2006. Disponível em: <http://pqtlanceirosnegros.blogspot.com.br/> Acesso em 18/10/2014.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997.
- RÊGO, Leylane Michelle Vieira; AGUIAR, Virgínia Bárbara. **Música, Cultura e Informação: preservação do acervo musical alagoano**. *Biblionline*, v. 2, n. 2, 2006. Disponível em: [file:///D:/Downloads/Biblionline-2\(2\)2006-musica, cultura e informacao-preservacao do acervo musical alagoano.pdf](file:///D:/Downloads/Biblionline-2(2)2006-musica,cultura%20e%20informacao-preservacao%20do%20acervo%20musical%20alagoano.pdf) Acesso em 18/10/2014.

- SALAINI, Cristian Jobi. **“Nossos heróis não morreram”**: um estudo antropológico sobre formas de “ser negro” e de “ser gaúcho” no estado do Rio Grande do Sul. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Um Discurso Sobre as Ciências**. 7 ed., São Paulo: Cortez, 2010.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23. Ed.. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.
- SILVA, Haike Roselane Kleber da. **Biografando o imigrante**: Mas por que Jacob Friederichs. Métis: história e cultura. Caxias do Sul, v.2, n.3, jan.-jun. 2003.
- SILVA, Jaisson Oliveira da. **A Epopeia dos Titãs do Pampa**: Historiografia e Narrativa épica na História da Grande Revolução, de Alfredo Varela. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- SOARES, Cristiane Rodrigues; DINIZ, Leudjane Michelle Viegas. **A história e algumas reflexões de sua narrativa**. Cadernos de Pesquisa do CDHIS. Minas Gerais, 2006. n. 35, ano 19.
- THIOLLENT, Michel Jean-Marie, **Metodologia da Pesquisa-ação**. 16 ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 2008.
- VIEIRA, Osvaldo Arthur Menezes. **Simões Lopes Neto**: uma Salomé no pampa. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.
- ZALLA, Jocelito. **O Centauro e a Pena**: Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002) e a invenção das tradições gaúchas. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

FONOGRAMAS UTILIZADOS – LPs/CDs/DVDs

- 10^a **Califórnia da Canção Nativa.** Uruguaiana: LP, 1981.
- 13^a **Califórnia da Canção Nativa.** Uruguaiana: LP, 1984.
- 17^a **Califórnia da Canção Nativa.** Uruguaiana: LP, 1988.
- 3^a **Tertúlia Musical Nativista.** Santa Maria: LP, 1982.
- 5^a **Tertúlia Musical Nativista.** Santa Maria: LP, 1984.
- 8^a **Coxilha Nativista.** Cruz Alta: LP, 1988.
- 12^a **Coxilha Nativista.** Cruz Alta: LP, 1992.
- 8^o **Carijo da Canção Gaúcha.** Palmeira das Missões: LP, 1993.
- 13^o **Carijo da Canção Gaúcha.** Palmeira das Missões: LP, 1998.
- 5^o **Canto Missioneiro.** Santo Ângelo: CD, 2012.
- 6^o **Canto Missioneiro.** Santo Ângelo: CD, 2013.
- 1^o **Musicanto Sul-Americano de Nativismo.** Santa Rosa: LP, 1983.
- 1^o **Ronco do Bugio.** São Francisco de Paula: LP, 1986.
- 20^o **Ronco do Bugio.** São Francisco de Paula: CD, 2011.
- 1^a **Guyanuba da Canção Nativa.** Sapucaia do Sul: LP, 1990.
- 3^a **Guyanuba da Canção Nativa.** Sapucaia do Sul: LP, 1992.
- 13^a **Moenda da Canção.** Santo Antonio da patrulha: CD, 1999.
- 16^a **Moenda da Canção.** Santo Antonio da patrulha: CD, 2002.
- 11^a **Tafona da Canção Nativa.** Osório: CD, 1999.
- 2^o **Reponte da Canção Crioula do Litoral Sul.** São Lourenço do Sul: LP, 1986.
- 9^o **Reponte da Canção Crioula do Litoral Sul.** São Lourenço do Sul: LP, 1993.



Anexo A

Modelo de questionário

Programa de Pós-Graduação Stricto-Senso (Mestrado)

Prezado (a): (para imprensa e organizadores)

Este material destina-se exclusivamente a uma pesquisa sobre Festivais desenvolvida dentro do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Cruz Alta e tem por objetivo compreender até que ponto os Festivais Nativistas contribuem como instrumento para a sustentação e afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho em todas suas nuances e variações no cotidiano na contemporaneidade.

1. Como surgiu o festival? Quantas edições já foram realizadas?
2. Quem organiza o evento?
3. Qual a periodicidade?
4. Como é a relação do festival com a comunidade local e regional?
5. Qual a importância do festival para a cultura da cidade e do Rio Grande do Sul?
6. Qual a linha/estilo do festival?
7. Cite algumas obras oriundas do festival com destaque no cenário estadual.
8. Qual o tipo do gaúcho que o festival retrata?
9. Que importância você atribui ao festival para o desenvolvimento cultural e social do município, da região e do estado?
10. Qual tem sido a média de público do festival e como são veiculadas/divulgadas as obras oriundas desse evento?

Modelo de questionário

Programa de Pós-Graduação Stricto-Senso (Mestrado)

Prezado(a): (para músicos, compositores, intérpretes e poetas)

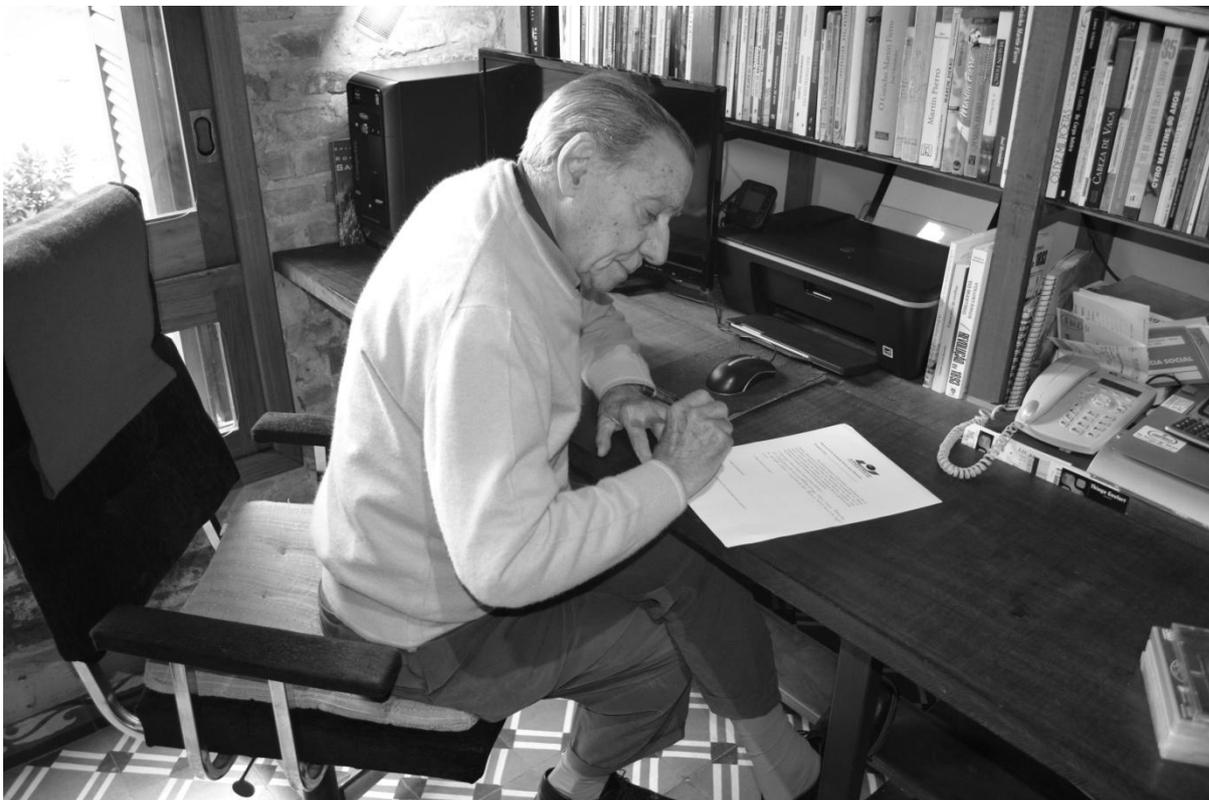
Este material destina-se exclusivamente a uma pesquisa sobre Festivais desenvolvida dentro do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Cruz Alta. E tem por objetivo compreender até que ponto os Festivais Nativistas contribuem como instrumentos para a sustentação e afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho em todas suas nuances e variações no cotidiano na contemporaneidade.

1. Quando iniciou sua carreira?
2. Desde quando você participa de festivais nativistas?
3. Como deu-se o seu vínculo com os festivais nativistas?
4. Qual a importância dos festivais nativistas para sua carreira musical?
5. Você é músico ou poeta profissional ou apenas participa como atividade de lazer ou hobby?
6. Além dos festivais nativistas, de que outro tipo de atividade musical ou artística você participa?
7. Em sua opinião, qual a grande contribuição dos festivais nativistas para a música do Rio Grande do Sul?
8. Como você vê a relação dos festivais nativistas com a realidade do gaúcho atualmente?
9. A que tipo de gaúcho sua música se refere e como você percebe essa interlocução com o público?
10. Qual a importância dos festivais nativistas para a cultura do Rio Grande do Sul e para a identidade do povo gaúcho?

ANEXO C

Alguns registros importantes:

Figura 01: O idealizador da Califórnia da Canção Nativa, poeta Colmar Pereira Duarte, respondendo ao questionário da pesquisa



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 02: Troféu Calhandra de Ouro, oferecido a composição vencedora da Califórnia



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 03: Colmar Duarte, Alex Della Mea e Oscar Murillo, diretor do Ballet Brandsen. Ballet folclórico argentino que fez história na Califórnia com diversos espetáculos.



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 04: Cesar Passarinho, considerado o cantor símbolo da Califórnia e dos festivais do RS



Fonte: Acervo do IGTF

Figura 05: Canto Alegretense surgiu no palco da 3ª Tertúlia e projetou a família Fagundes



Fonte: <http://blogdoflaviocampos.blogspot.com.br>

Figura 06: Encontro histórico no palco da 6ª Coxilha nativista em Cruz Alta: Juntos os missioneiros Jayme Caetano Braun, João Máximo, Noel Guarani, Pedro Ortaça, Dedé Cunha, Chaloy Jara e Cenair Maicá



6ª COXILHA NATIVISTA - Cruz Alta, 1986

Fonte: Acervo da Coxilha Nativista

Figura 07: Grande presença de público na final da 31ª Coxilha Nativista



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 08: Coxilha Piá: O futuro presente nos palcos do Rio Grande



FONTE: Acervo do pesquisador

Figura 09: Vencedores do 29º cariço



Fonte: <http://bahstidores.blogspot.com.br>

Figura 10: Luis Carlos Borges, criador do Musicanto Sul-americano de Nativismo



Fonte: clirbs.com.br

Figura 11: Nelson Coelho de Castro, vencedor do 1º Musicanto



Fonte: <http://www.encontroscomoprofessor.com.br>

Figura 12: Final do 6º Canto Missioneiro em frente a Catedral Angelopolitana



Fonte: rondadosfestivais.blogspot.com

Figura 13: Edson Dutra, Criador do Festival Ronco do Bugio



Fonte: <http://pioneiro.clicrbs.com.br>

Figura 14: O pesquisador com o cantor João de Almeida Neto e o prefeito Vilmar Balin, no palco da Guyanuba, em Sapucaia do Sul



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 15: Tradicional encontro dos músicos no palco da Moenda da Canção



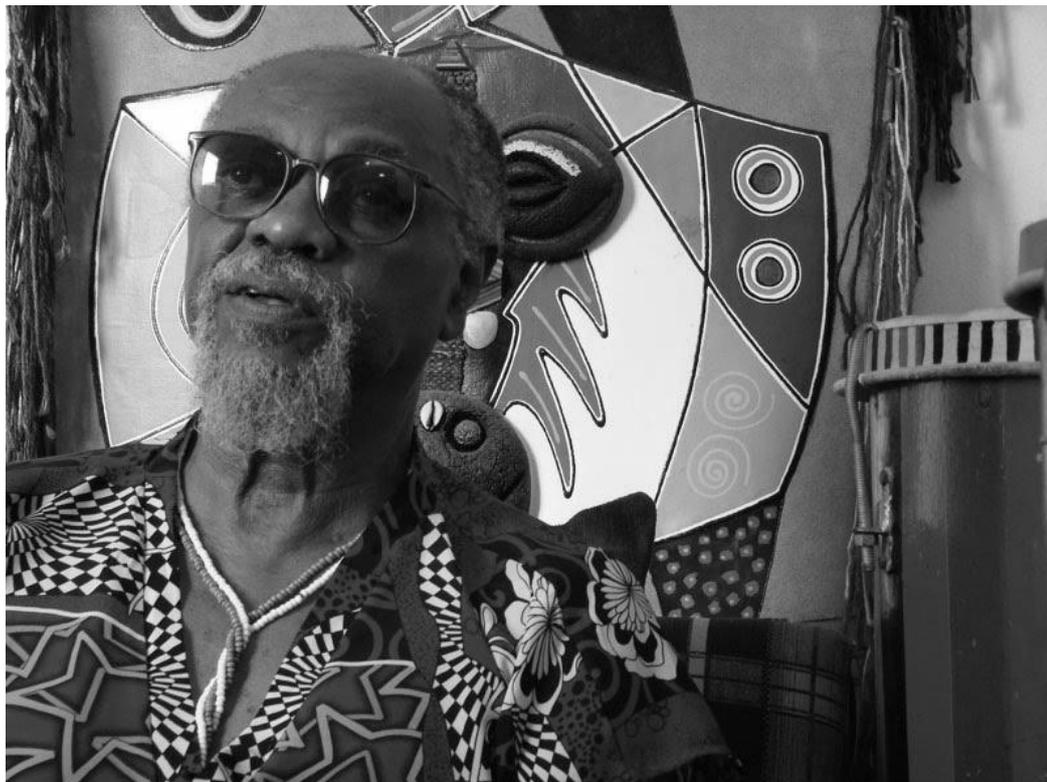
Fonte: tve.com.br

Figura 16: A cultura e o folclore do litoral norte gaúcho no palco da Tafona, em Osório



Fonte: <http://www.litoralmania.com.br>

Figura 17: Mestre Giba-Giba, músico que resgatou a história do Sopapo



Fonte: <http://www.sul21.com.br>

Figura 18: Sincretismo religioso, marca da presença afro-gaúcha na cultura do litoral norte



Fonte: <http://www.osorio.rs.gov.br>

Figura 19: O pesquisador confraternizando com os organizadores do Reponte



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 20: O palco eclético do Reponte da Canção



Fonte: <http://bahstidores.blogspot.com.br>

ANEXO D

Links das músicas analisadas

1. <https://www.lettras.mus.br/joao-de-almeida-neto/1179527/>
2. <https://www.youtube.com/watch?v=Njj-ODdHwzw>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=npSCVIDwaZM>
4. <https://www.cifraclub.com.br/os-fagundes/canto-alegretense/>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=k61EEIMVZIU>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=NjaKhPAOuHk>
7. https://www.youtube.com/watch?v=a9s_-SRFNlc
8. <http://bagualdownloads.blogspot.com.br/2015/03/08-carijo-da-cancao-gaucha-1993.html>
9. <http://bagualdownloads.blogspot.com.br/2015/03/13-carijo-da-cancao-gaucha-1998.html>
10. <http://www.cantomissioneiro.com.br/>
11. https://www.youtube.com/results?search_query=O+Meu+Canto+Missioneiro+Angelo+Franco
12. <https://www.youtube.com/watch?v=NqupAljhuxQ>
13. https://www.youtube.com/results?search_query=No+sangue+da+terra+nada+gurani
14. <https://www.youtube.com/watch?v=hF70tfinLnc>
15. <https://www.youtube.com/watch?v=1X9z5JAB8AM>
16. <https://www.youtube.com/watch?v=V56wA6xKKpM>
17. <https://www.youtube.com/watch?v=t0Y1-C2JSsg>
18. <https://www.youtube.com/watch?v=GpXx9zdoedY&list=RDGpXx9zdoedY#t=1208>
19. <http://delirix.com.br/Moenda/simeana/>
20. <http://redmp3.su/18050957/joao-de-almeida-neto-a-pampa-vive-nos-homens.html>
21. <https://www.cifraclub.com.br/jessilena-etccherry/mocambique-de-branco-letra-juarez-weber--musica-cassio-ricardo/>
22. <https://www.youtube.com/watch?v=yqIrTQEI2dU>
23. https://www.youtube.com/watch?v=Tqui9_ojtgs
24. https://www.youtube.com/watch?v=rPDh12_xWNE