



Dânae Rasia da Silva

**REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS MÚSICAS DA COXILHA  
NATIVISTA, NA DÉCADA 2006 – 2015**

Dissertação de Mestrado

Cruz Alta – RS, 2017.

Dânae Rasia da Silva

**REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS MÚSICAS DA COXILHA  
NATIVISTA, NA DÉCADA 2006 – 2015**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social da Universidade de Cruz Alta.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carla Rosane da Silva Tavares Alves

Cruz Alta – RS, junho 2017

Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ  
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão  
Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCHS  
Programa de Pós-Graduação *Stricto sensu* em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social

**REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS MÚSICAS DA COXILHA  
NATIVISTA, NA DÉCADA 2006 – 2015**

Elaborado por

Dânae Rasia da Silva

Como requisito parcial para obtenção do  
Título de Mestre em Práticas Socioculturais e  
Desenvolvimento Social

Banca examinadora:

|   |       |         |
|---|-------|---------|
| Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Carla Rosane da Silva Tavares Alves | _____ | UNICRUZ |
| Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Vânia Maria Abreu de Oliveira       | _____ | UNICRUZ |
| Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Sandra Dalcul Depexe                | _____ | UFSM    |
| Prof. Dr. <sup>a</sup> Tamara Silvana Menuzzi Diverio (Suplente)        | _____ | UNICRUZ |

Cruz Alta – RS, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

A todas as mulheres confiantes de melhor destino.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por permitir que pessoas especiais atravessassem minha trajetória, pois, na vida, não andamos sozinhos.

A minha amiga e competente orientadora que muito admiro Carla Rosane da Silva Tavares Alves, pelo constante incentivo, desde a graduação, de dedicar-me à pesquisa e permanecer no contexto acadêmico. Seu carinho e paciência constantes foram impulsos fundamentais em toda trajetória do mestrado. Sua amizade é uma relíquia que guardarei com cuidado por toda vida.

À CAPES, por ter financiado parte da minha pesquisa.

À UNICRUZ, por ser um espaço aberto à pesquisa e pelo apoio aos projetos idealizados por seus alunos e professores.

Às professoras Sandra Dalcul Depexe e Vânia Maria Oliveira de Freitas por aceitarem integrar minha banca de defesa. À professora Janete Maria De Conto por fazer parte da banca de qualificação com valorosas sugestões.

À Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Eventos, que disponibilizou material de consulta e acesso a espaços reservados do Festival Coxilha Nativista.

Aos participantes da pesquisa, que destinaram seu tempo para responder ao questionário, auxiliando-me em diversas questões.

Aos diversos professores que a sua maneira e que de alguma forma contribuíram para minha formação.

Aos funcionários da pós-graduação da Universidade de Cruz Alta, pela atenção e presteza.

A minha família, por entender as ausências e incentivar esta jornada. Àqueles que mesmo já tendo partido, mantiveram-me firme no propósito do estudo. Sei de seu orgulho.

Aos meus colegas de LEPSI (Laboratório de Estudos e Práticas Socioculturais Interdisciplinares) e à professora Sirlei, pelos animados debates possibilitados por meio do projeto *Subsolo: reflexões de segunda-feira*.

Aos amigos e colegas que gentilmente perguntavam sobre meu projeto e que cederam materiais de consulta para a realização desta dissertação.

“No dia que for possível à mulher amar-se em sua força e não em sua fraqueza; não para fugir de si mesma, mas para se encontrar; não para se renunciar, mas para se afirmar, nesse dia então o amor tornar-se-á para ela, como para o homem, fonte de vida e não perigo mortal.”

(Simone de Beauvoir)

## RESUMO

### REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS MÚSICAS DA COXILHA NATIVISTA, NA DÉCADA 2006 – 2015

Autora: Dânae Rasia da Silva  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carla Rosane da Silva Tavares Alves

O debate sobre as questões de gênero oportuniza uma importante reflexão social e permite uma visão da realidade, amparada em uma perspectiva científica. Esta dissertação traz como tema a representação feminina nas composições musicais vencedoras e as eleitas mais populares, na década 2006-2015, da Coxilha Nativista, festival de música nativista iniciado em 1981 em Cruz Alta - Rio Grande do Sul. Inserida na linha de pesquisa em Linguagem, Comunicação e Sociedade do Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social – Mestrado, da Universidade de Cruz Alta, a relevância da pesquisa justifica-se pela contribuição aos estudos de representação feminina, cultura e sociedade através de pesquisa qualitativo-exploratória. A música, forma de expressão artística dotada de sentido, excluindo-se a função econômica da indústria fonográfica, é pouco estudada nas Ciências Sociais, o que também justifica a presente pesquisa. Procura-se responder à problemática do papel da mulher em um evento expoente do cancionário gaúcho, que revela e dissemina ideias e símbolos do movimento tradicionalista. Nas composições nativistas, foco do festival analisado, o eu lírico é predominantemente masculino, cuja voz enunciativa transpassa ideias, comportamentos, e exalta os feitos dos homens. Assim, este trabalho procura analisar a trajetória e a representação da mulher, por meio de categorias de análise, nas músicas que integram o *corpus* da pesquisa, num entendimento hermenêutico.

Palavras-chave: Gênero. Sociedade. Cultura.

## **ABSTRACT**

### **REPRESENTATION OF THE WOMAN IN THE MUSICS OF COXILHA NATIVISTA, IN THE DECADE 2006 - 2015**

Author: Dânae Rasia da Silva

Advisor: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carla Rosane da Silva Tavares Alves

The debate on gender issues provides an opportunity an important social reflection and allows a view of reality, based on a scientific perspective. This dissertation brings up the topic of women's representation in winning musical compositions and the most popular elected, in the decade 2006-2015, of Coxilha Nativista, nativist music festival started in 1981 in Cruz Alta - Rio Grande do Sul. It is inserted in the research line in Language, Communication and Society of the Graduate Program in Social and Cultural Practices and Social Development - Master of the University of Cruz Alta, the relevance of the research is justified by the contribution to female representation studies, culture and society through qualitative and quantitative research. The music, a form of artistic expression endowed with sense, excluding the economic function of the music industry, is poorly studied in the social sciences, which also justifies the present study. Looking answer to the problem of the role of women in an exponent event gaúcho songbook, which reveals and disseminates ideas and symbols of the traditionalist movement. In nativist compositions, focus analyzed festival, the self-lyric is predominantly male, whose voice pierces enunciator ideas, behaviors, and extols the deeds of men. This work seeks to analyze the trajectory and the representation of women, by means of analysis categories, in the songs that comprise the corpus of research, a hermeneutic understanding.

Keywords: Gender. Society. Culture.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b> .....   | 10 |
| <b>1.1 O problema de pesquisa</b> .....   | 10 |
| <b>1.2 Objetivos</b> .....  | 10 |
| 1.2.1 Objetivo geral.....   | 10 |
| 1.2.2 Objetivos específicos.....  | 10 |
| <b>1.3 Hipóteses</b> .....  | 11 |
| <b>1.4 Justificativa</b> .....  | 11 |
| <b>2 CAMINHO METODOLÓGICO</b> .....   | 15 |
| <b>2.1 Abordagem e tipo de pesquisa</b> .....   | 15 |
| <b>2.2 Contexto da pesquisa</b> .....   | 17 |
| 2.2.1 Sujeitos da pesquisa.....   | 17 |
| <b>2.3 Instrumentos e procedimentos de pesquisa</b> .....                                   | 18 |
| <b>2.4 Análise e interpretação do <i>corpus</i> da pesquisa</b> .....                       | 19 |
| <b>2.5 Cuidados éticos</b> .....  | 21 |
| <b>3 GÊNERO, LINGUAGEM, TRADIÇÃO: AS REPRESENTAÇÕES NO FESTIVAL COXILHA NATIVISTA</b> ..... | 22 |
| <b>3.1 Gênero: construção histórico-social</b> .....  | 22 |
| 3.1.1 Gênero: uma categoria de análise.....   | 23 |
| 3.1.1.1 Igualdade ou diferença.....   | 25 |
| <b>3.2 Linguagem, gênero e postura ideológica</b> .....                                     | 27 |
| <b>3.3 Coxilha Nativista: a tradição gaúcha no festival</b> .....                           | 33 |
| 3.3.1 Percurso do festival no contexto histórico-social.....                                | 35 |
| 3.3.2 <i>Locus</i> de cultura e promoção do nativismo .....                                 | 37 |
| 3.3.3 Participantes do festival: a representação social numa perspectiva histórica.....     | 39 |
| <b>3.4 As mulheres do <i>corpus</i> da pesquisa e seus papéis sociais</b> .....             | 41 |

|   |           |
|---|-----------|
| 3.4.1 Mulheres e representações socioculturais.....   | 42        |
| 3.4.2 Letras musicais na Coxilha Nativista: possibilidades de análise no âmbito de gênero ... | 43        |
| 3.4.3 Categorias de análise .....   | 47        |
| 3.4.3.1 Gaúcho-símbolo .....  | 47        |
| 3.4.3.2 Mulheres e animais.....   | 54        |
| 3.4.3.3 Mulheres protagonistas.....   | 55        |
| 3.4.3.4 Mulheres resignadas .....   | 57        |
| 3.4.3.5 Reificação da mulher .....  | 59        |
| <b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>63</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>  | <b>67</b> |
| <b>APÊNDICES .....</b>  | <b>75</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>   | <b>79</b> |

# **1 INTRODUÇÃO**

## **1.1 O problema de pesquisa**

A pesquisa que ora se propõe apresenta como tema a representação feminina nas composições musicais vencedoras e as eleitas mais populares, na década 2006-2015, da Coxilha Nativista, visa responder à problemática do papel secundário da mulher em um evento expoente do cancionero gaúcho, que revela e dissemina ideias e símbolos do movimento tradicionalista. Em uma trajetória de submissão e desvalorização da mulher frente ao mundo dominado pelo homem, é possível perceber a representação da mulher nas letras musicais da Coxilha Nativista? Como se dá essa representação feminina por meio da linguagem enquanto mecanismo de expressão de práticas socioculturais?

A partir da análise histórico-social que se almeja realizar, existe a possibilidade de compreensão, numa perspectiva hermenêutica, dos processos que produzem, conservam ou discutem as hierarquias de gênero que refletem e conservam estereótipos.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo geral**

Esta pesquisa tem por objetivo geral analisar a trajetória e a representação da mulher nas músicas vencedoras do concurso e eleitas mais populares da Coxilha Nativista, na década 2006 – 2015.

### **1.2.2 Objetivos específicos**

São objetivos específicos da presente pesquisa:

- Construir aporte teórico que versa sobre gênero e representação feminina;
- Resgatar o histórico do festival dentro do contexto histórico-social;

- Verificar de que forma, social e culturalmente, as mulheres são representadas e descritas nas letras das canções do *corpus* da pesquisa, investigando os papéis sociais destinados a elas;

- Interpretar os textos musicais do festival dentro do *corpus* de estudo, tendo como aporte teórico o referencial de gênero.

### 1.3 Hipóteses

As hipóteses para as questões que constituem o problema de pesquisa são duas:

- Existe uma fraca representação da mulher, que não atende aos papéis sociais que ela possui;

- A representação por meio da linguagem não evidencia a mulher, pois está restrita a passagens diminutas e eventuais em alguns versos e em algumas canções de forma integral.

### 1.4 Justificativa

Justifica-se a relevância da pesquisa pela contribuição aos estudos da representação feminina, cultura e sociedade, por meio de abordagens teóricas e do exame de informações sociais. Justifica-se ainda por dar sequência a estudos iniciados na graduação, e por abordar um tema de interesse pessoal, posto que a autora desta dissertação é espectadora do festival que ocorre em sua terra natal.

Enquanto estudante de graduação, a autora foi bolsista do Programa de Apoio à Produção Científica e Tecnológica (PAPCT) com projeto que versava sobre gênero e representação feminina, assim como seu Trabalho de Conclusão de Curso, que propiciou diversas publicações de estudo nessa área e a construção de um arcabouço teórico, auxiliado pela professora Doutora Carla Rosane da Silva Tavares Alves que orienta a presente pesquisa.

Acrescenta-se como motivação para esta pesquisa, a apreciação, não somente estética, da música e o desejo de investigar culturalmente o seu discurso ao tratar de temáticas femininas.

A música, forma de expressão artística dotada de sentido, excluindo-se a função econômica da indústria fonográfica, é pouco estudada nas Ciências Sociais, o que também justifica esta pesquisa. Ao longo do tempo, o caráter ideológico da música vem sendo

discutido. Para Beethoven, “[...] a música não era apenas uma mera abstração, música eram ideias, sobretudo ideias” (*apud* ALMEIDA, 1993, p. 11).

Torna-se necessário um domínio sobre o conceito de cultura, definido etnologicamente pelo antropólogo Edward Tylor em sua obra *Primitive Culture*, publicada em 1871: “Cultura e Civilização, tomadas em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (TYLOR, 1871, *apud* CUCHE, 1999, p. 35).

A investigação sociológica de gênero, a partir de um festival de música regionalista, permite a análise crítica e interdisciplinar de um processo cultural, num contexto contemporâneo que determina, sem questionamentos, os papéis designados a homens e mulheres, envolvendo a linguagem em seus múltiplos aspectos (língua, discurso, ideologia e narrativas do cotidiano).

A Coxilha Nativista, ao constituir-se em um evento sociocultural que envolve música, torna-se um espaço propício aos estudos culturais e de gênero que se enquadram na linha de pesquisa em Linguagem, Comunicação e Sociedade do Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social – Mestrado, com área de concentração em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social, contribuindo com as investigações científicas no âmbito do programa.

A relação entre os gêneros masculino e feminino encontra-se implicado nas práticas socioculturais presentes na Coxilha Nativista, espaço de produção e reprodução de comportamentos e representações. Dessa maneira, torna-se necessário repensar os espaços destinados às mulheres, as situações de dominação e o modelo de mulher que o tradicionalismo elegeu como digno de ser cultuado. A identidade regional observada nas canções aciona, assim, o patriarcalismo<sup>1</sup> estreitamente relacionado ao repertório estudado. Em contraposição, dentro de uma perspectiva social mais romântica, a mulher deve ter sua existência cantada com múltiplos tons, firmes e complexos, capazes de expressar traços de sua subjetividade e marcas de sua existência.

A discussão de questões emergentes é incumbência da pesquisa social, e nesse sentido, é interessante lembrar que:

[...] nas Ciências Sociais existe uma *identidade entre sujeito e objeto*. A pesquisa nessa área lida com seres humanos que, por razões culturais de classe, de faixa

---

<sup>1</sup> Sistema de normas baseado na tradição em que a autoridade do homem é inquestionável (WEBER, 1947).

etária, ou por qualquer outro motivo, têm um substrato comum de identidade com o investigador, tornando-os solidariamente imbricados e comprometidos [...] (MINAYO, 2012, p. 13)

A necessidade de respeito e reconhecimento da representação de gênero provoca mudanças e inovações. Primeiramente, é necessário conceituar gênero, para o que se resgata a afirmação de Lauretis (1994, p.209):

(1) Gênero é (uma) representação – o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas, muito pelo contrário.

(2) A representação do gênero é a sua construção – e num sentido mais comum pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção.

(3) A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era vitoriana, por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça – na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental – em resumo, naquilo que Louis Althusser denominou “aparelhos ideológicos do gênero”.

Em relação à necessidade de respeito e/ou reconhecimento, o decreto nº 8.727, de 28 de abril 2016, em seu artigo primeiro, dispõe sobre a utilização do nome social em órgãos e entidades da administração pública federal. Nesse sentido, o decreto define como nome social a “designação pela qual a pessoa travesti ou transexual se identifica e é socialmente reconhecida”, e identidade de gênero como “dimensão da identidade de uma pessoa que diz respeito à forma como se relaciona com as representações de masculinidade e feminilidade e como isso se traduz em sua prática social, sem guardar relação necessária com o sexo atribuído no nascimento” (BRASIL, 2016). Enquanto escolas, universidades, algumas repartições públicas asseguram o uso do nome social nas situações das quais são espaço, diversos outros setores e instituições brasileiros não o garantem.

Em face disso, justifica-se a realização da presente pesquisa pela possibilidade de contribuir com a investigação científica nos estudos de gênero, a fim de atentar para análises mais reflexivas, à medida que não são somente músicas sexistas que sustentam a desigualdade de gênero. Diversas canções que integram o *corpus* deste trabalho suscitam questões acerca de representação feminina. Ao estudá-las, espera-se que a receptividade da mulher por parte do festival e do público seja engrandecida, ao mesmo tempo, espera-se que à mulher sejam oportunizados maiores espaços de cantar sua existência, e por meio de seu discurso, construir e reconstruir sua identidade.

Será abordada, no capítulo seguinte, a metodologia utilizada para uma análise apurada do *corpus* da pesquisa à luz dos estudos de gênero, linguagem, ideologia, poder e

perspectiva histórica e sociocultural. Serão explicados o contexto da pesquisa, os instrumentos e procedimentos utilizados, como será dada a análise e interpretação das canções, assim como os cuidados éticos necessários.

O capítulo 3 traz uma revisão acerca de gênero como construção histórico-social; como categoria de análise, e com os preceitos de feminismo da igualdade e feminismo da diferença. Traz, ainda, uma relação entre linguagem, gênero e postura ideológica a fim de destacar como a linguagem constitui e revela as percepções de gênero em diversos contextos socioculturais, e que se carrega de ideologia por ser fruto das relações dinâmicas da sociedade.

Apresenta-se o percurso do festival Coxilha Nativista no contexto histórico-social. Analisa-se o festival como *locus* de cultura e promoção do nativismo. São citados os participantes do festival e sua representação social numa perspectiva histórica.

Este capítulo é dedicado, inclusive, ao estudo das mulheres que integram o *corpus* da pesquisa e seus papéis sociais, suas representações socioculturais e, finalmente, é dedicado à análise das letras musicais selecionadas no âmbito de gênero a partir das cinco categorias de análises e nomeadas de acordo com a representação da mulher e sua caracterização. A dinâmica de embasar teoricamente as canções visa a uma melhor compreensão da trajetória e representação da mulher nas composições musicais vencedoras e as eleitas mais populares, na década 2006-2015, da Coxilha Nativista, visto ser um festival que revela e dissemina ideias e símbolos.

## **2 CAMINHO METODOLÓGICO**

### **2.1 Abordagem e tipo de pesquisa**

Esta pesquisa de caráter qualitativo-exploratório (MINAYO, 2012) traz um aprofundamento da compreensão de uma realidade social, a partir de análise documental que versa sobre gênero, representações sociais, questões sociais e análise das músicas vencedoras do concurso e eleitas mais populares da Coxilha Nativista, na década 2006 – 2015.

Conforme Golin (2004), a música constitui-se na maior expressão de massa do movimento cultural gauchesco. Dessa forma, o campo simbólico é constituído progressivamente, conforme se percebe na citação abaixo:

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

Sendo a música uma manifestação cultural presente no cotidiano da sociedade, pode constituir-se em um reflexo, ao mesmo tempo em que reflete as questões de gênero, reproduzindo, ratificando ou contestando os costumes e as tradições entre os envolvidos nas práticas musicais.

A análise de questões sociais, históricas e culturais, por meio da pesquisa, auxilia na compreensão de vivências, fenômenos e organizações sociais. Minayo (2012, p. 16) entende a pesquisa como “a atividade básica da ciência na sua indagação e construção da realidade. É a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente à realidade do mundo”. Explica que o ser humano sempre se preocupou com o conhecimento da realidade que o cerca. Através do tempo, tenta explicar fenômenos naturais, sociedade e dinâmica do poder. Assim, a arte e a poesia desvelam lógicas intrínsecas do inconsciente de uma coletividade, do cotidiano e rumo humanos. A autora salienta que a ciência representa apenas uma das formas de expressar essa preocupação e, apesar de ser a forma hegemônica na sociedade ocidental, não possui caráter de exclusividade e conclusivo.

A autora ainda explica que as Ciências Sociais estudam como objeto o campo histórico, ou seja, cada sociedade existe, constrói-se e organiza-se em um determinado

espaço, por isso suas especificidades. Logo, as sociedades vivem traços herdados que determinam a construção do futuro, em uma dialética entre o que é dado e o que se pode produzir. A realidade social possui uma abundância de significados não passíveis de uma abordagem total, nas ciências. Há uma aproximação da abordagem que contempla as expressões nas representações sociais, nas manifestações subjetivas, nos símbolos e seus significados.

Baquero (2009) destaca que a metodologia permite um questionamento crítico sobre o que foi estudado, conforme o caminho percorrido durante a pesquisa. O enfoque metodológico revela a posição ontológica e epistemológica do pesquisador, bem como define o potencial e os limites dos procedimentos ou técnicas eleitas pelo pesquisador.

Santos (2010) explica que a naturalização das diferenças justifica as hierarquias. O autor afirma que a classificação sexual e racial são as mais relevantes manifestações da lógica da classificação social, que têm, como consequência e não como causa, a relação de dominação e sugere que se pense sobre as relações dicotômicas, como homem/mulher, excluindo as articulações e conexões de poder que as ligam, como forma de emancipá-las desses vínculos em um processo de diversificação.

É papel dos pesquisadores das Ciências Sociais estudar as diferenças, a fim de que elas gerem igualdade entre os gêneros, raças e classes sociais. A partir de um olhar atento às dinâmicas das relações sociais, compreendendo-as e analisando-as a partir de uma abordagem científica e analítica, percebe-se a assimetria entre os gêneros intimamente ligada a desigualdades socioculturais.

Gil (2008) elucida que o ser humano, ao procurar esclarecer os fenômenos que envolvem coisas e o seu comportamento, utiliza os sentidos para interpretar informações coletadas por meio da observação, rica forma de conhecimento. A ciência, na atualidade, constitui-se em um dos mais importantes elementos intelectuais. As Ciências Sociais enfrentam o problema da objetividade, pois os fatos sociais não podem ser analisados como coisas, visto que são criados por sujeitos que, ao pensar, sentir, agir e reagir criam situações diferentes. Portanto, o pesquisador também influencia sua pesquisa, não sendo totalmente objetivo. Seus valores pessoais, seus interesses particulares e seu envolvimento no fenômeno pesquisado não permitem total neutralidade, o que não invalida a pesquisa. A discussão sobre a relação sujeito-objeto é imprescindível nas Ciências Sociais, pois ultrapassa a visão positivista que apregoa que “[...] o conhecimento científico, tanto da natureza quanto da sociedade, é objetivo, não podendo ser influenciado de forma alguma pelo pesquisador; [...] o conhecimento científico é quantitativo” (GIL, 2008, p. 4).

A análise de conteúdo baseia-se na concepção de Bardin (2009), para quem esse método de investigação, que se utiliza da hermenêutica, torna-se um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. Portanto, para o estudo das vinte canções que integram o *corpus* desta pesquisa, foram construídas cinco categorias de análise para melhor compreensão: a) gaúcho-símbolo; b) mulheres e animais; c) mulheres protagonistas; d) mulheres resignadas; e) reificação da mulher.

Assim, para a resolução do problema de pesquisa apresentado, buscou-se fundamentação científica em autores como: Bakhtin (1981, 1995), Baquero (2009), Bardin (2009), Beauvoir (1970), Bourdieu (1989), Butler (2006, 2010), Chartier (1995), Confortin (2003), Farah (2004), Gil (2008), Golin (2004), Hobsbawm e Ranger (1984), Louro (1998, 2008), bem como Minayo (2012), Moore (2000), Oliveira e Segatto (2009), Santos (2010), Scott (1995), Tavares (2010), dentre outros.

Dessa forma, vinculam-se conhecimentos já construídos por estudiosos que lançam luz à presente pesquisa com suas teorias. Para tanto, pretende-se um discurso interpretativo, visto ser uma pesquisa exploratória, enfocando fenômenos do contexto sociocultural analisado.

## **2.2 Contexto da pesquisa**

A pesquisa foi realizada em espaços vinculados à Coxilha Nativista, no município de Cruz Alta, RS, envolvendo as etapas de pesquisa documental e aplicação do questionário semiestruturado.

### **2.2.1 Sujeitos da pesquisa**

O questionário (APÊNDICE B) foi aplicado a dez artistas, selecionados conforme sua ligação com a trajetória do festival, seja como arranjador(a), intérprete, compositor(a), jurado(a), instrumentista, letrista. Esses participantes, escolhidos conforme sua ligação com o festival ao longo das edições, aceitaram contribuir com a pesquisa, permitindo, assim, um melhor entendimento da representação da mulher, no decorrer das edições do evento tradicionalista.

Esses artistas conheceram os objetivos da pesquisa, os riscos e os benefícios, por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE); aceitaram responder o questionário, receberam uma cópia do documento (TCLE), sendo preenchidas duas vias, uma para o participante e outra para a pesquisadora (APÊNDICE A). Destaca-se que não houve retorno dos questionários por parte de dois artistas, ficando o universo pesquisado constituído de oito artistas.

### 2.3 Instrumentos e procedimentos de pesquisa

A pesquisa orientou-se pela perspectiva das relações de gênero, buscando analisar a representação da mulher nas canções que compõem o *corpus* investigado, no período 2006 – 2015, da 26ª à 35ª edição, da Coxilha Nativista.

Os instrumentos de pesquisa constituíram-se em notas de campo<sup>2</sup>, documentos pessoais, e questionário semiestruturado escrito e aplicado aos artistas ligados ao evento. Foram analisados, ainda, documentação oficial sobre o objeto pesquisado, fotografias, vídeos e material impresso produzido pelo evento, disponibilizados por meio do acervo da Casa de Cultura Justino Martins, de Cruz Alta, mediante Carta de Autorização do Coordenador da referida Casa de Cultura, Senhor José Antonio Gonçalves de Moraes.

Foram aplicados dez questionários semiestruturados a artistas ligados ao evento, havendo o retorno de oito. Dentre os respondentes, em sua relação com a Coxilha Nativista, participam em diversas funções: arranjador, compositor, instrumentista, intérprete, jurado e letrista. Três dos respondentes participam do festival desde sua primeira edição (1981) de forma ininterrupta. Aquele que há menos tempo se envolve participa há oito anos como compositor, intérprete, jurado e letrista. Esse material permitiu melhor análise do universo que compõe o festival e as relações de gênero inerentes a ele.

O material pesquisado, que auxiliou na interpretação do universo estudado, possui potencial para uma análise do objeto de estudo, compreendido já durante o processo de investigação. Os artistas, novelistas e poetas realizam com excelência o trabalho de

---

<sup>2</sup> Notas de campo são relatórios que descrevem experiências e observações que o pesquisador teve ao participar de forma intensa no evento, apresentando reflexões que incorporam sensibilidades, significados, compreensões e sentidos de terceiros. Assim, a entrevista e a gravação são ferramentas úteis à medida que os participantes se propõem a descrever características da vida social (EMERSON; FRETZ; SHAW, 1995).

observação das vivências humanas. Recolhem, com relativa liberdade, dados que são do interesse do investigador social, apesar de não prezarem pela formalidade e rigorosidade tanto quanto os pesquisadores qualitativos, no que se refere a técnicas de levantamento de dados (BOGDAN; BIKLEN, 2013).

O instrumental utilizado não possibilitou, nestas páginas, que se resuma toda a teoria que permitiria uma explicação do real e das práticas que compõem o contexto do evento analisado. É necessário destacar que a mudança dos paradigmas comportamentais dos seus participantes não ocorrerá, enquanto não houver consciência quanto à valorização da mulher e distanciamento da manutenção da imagem da prenda forjada no imaginário gaúcho.

A fim de se realizar esta investigação científica, são utilizadas técnicas fundamentadas epistemologicamente que permitem um amplo enfoque com análises de tópicos. A memória do evento estudado, muitas vezes objeto de disputa e dominação, constituiu-se parte do itinerário metodológico desta pesquisa de Mestrado que pretende contribuir com o estudo da representação da mulher nas vinte canções que constituem o *corpus*.

## 2.4 Análise e interpretação do *corpus* da pesquisa

A partir da pesquisa, os dados foram analisados qualitativamente, numa perspectiva hermenêutica que considera os objetivos e o referencial teórico. Os dados foram analisados, ainda, quantitativamente, a partir das letras das músicas, numa perspectiva analítico-interpretativa do *corpus* da pesquisa e dos questionários. A tabela abaixo demonstra uma síntese das canções categorizadas analiticamente, que serão aprofundadas no capítulo seguinte.

Tabela 1 – Categorias de análise das canções integrantes do *corpus* da pesquisa

| <b>Categoria de análise</b> | <b>Ano</b> | <b>Autor</b>                   | <b>Intérprete</b>                                    | <b>Canção</b>                                  |
|-----------------------------|------------|--------------------------------|--|--|
| <b>Gaúcho-símbolo</b>       | 2006       | Gujo Teixeira                  | Jorge Freitas  | <i>Como se Morre Um Homem Valente</i> (Campeã) |
|                             | 2008       | João Sampaio /<br>Diego Müller | Angelo Franco,<br>Juliano Moreno e<br>Érlon Péricles | <i>Justimiano Carrapicho</i> (Campeã)          |
|                             | 2010       | Carlos Omar Villela<br>Gomes   | Pirisca Grecco                                       | <i>O Arco e a Flecha</i> (Campeã)              |

|                                   | Ano  | Autor   | Intérprete  | Canção   |
|-----------------------------------|------|---|---|--|
|                                   | 2010 | Adair de Freitas                                    | Adair de Freitas  | <i>Encontro de Gerações</i> (Mais popular)     |
|                                   | 2011 | Adriano Silva Alves                                 | Marcelo Oliveira,<br>Rainere Spohr,<br>Roberto Borges e<br>Cícero Camargo | <i>Coração de madeira</i> (Campeã)             |
|                                   | 2012 | Marcelo Domingues                                   | Juliano Moreno e<br>Gustavo Teixeira                                      | <i>Diálogo de luz e sombra</i><br>(Campeã)     |
|                                   | 2012 | Jorge Moreira                                       | Angelino Rogério  | <i>Gaiteiro da Praça</i> (Mais popular)        |
|                                   | 2013 | Horácio Lopes<br>Côrtes                             | Guaikica  | <i>Dale Texa</i> (Mais popular)                |
|                                   | 2014 | Lucas Ramos e<br>Anomar Danubio<br>Ramos            | Ita Cunha   | <i>Madrugador</i> (Campeã)                     |
|                                   | 2014 | Edson Copetti (Pelé)                                | Taine Schettert e<br>Dartagnan Portella                                   | <i>Por detrás da estampa</i> (Mais popular)    |
|                                   | 2015 | Sílvio Genro  | Tuny Brum   | <i>Quando Proseio Com os Velhos</i>            |
| <b>Mulheres<br/>resignadas</b>    | 2006 | César Silveira                                      | César Silveira  | <i>Pois é Morena</i> (Mais popular)            |
|                                   | 2013 | Evair Gomes,<br>Fernando Soares e<br>Eduardo Soares | Ita Cunha   | <i>Garoazita galopeada</i><br>(Campeã)         |
|                                   | 2015 | Sergio Matias                                       | Sérgio Matias   | <i>Peão gaudério</i> (Mais popular)            |
| <b>Reificação da<br/>mulher</b>   | 2007 | Túlio Souza   | Cristiano Quevedo   | <i>O Sorriso dos Olhos</i> (Campeã)            |
|                                   | 2008 | Wilson Vargas                                       | Juliano Javoski   | <i>Floreios da “Beija-flor”</i> (Mais popular) |
|                                   | 2011 | Leandro Torres<br>Ribeiro                           | Dartagnan Portella  | <i>Mate com a Santinha</i> (Mais popular)      |
|                                   | 2015 | Sergio Matias                                       | Sérgio Matias   | <i>Peão gaudério</i> (Mais popular)            |
| <b>Mulheres<br/>animais</b>       | 2009 | Miguel Bicca /<br>Máximo Fortes                     | Leonardo Paim   | <i>O Meu Silêncio Tem Voz</i><br>(Campeã)      |
|                                   | 2009 | Volmar Camargo                                      | Fernando Carvalho e<br>Adams Cezar  | <i>O Grito dos Sentinelas</i> (Mais popular)   |
| <b>Mulheres<br/>protagonistas</b> | 2007 | Marco Antonio<br>Nunes                              | Edson Vargas  | <i>Repartindo a Tarecana</i> (Mais popular)    |

## **2.5 Cuidados éticos**

O projeto desta dissertação foi submetido à apreciação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP – UNICRUZ), da cidade de Cruz Alta, em maio de 2016. Após a sua aprovação, em junho, foi iniciada a aplicação do questionário aos artistas ligados ao festival Coxilha Nativista.

### **3 GÊNERO, LINGUAGEM, TRADIÇÃO: AS REPRESENTAÇÕES NO FESTIVAL COXILHA NATIVISTA**

#### **3.1 Gênero: construção histórico-social**

A construção da identidade de um sujeito, que se dá de forma multifacetada e plural, a partir de tempo e lugar estabelecidos, reflete na noção de gênero. Para Louro (1998), essa construção é contínua, transformada por diferentes discursos, práticas e símbolos. Assim, os sujeitos constroem-se como masculinos ou femininos e definem sua maneira de ser e estar no mundo.

Simone de Beauvoir, em sua obra *O segundo sexo*, publicada em 1949<sup>3</sup>, centra-se na problemática da diferença por meio de pesquisas e estudos sobre a discriminação da mulher. Aborda a influência da sociedade na construção da representação feminina e, sob a ótica antropológico-filosófica, destaca a opressão e a servidão sofridas pela mulher, que assume o lugar de um “outro” que constituiu sua identidade a partir do homem: “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a êle [*sic*]; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). A filósofa e ativista política e feminista questionava os motivos da submissão da mulher e como essa situação poderia ser transformada.

O estudo das representações de gênero iniciou, no Brasil, em 1970, e resultou na criação de políticas públicas que assistem as mulheres. Conforme Farah (2004), movimentos que debatiam temas como saúde da mulher, sexualidade e violência contra a mulher fizeram com que, a partir da década de 1980, fossem implantadas políticas públicas com recorte de gênero, ou seja, políticas que ao reconhecer a diferença entre os gêneros, promovem ações diferenciadas para a mulher. Um exemplo disso é a criação, em 1983, do primeiro Conselho Estadual da Condição Feminina e, dois anos após, a primeira Delegacia de Polícia de Defesa da Mulher, ambas as instituições no Estado de São Paulo.

A mulher, em seu processo histórico-cultural, mesmo que reagindo a determinadas normas impostas socialmente, tem a figura masculina como contraste limitando-a,

---

<sup>3</sup> Neste texto, utiliza-se a edição de 1970.

restringindo, proibindo e delimitando ações apreendidas e transmitidas ao longo das gerações. Nesse sentido, Tavares (2007, p. 44) reflete: “A linguagem se estabelece entre os sujeitos, não apenas como um veículo de aproximação, mas como um canal de transmissão de idéias [*sic*] e de posturas ideológicas, de percepções de mundo e de afirmação de espaços sociais historicamente construídos.” Durante milênios, a sociedade buscou diferir ideias de masculino e feminino por meio de estereótipos. Os papéis sociais foram definidos, então, destacando comportamentos e atitudes aceitas para cada sexo.

É a partir das relações sociais que se constroem os gêneros. Sobre a construção do ser humano alicerçada no ato de se relacionar com o outro, Saffioti (1992, p. 210) declara que:

[...] não se trata de perceber apenas corpos que entram em relação com outro. É a totalidade formada pelo corpo, pelo intelecto, pela emoção, pelo caráter do eu, que entra em relação com o outro. Cada ser humano é a história de suas relações sociais, perpassadas por antagonismos e contradições de gênero, classe, raça/etnia.

Ao relacionar-se com o outro, reconstrói-se o feminino ao mesmo tempo que o masculino, numa libertação de ambos das características impostas socialmente, como força, bravura e o próprio machismo para o masculino, e a função de procriação e reprodução para o feminino.

As construções culturais que identificam o gênero acabam por revelar relações de poder e dominação. Podem ser desconstruídas, para serem reconstruídas, na busca do equilíbrio e do direito à igualdade, baseado nas diferenças. Para Fávero (2010, p. 24), “[...] se há construção é possível reconstruir [...]”, portanto, a partir de uma minuciosa reflexão sobre as práticas que originam a construção dos gêneros e suas consequências na sociedade, pensam-se mudanças baseadas em consciência crítica.

A complexidade envolvida na construção do sujeito, à medida que sofre a influência de determinismos de uma sociedade patriarcal, torna emergente a discussão sobre os diversos espaços, inclusive público e político, em que a mulher se constrói, não restritos ao ambiente doméstico.

### 3.1.1 Gênero: uma categoria de análise

Para a reflexão acerca das relações em meio a um contexto sociocultural, aborda-se gênero como categoria empírica e que, atravessada pela história, constitui-se como categoria analítica.

O gênero, formado a partir dos aspectos culturais e que se sobrepõe aos aspectos puramente biológicos, é estudado sob o foco das relações de poder. Scott (1995) prega o uso do gênero como categoria analítica que observa fenômenos históricos, indo além de mera descrição. Segundo a autora, é um importante instrumento metodológico e teórico.

Para o advento do termo “gênero” na pesquisa científica, foi necessário considerar as experiências pessoais e subjetivas das mulheres e suas atividades, nas diversas esferas que compõem a sociedade, a fim de incluí-las numa nova descrição da história. Para uma visão global, nesta pesquisa, abordaram-se três eixos: classe, raça e gênero. Essas três categorias permitem o envolvimento do pesquisador com a narrativa dos oprimidos e um entendimento nas relações desiguais de poder.

A autora destaca a grande diferença entre a alta qualidade dos trabalhos recentes e o *status* que eles ocupam, não sendo considerados relevantes para a história, que possui uma parte restrita às mulheres. Reforça-se a necessidade de se estudar gênero como categoria analítica, a ânsia por respostas a questionamentos sobre como o gênero atua nas relações sociais e como ele dá sentido tanto à organização quanto à percepção do conhecimento histórico. Recentemente, “gênero” é utilizado como sinônimo de “mulheres”, numa referência de análise, algumas vezes, um pouco vaga. Esse termo ajusta-se à terminologia científica sem provocar emoções vinculadas a “feminismo”. “Gênero”, portanto mais neutro, trata das mulheres sem que as constituam em ameaça. Deu-se, assim, a procura por uma legitimidade acadêmica, nos anos 1980, para os estudos feministas.

Realizar estudos, a partir dessa categoria analítica, pressupõe estudar os gêneros feminino e masculino, visto que um se constitui na relação com o outro. As relações sociais entre os sexos permitiu que essa categoria fosse incluída nas Ciências Sociais, já que mulheres e homens são produtos do meio sociocultural no qual estão inseridos.

Scott (1995) explica que, apesar da desvinculação funcional de sexo, gênero não possuía poder de análise satisfatório para mudar os paradigmas históricos existentes. Chegou a ser tratado como subproduto de estruturas econômicas. Ultrapassou-se a esfera doméstica, da família, a valorização da força viril e a oposição binária baseada nas diferenças sexuais. Até o fim do século XX, não houve a preocupação com gênero como categoria analítica, e é nessa época em que as feministas encontram apoio de acadêmicos/as e políticos/as. Ao se discutir questões de gênero, debatem-se as relações familiares, econômicas, de poder e, planejando estratégias políticas feministas, a compreensão de gênero reestrutura-se alicerçada em uma premissa de igualdade política e social.

### 3.1.1.1 Igualdade ou diferença

A discussão entre diferença e igualdade é inerente aos estudos de gênero. Papéis de homem e mulher são construções de identidade socioculturais que fogem da influência única dos aspectos biológicos. Conforme Carvalho (1998), atualmente o conceito mais utilizado é o feminismo da diferença, afastado dos preceitos do feminismo da igualdade que explica que as únicas distinções entre homem e mulher são de ordens biológicas e sexuais e que, observando as diferenças culturais derivadas, as situações de opressão seriam eliminadas, gerando igualdade. Conforme o feminismo da diferença, a polarização masculino e feminino encontra-se na esfera pública, originando a subordinação das mulheres.

Segundo Hita (1998), para os teóricos do feminismo da diferença, o conceito de gênero refere-se a aspectos culturais femininos (ou, na relação dicotômica, masculinos) dados através da construção social sobre os aspectos biológicos. Essa polarização binária entre homem e mulher evidencia a diferença entendida como categoria central de análise e que traça planos de ação.

A visão pós-estruturalista do feminismo admite a complexidade do indivíduo, sujeito multiplamente constituído, dotado de subjetividade e que assume diversas posições dentro do discurso e das práticas sociais (MOORE, 2000). Oliveira e Segatto (2009) contribuem com a definição de práticas sociais:

[...] uma série de regras e normas de conduta utilizadas na reprodução da regularidade da práxis social, pressupondo então um conjunto de propriedades estruturais que, por serem características estruturadas de sistemas sociais, estendem-se ao longo do tempo e do espaço dada sua natureza institucionalizada (OLIVEIRA e SEGATTO, 2009, p. 7).

É ressaltado, nessa visão, o caráter histórico-social da construção e assimilação das diferenças entre os gêneros:

Nesta abordagem a história figura não apenas como registro das mudanças da organização social do sexo, mas também, de maneira crucial, como participante da produção do saber sobre a diferença sexual. Parto do princípio de que as representações históricas do passado ajudam a construir o gênero no presente (SCOTT, 1994, p. 13).

A diferença sexual, então, não é o fator original que organiza ou divide os gêneros. Não sustentaria uma história e um futuro que também se define por etnia, raça, classe, em

contextos específicos. Essa diferença é natural e não social. As vivências marcam e definem o gênero.

Scott (1994) esclarece que, para os pós-estruturalistas, a construção do significado se dá em conflitos e possui fins políticos. A política é repleta de jogos de poder e de saber que formam a identidade, fenômeno organizado no discurso com configurações específicas, sendo, pois, capaz de interpretar e transformar o mundo. Pensa-se a história de uma maneira diferente, não apenas descrevendo-a, mas analisando seus significados. A identificação de gênero ocorre nas diferenças, não apenas diferenças binárias – homem/mulher – mas diferenças múltiplas, decorrentes de comportamento, sexualidade, experiências subjetivas e históricas.

A diferença e a igualdade nas relações de gênero foram influenciadas pelo feminismo, debates sobre o patriarcado hegemônico, mudanças econômicas e socioculturais. Constroem-se as subjetividades distantes de estereótipos e sem a ideia de subordinação.

Louro (2008) reflete sobre a construção e a reconstrução da posição de normalidade e de diferença. A sociedade define quem é o sujeito normal e, então, surge quem é diferente. A repetição torna esse conceito verdade e o naturaliza. A diferença aparece na relação de um sujeito com outro tido como referência:

[...] se a posição do homem branco heterossexual de classe média urbana foi construída, historicamente, como a posição-de-sujeito ou a identidade referência, segue-se que serão diferentes todas as identidades que não correspondam a esta ou que desta se afastem. A posição normal é, de algum modo, onipresente, sempre presumida, e isso a torna, paradoxalmente, invisível. Não é preciso mencioná-la. Marcadas serão as identidades que dela diferirem. Continuamente, as marcas da diferença são inscritas e reinscritas pelas políticas e pelos saberes legitimados, reiteradas por variadas práticas sociais e pedagogias culturais. Se, hoje, as classificações binárias dos gêneros e da sexualidade não mais dão conta das possibilidades de práticas e de identidades, isso não significa que os sujeitos transitem livremente entre esses territórios, isso não significa que eles e elas sejam igualmente considerados (LOURO, 2008, p. 22).

A representação de gênero é construída no social, e a resistência às estruturas de poder surge como uma opção à obediência. A resistência depende da trajetória de cada indivíduo em situações, discursos e identidades de um coletivo, e aparece como um aspecto da subjetividade fundada em gênero, raça e outros fatores. As diferenças simbólicas entre homens e mulheres têm relação com a representação, autorrepresentação e práticas cotidianas, portanto suas representações de gênero são construídas e vividas. A representação não se dá apenas de forma passiva através da socialização, é influenciada por determinantes inconscientes, porém as práticas forjam-na à medida que possuem dimensões individuais e

coletivas. As representações sociais de gênero influenciam na subjetividade, ao mesmo tempo que a representação e autorrepresentação subjetiva afeta a construção social (MOORE, 2000).

Segundo Butler (2010), as figuras do homem e da mulher não devem ser reduzidas às condições de macho e fêmea originadas da dualidade masculino/feminino analisadas na biologia. Condicionam-se as ações, os comportamentos, a partir de um corpo sexuado. O sujeito revela o gênero através de seu discurso, elaborado por uma rede complexa de construções culturais, sociais e de códigos simbólicos.

### **3.2 Linguagem, gênero e postura ideológica**

A mulher, apesar de constituir-se sujeito histórico e social, sofre a opressão e a dominação masculina, sendo relegada à posição de submissão. Segundo Bourdieu (2016), os homens funcionam como matrizes de pensamentos e ações. Os hábitos são moldados por eles, reprodução biológica e social são marcadas pelo senso prático masculino, gerando sujeição: “E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade, e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder” (BOURDIEU, 2016, p. 54).

Códigos verbais e não verbais apontam posturas ideológicas tanto de dominantes como de dominados, capazes ou não de decifrar esses códigos. Estruturas eternizadas pela repetição encontram auxílio em instituições como família, Estado, Igreja, que incorporam a sensação de naturalidade quanto às posições de homens e mulheres na sociedade.

A linguagem constrói e revela as percepções do gênero em múltiplas situações socioculturais e, assim, a representação da mulher pela linguagem mostra a compreensão dos sujeitos acerca dos valores que compreendem a sua concepção de mundo, no qual se apresentam os papéis sociais de homens e mulheres.

Fairclough (2001, p. 209), numa aproximação da teoria bakhtiniana, explica que a construção do “eu” é dada pelo discurso:

Quando se enfatiza a construção, a função da identidade da linguagem começa a assumir grande importância, porque as formas pelas quais as sociedades categorizam e constroem identidades para seus membros são um aspecto fundamental do modo como elas funcionam, como as relações de poder são impostas e exercidas, como as sociedades são reproduzidas e modificadas.

As relações entre gênero e ideologia expressas pela linguagem necessitam ser investigadas e entendidas, pois é através dela que se constrói a representação. O sujeito, dotado de uma identidade, define-se na e pela sua linguagem (BAKHTIN, 1995). Observando o funcionamento da linguagem na modalidade de representação da mulher, pode-se perceber se há traços de emancipação feminina, e se existe questionamento de formas hierarquizadas de poder. Caso exista uma reflexão profunda que rompa com o discurso patriarcal, será possível o surgimento de uma linguagem renovada, advinda de uma mulher questionadora e consciente de seu papel emancipatório.

A desconstrução da invariabilidade do discurso masculino permite que a linguagem revele uma mulher com novas concepções sobre si mesma. Dessa maneira, sua representação é construída não sob o padrão masculino, que projeta normas e práticas tidas como paradigmas.

A teoria foucaultiana incorpora a dimensão do poder no discurso, e destaca que esse não é somente um simples entrecruzamento entre palavras e coisas. Para o filósofo francês, são práticas que formam os objetos que são mencionados:

Gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência [...] revela, afinal de contas, uma tarefa inteiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como conjuntos de signos [...] mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam (FOUCAULT, 2007, p. 54-55).

As relações discursivas caracterizam-se como prática, pois formam o objeto sobre o qual tratam, baseadas em um conjunto de regras. O campo discursivo contempla a dimensão tempo/espaço. No espaço, desenvolvem-se os acontecimentos discursivos, cruzam-se, manifestam-se e mesclam-se as questões do sujeito e sua consciência (FOUCAULT, 2007).

A linguagem é de natureza socioideológica e tudo “[...] que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo” (BAKHTIN, 1995, p. 31, grifo do autor). A linguagem é fruto das relações dinâmicas da sociedade, portanto é carregada de ideologia.

As práticas discursivas, presentes no cotidiano, expressas na linguagem, são marcas da vida em sociedade e dão sentido ao mundo. Dar sentido é uma atividade cognitiva e está ligada ao contexto cultural e social. Ao se expressar, o sujeito posiciona-se, constituindo ou reforçando relações de poder. Os estudos da relação entre gênero e poder ainda revelam a subordinação feminina, que não deve ser encarada como natural e perene.

A construção de discursos acontece a partir da interação dos sujeitos em contextos sociais. A representação de gênero, manifestada pelo discurso, liga-se, portanto, à linguagem e à cultura. As manifestações culturais são reiteradas por meio da incorporação de hábitos tornados perenes. O processo de institucionalização de hábitos em uma sociedade que vive uma realidade objetiva se dá a partir de esquemas repetidos através das gerações e, como hábitos dotados de autonomia, são internalizados. Spink e Frezza (1999) explicam que o ser humano, apesar de ser um produto social, não é um modelo estático. Mesmo que a socialização seja um instrumento de conservação, as rupturas surgidas, a partir dos processos de ressocialização e do enfrentamento, possibilitam a ressignificação e a transformação social.

Fatores como nível de escolaridade, ideologia, etnia, religião e classe social convergem no discurso, interferindo nas situações comunicacionais, que em sua multiplicidade define como o gênero é construído pela linguagem.

Orlandi (2003) entende que, na busca de dominar o mundo, o homem anseia por explicar o que existe e, assim, a linguagem é estudada e desvendada conforme as variações de localização espacial e social dos falantes. A dinamicidade da língua e a atribuição de sentidos, chamada por Bakhtin (1981) de reavaliação, podem provocar deslocamento de posições inferiores ou superiores, conforme o contexto:

A evolução semântica na língua é sempre ligada à evolução do horizonte apreciativo de um dado grupo social e a evolução do horizonte apreciativo - no sentido da totalidade de tudo que tem sentido e importância aos olhos de determinado grupo - é inteiramente determinada pela expansão da infra-estrutura [*sic*] econômica. À medida que a base econômica se expande, ela promove uma real expansão no escopo de existência que é acessível, compreensível e vital para o homem... os novos aspectos da existência, que foram integrados no círculo do interesse social, que se tornaram objetos da fala e da emoção humana, não coexistem pacificamente com os elementos que se integraram à existência antes deles... uma nova significação se descobre na antiga e através da antiga, mas a fim de entrar em contradição com ela e de reconstruí-la [...] a sociedade em transformação alarga-se para integrar o ser em transformação. Nada pode permanecer estável nesse processo (BAKHTIN, 1981, p. 135).

Na teoria bakhtiniana, é ressaltada a interação entre cultura e sociedade e a construção de sentidos pelos sujeitos. O dialogismo, destacado pelo autor, provoca uma composição de enunciados que constituem o texto dos falantes.

Bakhtin entende a linguagem numa perspectiva discursiva, e sua teoria dialógica do discurso exige respostas do leitor em um movimento que aproxima e/ou afasta o que se apreende e aquilo que é apreendido. O dialogismo não se dá de forma estanque, pois se instaura na constante comunicação com o outro, sendo inconclusa e heterogênea. O objeto de

estudo de Bakhtin é a relação dialógica nas práticas discursivas e não as análises linguísticas. Sua abordagem social exclui a abordagem individualista, visto que se dá num processo interacional, que se realiza na enunciação. As referências histórico-sociais determinam sentidos predominantes nas manifestações discursivas em que sujeito e sentido se constroem nas interações verbais (FANTI, 2003).

Para Foucault (1999), a prática discursiva revela relações de poder que reprimem e também produzem efeitos de saber e verdade. Verdade que se institui pelos discursos que produz e que é tratada pelo autor como direito, em seu triângulo poder-direito-verdade.

A palavra poder sugere regulação e age na sociedade de forma disciplinadora. A autoridade que denota é encontrada nas práticas discursivas<sup>4</sup>, em que um sujeito atua sobre outro sujeito.

O filósofo ainda esclarece que a linguagem, os valores dos indivíduos e seus comportamentos revelam situações de poder que aprisionam os sujeitos. A linguagem, constituída na sociedade, é internalizada subjetivamente sem questionamentos: “[...] analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar um conjunto de regras, próprias da prática discursiva” (FOUCAULT, 1985, p. 56).

Marchuschi (1998), em suas análises sobre conversação, explica que ela é a prática social mais comum no dia a dia dos seres humanos e privilegia a construção das representações sociais em situações reais. Ultrapassa a mera habilidade linguística dos falantes, constituindo-se em uma das maneiras mais poderosas de controle social imediato. A linguagem é um sistema organizado que envolve interpretação dos interlocutores, sendo influenciada por conjecturas cognitivas, características étnicas e culturais, entre outros aspectos.

As práticas discursivas implicam a seleção da linguagem, conforme o contexto para que ocorra a expressão e, assim, produzir sentidos. Essa produção de sentidos é uma força inelutável da vida em sociedade, visto que dá sentido aos fatos cotidianos e pensa o futuro. Ao ultrapassar o âmbito dos aspectos relacionados à língua, questionar o senso comum e buscar conceitos e visão de mundo diferentes, surgem as práticas discursivas e a produção de sentidos (SPINK; FREZZA, 1999).

---

<sup>4</sup> A prática discursiva envolve a produção simultânea do texto e da comunidade que o produz. As duas faces do discurso, a social e a textual, permitem uma análise da representatividade de quem o enuncia (MAINGUENEAU, 1989).

Para Spink e Medrado (1999), dar sentido aos acontecimentos do mundo é um processo da vida em sociedade e, nesse sentido, as interações humanas pressupõem processos de comunicação que se ligam à atividade de interpretação. A produção de sentidos não é simplesmente uma atividade cognitiva individual, visto que é uma prática social e dialógica. A linguagem gera sentidos ao atravessar o cotidiano. Dessa forma, a produção de sentidos é tomada como um fenômeno sociolinguístico, como se percebe pela afirmação de Medrado (1999):

O sentido é uma construção social, um empreendimento coletivo, mais precisamente interativo, por meio do qual as pessoas – na dinâmica das relações sociais historicamente datadas e culturalmente localizadas – constroem os termos a partir dos quais compreendem e lidam com as situações e fenômenos a sua volta (SPINK; MEDRADO, 1999, p. 41).

A linguagem possui função constituinte das interações sociais e pode agir na reelaboração, de forma racional, dos espaços socioculturais. As práticas discursivas articulam-se às práticas sociais e, assim, os sujeitos do discurso constituem-se e constituem o outro, em um processo identitário.

Manejar a linguagem eficazmente permite desconstruir relações opressoras, não apenas veicula ideais, como pode alterá-las. Louro (2008) reflete que, hoje, as possibilidades de viver o gênero ampliaram-se. A instabilidade provocada pelo desafio de repensar e discutir o gênero que se aprende na cultura, através dos discursos repetidos em diversas esferas, é um desafio. As representações que se diferem da posição “normal” são consideradas diferentes pelo pensamento legitimado pelo discurso. Visto que a linguagem tem o poder de modificar, delinear e consolidar pensamentos e ações, poderá, paulatinamente, naturalizar o fato de que a classificação binária de gênero não mais corresponde às possibilidades de representações.

Segundo a autora, as marcas de gênero devem ser refletidas, não de forma a negar a materialidade do corpo, porém, deve-se considerar que é no interior de uma cultura específica que as características dessa materialidade assumem significados. Questiona de que forma e através de que mecanismos isso pode acontecer, se nessas relações estão implicadas hierarquias e relações de poder. Quanto à diferença entre os sujeitos, afirma: “Não, a diferença não é natural, mas sim naturalizada. A diferença é produzida através de processos discursivos e culturais. A diferença é ensinada” (LOURO, 2008, p. 22).

Segundo Pujal (2005 *apud* MENEGHEL; IÑIGUEZ, 2007), atualmente, ao se discutir gênero por militantes em movimentos sociais, debatem-se ações contra diversos tipos de violência. As desigualdades hierárquicas e sociais ligadas a gênero mantidas ao longo do

tempo foram atribuídas à ideologia patriarcal por meio da dicotomia presente no binarismo sexo/gênero.

Ao se analisar a sociedade, a partir das práticas discursivas, percebe-se que o mundo é construído baseado em significados e no conhecimento que os sujeitos compartilham e pelos quais interagem. Assim se constata o caráter político da linguagem, que gera sentidos e efeitos, inseparáveis das relações de poder presentes, inclusive, no (hoje criticado) sexismo/machismo.

As práticas discursivas são utilizadas, muitas vezes, como uma forma de violência de gênero que atravessa a vida de mulheres. De acordo com a teoria foucaultiana, o poder está intimamente ligado à construção do conhecimento e à normatização de regras que controlam e vigiam. Se há poder, há resistência que aparece ao menos em forma de questionamentos (VELASCO; PUJAL, 2005).

Pires (2014) destaca que os processos identitários, atividades sociais e as práticas discursivas permitem a construção de discursos e representações sobre a sociedade através da interação dos sujeitos em determinados contextos sociais. Os discursos do cotidiano constituem-se práticas sociais discursivas, à medida que são ressignificadas pela cultura. Esses discursos são perpassados pela atividade humana em determinadas situações histórico-culturais. A autora ainda destaca que a língua e a identidade não podem ser desassociadas, a identificação é um processo inconcluso, visto que se expõe a diferentes culturas.

O discurso masculino sempre produziu relações de gênero desiguais, legitimadas pela cultura baseada na relação binária de sexo. A filósofa americana pós-estruturalista Judith Butler, que muito contribuiu para os estudos femininos, definiu o que é gênero em uma entrevista a uma universidade brasileira:

[...] o gênero não expressa uma essência interior de quem somos, mas é constituído por um ritualizado jogo de práticas que produzem o efeito de uma essência interior. Eu também penso que o gênero é vivido como uma interpretação, ou um jogo de interpretações do corpo, que não é restrita a dois, e isso, finalmente, é uma mutável e histórica instituição social (BUTLER, 2006, p.4).

Nas relações sociais de gênero, existem microrrelações de poder por dispositivos que geram tensões. A atuação feminina em contexto social específico permite que as mulheres sejam reconhecidas como sujeitos do saber, reveste-se de resistência para legitimar suas práticas em um mundo masculino. As vozes das mulheres, antes definidas pela leitura dos corpos, são ouvidas por meio de estratégias que enfraquecem a soberania do homem. A

diferença é positiva, porém se torna necessário que os sujeitos construam suas identidades e se reafirmem em uma sociedade de forma crítica.

### **3.3 Coxilha Nativista: a tradição gaúcha no festival**

De acordo com Cavalari (2004), a formação de Cruz Alta mescla-se ao processo de demarcação das fronteiras do Rio Grande do Sul, visto ser o município um ponto estratégico para as rotas percorridas, por suas características geográficas, políticas, sociais, militares e econômicas. O contexto complexo de sua origem contava com soldados, índios, jesuítas, tropeiros, imigrantes, escravos. A história do município entrelaça-se com importantes fatos da história do estado, que teve seu território habitado, inicialmente, por índios de diversos grupos étnicos e linguísticos: os grupos gê, guarani e pampeano. Os dois últimos tinham em comum, assim como outras características, o costume de negociar suas mulheres em troca de objetos.

Na trajetória de Cruz Alta, os valores, os costumes e a identidade cultural do homem do campo, desde a origem do município, fornecem suporte para as composições musicais. Rocha (1980, p. 5) esclarece que “Não obstante a persistência de alguma controvérsia, quanto às origens de Cruz Alta, um ponto exsurgia claro, pacífico definitivo – Cruz Alta nasceu à margem dos caminhos das primitivas tropeadas.”

O percurso do município foi marcado por acontecimentos como a ligação com a Revolução Farroupilha, evento relevante no estado. Assim, episódios gaúchos marcantes dão o tom para composições que narram seus ecos, ocasionalmente fiéis, embaçados pelo tempo ou pela romantização.

A busca da expansão da cultura gaúcha, algo pretendido pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG, encontra apoio com a Coxilha Nativista, visando à universalização de um fenômeno popular que reafirma valores regionais que remetem a um passado criado e interpretado. Hobsbawm e Ranger (1984) definem tradição inventada:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás sempre que possível tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM e RANGER, 1984, p. 10).

Entre as mais conhecidas expressões da cultura popular no Rio Grande do Sul estão os festivais de música nativista, que aliam o pertencimento a uma cultura à indústria

fonográfica. A Coxilha Nativista orgulha-se de ter recebido em seu palco grandes artistas da música nativista gaúcha como: César Passarinho, Rui Biriva e Leopoldo Rassier<sup>5</sup>, que auxiliaram o festival no chamamento do público. O evento tem o objetivo de preservar os valores da cultura gaúcha, proporcionando aos artistas, nesse espaço sociocultural, apresentar em suas composições as diversas tendências do nativismo do estado.

Nos quatro dias de cada edição, nas fases geral e local, são revelados e consolidados talentos da música, talentos esses que são observados, predominantemente, nas figuras dos artistas masculinos.

O gênero feminino começa a ganhar destaque na Coxilha Piá, incorporada ao evento em 1985, e que incentiva jovens talentos, em sua maioria locais. O número de intérpretes meninas e intérpretes meninos, concorrentes, fica equilibrado neste festival, bastante diferente da categoria adulto à qual se liga. Apesar dessa simetria, a denominação das duas categorias – Piá e Piá Taludo – sinalizam a tendência do espaço ao masculino, já que o termo “piá”, conforme Nunes e Nunes (1994), significa menino, guri.

Dentre a pouca representatividade da mulher no material impresso de divulgação do festival, no convite para participação dos Eventos Artísticos e Culturais promovidos pela Comissão de Educação e Cultura da 6ª Coxilha Nativista (CRUZ ALTA, 1986), consta como uma das atividades um *Debate sobre A Participação da Mulher nas Tradições do Rio Grande do Sul*. Contudo, a tímida participação da mulher permanece ao longo dos anos de existência do festival, que reserva um espaço em que a objetifica, mesmo que de forma quase imperceptível, na figura das três prendas escolhidas em cada edição.

A Coxilha Piá, concurso de interpretação vocal, acontece em duas faixas de idade ou categorias: a Piá (até 13 anos de idade, inclusive), e a Piá Taludo (de 14 anos de idade até os 17 anos, inclusive). Por ter alcançado destaque, já na sua terceira edição, em 1988, sua final ocorreu no palco do Ginásio Municipal. Assim como a Coxilha Nativista, as premiações ocorrem na forma de valores pecuniários e troféus.

Na edição número seis da *Revista Coxilha Nativista*, Soares (1992) destaca o sucesso do evento de concorrentes advindos de várias regiões do estado, que tem o objetivo de, num retorno às origens, permitir a criação de futuros grandes participantes de festivais estaduais. No mesmo texto em que declara “Que o mundo se dane pensando em rock” (SOARES, 1992, p. 7), é salientado o excelente nível técnico dos participantes mirins, e a integração da Coxilha

---

<sup>5</sup> Compositores e cantores que se destacaram na música nativista pela qualidade de suas composições e interpretações.

Piá à Coxilha Nativista, ocupantes do mesmo espaço. A manutenção do festival nativista e a continuidade das tradições gaúchas são as apostas dos coordenadores.

O material conta, ainda, com texto, evidente na imagem abaixo, do poeta, folclorista e escritor porto-alegrense Apparicio Silva Rillo, que participou como jurado do evento numa edição em que não houve, dentre as dezoito finalistas das 439 inscritas, nenhuma composição assinada por nome de mulher.

Figura 1 – Material de divulgação da 12ª edição do evento



Fonte: Revista Coxilha Nativista, 1992, p.10.

Nessa revista, dentre as que se obteve acesso, foi reservado espaço para os versos acima, que devido à percepção de seu preconceito travestido de piada, permitiu que houvesse ruptura de alguns hábitos semelhantes a esse nas edições seguintes. O esgotamento do machismo num espaço aberto aos diferentes gêneros advém de uma perspectiva de pluralidade que marca o modelo atual de sociedade.

Assim, a linguagem universal da música que canta a história do Rio Grande do Sul, leva sua cultura e a identidade do homem gaúcho, do campo e da cidade, deve representar também uma sociedade heterogênea. A Coxilha Nativista, patrimônio cultural dos rio-grandenses, consolida-se a cada ano numa mostra de arte, história, e nativismo. Na história do festival, seria importante que a memória das suas edições reconhecesse os sujeitos que dele participam, artistas, organizadores, público, não os reduzindo a objetos que somente ornem ou admiram as performances essencialmente masculinas.

### 3.3.1 Percurso do festival no contexto histórico-social

A trajetória histórica sul-rio-grandense gerou um complexo painel sociocultural. O festival Coxilha Nativista, surgido em 1981, o mais longo festival de música nativista do estado em edições ininterruptas, ocorre no município de Cruz Alta, que conta com uma comunidade que vivencia a cultura tradicional gaúcha. A UNESCO conceitua desta forma cultura tradicional e popular:

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundada na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes. (UNESCO, 1972)

O festival cruz-altense reforça-se ao longo de seu curso com mudanças avaliadas como necessárias e positivas ao seu andamento. Mesmo as trocas na administração municipal não impediram que ele fosse espaço, a cada inverno, da mostra de uma história iniciada no século XVII pela ação dos jesuítas. O evento ocorre no Ginásio Municipal, no centro de Cruz Alta, cidade que mantém diversos prédios históricos que ajudam a contar a história de seu povo.

Na obra *Perfil cultural de Cruz Alta*, Costa (2004) identifica e estuda elementos que configuram o perfil cultural do município por meio da análise dos processos discursivos e das práticas sociais. O autor afirma que o município é privilegiado em termos de Letras e Cultura por contar com Casa de Cultura e Museu com patrono reconhecido nacional e internacionalmente:

Em meio a esse quadro favorável e admirável para um município de 68.000<sup>6</sup> habitantes, reitera-se, entretanto, em todos os campos sociais, o registro da insatisfação com a situação predominante no momento presente [...]. Uma alteração na condução do processo cultural é reivindicada por todos, que salientam também a necessidade de inter-relação entre as atividades políticas dos diferentes campos sociais. [...] A consciência desse estado insatisfatório vigente no município demonstra, [...], o desejo da comunidade de modificação desse perfil e o empenho das lideranças de participar de novas ações e estratégias multidisciplinares que redirecionem o desenvolvimento a partir da infra-estrutura [sic] instalada e da população existente (COSTA, 2004, p. 52-53).

Num contexto de valorização da cultura gaúcha, o festival Coxilha Nativista resgata práticas e costumes que refletem uma realidade distante, num processo de ressignificação da figura mítica e idealizada do gaúcho.

---

<sup>6</sup> Conforme o último Censo, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Cruz Alta possuía 62.821 habitantes em 2010. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 14 de novembro de 2015.

Considerado o maior festival nativista do país, o evento eterniza as coisas do pago através das canções selecionadas que são gravadas desde o vinil, em suas primeiras edições, até o CD. Em todas as edições é gravado o disco oficial, que se expande pelo estado, como mostra da cultura gaúcha.

### 3.3.2 *Locus* de cultura e promoção do nativismo

A incorporação de elementos da cultura gaúcha na produção musical refletiu na criação de festivais de canção no Rio Grande do Sul. Côrtes (1984) destaca o festival Califórnia da Canção Nativa, de Uruguaiana, que teve sua primeira edição em 1971, dez anos antes da edição inédita do festival Coxilha Nativista de Cruz Alta.

O evento Coxilha Nativista, como canal revelador de ideologias, define e reforça a cultura do povo gaúcho. Assim, consolida-se como prática social à medida que é constituída, conforme Giddens (1984, p. 67), de “[...] procedimentos, métodos ou técnicas hábeis executados apropriadamente pelos agentes sociais [...] herança de tradições, normas, regras e rotinas geradas e repetidas nas atividades diárias, que alcançam assim, o caráter de algo legítimo”.

Quando se aborda a cultura gaúcha, diferencia-se nativismo e tradicionalismo para além de definições dicionaristas. Santi (2004) explica que na década de 1970 inicia a polarização que ainda é motivo de debates. Tradicionalistas (membros de Centros de Tradições Gaúchas – CTGs e MTG) e nativistas (artistas ligados aos eventos nativistas) transitam, muitas vezes, um no espaço do outro, mesmo que não sejam movimentos homogêneos. Enquanto aqueles constituem um movimento organizado que gerencia a tradição com regras e hierarquia rígidas, estes são liderados por artistas que cuja unidade está em suas criações artísticas. A legitimidade e aptidão para definir e conceituar a cultura gaúcha a torna, conforme Oliven (2006, p. 108) um valoroso “móvel de disputas”.

Os aspectos típicos da cultura sul-rio-grandense criam uma identidade, o gauchismo que, na percepção de Freitas (2006, p. 8), constitui-se no “[...] conjunto de práticas discursivas e não-discursivas [*sic*] que se baseiam naquilo que seriam os hábitos e costumes do gaúcho do pampa”. Essa constituição identitária dá-se por meio de práticas vivenciadas nos festivais de música nativista.

Importante salientar que aspectos mitificados da sociedade gaúcha criaram uma identidade sustentada em práticas baseadas em símbolos representativos do Rio Grande do

Sul, tendo como núcleo a estância, de forma a ignorar seu percurso multicultural (GOLIN, 2004).

Quanto ao surgimento do regionalismo gaúcho no mundo das artes, Pozenato (1974) salienta o vínculo entre autonomia política e literária, surgido a partir do projeto romântico brasileiro de José de Alencar:

Nasce assim o regionalismo gaúcho, como projeto integrado no projeto romântico brasileiro. Não era um programa de autonomia regional: a acentuação das particularidades regionais era feita, não no sentido de romper com o conjunto brasileiro, mas no de integrá-las como parte do processo político e literário em curso no Brasil. Não apenas do ponto de vista temático, mas também no da linguagem, a lição de Alencar foi assimilada (POZENATO, 1974. p. 32-33).

A promoção da cultura gaúcha ganhou impulso com o surgimento do selo *Disco Gaúcho da Casa A Electrica* do imigrante italiano Savério Leonetti, em 1913. A indústria fonográfica rio-grandense foi pioneira no país na gravação e prensagem de disco, com o surgimento. Expressões artísticas gaúchas alcançaram destaque no cenário nacional, com a segunda fábrica sul-americana da indústria fonográfica. A explosão discográfica, decorrente de gravações de músicos gaúchos pela *A Electrica*, iniciou a “era da comunicação”, dando novos rumos à música gaúcha. Após ser decretada a falência de *A Electrica* em 1923, diminuiu a repercussão dos artistas gaúchos no âmbito nacional, contudo o Movimento Tradicionalista, surgido em 1947/48, relembrou os temas rio-grandenses, e programas de rádio fizeram emergir artistas que se dedicavam ao gênero nativista (CÔRTEZ, 1984).

A música nativista enaltece a cultura gaúcha e valoriza uma vida rural que não corresponde à realidade atual, visto o número de habitantes da zona urbana ser muito superior ao da zona rural. A representação sociocultural do homem gaúcho é reafirmada no tempo, fundamentado em aspectos ideológicos. Sobre a ideologia e invenção das tradições gaúchas, Hobsbawm e Ranger (1984) esclarecem:

Por esta razão, o gaúcho é inserido numa ordem social que defende, ao incorporar suas idéias [*sic*] e lutar por elas até a morte. Ao mesmo tempo, contudo, integra-se a uma ordem natural, já que revela afinidades com o espaço – o pampa, a Campanha – e que são os animais, sobretudo o cavalo, seus maiores companheiros. A fraternidade entre os homens de classes diferentes e a continuidade entre o indivíduo e o ambiente asseguram a índole globalizante do mundo regional. Este é auto-suficiente [*sic*], pois abrange tudo o que é necessário à sobrevivência e felicidade do ser humano. Assim, não apenas se apresenta como um cosmos acabado, como também expelle tudo que lhe é estranho. O vilão por excelência é o homem que vem de outro espaço – o habitante da cidade ou da Corte, o imigrante ou o castelhano (HOBSBAWM; RANGER, 1984).

Canta-se um gaúcho mítico, modelo cultuado nos CTGs, o “centauro dos pampas”, justo e heroico, distante dos escravos indígenas e africanos, peões que serviram em conflitos

por disputa dos latifúndios em que eles mesmos seriam explorados. Esse mito é descrito de forma incoerente, tendo em vista as situações em que viviam, pela mídia regional.

Segundo Cavalari (2011), Cruz Alta, inspirada no evento de Uruguaiana e na Tertúlia Musical Nativista de Santa Maria, propôs a criação de um festival, que ao reunir músicos e compositores, levaria o nome do município a outros lugares. Sua primeira edição aconteceu no extinto Cine Rio, por meio da então Secretaria Municipal de Turismo, Divulgação e Relações Públicas, oficializada pela Prefeitura Municipal. No decorrer de seus eventos, talentos artísticos consolidaram o cancionero popular nativista gaúcho.

O autor ainda relata que as primeiras ideias acerca da criação do evento e discussão sobre os subsídios ocorreram no Clube da Vila Militar e partiram de idealizadores como Adair Machado, Antônio Augusto Sampaio da Silva, Conrado Pereira, Julio Wahys e Sérgio Ferreira. Inspirados a partir da observação que fizeram do evento santa-mariense, Antônio Augusto Sampaio da Silva, o “Baianinho”, nomeado Secretário de Turismo, Divulgação e Relações Públicas de Cruz Alta, promoveu a primeira edição da Coxilha Nativista. Além do apoio do poder público, artistas, comunidade e os promotores dos eventos citados divulgaram e auxiliaram na troca de informações e contato com poetas, intérpretes e músicos de todo estado. Acerca da origem do nome, Cavalari (2011) elucida:

Cruz Alta é um forte símbolo histórico e cultural do Rio Grande do Sul. Além disso, as elevações geográficas da Coxilha Grande, que corta grande parte do território cruz-altense, consolidaram o processo de formação da povoação, como elemento indissolúvel de sua toponímica. A cruz sobre a coxilha, a Cruz Alta elevada em sua importância histórica, como a grande coxilha do planalto médio. O termo “coxilha”, do espanhol “cuchilla” é um substantivo feminino, brasileirismo próprio do Rio Grande do Sul. Vocábulo usado para designar elevações do relevo em determinadas regiões do Estado, caracterizados pela essência da solidão nas altitudes descampadas (CAVALARI, 2011, p. 95-96).

O imaginário gauchesco despreocupa-se da verossimilhança em algumas composições nativistas, já que retrata uma realidade longínqua e estigmatizada na perspectiva de manutenção da “identidade” genuinamente gaúcha, mas ao mesmo tempo visa à qualidade das canções. Segundo Oliven (2006), os festivais, além de serem competições por prêmios, representam uma arena onde há rivalidade sobre o significado de ser gaúcho.

### 3.3.3 Participantes do festival: a representação social numa perspectiva histórica

A representação social evidenciada no festival Coxilha Nativista ocorre a partir da figura do gaúcho, gênero masculino no mundo rural. Na busca desse gaúcho original e, logo,

verdadeiro, vinculado às manifestações culturais gaúchas, tradicionalistas e nativistas preservam-se características identitárias e um patrimônio coletivo. Maciel (2005, p. 449-450) discute:

Como a "autenticidade" (no sentido usado pelo Gauchismo, fidelidade a um modelo original) é um critério fundamental para os participantes, muitas das pesquisas empreendidas por diversos tradicionalistas eram e são ainda uma forma de alimentar o movimento com elementos "autênticos". É nessa perspectiva que se pode compreender a importância dada às pesquisas "genéticas": a partir da procura das origens das manifestações culturais associadas ao gaúcho, tenta-se estabelecer uma tautologia entre o falso e o verdadeiro, e, nesse processo, construir um modelo referencial que possa ser personificado pelos homens do presente e das cidades.

O discurso revelado nas composições, que enaltece o homem sul-riograndense, romantiza-o como sujeito independente, leal, corajoso. Houve a eliminação de certas atividades exercidas pelo homem do campo por conta da extinção das charqueadas, criação de frigoríficos, construção de novas redes de transportes, e o avanço tecnológico. Com isso, homens que trabalhavam no campo acabaram se tornando desnecessários aos estancieiros, e foram mandados embora, recorrendo à zona urbana. Apesar desse afastamento, as canções nativistas permanecem privilegiando um passado que reafirma uma memória comum a todos. A produção dessa memória toma ares de verdade histórica valendo-se de sistemas simbólicos ancorados no homem do pampa.

O conservadorismo gaúcho, ocasionalmente questionado, composto de códigos, regras e convenções e reconhecido pela coletividade como um mecanismo funcional, está expresso no festival Coxilha Nativista, desde sua primeira edição. Assim, perpetuam-se tanto as tradições gaúchas quanto interesses de uma elite cultural.

Diante disso, destaca-se que, tendo em vista a dinâmica da cultura, torna-se necessária a inclusão da figura feminina com papel social forte e atuante no festival. Em um reduto masculino, sua figura é citada como objeto passivo e secundário. A identidade gaúcha é representada na figura masculina, o homem pilchado e seus acessórios: seu cavalo, o chimarrão, a música, o churrasco e a prenda. Forja-se a figura masculina gaúcha, tipo ideal, padrão de comportamento, a partir de situações históricas. A preocupação com a continuidade do nativismo faz com que se construam novos gaúchos e prendas, desde a infância, aprendendo a "ser" gaúcho por meio das danças nativistas, o ingresso nos CTGs.

### 3.4 As mulheres do *corpus* da pesquisa e seus papéis sociais

O Movimento Tradicionalista define a “prenda” como modelo de figura da mulher a ser cultuada. Dutra (2002, p. vii), explica que “No Movimento Tradicionalista as novas gerações são convencidas a cultivar um passado idealizado onde o gaúcho viveu um tempo de felicidade na campanha, e as meninas e jovens são seduzidas a representarem o papel de *prenda*: a ‘mulher gaúcha’, um espelho de dignidade.” É o Movimento Tradicionalista que esclarece quem pode exercer o papel de prenda. Caberia a discussão sobre que papel representam as meninas e as jovens enquanto não se tornam prendas. As mulheres solteiras são prendas ou somente as casadas? É permitido a brancas e morenas exercerem o papel de prenda? A definição trazida pelo MTG não contempla toda a diversidade de papéis assumidos pelo gênero feminino.

A *Revista Coxilha Nativista* traz, em sua sexta edição, texto de duas páginas dedicado à contribuição da mulher na construção do município:

Nos primórdios da história de Cruz Alta, muito provavelmente, encontraremos apenas nomes de grandes homens que desbravaram e fundaram nossa cidade. Suas mulheres também eram grandes mulheres, mas a elas era cedido apenas o lugar de esposas e mães. Mas elas foram fortes no amparo e carinho para que seus homens desbravassem terras estranhas, fundassem e engrandecessem cidades. Hoje Cruz Alta é grande, mas suas mulheres não se conformaram apenas com fogão, crianças e a casa, e foram à luta ao lado de seus companheiros. E, mais do que isso, elas é que mais contribuem para mostrar lá fora o melhor que se fez aqui (LIA, 1992, p. 16).

Concomitante à dedicação publicada a algumas personagens femininas da sociedade cruz-altense, há o seguinte encerramento, denotativo da discreta presença da mulher na história do município: “Muitas outras mulheres também contribuem para fazer Cruz Alta conhecida. Não foram citadas por falta de espaço, mas merecem reconhecimento” (LIA, 1992, p. 17).

Dentre as permissões dadas às mulheres pelo MTG, nos últimos anos, na promoção da cultura gaúcha, está o uso da bombacha feminina, desde que em eventos campeiros, esportivos, ou como uniformes em grupos de danças nas situações informais. A regulamentação do uso da pilcha define tanto a vestimenta do peão como da prenda em atividades cotidianas, apresentações e acontecimentos sociais, porém ela deve ter o cuidado de, nas apresentações artísticas, utilizar traje que represente a mesma classe social do homem, o que reforça o comportamento feminino traçado pelo masculino. Um dos eixos abordados nesta pesquisa, classe, demonstra a irregularidade das dinâmicas entre os gêneros. O

desequilíbrio marcante, até mesmo quanto às vestimentas, destaca o pertencimento às diferentes classes sociais.

### 3.4.1 Mulheres e representações socioculturais

Em um imbricamento de sociologia e representação feminina, é positivo construir um debate sobre os processos de dominação e submissão da mulher nas relações de gênero. Para Confortin (2003, p.110), “[...] estudar o gênero vai representar mudança: ultrapassando a fase de denúncia e opressão e a descrição das experiências ou vivências femininas, toda a produção acadêmica passa a ensaiar explicações, a promover articulações com paradigmas ou quadros teóricos clássicos e a propor novos modelos”.

As representações socioculturais analisadas pelo viés do feminino, são possíveis, hoje, graças a um olhar especial de historiadores ao que estava à margem da história tradicional. Iniciaram o estudo sobre escravos, camponeses, operários, velhos e as mulheres. Discursos legitimavam, até então, a inferioridade “natural” do gênero feminino, ideia reiterada ao longo do tempo nos diversos espaços da sociedade. A mulher, com o uso da linguagem, repensa-se e assim reconstitui-se.

Considerando a filosofia sociológica da linguagem e as situações de comunicação, Perrot (2005) esclarece que o silêncio da mulher constitui, por vezes, uma regra política, social, encarado como uma virtude e uma honra. A ruptura do silêncio pela enunciação falada ou escrita marca transgressões que permitem às mulheres se apropriarem e evidenciarem ideologias. A teoria enunciativa de Bakhtin (1995) define que a enunciação é sempre dialógica, um fenômeno social de interação verbal, defendendo a concepção de que todo signo é ideológico. A essência relacional da comunicação entre homens e mulheres é marcada pela vida social, em que disputas ideológicas são atravessadas pelas relações de poder. Nesse sentido, acerca do poder masculino, Bourdieu (1989, p. 11) ressalta que a legitimação da dominação é fundamentada mesmo em relações de comunicação que “[...] são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes”. Assim, o poder simbólico ocorre de forma invisível e pode ser exercido apenas com a cumplicidade daqueles que estão sujeitos a ele.

O psicólogo Moscovici (2008), baseado no conceito de representações coletivas de Durkheim, apresenta um conceito de Representações Sociais baseado no senso comum, no conhecimento e na comunicação. A dialogicidade – interação eu/outro – é carregada de

significados, e uma vez que a vivência não fragmenta sujeito, objeto e sociedade, permite uma clara percepção do que produz a fala dos interlocutores. Conforme a teoria moscoviciana, por meio da representação cultural do sujeito é possível compreender um determinado contexto social (MOSCOVICI, 1987).

As funções socioculturais da mulher, no curso da história, sempre foram delimitadas pelos homens. Seus lugares eram reduzidos, tradicionalmente, a partir do papel de mãe e esposa, aos ambientes domésticos e espaços privados. A partir da representação de um gênero, pode-se perceber se ele exerce o poder – exercendo o papel de sujeito, ou se com as relações socioculturais de poder se tornam objeto. Mudanças são possíveis, se houver articulações que permitam o desvelamento de desigualdades entre mulheres e homens. O imediatismo no aprimoramento dos debates e das teorias científicas permitirá que se avance da pura problematização à solução baseada na mutabilidade das representações. Tanto o ambiente doméstico, quanto o social assimilarão a interferência dessas modificações que, mesmo lentas, naturalizarão o fato de que a subordinação da mulher não é natural.

#### 3.4.2 Letras musicais na Coxilha Nativista: possibilidades de análise no âmbito de gênero

Acerca das composições musicais e material impresso de divulgação do festival Coxilha Nativista, pode-se citar Street (1984) que trata das relações de poder no contexto sociocultural, entendendo que a leitura e a escrita são perpassadas por condicionantes ideológicas como gênero e etnia e pelas relações de dominação nesse dado contexto. Dessa forma, a leitura e a escrita ligam-se às práticas sociais.

Estudos críticos da relação interdisciplinar entre linguagem, gênero e estruturas culturais da sociedade possuem potencial transformador, uma vez que permitem diferentes enfoques, metodologia e teoria provocadores de inquietação em face das práticas socioculturais vigentes.

Ao não reagir à figura emblemática do gaúcho como ser social dominante, a mulher submete-se econômica e culturalmente ao espaço que o homem define historicamente. Sobre a representação do gênero masculino dominante na sociedade, Chartier (1995) reflete sobre a naturalização dos papéis sociais impostos, a partir da interiorização, pelas mulheres, de normas enunciadas por discursos masculinos. A incorporação da dominação pelos homens acontece de forma consentida pelas mulheres, a fim de não serem excluídas de alguma situação ou meio. O poder do mundo masculino não é forjado todas as vezes, com tensão,

recusa ou resistência. Em conformidade com as configurações sociais de uma época, a superioridade masculina dá-se somente através da introjeção feminina do estigma de ser inferior.

O dialogismo entre artistas e público estabelecido com as músicas desvela um encadeamento de significados indicativos de mundos. O contexto determina a enunciação, que é organizada durante a interação verbal e, conseqüentemente, a social. Conforme essa acepção de Bakhtin, a interação social é sempre dada entre três participantes constituintes do discurso: o falante, o ouvinte e o tema do discurso (BAKHTIN, 1981). Os grupos sociais que detêm o poder organizam discursos que, em situações concretas e simbólicas, estabelecem repertórios hegemônicos determinando dessa forma, a partir de discursos interiorizados, a maneira como o sujeito entende o mundo.

O discurso das canções, sendo determinado histórica e socialmente, usa da linguagem como mediação entre indivíduo e objeto e simultaneamente pode motivar divergências ideológicas. Os saberes de senso comum legitimados pela comunicação interpessoal são objetos de investigação de realidades sociais (MOSCOVICI *apud* LEME, 1995), esperando-se que, à medida que provoquem divergências, possibilitem a mudança em discursos marcadores de esquecimento, submissão e opressão sofridos pela mulher.

Os incipientes movimentos feministas marcam a insurgência de questionamentos não simplistas, capazes de desarticular estruturas machistas perenes em múltiplos cenários, entretanto, em alguns ambientes, há uma maior dificuldade de acesso devido à resistência à inserção das mulheres de maneira efetiva. Mesmo sem a existência de regras que proibam sua participação, há eventos de música nativista, como o Festival da Barranca, realizado em São Borja – RS, que em suas 45 edições justifica a ausência das mulheres por conta das condições de estada não serem confortáveis à fragilidade feminina.

As composições poéticas do festival revelam uma herança social indicadoras do papel social do homem que se sobrepõe ao da mulher. Como argumenta Tavares (2007), a linguagem não se constitui somente em um veículo de aproximação, mas evidencia ideologias, ao mesmo tempo que afirma espaços historicamente construídos:

A História tem mostrado o percurso sociocultural da mulher, de um modo geral, sempre atravessado pelo discurso e atuação da figura masculina, não como o reflexo de uma natural interação intersubjetiva, mas como o produto de uma arraigada discriminação de sexo-gênero, na qual o espaço social ocupado por ela é física e ideologicamente reduzido em contraste com o do macho (TAVARES, 2007, p. 44-45).

A mulher, oculta no contexto das relações humanas de uma sociedade patriarcal, por meio de uma reavaliação e questionamento dos valores a ela atribuídos, converter-se-á em sujeito de sua realidade. Não mais será reduzida ao inverso do homem, nem considerada submissa, dadas as suas características físico-biológicas ou posições político-ideológicas.

Nas composições nativistas, foco do Festival Coxilha Nativista, o eu lírico<sup>7</sup> é predominantemente masculino, cuja voz enunciativa transpassa ideias, comportamentos e exalta os feitos dos homens. Com o evento, condensa-se a projeção do município de Cruz Alta-RS e o sistema de propagação da tradição gaúcha que se utiliza de recursos modernos – equipamentos e mídia, para disseminar os arraigados costumes.

Assim, é possível afirmar que a disseminação de uma cultura de forma repetida e não reavaliada mantém uma sociedade que perpetua suas falhas e que, não consciente do debate sobre igualdade, perdura a marginalização de arquétipos estigmatizados. Por outro lado, a autonomia das práticas socioculturais, por meio de inéditas temáticas musicais, não encontra boa recepção e, assim, novos produtos culturais são dispensados por não apresentarem o mote merecedor de ser cultuado.

As vinte músicas que constituem o *corpus* desta pesquisa – músicas vencedoras do concurso e eleitas mais populares – foram divididas em cinco categorias de análises e nomeadas de acordo com a representação da mulher e sua caracterização.

A análise realizada mostra a compreensão do conteúdo das canções, uma vez que as mensagens transmitidas pelas letras das músicas expressam mais que sentimentos, revelam questões ligadas às práticas socioculturais que, muitas vezes, constituem problemas, mas ao não serem encaradas assim, não encontram solução. Alterações em regulamentos de eventos como a Coxilha Nativista poderiam, com o tempo, modificar hábitos e comportamentos, fixando de forma positiva algumas alterações. Caso as mudanças demandem do reconhecimento do público e dos artistas que compõem e prestigiam o festival, o processo de mudança também será válido e legítimo. Mesmo que as mudanças percorram caminhos inversos, o anseio por uma maior participação e representação da mulher adequadas ao contexto do evento gauchesco será suprido.

Para melhor compreensão, utiliza-se o entendimento de Franco (2012), para quem as mensagens manifestam as representações sociais como elaborações mentais que são formadas no âmbito social, na interação entre sujeito e objeto. A evolução histórica, componentes

---

<sup>7</sup> O eu lírico é a voz que se manifesta no poema e nem sempre é a mesma voz de seu autor (COMBE, 2010).

cognitivos, de valor e afetivos, além de uma concepção crítica e dinâmica da linguagem atuam como pressupostos para a análise de conteúdo. Seu ponto de partida “[...] é a *mensagem*, seja ela verbal (oral ou escrita), gestual, silenciosa, figurativa, documental ou diretamente provocada. Necessariamente, ela expressa um significado e um sentido” (FRANCO, 2012, p. 21, grifo da autora). As condições contextuais dos produtores e receptores da mensagem auxiliam na sua decodificação, assim como o momento histórico da produção e da recepção, e as inferências produzidas devem estar embasadas em pressupostos teóricos que permitam apreender significados complexos.

O material verbal formado pelo *corpus* da pesquisa, estudado por meio da análise de conteúdo, permitiu preencher uma lacuna carente de maior significação social. A música, intimamente ligada ao contexto ao qual é produzida, aborda temas que, por serem considerados corriqueiros, não despertam estranheza quanto ao seu conteúdo.

Para que ocorra a interpretação das mensagens expostas e ocultas nos textos, a análise de conteúdo auxilia na decodificação de indícios marcados pelos contextos sociais e históricos nos quais as canções foram produzidas. Para Bardin “[...] a análise de conteúdo se faz pela prática” (BARDIN, 2009, p.51), numa reflexão entre as hipóteses e a interpretação. Segundo a autora, a organização das análises, a definição das categorias e as inferências fornecem suporte para uma interpretação final.

A interpretação dessas canções, como foi explicado anteriormente, apoia-se em cinco categorias de análise fundamentadas nas relações de gênero. A irrelevância da mulher na música gaúcha evidenciada no *corpus* revela que esse meio artístico é prerrogativa masculina. Passando por um recorte bibliográfico da literatura que versa sobre gênero, percebe-se que as condições biológicas que definem o sexo também delimitam os papéis sociais e, assim, a adequação/aceitação em certos ambientes de produção cultural.

Com base no enfoque dado à mulher – de forma explícita ou implícita, a predominância de referências femininas ou a pura ausência feminina nas canções, construíram-se as cinco categorias de análise escolhidas, para melhor compreensão. São elas: a) gaúcho-símbolo; b) mulheres e animais; c) mulheres protagonistas; d) mulheres resignadas; e) reificação da mulher.

### 3.4.3 Categorias de análise

O universo musical gaúcho, no que se refere à produção, é privilégio masculino, porém, com a consolidação da produção literária acerca de gênero, espera-se uma aproximação feminista do campo musicológico. No *locus* observado – contexto da Coxilha Nativista, no período 2006 a 2015 – foram eleitas canções que possuem determinados valores estéticos, como criatividade poético-musical gaúcha a fim de buscar sua integração à cultura brasileira, dentro das margens permitidas pela cultura do evento.

Ao articular gênero e música, foram constatadas evidências de uma quase negação do acesso das mulheres como compositoras, e das mulheres cantadas nas músicas que compõem o *corpus* da pesquisa. Do total das vinte canções elencadas, todas foram escritas por letristas homens. Dos homens, também são as melodias. Quanto à interpretação, somente a canção *Por detrás da estampa* conta com voz feminina, ao mesmo tempo em que conta com intérprete homem. Das vinte canções, dez foram escolhidas pelo corpo de jurados, nove pelo público e uma eleita pela imprensa. O público, que elege a música mais popular, não reconhece que ao ovacionar canções como *Peão gaudério* acaba por reforçar um sistema que marginaliza a mulher, transmitindo ao longo das edições não somente critérios estéticos, mas tornando custosa a ascensão feminina perante seus pares.

#### 3.4.3.1 Gaúcho-símbolo

A primeira música que constitui o *corpus* analítico, *Como se Morre Um Homem Valente* (2006), da autoria de Gujo Teixeira, conquistou o primeiro lugar com um tema recorrente: a valentia dos homens gaúchos. A identidade do homem do sul, historicamente construída baseada em revoluções e lutas internas, espelha e fundamenta, ainda, um sentimento ilusório de superioridade. Oliven (2006, p. 64) explica que, dentre os predicativos do homem gaúcho, a virilidade destaca-o como tipo social, visto ser “marcado pela bravura que é exigida do homem ao lidar com as forças da natureza e a árdua vida campeira”.

O protótipo do gaúcho mítico adotada hoje sofreu uma redefinição no século XIX. O termo “gaúcho”, até então, era utilizado para designar um homem errante, quase amoral, resultado de um contexto histórico de pastoreio patriarcal e fronteiras abertas. Sua figura atual, esculpida no imaginário coletivo com auxílio do cancionero, foi construída com uma soma de fatores:

Quando os gaúchos aderem ao ideário romântico brasileiro, que propunha a criação de uma literatura autônoma, encontram no passado local, sem indecisões, a fonte da exaltação nativa. Era na figura do guasca, cercada da grandeza e da imaginação coletiva, e já - trabalhada pelo cancionista popular. Verificou-se, pois o que se chama de uma feliz convergência de propósitos. Os românticos tomaram essa figura como receberam, isto é, já idealizada, já dotada de conteúdo romântico, e a engrandeceram segundo convenções da escola. Mas, transferiram ao peão da estância as qualidades heróicas [*sic*] do gaúcho primitivo. (POZENATO, 1974, p. 43)

Em *Como se Morre Um Homem Valente*, são exaltados os feitos de Sepé Tiarajú, significativo representante da luta indígena contra tropas espanholas e portuguesas: “Vai pelo tempo nestas terras do Rio Grande / Um povo índio que se ergueu da própria fé / É um guerreiro, que entre a paz se fez na guerra / E pela terra, teve o nome de Sepé... / [...] E o povo índio, guarani de São Miguel / Empunhou lanças, de bravura pra lutar!”. A história de um homem destemido unida ao território pelo qual ele luta fizeram dessa música um hino à valentia gaúcha. O assassinato de Sepé em combate contra as tropas luso-brasileira e espanhola na Guerra Guaranítica reforça o protótipo do gaúcho: “Vai a coragem de cair e se erguer de novo / Sangrar na luta, mas querer seguir em frente / Mostrar pro tempo e pra história deste pago / Como se vive, e se morre um homem valente”.

Conforme a ideologia de quem reconstitui uma história, são pinçados retalhos da história na reconstrução de um passado mitificado contemplador de algumas personagens. O ar de tipo ideal é construído, ademais, em personagens que traduzem atividades cotidianas simples. Como afirma Marobin (1985, p. 42):

Os escritores fiéis às suas origens voltam-se, constantemente, para esse subconsciente coletivo do povo simples, e refrontalizam as suas inspirações, as suas narrativas de fundo regional e universal. Essas estórias, de forte enraizamento popular, são depositárias de símbolos das lutas entre o bem e o mal, a felicidade e a desgraça.

A música campeã da 32ª edição da Coxilha Nativista foi *Diálogo de luz e sombra* (2012), escrita por Marcelo Domingues, traz como protagonista Honório Lemes, o legendário Leão do Caverá, que além de ser tropeiro, foi um famoso general da força rebelde que participou de combates durante a Revolução Federalista e contra a posse de Bordes de Medeiros (BARBOSA, 1985).

Nessa narrativa da morte de Honório, sua coragem é ressaltada em diversos trechos: “- Meu nome é Honório, me chamam Leão! / Tracei meus caminhos a ponta de adaga / [...] – Nas minhas batalhas venci tantas vezes / [...] Gastei meus outonos em bárbaras lutas”. Quem

o leva após sua morte reconhece sua importância na história do estado: “Teus feitos ficaram na tarca da história!”. Reafirma-se, nessa canção, a reverência aos tropeiros e combatentes gaúchos, num louvor de seus feitos.

Torna-se evidente, ainda, que Deus assemelha-se à imagem do gaúcho: “- Se enxergas meu vulto de bota e bombacha, / É só uma das muitas que tenho / [...] Em cada momento estive a teu lado / [...] Agora é o momento da paz derradeira: / Meu zaino te espera do lado de lá”.

O gaúcho como símbolo regional foi criado e reforçado ao longo do tempo. O controle da figura do homem sul-rio-grandense, exercido pelo MTG, promove o gauchismo, num culto a essa figura. *Justimiano Carrapicho* (2008), música vencedora da 28ª edição da Coxilha, escrita por João Sampaio e Diego Müller, traz a contemplação de um homem simples, tropeiro avesso ao progresso. Seus relacionamentos amorosos são mencionados com uso de termo pejorativo: “Enquanto a tarde se some ... / Justimiano Carrapicho, / Se vai atrás de um cambicho / De alma leve e perfumada!”. Seu destino é o trabalho, a atividade campeira, e não há mulher que o faça adotar um lugar para viver.

A rudeza, o apego a terra, o vigor, são fatores inerentes à identidade histórica do homem do sul, enquanto características como submissão e recato forjam a figura simbólica da mulher gaúcha. A constituição dessa personagem feminina anula a existência de mulheres que não se identificam com o modelo de prenda, visto possuírem papéis diferenciados.

O imaginário popular venera uma figura mítica do gaúcho explorada por CTGs, MTGs e mesmo pela literatura produzida por alguns autores como Erico Veríssimo, na figura de Capitão Rodrigo de *O tempo e o vento*, ou Simões Lopes Neto, com seu Blau Nunes em *Contos gauchescos e Lendas do sul*. Para a construção da figura mítica do gaúcho, recorre-se a circunstâncias longínquas concebidas romanticamente. Nessa perspectiva, Oliven (2006, p. 66) explica:

Na construção social da identidade do gaúcho brasileiro há uma referência constante a elementos que evocam um passado glorioso, no qual se forjou sua figura, cuja existência seria marcada pela vida em vastos campos, a presença do cavalo, a fronteira cisplatina, a virilidade e a bravura do homem ao enfrentar o inimigo ou as forças da natureza, a lealdade, a honra, etc.

Esse tipo social idealizado é, então, tema recorrente das canções vencedoras de festivais de músicas nativistas. Esse ideal de gaúcho permanece como herança cultural transmitida de uma geração para a outra.

Em *Por detrás da estampa* (2014), da autoria de Edson Copetti (Pelé), fica evidente o sentimento de orgulho dos gaúchos na transmissão de suas vivências: “Por detrás da estampa de um homem gaúcho / Se esconde uma alma, raiz deste chão / É alma gaudéria, sincera, sem luxo / Que enfeita esta terra, com verso e canção”. A disseminação transgeracional da cultura é valorizada: O violão nos braços e a alma nos dedos / Falando da vida campeira de outrora / [...] Traz suas vivências pros moços de agora”. O artista sobrepõe-se ao homem: “Exalta o cantor, se esquece do homem Que detrás da estampa fica escondido / Das dores e mágoas que o consomem / Desejos e sonhos que ficam contidos”. Numa atitude de altruísmo e em nome do contentamento dos espectadores, os cantores renunciam a sua realidade ao subir ao palco, voltando a ela depois de deixar o palco: “Por detrás da estampa existem valores / Tem-se uma história que não é contada / No palco da vida são outros cantores / Sem ter a alegria da vida cantada”. Em um ato nobre, o cantor gaúcho abnega-se de sua tristeza, tornando-se merecedor de estima.

A campeã da última edição que integra o *corpus* desta pesquisa, *Quando Proseio com os Velhos* (2015), de Silvio Genro, centra-se no tema da transmissão oral da cultura: “Quando proseio eles, além da voz da experiência, / Ouço vibrar em seus causos o sotaque da querência. / É ver-se diante do espelho e olhar pra dentro de si...”. Histórias de cunho regionalista são difundidas baseadas na identificação com os casos contados: “QUANDO PROSEIO COM VELHOS, / VIVO UM TEMPO NÃO VIVIDO... [...] É OUVIR A VOZ DO PASSADO / E TRANSFORMÁ-LA EM LIÇÃO<sup>8</sup> / [...] No exemplo de vida deles sorvo valores antigos, / Quando proseio com velhos... O tempo fala comigo!”. A manutenção dos mitos ocorre pela identificação com o percurso dos trabalhadores do campo, numa atmosfera de respeito e fascínio: “Uma das características mais notáveis do peão itinerante, dentro de toda ficção gauchesca, é justamente o seu poder de contar histórias [...] e o dom de prender a atenção da gurizada e da peonada nos serões noturnos à beira do fogo nos galpões (BITTENCOURT, 1999, p. 34-35).

Não são apenas o churrasco, o chimarrão e a bombacha que são perpetuados, a arte também é conservada numa sucessão dominada pelos homens. É privilégio deles cantar uma herança cultural reproduzida pelas novas gerações, tal como se percebe na canção *Encontro de gerações* (2010), escrita por Adair de Freitas:

Guitarras, Cordeonas e Bombos Legueros / Nas mãos desses moços de alma e estampa / Que cantam o homem, a terra e a lida / E são com orgulho, gaúchos da

<sup>8</sup> O uso de maiúscula está em conformidade com o Livro de Poemas.

pampa. / Há muito meu pago esperava esse tempo / Pra ouvir esses piás a cantar com amor / A estrada do canto é nossa e é deles / E hoje, agora, aqui estão eles / O poeta, o músico e o cantador.

[...]

DE QUE VALERIA MEU CANTO CAMPEIRO / COM GOSTO DE MATE E AROMA DE PASTO / SE OLHANDO PRA ESTRADA DE TANTAS ANDANÇAS / NÃO VISSSE UM MOCITO SEGUINDO MEU RASTRO! / E nós, mais antigos, cantando a querência / Tranqueando na estrada do canto nativo / Sentimos orgulho ao ver os mocitos / Gritando pra o mundo o Rio Grande está vivo! / A missão verdadeira do canto campeiro / É juntar gerações, sem refugio ou aparte / Cantar o que é nosso com novos matizes / O tronco e o broto são das mesmas raízes

Referências masculinas como “moços”, “piás”, “O poeta”, “o cantador” sinalizam ser regalia/papel do homem expandir a cultura gaúcha para o mundo. A transmissão geracional das tradições e costumes do homem sul-rio-grandense é atribuição hegemonicamente masculina.

São os homens que possuem o direito de dedicar seu tempo à produção e reprodução artística. A eles é dado o respeito pelas composições, melodias, e interpretações. A manifestação feminina é dada em forma de aplauso? Ou o trecho “A missão verdadeira do canto campeiro / É juntar gerações, sem refugio ou aparte” refere-se a não apartar homens com menos idade? As mulheres estão incluídas nessa união de gerações? Há realmente algo novo nas músicas nativistas, como sugere o trecho “Cantar o que é nosso com novos matizes”? Há novidades, porém elas não alcançam os espaços midiáticos. Não fosse assim, em 35 edições (1981 a 2015), o número de músicas interpretadas por mulheres não seria ínfimo. Em 1989, na nona edição, a música *Bugio do proletário*, escrita por Helena Fontana e José Alves Camargo venceu como mais popular. No ano seguinte, foi a vez de uma voz feminina ser ouvida em *Açude*, música campeã interpretada por Maria Luiza Benitez. Em 2014, *Por detrás da estampa* contou com voz feminina na dupla Taine Schettert e Dartagnan Portella.

A escassa representatividade feminina ao longo do festival é percebida pelos seus participantes. Um dos respondentes (R2) do questionário semiestruturado, desta pesquisa, na última questão (“A mulher possui uma representatividade expressiva no festival Coxilha Nativista? Justifique sua resposta”), salienta que as mulheres não possuem representatividade expressiva no festival Coxilha Nativista, “[...] as compositoras são poucas, as intérpretes e as musicistas também”.

A música *O Arco e a Flecha* (2010), escrita por Carlos Omar Villela Gomes, ratifica a ideia de que é do homem o poder de escrever poesia e, metaforicamente resolver os problemas da humanidade: “Poesia é flecha que se projeta / Pelas nações, que de fome choram; / A alma é um arco nas mãos **do** poeta / Caçando as feras que nos devoram!” (grifo nosso).

A percepção de que os problemas são resolvidos pelos homens é designada pelo patriarcalismo que cerceia a relação entre família e Estado. Tanto na esfera privada como na pública, o homem detém o poder, sustentando uma hierarquia em diversas dimensões.

Se é prerrogativa do homem identificar-se com a arte, *Coração de madeira* (2011), da autoria de Adriano Silva Alves, é uma canção com *eu* poético masculino à medida que o homem se utiliza da metáfora para comparar-se com um instrumento musical muito apreciado no mundo musical gaúcho: “Sou eu teu ‘coração vida e madeira’ / [...] Saudade e melodia em minhas veias / [...] Cada marca em mim batizo ‘melodia’ / E o timbre ‘rouco’ na minha voz, mostra a seu jeito; / Pois sou teu ‘coração’ a traduzir / O que diz o coração dentro do peito”. A transição de árvore a violão dá-se de maneira lírica, assim como em *Gaiteiro da Praça* (2012), de Jorge Moreira, o eu lírico, antigo tropeiro, assume outra função: “No passado foi tropeiro / E o destino lhe pealou / E hoje se fez gaiteiro / Das migalhas que sobrou”.

Restou ao antigo peão e capataz ser músico para seu sustento. O sentimento de perda da dignidade revela-se no trecho: “Sua tropa no presente / De há muito ficou para trás / Agora afora suas mágoas / Pelas praças da cidade / Seus olhos, são olhos-d’água / E vertentes de saudade”. O velho tropeiro de outrora passou a servir somente para o entretenimento, trazendo um sentimento de infortúnio a sua existência.

O orgulho motivado pela função de tropeiro é evidente em *Madrugador* (2014), escrita por Lucas Ramos e Anomar Danubio Ramos, música campeã da 34ª edição da Coxilha Nativista. “Se o dia vem de a cavalo / Luzindo o aço da espora / Já me agarra campo a fora / De armada pronta pra um pealo / Pelas rondas fogoneiras / Arroceinei meu destino / Fui assim desde menino”. O destino, já traçado desde a infância, traz, na simplicidade e no afinco ao trabalho, a bênção: “Deus ajuda quem madruga / E eu tenho fé sim senhor!”.

A música mais popular da edição de 2013, *Dale Texa*, escrita por Horácio Lopes Côrtes, empolgou o público com a menção de Teixeira, cruz-altense que jogou no Guarani, time de futebol da cidade. Seus feitos no futebol e o apoio aos cantores locais o engrandecem: “Dale Texa, dale Texa / Menestrel do futebol / Como uma flexa ligeira / Driblando e fazendo gol / [...] Os cantores desta terra com o seu CD na mão / Sempre recebem o Texa sua colaboração”. A homenagem, em forma de música, é reforçada por prezar algumas tradições gaúchas: “Todos os fins de semana tem churrasco e chimarrão / No piquete Jota Jota cultuando a tradição!”. Unem-se, em *Dale Texa*, o louvor ao futebol, esporte reconhecidamente de preferência masculina, e o culto aos costumes do estado.

Muitas são as razões citadas pela falta de representatividade feminina na Coxilha Nativista. Uma delas, segundo artistas masculinos, talvez seja a falta de engajamento feminino.

De acordo com um dos respondentes do questionário, a mulher não possui uma representatividade expressiva no festival: “[...] são poucas mulheres envolvidas com o festival, como intérpretes, compositoras ou instrumentista, poderiam participar mais” (R3). Essa análise do respondente não considera, talvez, as canções inscritas no festival e a tentativa de adentrar nesse mundo dominado por artistas homens. O mesmo respondente acredita que as músicas levadas ao palco da Coxilha Nativista, quando citam a mulher, fazem-no de forma a enaltecê-la, representadas como “[...] heroínas de romances de batalhas, de amores. São raras exceções de tratamento pejorativo”. Quiçá falte, portanto, uma interpretação mais crítica das canções levadas ao público, nas diversas fases que compõem o festival.

Os processos que legitimam a superioridade do gaúcho tradicional ganham apoio com os papéis estereotipados de gênero, o silêncio que acomete as mulheres em espaços sociais, todos componentes de um processo de submissão. A presença de falas femininas em contextos restritos pela ordem simbólica é algo a ser conquistado. Conforme Green (1997), quando se escuta uma música cantada ou composta por uma mulher, não se escutam apenas os significados inerentes à música, o ouvinte também se torna consciente de sua posição discursiva que retrata gênero. Assim, gênero e prática musical estão interligados numa rede de significados.

Dentre os oito respondentes do questionário, quando perguntados se recordavam alguma canção apresentada na Coxilha que tenha depreciado a mulher, cinco fizeram referência a *Morocho*. R2 salientou: “[...] uma das piores músicas da Coxilha”. Outro respondente afirmou: “*Morocho*, o maior sucesso da Coxilha representa um machismo evidente” (R2); enquanto R4 explica por que considera essa música depreciativa: “Pelo vocabulário, machista. Em que trata a mulher ‘no pelegaço’, na doma”.

Há ainda, quem saliente *Morocho* como um exemplo, mas a defende: “*Morocho* – a intenção era de uma brincadeira, mas teve muito debate, na época, da verdadeira intenção do compositor” (R3).

O mesmo respondente esclarece, na questão 14 do questionário (“Qual a sua opinião a respeito da forma como as mulheres são descritas, ou tratadas na letras das canções? Você acredita que elas são retratadas conforme os papéis que exercem na sociedade?”), sua posição: “Sim, mas como os temas são na maioria das vezes campeiros, o papel da mulher é restrito

nesses casos, afazeres domésticos, diferente da mulher atual, ativa, esclarecida e dominadora” (R3).

Um dos compositores afirma que “Em sendo compositor eu, normalmente, escrevo para intérpretes femininos [*sic*]” (questão 19, R7). Quando questionado se é importante que a mulher fosse representada conforme sua importância no contexto social (questão 15), responde: “Acredito que a mulher está contextualizada em iguais condições masculinas na atual música nativista”. Outro respondente (R8) comenta nessa questão: “Não vejo necessidade de reforçar importância que já é evidente”.

Em contraponto, a respeito de como as mulheres são descritas ou tratadas nas letras das canções, um dos respondentes reflete: “Acho que geralmente são abordadas de uma visão machista. A mulher é vista como submissa” (R1).

A Coxilha Nativista, conforme R6, “Um grande evento, representativo do estado, formador de artistas” poderia considerar sugestões de participantes como R5, que desde a primeira edição se envolve no festival: “[...] existem algumas nuances que são negadas ou não ganham o mesmo espaço de expressão”, e conclui “Infelizmente, a representatividade feminina ainda é restrita e minoritária no festival”. Acredita ainda que a diversidade das mulheres gaúchas deve ser cantada em consonância com os seus papéis.

Ao longo das edições do festival, o aplauso ao machismo ficou evidente nas músicas eleitas mais populares. Espera-se que essa rotina tome ares de renovação, apesar do culto e apego ao nativismo que negam as práticas atuais em nome de uma identidade moldada.

#### 3.4.3.2 Mulheres e animais

Algo que se destaca no cancionário gaúcho é o fato de mulheres e animais serem contemplados com a mesma consideração em diversas composições. Um famoso exemplo é *Morocha* de Mauro Ferreira e Roberto Ferreira, canção vencedora da edição de 1984 da Coxilha Nativista, que causou animosidade por parte do público.

As reações de desgosto com a canção foram consideradas falta de compreensão com a “brincadeira” proposta pela música. Os ecos dessa canção ressoam negativamente na fala de mulheres descontentes com o machismo presente na letra: “Tu te aprochegas, reboleando os quarto; [...] Aprendi a domar amanunciando égua / E para as mulher<sup>9</sup> vale as mesmas regras /

---

<sup>9</sup> As letras foram transcritas tal qual se encontram no Livro de Poemas do festival, respeitando a ortografia e/ou eventuais erros.

Animal , te para, sou lá do rincão / Mulher pra mim é como redomão / Maneador nas patas e pelego na cara”.

As críticas sobre o incentivo à violência, marcante nesta canção, salientam a alta taxa de violência contra a mulher em 2016. Dados de pesquisa realizada pela Datafolha<sup>10</sup>, encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, mostram que 22% das brasileiras sofreram ofensa verbal em 2016, um total de 12 milhões de mulheres; 10% das mulheres sofreram ameaça de violência física, 8% sofreram ofensa sexual, 4% receberam ameaça com faca ou arma de fogo.

Já em *O meu silêncio tem voz* (2009), escrita por Miguel Bicca e Máximo Fortes, a mulher sofre animalização não por ser descrita com características de animais, mas por ter o afeto do homem dividido entre ela e os animais: “Um dos jujos que mais cura, / É o afeto benfazejo, / Da parceira que se tem / E apesar de dividido, / Pro cachorro e pro cavalo, / A solidão, ao ceva-lo, É um tipo de amor também”. Há uma equivalência entre o carinho que se destina à mulher e aos bichos, a ambos é destinado o mesmo sentimento. A existência de mulheres e animais apenas faz sentido, desde que seja, de alguma forma, útil ao homem.

Assim, mulheres e animais ocupam o mesmo lugar no cotidiano do gaúcho, o olhar lançado pelo homem a ambos é o mesmo. *O grito dos sentinelas*, música mais popular da edição de 2009 da autoria de Volmar Camargo, evidencia o canto da natureza, tendo como motivação as coisas da natureza: “Lá nas alturas denunciam em seus cantos / Não a [há] mais campos e o banhado já secou”. Dessa forma, há uma denúncia ao progresso que fere a natureza.

Conforme o contexto, as situações de dominação são diferentes, e a alegada superioridade masculina gera uma suposta ideia de que o homem pode, por meio do seu discurso, colocar-se num patamar elevado.

Ultrapassa-se a intenção de demonstrar afeto, e em nome de uma simplificação considerada uma marca admirável do gaúcho, deprecia-se a mulher. Ao comparar a mulher a animais, reforça-se a ideia de que são passíveis de serem dominadas, refletindo a violência simbólica a que são submetidas.

#### 3.4.3.3 Mulheres protagonistas

---

<sup>10</sup> <http://datafolha.folha.uol.com.br/>.

A ideia de “rainha do lar” poucas vezes corresponde à figura da mulher gaúcha. O suposto respeito a elas dado por ser a “âncora” do reduto familiar não corresponde ao cotidiano de grande parcela dos lares.

A mulher que sai das fronteiras da submissão patriarcal à submissão do marido, dificilmente se conscientiza de que seu espaço pode ser ampliado e respeitado. A voz do homem prevalece à da mulher e, caso ela sinta a necessidade de ser escutada, o conflito é instaurado.

Revela-se, no *corpus* desta pesquisa, a emancipação feminina do poder marital em apenas uma canção, *Repartindo a tarecana*, de Marco Antonio Nunes. Em tom de brincadeira, a imagem da mulher é caricaturada. A mulher, ao querer ser a protagonista de sua história e, mesmo sendo conhecedora dos reveses que irá sofrer, propõe a separação, ainda que o deboche e a agressão verbal decorrentes sejam vistos como naturais perante o pedido.

*Repartindo a tarecana*, eleita a mais popular da edição de 2007, é construída em forma de diálogo, em que um dos intérpretes se traveste de mulher, conferindo um tom de zombaria à sua figura.

A mulher dessa canção sente-se exaurida da situação que perdura há anos: “Já são quase vinte anos que sou tua por inteira / Agüentando os teus fiascos, cara feia e borracheira / Agora que estou chairada pra você perdi o valor / Assim não suporto mais, eu “preciso” é de amor”. O marido comenta: “Deu a ‘boba’ na ‘muié’ pediu a separação”, numa suposição de que ela esteja com perturbações mentais. Considerando que falte determinação à esposa, ele aceita a separação e determinam, juntos, a separação dos bens, que incluem botas de borracha, palha, baralho, jarra, entre outros itens de pequeno valor: “Fica o tacho e as ‘panela’ bem assim ela me disse / As ‘cuia’ a bomba e a bacia e as ‘fita’ da Berenice / [...] ‘Só me falta ela quere’ m’ea coleção de ‘bulita’ / Meu cerrote, o cantil, os guides e o toca fita”.

A mulher, que depende financeiramente, pede: “E me ‘dexa’ uns cinco pila pra paga a muié do avon. Uma das formas de garantir a sujeição da esposa é controlar as finanças do lar, ou mantê-lo mesmo que de forma simples. Essa mulher, que opta pela separação, enfrenta o cônjuge mesmo sabendo-se dependente dele financeiramente, é capaz de desejar-lhe que ele tenha outro relacionamento: “‘Pode segui’ teu caminho vai ‘capea outra bocó”.

Além de não demonstrar sentimentos como tristeza ou abatimento, encara a separação como um desaforo: “Que ‘muié’ desaforada [...] / Mas ta bom não ‘demo bola’ um dia a volta vem”. O encerramento com tom de ameaça denuncia a violência, física ou simbólica, que marca a vida de muitas mulheres. Saffioti (1988, p. 25) destaca: “O homem será considerado macho na medida em que for capaz de disfarçar, inibir, sufocar, seus

sentimentos. A educação de um verdadeiro macho inclui necessariamente a famosa ordem: ‘Homem (com H maiúsculo) não chora’. Aos homens não são exigidas sensibilidade e atitudes carinhosas, características cobradas da mulher.

A mulher dessa canção, ao deixar a inércia, reage acreditando numa mudança que a coloque como sujeito de sua trajetória. Não mais estará sob o poder do marido, portanto, reconstrói sua identidade num aspecto fundante do protagonismo da mulher.

#### 3.4.3.4 Mulheres resignadas

As mulheres desta categoria representam o inofensivo, pois são subordinadas e possuem comportamentos vistos como dignos à mulher gaúcha. A pureza advinda do silêncio e subserviência, a virtude da espera e a delicadeza são atrativos que tornam as mulheres merecedoras de ter um homem que a ame.

A renúncia da autonomia de suas vidas é uma das marcas do patriarcado. Parte do gênero feminino passa da sujeição aos pais para a sujeição ao marido, que passa a ser a autoridade sobre as ações da mulher.

A legitimação de desigualdades entre os gêneros baseia-se, também, na explicação que o corpo da mulher é naturalmente frágil e, portanto, seu lugar é a casa, enquanto o homem, por ser mais forte, pertence ao campo externo. Como a “rua” é do campo masculino, aos homens são dadas as possibilidades de adentrar à vida política, o desbravamento de novos espaços, o acesso ao mercado de trabalho, ou seja, acesso à vida social.

Para as mulheres restam o recato, o comportamento íntimo reservado e a responsabilidade com as tarefas do lar. Resta, ainda, a espera. Na composição *Garoazita galopeada* (2013), de Evair Gomes, Fernando Soares e Eduardo Soares, o homem, que desbrava a estrada, enfrenta o tempo ruim sabendo que encontrará a mulher em casa como um conforto: “Por feia seja à tarde vou cruzando sem alarde / [...] Garoazita galopeada, no ranchito hay ramada, / pra ‘oreá’ as garras da lida... / Em uma alma muy serena disfarçada na morena”. Como recompensa às intempéries que ele enfrenta, a mulher estará sempre a sua espera: “Garoazita galopeada, levo a ânsia em disparada / Pra um ranchito duas águas donde vive aquela flor... / [...] Garoazita galopeada, romanceiro, fim de estrada, / num domingo pampa e flor... / Sirvo os braços pra morena que a noite será pequena, / Neste ranchito de amor.” Apesar de essa “morena” estar sempre à espera de sua chegada, o que move esse homem não é o carinho por ela, mas sim, o amor pela estrada: “Garoazita galopeada, só mais

um tento pra mala, / teu destino é meu abrigo... / Veio adiante essa bragada pra voltar na mesma estrada, / De tiro junto comigo.”

*Garoazita galopeada*, música eleita em primeiro lugar na 33ª edição, interpretada por Ita Cunha, não é a única em que a mulher é citada de maneira afetuosa. Em *Pois é Morena* (2006), escrita por César Silveira, também há alusão à “morena”: “Pois é morena, quando o peito perde o jeito de dizer, / O que sente e de repente não se vê, / Tão pequeno como era de costume, / Eu me vejo morena, relembrando num sorriso o que é meu”. Ao mesmo tempo que sente saudade da mulher, não é nítida a intenção de voltar para ela, mesmo que merecedora de seu afeto: “E a saudade que me invade se perdeu, / Nas milongas que eu canto...”. Cabe à mulher desculpar e entender as atitudes do homem: “Desculpa esse meu jeito tão largado, de falar o que vier! / Mas a saudade dos teus (olhos), se meteu nessa canção, / E abriu o meu sorriso mais sincero, / Pra dois olhos que eu espero, guardar bem no coração”.

Não há, nessas duas canções, referência a um acordo, mesmo que tácito, de as mulheres esperarem o retorno desses homens. Nesse sentido, Perrot (2005, p. 10) salienta que o silêncio foi e é reforçado nos espaços sociais: “aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Este mesmo silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária”. Não são observadas, vindas das mulheres, rupturas com o silêncio, ao mesmo tempo que a passividade é evidente. A decisão acerca da proximidade ou distanciamento nos relacionamentos é exclusividade dos homens. As narrativas do cotidiano, ocorridas nessas canções por meio do eu-poético masculino, expressam o viés masculino da vida íntima do casal.

A música *Peão gaudério* (2015) é um canto à resignação feminina e ao machismo. Enquanto o homem proclama as traições e os casos amorosos com termos pejorativos, a esposa assente conformada.

A polarização entre dominador e dominadas é destacado: o homem como dominador, e as mulheres – tanto a “veia” (sua esposa) como a “china” (demais mulheres com quem mantém relacionamentos mesmo esporádicos) – são subordinadas à vontade dele.

Aceitar a traição e permanecer em uma relação abusiva é uma das consequências da opressão de gênero. A internalização da dominação masculina não permite que a mulher saia de uma situação de violência física ou simbólica, então, a ruptura não ocorre e a sua condição perdura: “As vezes eu chego no rancho loco de sono e delgado / Amanheci acordado e a veia muda de jeito / Fica beijuda e se emburra mais ela so não me surra / Porque sabe o meu defeito”. As referências à mulher – “china”, “rabo de saia”, “veia” – acentua a posição de supremacia em que o homem acredita estar.

Apesar de a mulher dessa canção aceitar os casos extraconjugais do marido em nome da continuidade do relacionamento, há reflexos. Rogozinski, Motta e Lobo (2010) destacam que a infidelidade conjugal acarreta emoções como raiva e sentimento de abandono ao traído. Dessa forma, nas situações de traição, a agressividade entre o casal é alta, e já que a comunicação fica ameaçada, ocorre um desequilíbrio no comportamento dos cônjuges.

*Peão gaudério*, música que encerra o *corpus* da análise desta dissertação, eleita a mais popular da edição de 2015, traz a reprodução de uma dinâmica sociocultural naturalizada ao longo do tempo: a da infidelidade masculina junto à complacência da mulher.

A condescendência feminina perante os casos de infidelidade do marido é reforçada com o discurso dessa composição, como se coubesse à mulher reprimir sua alma de qualquer inquietação trazida pelo homem, numa condição de negação de sua inteligência e autoestima. Muitas mulheres, ao internalizar a dominação, não se tornam aptas a acabar com um quadro de opressão e violência em que vivem. Sua resignação as impede de se tornar sujeitos de sua história, longe da dominação que as acomete.

#### 3.4.3.5 Reificação da mulher

O fenômeno de reificação da mulher persiste e reafirma-se com o meio publicitário que usa o corpo da mulher para fins capitalistas. A simples não reflexão acerca dessa ausência de subjetividade em função da objetificação é um tema que surge com Marx (1996), no século XIX, quando afirma que a reificação dos sujeitos se dá pelo fato de os mesmos se objetivarem nas mercadorias por eles produzidos de forma alienada. O conceito de reificação (“coisificação”) elaborado por Lukács (2003), a partir da teoria do fetichismo<sup>11</sup> marxiano da mercadoria, pretende o homem como coisa. Ultrapassa-se o viés econômico do mundo capitalista e expande-se a ideia de coisificação para as interações sociais.

Às mulheres é negado ultrapassar a realidade dada, já que ela é regulada pelos homens. Mesmo nas relações alegadamente afetivas é a aparência que desperta a atenção do homem. Beauvoir (1970) discorre sobre o fato do homem encarar o corpo da mulher como objeto:

---

<sup>11</sup> Fetichismo refere-se a um tipo de pensamento que operaria por meio de cultos de objetos inanimados, de divinizações de animais e de fenômenos irregulares da natureza (SILVA, 2013).

Pedir-lhe-ão (às mulheres), portanto, antes de tudo mocidade e saúde, pois apertando nos braços uma coisa viva só pode encantar-se com ela esquecendo que toda vida é habitada pela morte. Êle [*sic*] deseja mais ainda: que a bem-amada seja bela. O ideal da beleza feminina é variável; mas certas exigências permanecem constantes. Entre outras, exige-se que seu corpo ofereça as qualidades inertes e passivas de um **objeto**, porquanto a mulher se destina a ser possuída (BEAUVOIR, 1970, p. 197, grifo nosso).

A busca por um espaço faz com que mulheres utilizem seu corpo com uma liberdade ilusória, pois o corpo feminino é explorado de forma perene como uma coisa da qual o homem pode avaliar ou se apropriar. Os vínculos amorosos partem da apreciação primária ou meramente estética da mulher/objeto.

Em uma atitude de depreciação da imagem da mulher, a música eleita mais popular do ano de 2011, *Mate com a Santinha*, de Leandro Torres Ribeiro, traz o seguinte trecho: “Quase me caso no engano, / Fui noivo por quatro anos, dum ‘canhão do dezessete’”. Esses versos mencionam o peso da mulher, utilizando como referência um armamento conhecido por seu porte utilizado no 17º Batalhão de Infantaria, atual Escola de Aperfeiçoamento de Sargento das Armas – EASA. Em meio a elementos representativos da cidade de Cruz Alta, como o Monumento de Nossa Senhora de Fátima, Estádio Taba Índia, CTG Querência da Serra, o autor da letra recorre a um elemento pejorativo, a fim de compor a imagem da noiva. Vale ressaltar que a visibilidade pretendida com a participação, no festival, leva marcas da cultura local para o global. Uma possível reinvenção da tradição, que poderia eliminar preconceitos com o auxílio da globalização, é ignorada.

Recorrendo ao paralelismo sintático, a canção *Peão gaudério*, escrita e interpretada por Sergio Matias, coloca a mulher como um item para o prazer do homem: “E tomara que nunca falte na vida desse peão / Dinheiro china e fandango trago gaita e chimarrão”. A função da mulher é a mesma exercida pelo dinheiro, pela música, pela bebida. Além de ser tratada como coisa, já que consta de uma lista, a mulher é denominada “china”.

Vale ressaltar, aqui, a acepção desse termo pelo *Vocabulário Gaúcho*, de Roque Callage (1928), que traz três definições: mulher de índio, mulher de cor morena e mulher pública. No *Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul* (1984), a definição assemelha-se: parente ou mulher de índio, mulher morena e mulher de vida fácil. Em ambos os significados, há um sentido pejorativo – mulher pública e mulher de vida fácil, significados mantidos em muitos discursos gaúchos machistas. A mulher morena, no que se refere ao eixo raça, percebe-se que essa é uma raça sexualizada no que se refere aos estudos de gênero, visto ser dado a ela o sentimento de conquista por atributo físico.

A descortesia da canção apresenta-se em outros trechos. Após vangloriar-se de ter juntado uma quantia em dinheiro para usufruir de bebida e mulher, pede que isso nunca lhe falte: “Atracado na cangibrina junto um retosso de china / [...] Eu gosto de gauderiar mas nunca fuji da raia / Se a causo um rabo de saia me convidar pra um retosso / Duvido que eu refugo nem que eu fique só o sabugo”.

Uma fagulha próxima de um sentimento de apreço pelas mulheres aparece em um trecho: “E só carinho de china que me envolve e domina / O coração desse bagual”. Numa completa anulação da esposa em sua vida, concebe a normalidade da manutenção de casos extraconjugais. O desrespeito com o gênero feminino é nítido nessa canção. Tanto a esposa, como as “chinas” com as quais ele “retossa” servem ao seu prazer ou às suas necessidades. Mesmo assim, o povo, ciente ou não, aplaude o machismo.

Outra canção que tem traços de afeição à mulher é *O Sorriso dos Olhos* (2007), de Túlio Souza: “Podia ser patas riscando o campo, / Pois ter liberdade também é ter paz... / Mas quis ser o brilho mais puro e singelo / Que o riso sincero em teus olhos me traz!”. O eu poético acaba por preferir a mulher à liberdade da vida de tropeiro: “Podia ser barco, sem remo, à deriva, / Vagando em silêncio num rio sem fim, / Mas quis o destino que fossem luzeiros / Teus olhos pequenos sorrindo pra mim!”.

A autenticidade ou legitimidade da canção regionalista gaúcha, visada pelos compositores, apoia-se na representação negativa da mulher. Nos espaços onde circula a canção, é reforçada a discriminação contra as mulheres consideradas acima do peso, contra o paradigma de modelo de prenda a ser cultuado. Nesse sentido, Agostini (2005, p. 67) destaca que

[...] a música tradicionalista atualiza o mito, à medida que os festivais e outras manifestações musicais se sucedem, ano após ano. Através de imagens simbólicas já cristalizadas no imaginário social, percebe-se que a música tradicionalista ajuda a ordenar a sociedade sul-rio-grandense, imprimindo regras e valores essenciais à identidade que o gaúcho ostenta e da qual parece não querer se desfazer.

Numa preocupação com a reprodução da cultura monotemática, vigiam-se e manipulam-se os possíveis e ameaçadores novos costumes que possam surgir, em nome da identidade sul-rio-grandense. Mesmo que a música envolva a comparação de mulheres a objetos e/ou animais, deve ser aceita em nome da perpetuação de uma tradição baseada na figura mítica do gaúcho, em um conformismo receoso de novidades desestabilizadoras de uma cultura já posta.

*Floreios da “Beija-flor”* (2008), escrita por Wilson Vargas, eleita a música mais popular da edição de 2008, narra o protagonismo do homem em um baile que deixa,

literalmente, sua marca: “Surungo velho machaço, diversão “dos lá de fora” / do chão riscado de espora, por vaneiras tresnoitadas”. No contexto do baile, a mulher é vista como um dos objetos que compõem o “ritual”, como a “Beija-flor” (gaita), os cantores e, se há dança gauchesca, há a mulher mesmo que de forma implícita.

A mulher, nessa canção, faz parte do enredo, contudo é um instrumento que recebe adjetivação carinhosa e literária: “o gaiteiro, já sonolento, pensando n’alguma bela / e a cordeonita donzela, do fole cor de arrebol / bebendo raios de sol, bombeando pela janela”.

Na realidade social presente, em que há a supervalorização das coisas, o fetichismo alcançou e, portanto, coisificou as mulheres numa transfiguração das relações sujeito-objeto. É necessário que a própria mulher se conscientize acerca de sua subjetividade, deve ser conhecedora de seu papel histórico, agente de transformações.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, que apresenta como objetivo geral analisar a trajetória e a representação feminina nas composições musicais vencedoras e as eleitas mais populares, na década 2006-2015, da Coxilha Nativista, teve a intenção de refletir sobre o papel da mulher em um evento expoente do cancioneiro gaúcho, que revela e dissemina ideias e símbolos do movimento tradicionalista, desde sua primeira edição em 1981.

A abordagem de gênero em um contexto marcadamente dominado pelos homens contou com: a construção de aporte teórico que versa sobre gênero e representação feminina; um resgate histórico do festival dentro do contexto histórico-social; a verificação de como as mulheres são representadas e descritas nas vinte canções que integram o *corpus* da pesquisa e, assim; interpretar essas canções sob a ótica de gênero.

As hipóteses surgidas, inicialmente, foram confirmadas ao longo do estudo. Existe uma fraca representação da mulher, que não atende aos papéis sociais que ela possui; a representação por meio da linguagem não evidencia a mulher, pois está restrita a passagens diminutas e eventuais em alguns versos e em algumas canções de forma integral.

Conforme evidenciado na letra das canções e segundo alguns respondentes do questionário semiestruturado, os diversos papéis sociais que a mulher assume não são, de forma alguma citados. Em um contexto que coloca o homem gaúcho em um patamar elevado, como herói do estado, torna-se penosa a tentativa de destacar a mulher como sujeito importante nas práticas socioculturais.

A incorporação de elementos da cultura gaúcha na produção musical refletiu na criação de festivais de canção no Rio Grande do Sul. A Coxilha Nativista, o mais longo festival de música nativista do estado em edições ininterruptas, conta com uma comunidade que admira a cultura gaúcha. Dessa forma, ao citar as lides campeiras, é o homem que ganha destaque em todas as edições analisadas.

As canções que integram o *corpus* da pesquisa foram assim categorizadas: a) gaúcho-símbolo; b) mulheres e animais; c) mulheres protagonistas; d) mulheres resignadas; e) reificação da mulher.

A categoria *Gaúcho-símbolo* engloba a maioria das canções, visto representar o protótipo de gaúcho reforçado no imaginário coletivo, sujeito dotado de qualidades como

coragem e força. *Mulheres e animais* surge com as canções que comparam as características femininas a de animais, colocando-os num mesmo lugar nas dinâmicas cotidianas do gaúcho. A categoria *Mulheres protagonistas* conta com apenas uma canção, *Repartindo a Tarecana*, que utiliza do deboche para narrar o pedido de divórcio por parte da esposa. O protagonismo da mulher é ironizado por meio de figura caricata de forma a torná-la objeto motivador de riso. *Mulheres resignadas* representa o inofensivo, a subordinação característica e digna da mulher gaúcha. O silêncio e a subserviência servem à passividade esperada da prenda sujeita ao pai ou ao marido. A categoria *Reificação da mulher* marca a objetificação da mulher, algo comum no meio publicitário e reforçado nas músicas que integram esta categoria. A apreciação meramente estética das mulheres tornam seus corpos objetos a serem avaliados.

Onze músicas, das vinte analisadas, encaixaram-se na categoria *Gaúcho-símbolo*, devido a suas características de exaltação dos feitos masculinos. A categoria *Mulheres resignadas* conta com três canções, dentre elas, *Peão gaudério*. *Reificação da mulher* conta com quatro, sendo que *Peão gaudério* também surge nela. *Mulheres e animais* possui duas músicas, enquanto a categoria *Mulheres protagonistas* possui uma representante, apesar do tom de brincadeira/deboche. Longe de ser uma análise quantitativa, os números apenas representam a disparidade que é observada no cenário musical desse evento nativista.

Esta pesquisa, de caráter qualitativo-exploratório, contou com autoras como Franco (2012) e Bardin (2009) que embasaram a análise de conteúdo proposta. Verificou-se que a construção social do gaúcho mítico se fortalece em eventos como a Coxilha Nativista. O sujeito, ao relacionar-se com o outro, reconstrói sua identidade, e assim revelam-se as relações de poder e dominação.

A música, nesse sentido, revela e traz ao debate questões de gênero, ao centrar-se na veneração dos costumes do homem nas suas lidas campeiras. Soma-se a isso, a trajetória de Cruz Alta, onde os valores, os costumes e a identidade cultural do homem do campo, desde a origem do município, fornecem suporte para as composições musicais.

Práticas discursivas e não-discursivas criaram uma identidade (FREITAS, 2006) vivenciada nos festivais de música nativista, que enaltece a cultura gaúcha e valoriza uma vida rural que não corresponde à realidade atual, visto o número de habitantes da zona urbana ser muito superior ao da zona rural. A representação sociocultural do homem gaúcho é reafirmada no tempo, fundamentado em aspectos ideológicos e em tradições inventadas, conforme Hobsbawm e Ranger (1984).

A persistência no foco do festival afasta mulheres ligadas à música. Dentre as músicas selecionadas para concorrer, poucas são escritas ou interpretadas por mulheres. Da

seleção à escolha como campeã, o caminho torna-se mais difícil, como prova o número de mulheres envolvidas nas músicas vencedoras. Para exemplificar, na edição de 2015, das trinta músicas classificadas, apenas uma, *Tela antiga*, foi escrita por mulher (Bianca Bergmam em conjunto com o músico Zulmar Benitez). Fato positivo é que na mesma edição, na Coxilha Piá, dos dez concorrentes, oito são meninas; enquanto na Piá Taludo, o número se repete.

Em 35 anos de festival (1981 a 2015), o número de músicas interpretadas por mulheres foi escasso. Em 1989, na nona edição, a música *Bugio do proletário*, escrita por Helena Fontana e José Alves Camargo venceu como mais popular. No ano seguinte, a voz de Maria Luiza Benitez interpretou a música campeã *Açude*. Em 2014, *Por detrás da estampa* contou com voz feminina na dupla Taine Schettert e Dartagnan Portella. De longas 35 edições, uma música campeã foi interpretada por uma cantora; ao passo que de duas eleitas mais populares, uma foi escrita por mulher, enquanto a outra dividiu o microfone com voz masculina.

Este estudo fundamentou-se em autores como Bakhtin (1981, 1995), Bardin (2009), Beauvoir (1970), Bourdieu (1989, 2016), Butler (2006, 2010), Confortin (2003), Fairclough (2001), Farah (2004), Foucault (2007), Franco (2012), Giddens (1984), Gil (2008), Golin (2004), Hobsbawn e Ranger (1984), Lauretis (1994), Louro (1998, 2008), Minayo (2012), Oliven (2006), Perrot (2005), Saffioti (1988, 1992), Santos (2010), Tavares (2007), entre outros. À luz de suas teorias, pode-se analisar as questões que atravessam a produção das canções, assim como sua reprodução.

O repertório estudado destaca a música como produto cultural de grande expressividade nas relações de gênero e sociedade. A quase onipresença masculina nas músicas campeãs e as eleitas mais populares do período 2006 – 2015, revelam um machismo percebido por poucos como consta nos questionários. Este instrumento, junto à pesquisa bibliográfica e a análise de conteúdo das canções permitiu encontrar uma naturalização da ausência da mulher no contexto nativista. Quando citada, pode aparecer em forma em metáforas que a comparam a coisas, ou a animais. Pode ainda, no caso de tomada de decisões, ser ironizada ou ameaçada como em *Repartindo a tarecana*: “Mas ta bom não ‘demo bola’ um dia a volta vem”, por deslocar o eixo masculino com o processo de fortalecimento da autonomia.

Não se espera que o festival rompa com seus arquétipos, visto que muitos deles o regulamentam. Espera-se que a reiteração de padrões seja repensada em nome de um maior acesso das mulheres ao palco central. Em 2016, um ano após o fim do período estudado nesta

pesquisa, foi eleita a música *Cicatriz*, de Guilherme Collares e Roberto Borges, interpretada por uma mulher, Juliana Spanevello, em dueto com André Teixeira.

Os critérios de seleção das canções baseiam-se em uma continuidade de valores que não acessam diferentes identidades. O festival orgulha-se do apego às raízes do campo, porém, a flexibilização é inerente à caminhada da humanidade. É necessário alterar procedimentos em nome da multiplicidade de identidades e articulações de gênero intrínsecas ao convívio em sociedade.

As mulheres que aqui se apresentam, em sua maioria, são mulheres submissas ao protótipo do gaúcho, não são as “verdadeiras” prendas forjadas no imaginário coletivo, modelo vago e idealizado. O passado idealizado é reafirmado ao longo das edições numa busca incansável por origens, assim, a representação sociocultural do homem gaúcho é ratificada, fundamentada em aspectos ideológicos e em tradições inventadas conforme Hobsbawm e Ranger (1984).

Esta pesquisa representa apenas uma amostra, visto possuir um recorte temporal de dez anos, da produção poético-musical gaúcha que pretende, ao longo de suas ininterruptas edições, reafirmar os valores tradicionalistas e nativistas. Acredita-se que este estudo possa contribuir com um entendimento de que a música serve como vetor de valores socioculturais, e portanto, influencia nas questões de gênero e assim na percepção de que todos somos sujeitos da história. Intérpretes, compositores, instrumentistas, jurados, público, assim como a própria autora desta dissertação, todos devemos caminhar numa estrada de reflexões e práticas que diminuam desigualdades sociais arraigadas nos mais variados espaços, em um cuidado para que as mudanças não signifiquem outras formas de repressão e, sim, novas leituras de nossas identidades.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINI, Agostinho Luís. **O pampa na cidade: o imaginário social da música popular gaúcha**. 2005. 195 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, 2005.

ALMEIDA, António Victorino d'. **Música**. Lisboa: Difusão Cultural, 1993.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). (1926) Le discours dans la vie et dans la poésie. In: TODOROV, T. **Mikhail Bakhtine: le principe dialogique**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAQUERO, Marcello. **A pesquisa quantitativa nas Ciências Sociais**. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

BARBOSA, Fidélis Dalcin. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST, 1985.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, LDA, 2009.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **A investigação qualitativa em educação: uma introdução**. Porto – PT: Porto, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

\_\_\_\_\_. **A dominação masculina**. 3. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

BRASIL. Decreto nº 8.727, de 28 de abril de 2016. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2016/Decreto/D8727.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Decreto/D8727.htm)>. Acesso em: 09 jan. 2017.

BRUSCHINI, Cristina; ARDAILLON, Danielle. **Tesouro para estudos de gênero e sobre mulheres**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1998.

BUTLER, Judith. O gênero é uma instituição social mutável e histórica. Entrevista concedida para a **Revista IHU On-Line**, São Leopoldo, n. 199, ano 6, out. 2006. Disponível em:<[http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=470&sec](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=470&sec)>. Acesso em: 19 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

CALLAGE, Roque. **Vocabulário gaúcho**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1928.

CARVALHO, Marília Pinto de. Gênero e trabalho docente: em busca de um referencial teórico. In: Bruschini, Cristina; Buarque de Hollanda, Heloísa. **Horizontes plurais: novos estudos de gênero no Brasil**. São Paulo: Editora 34/Fundação Carlos Chagas, p. 379-409, 1998.

CAVALARI, Rossano Viero. **A gênese da Cruz Alta**. Cruz Alta: UNICRUZ, 2004.

CHARTIER, Roger. Diferença entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). In: **Cadernos Pagu** (4). Campinas – SP: Unicamp, p. 37-47, 1995. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=50917>>. Acesso em: 02 ago. 2014.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução CAMILO, Vagner & MESQUITA, Iside. **Revista USP**, São Paulo, nº 84, dezembro/fevereiro 2009/2010, p.112-128.

CONFORTIN, Helena. Discurso e gênero: a mulher em foco. In: **Representações do feminino**. Campinas: Átomo, 2003.

CÔRTEZ, João Carlos. **Aspectos da música e fonografia gaúchas**. Porto Alegre: Proletra, 1984.

COSTA, Lúgia Militz da (Org.). **Perfil cultural de Cruz Alta**: um estudo. Cruz Alta: UNICRUZ/Palotti, 2004.

CRUZ ALTA. Prefeitura Municipal. **Convite 6ª Coxilha Nativista**. Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo, 1986.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

DUTRA, Claudia Pereira. **A prenda no imaginário tradicionalista**. Porto Alegre: PUCRS, 2002.

EMERSON, Robert M.; FRETZ, Rachel I. & SHAW, Linda L. Fieldnotes in ethnographic research. In: **Writing ethnographic fieldnotes**. Tradução Leandro de Oliveira. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FANTI, Maria da Glória Corrêa. A linguagem em Bakhtin: pontos e pespontos. In: **Veredas – Revista de Estudos em Linguagem**. Juiz de Fora, v.7, n.1 e n.2, p.95-111, jan./dez. 2003. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo32.pdf>>. Acesso em: 22 ago. de 2015.

FARAH, Marta F. S. Gênero e políticas públicas. In: **Estudos feministas** 12 (1). Florianópolis, p. 47-71, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v12n1/21692.pdf>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

FÁVERO, Maria Helena. **Psicologia do gênero**: psicobiografia, sociocultura e transformações. Curitiba: UFPR, 2010.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

\_\_\_\_\_. **Em defesa da sociedade**: curso no College de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 4. ed. Brasília: Liber Livro, 2012.

FREITAS, Letícia Fonseca Richthofen de. **A pedagogia do gauchismo: uma análise a partir da diáspora gaúcha**. Porto Alegre: UFRGS: 2006.

GIDDENS, Anthony. **The constitution of society: outline of the Theory of Structuration**. Cambridge: Polity Press, 1984. Disponível em: [http://www.communicationcache.com/uploads/1/0/8/8/10887248/the\\_constitution\\_of\\_society.pdf](http://www.communicationcache.com/uploads/1/0/8/8/10887248/the_constitution_of_society.pdf). Acesso em: 27 de out. 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

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

GREEN, Lucy. **Music, gender, education**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

HITA, Maria Gabriela. **Gênero, ação e sistema: a reinvenção dos sujeitos**. Lua Nova, n. 43, p.109-131, 1998.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEME, Maria Alice Vanzolini da Silva. O impacto da teoria das Representações Sociais. In: SPINK, Mary Jane Paris (Org.). **O conhecimento no cotidiano: As Representações Sociais na perspectiva da psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LIA, Ana. Coluna social. **Revista Coxilha Nativista**. Cruz Alta, n. 6, p. 16-17, 1992.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-posições**, Campinas – SP, v. 19, n. 2 (56), maio/ago. 2008.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe**: ensaios sobre dialética marxista. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MACIEL, Maria Eunice. Patrimônio, tradição e tradicionalismo: o caso do gauchismo, no Rio Grande do Sul. **Revista de humanidades**. Rio Grande do Norte, v. 7, n. 18, p. 439-460, out./nov. 2005. Disponível em: <<http://ufrn.emnuvens.com.br/mneme/search/authors/view?firstName=Maria&middleName=Eunice&lastName=Maciel&affiliation=&country=BR>>. Acesso em 27 jul. 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas, SP: Pontes, 1989.

MARCHUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul**: aspectos temáticos e estéticos. São Leopoldo: UNISINOS, 1985.

MARX, Karl. **O Capital**. São Paulo: Nova Cultural, 1996, v. 1. (Coleção Os economistas).

MENEGHEL, Stela N.; IÑIGUEZ, Lupicínio. Contadores de histórias: práticas discursivas e violência de gênero. In: **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, ago./2007, p. 1815-1824.

MINAYO, Maria C. de S. (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 31. ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2012.

MOORE, Henrietta L. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. In: **Cadernos Pagu** (14). Campinas – SP: Unicamp, p. 13-44, 2000. Disponível em: <[http://clam.tempsite.ws/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1465\\_1531\\_moorehenrietta.pdf](http://clam.tempsite.ws/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1465_1531_moorehenrietta.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2015.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

\_\_\_\_\_. **Psychoanalysis**: Its image and its public. Cambridge, UK: Polity, 2008.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. **Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins livreiro, 1984.

\_\_\_\_\_. **Minidicionário Guasca**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994.

OLIVEIRA, Samir Adamoglu; SEGATTO, Andréa Paula. Transferência de tecnologia e conhecimento sob a lente estruturalista: uma integração temática. In: **RAE eletrônica**, v. 8, n. 2, jul./dez. 2009. Disponível em: <[www.fgv.br/raeeletronica](http://www.fgv.br/raeeletronica)>. Acesso em: 26 de out. 2014.

OLIVEN, Ruben. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis, RG: Vozes, 2006.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **O que é linguística**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PIRES, Vera Lúcia. **Identidades de gênero nas práticas discursivas da mídia publicitária**. X Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-graduação - Centro Universitário Ritter dos Reis. Out./2014. Disponível em: <[http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/x\\_sepesq/arquivos\\_trabalhos/2966/456/476.pdf](http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2966/456/476.pdf)>. Acesso em: 19 ago. 2015.

POZENATO, José Clemente. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre: Movimento, 1974.

RILLO, Aparicio Silva. **Revista Coxilha Nativista**. Cruz Alta, n. 6, p. 10, 1992.

ROCHA, Prudêncio. **A história de Cruz Alta**. 2. ed. Cruz Alta: Mercúrio, 1980.

ROGOZINSKI, E., MOTTA, E. & LOBO, M. Infidelidade: um ponto final ou um tempero no relacionamento. In **Workshop, IX Congresso Brasileiro de Terapia Familiar** (p. 88-89). Búzios: RJ, ABRATEF, 2010.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1988.

\_\_\_\_\_. Rearticulando gênero e classe social. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (Org.). **Uma Questão de gênero**. São Paulo; Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

SANTI, Álvaro. **Do Partenon à Califórnia: o nativismo e suas origens**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, 20 (2), 71-99, 1995.

\_\_\_\_\_. Prefácio a Gender and Politics of History. In: **Cadernos Pagu (3)**. Campinas – SP: UNICAMP, 1994. p. 11-27. Disponível em: <[www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51007](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51007)>. Acesso em: 18 de out. 2014.

SILVA, Fábio César da. O fetichismo marxiano. **Theoria - Revista Eletrônica de Filosofia Faculdade Católica de Pouso Alegre**. v. 5. n. 14. p. 97-128. 2013. Disponível em: <[http://www.theoria.com.br/edicao14/o\\_fetichismo\\_marxiano](http://www.theoria.com.br/edicao14/o_fetichismo_marxiano)>. Acesso em 20 nov. 2016.

SOARES, Dóris Ricachenevsky. **Revista Coxilha Nativista**. Cruz Alta, n. 6, p. 01-07, 1992.

SPINK, Mary Jane; FREZZA, Rose Mary. Práticas discursivas e produção de sentidos: a perspectiva da Psicologia Social. In: SPINK, Mary Jane (Org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Cortez, 1999, p. 17-62.

\_\_\_\_\_; MEDRADO, Benedito. Produção de sentidos no cotidiano: uma abordagem teórico-metodológica para análise das práticas discursivas. In: SPINK, Mary Jane (Org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Cortez, 1999, p. 41-61.

STREET, B. **Literacy in theory and practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

TAVARES, Carla Rosane da Silva. **A perspectiva da mulher como resistência às configurações ideológicas do ditador latino-americano: o romance de Julia Alvarez e de Mario Vargas Llosa**. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Comparada), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2007.

UNESCO. **Convenção Para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural.** 1972. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133369por.pdf>>. Acesso em 15 jan. 2015.

VELASCO, M.; PUJAL, M. **Reflexiones en torno al suicidio:** desestabilizando una construcción discursiva reduccionista. Athenea Digital, 2005.

WEBER, Max. **The theory of social and economic organization.** Organizada por T. Parsons. Glencoe-Ill: The Free Press e The Falcon Wing Press, 1947.

**APÊNDICES**

## APÊNDICE A – Termo de consentimento livre e esclarecido

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), do estudo/pesquisa intitulado *Reflexões sobre a Representação Feminina nas Músicas da Coxilha Nativista, na década 2006 – 2015*, conduzida pela pesquisadora responsável Dânae Rasia da Silva, mestranda do programa de Mestrado em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social da Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ.

O estudo tem como objetivo analisar a trajetória e a representação da mulher nas músicas vencedoras do concurso e eleitas mais populares do festival Coxilha Nativista na década 2006 – 2015.

Sua participação envolve responder um questionário com perguntas relacionadas à representação feminina na Coxilha Nativista. Sua participação é voluntária, você poderá desistir a qualquer momento do estudo. Sua recusa não trará nenhum prejuízo à pesquisa.

Os riscos e desconfortos que podem ser provocados pela pesquisa são mínimos. Caso o(a) senhor(a) sinta qualquer desconforto ou risco, tem o direito de não continuar a pesquisa, sem quaisquer prejuízos.

Sua identidade será mantida em sigilo, serão omitidas todas as informações que permitam identificá-lo(a). Este documento é apresentado em duas vias de mesmo teor – uma ficará em seu poder, e a outra via com a pesquisadora.

Mesmo não tendo benefícios diretos, como ganho financeiro, indiretamente você estará contribuindo para compreensão do fenômeno estudado e para a produção de conhecimento científico.

Contato da pesquisadora responsável: Dânae Rasia da Silva, e-mail (danaerasia@hotmail.com), telefone para contato: (55) 8134-0125.

Contato da Professora Orientadora: Dra. Carla Rosane da Silva Tavares Alves, e-mail (ctavares@unicruz.edu.br), telefone para contato: (55) 9158-0227.

Contato do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Cruz Alta – CEP UNICRUZ: 3321 – 1618.

Declaro que entendi os objetivos, os riscos e benefícios da minha participação na pesquisa, e que concordo em participar.

Cruz Alta, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

Assinatura do Participante: \_\_\_\_\_

Assinatura da Pesquisadora Responsável: \_\_\_\_\_

## APÊNDICE B – Questionário para os artistas ligados ao evento



UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PRÁTICAS  
 SOCIOCULTURAIS E DESENVOLVIMENTO SOCIAL –  
 MESTRADO

Eu, Dânae Rasia da Silva, tenho o prazer de convidá-lo(a) a participar desta pesquisa que integra o projeto intitulado *Reflexões sobre a Representação Feminina nas Músicas da Coxilha Nativista, na década 2006 – 2015*, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carla Rosane da Silva Tavares Alves, inserido no Programa de Pós-graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social da Universidade de Cruz Alta. Para tanto, solicito-lhe que responda às questões do presente questionário. Desde já, agradeço pela importante contribuição.

### Questionário Aplicado

1. Sexo: ( ) Feminino                      ( ) Masculino
2. a) Cidade natal: \_\_\_\_\_  
 b) Onde reside atualmente: \_\_\_\_\_
3. Em sua relação com o festival Coxilha Nativista, você exerce a(s) função(ões) de:  
 ( ) Arranjador.                      ( ) Compositor.                      ( ) Instrumentista.  
 ( ) Intérprete.                      ( ) Jurado.                      ( ) Letrista.
4. Há quanto tempo você participa do evento? \_\_\_\_\_
5. Dedicar-se à música atualmente? ( ) Sim.      ( ) Não.
6. No momento, você se dedica a outra atividade, além da música? ( ) Sim.      ( ) Não.
7. Continua participando de festivais?      ( ) Sim.      ( ) Não.
8. Sobre o evento Coxilha Nativista, você acredita que ele representa o contexto social no qual se insere? Comente.  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
9. Você já interpretou uma letra criada por uma compositora?      ( ) Sim.      ( ) Não.
10. Caso sua resposta seja afirmativa, qual o nome da canção e da compositora?  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

11. Você é compositora? ( ) Sim. ( ) Não.

12. Em caso afirmativo, já inscreveu alguma canção para concorrer no evento? Você já teve alguma música selecionada para ser interpretada no palco?

---

---

13. Você já compôs ou interpretou alguma música, cujo tema tenha sido a mulher, numa edição da Coxilha Nativista? Qual o nome da canção?

---

---

14. Qual a sua opinião a respeito da forma como as mulheres são descritas, ou tratadas nas letras das canções? Você acredita que elas são retratadas conforme os papéis que exercem na sociedade?

---

---

---

15. Na sua percepção, seria importante que a mulher fosse representada nas letras de música, em consonância com a importância que assume no contexto social? Por quê?

---

---

---

16. As canções levadas ao palco da Coxilha Nativista, quando citam a mulher, fazem-no para enaltecê-la ou não? Como você percebe isso? Poderia exemplificar?

---

---

---

17. Você recorda que alguma canção apresentada na Coxilha Nativista tenha depreciado a mulher?  
( ) Sim. ( ) Não.

18. Em caso afirmativo, cite-a e comente.

---

---

19. A mulher possui uma representatividade expressiva no festival Coxilha Nativista? Justifique sua resposta.

---

---

---



## **ANEXOS**

## ANEXO A – FOLHA DE ROSTO DO COMITÊ DE ÉTICA NA PESQUISA



MINISTÉRIO DA SAÚDE - Conselho Nacional de Saúde - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP

## FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS

|  |   |   |                                      |
|--|---|---|--------------------------------------|
| 1. Projeto de Pesquisa:<br>Reflexões sobre a representação feminina nas músicas da Coxilha Nativista, na década 2006-2015  |   |   |                                      |
| 2. Número de Participantes da Pesquisa: 10   |   |   |                                      |
| 3. Área Temática:  |   |   |                                      |
| 4. Área do Conhecimento:<br>Grande Área 7. Ciências Humanas, Grande Área 8. Linguística, Letras e Artes, Grande Área 6. Ciências Sociais Aplicadas   |   |   |                                      |
| <b>PESQUISADOR RESPONSÁVEL</b>   |   |   |                                      |
| 5. Nome:<br>DÂNAE RASIA DA SILVA   |   |   |                                      |
| 6. CPF:<br>007.478.340-83  | 7. Endereço (Rua, n.º):<br>MARECHAL DEODORO, 1751 VILA BRENNER CRUZ ALTA RIO GRANDE DO SUL 98005070 |   |                                      |
| 8. Nacionalidade:<br>BRASILEIRO  | 9. Telefone:<br>(55) 9122-1935  | 10. Outro Telefone:                       | 11. Email:<br>danaerasia@hotmail.com |
| <p>Termo de Compromisso: Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas complementares. Comprometo-me a utilizar os materiais e dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo e a publicar os resultados sejam eles favoráveis ou não. Aceito as responsabilidades pela condução científica do projeto acima. Tenho ciência que essa folha será anexada ao projeto devidamente assinada por todos os responsáveis e fará parte integrante da documentação do mesmo.</p> |   |   |                                      |
| Data: <u>11</u> / <u>5</u> / <u>2016</u>   |   | <u>Dânae Rasia da Silva</u><br>Assinatura |                                      |
| <b>INSTITUIÇÃO PROPONENTE</b>  |   |   |                                      |
| 12. Nome:<br>Fundação Universidade de Cruz Alta - UNICRUZ/RS   | 13. CNPJ:   | 14. Unidade/Órgão:                        |                                      |
| 15. Telefone:<br>(55) 3322-1618  | 16. Outro Telefone:   |   |                                      |
| <p>Termo de Compromisso (do responsável pela instituição): Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas Complementares e como esta instituição tem condições para o desenvolvimento deste projeto, autorizo sua execução.</p>  |   |   |                                      |
| Responsável:   | <u>Antonio Escandiul de Souza</u>   |   | CPF: <u>454.470.800-10</u>           |
| Cargo/Função:  | <u>Coord. PPG em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social</u>                               |   |                                      |
| Data: <u>11</u> / <u>5</u> / <u>2016</u>   | <u>[Assinatura]</u><br>Assinatura   |   |                                      |
| <b>PATROCINADOR PRINCIPAL</b>  |   |   |                                      |
| Não se aplica.   |   |   |                                      |

## ANEXO B – CARTA DE AUTORIZAÇÃO



PREFEITURA MUNICIPAL DE CRUZ ALTA  
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO E EVENTOS

Prefeitura de  
**CRUZ ALTA**  
Administração Especial  
Povo feliz, cidade em alta.

## CARTA DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente, eu, José Antônio Gonçalves de Moraes, portador do CPF 302.115.490-53, na condição de Coordenador da Casa de Cultura Justino Martins, do município de Cruz Alta, autorizo o livre acesso à coletânea de poemas e revistas e demais materiais resultantes das edições do festival Coxilha Nativista

A referida autorização servirá para fins da pesquisa intitulada *Reflexões sobre a representação feminina nas músicas da Coxilha Nativista, na década 2006 – 2015*, que está sendo desenvolvida pela mestrandia Dânae Rasia da Silva sob orientação da professora Doutora Carla Rosane da Silva Tavares Alves do Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social da Universidade de Cruz Alta.

Cruz Alta, 30 de maio de 2016

  
JOSÉ ANTÔNIO GONÇALVES MORAES  
Assessor Especial de Cultura  
MATRÍCULA 6223

---

José Antônio Gonçalves de Moraes

CPF 302.115.490-53

## ANEXO C – CARTA DE VALIDAÇÃO



UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO,  
PESQUISA E EXTENSÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS E  
DESENVOLVIMENTO SOCIAL – MESTRADO

*Carta de Validação*

Prezados professores

Tenho o prazer de apresentar-lhes a mestranda DÂNAE RASIA DA SILVA, do Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social, da Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ, minha orientanda, que está desenvolvendo o projeto, intitulado *Reflexões sobre a representação feminina nas músicas da Coxilha Nativista, na década 2006-2015*.

O projeto tem por objetivo geral analisar a trajetória e a representação da mulher nas músicas vencedoras do concurso e eleitas mais populares da Coxilha Nativista, na década 2006-2015.

Neste momento da pesquisa, foi elaborado o questionário semiestruturado, anexo, o qual lhe apresento, solicitando-lhe sua leitura e análise, tendo em vista a validação, a fim de ser aplicado com os integrantes do *corpus* da pesquisa (arranjadores, compositores, intérpretes, instrumentistas, jurados e letristas).

Antecipadamente, agradeço-lhe por sua importante contribuição.

Cordialmente,

**Profª Drª Carla Rósane da Silva Tavares Alves**  
**Docente e Coordenadora Adjunta do PPG em Práticas**  
**Socioculturais e Desenvolvimento Social**

ANEXO D – LETRAS DAS MÚSICAS DO *CORPUS* DA PESQUISA<sup>12</sup>

2006 A 2015 – 26ª A 35ª EDIÇÃO

**26ª edição****1º lugar: *Como se Morre Um Homem Valente***

Letra: Gujo Teixeira

Música: Sabani Felipe de Souza

Intérprete: Jorge Freitas

Ritmo: Rasguido doble

Vai pelo tempo nestas terras do Rio Grande  
Um povo índio que se ergueu da própria fé  
É um guerreiro, que entre a paz se fez na guerra  
E pela terra, teve o nome de Sepé...

As reduções nas palavras dos jesítas  
Tinham o progresso desta terra missioneira  
Mas sob as pedras e o olhar dos sete povos  
Cruzando as tropas de espanhóis e suas bandeiras.

Então Sepé Tiarajú, clamou ao céu  
Contra os tratados assinados além mar...  
E o povo índio, guarani de São Miguel  
Empunhou lanças, de bravura pra lutar!

E eram lanças e cavalos contra as armas  
E eram valentes, contra a força dos canhões  
Mas pouco a pouco foram erguendo-se as cruzes  
E foi tombando o povo e o sonho das missões.

---

<sup>12</sup> As letras foram transcritas tal qual se encontram no Livro de Poemas de cada edição do festival, respeitando a ortografia e/ou eventuais erros.

E um índio no comando de sua tropa  
Contra o que os céus, lhe avisavam por perigo  
Tombou na terra, em que lutou por que era sua  
Na dor da lança e da garrucha do inimigo...

Talvez a força do lunar que tinha á frente  
Guiasse o rumo verdadeiro de sua terra...  
Talvez por isso que no lombo de um tordilho  
Buscasse a paz e mesmo assim achou a guerra.  
Sobre esta terra uma história foi escrita  
Que não findou nos campos de Caiboaté  
Vive em quem sabe, que esta terra inda tem dono  
A alma gaúcha e missioneira de um Sepé.

Vai a coragem de cair e se erguer de novo  
Sangrar na luta, mas querer seguir em frente  
Mostrar pro tempo e pra história deste pago  
Como se vive, e se morre um homem valente.

**Música mais popular: *Pois é Morena***

Letra: César Silveira

Música: César Silveira

Intérprete: César Silveira

Ritmo: Canção

Pois é morena, quando o peito perde o jeito de dizer,  
O que sente e de repente não se vê,  
Tão pequeno como era de costume,

Eu me vejo morena, lembrando num sorriso o que é meu,  
E a saudade que me invade se perdeu,  
Nas milongas que eu canto...

Talvez os teus olhos não sabiam,

Que a alma da gente se sente assim!  
E vem pra alegrar de um jeito triste,  
A saudade que existe dentro de mim!

Desculpa esse meu jeito tão largado, de falar o que vier!  
Mas a saudade dos teus, se meteu nessa canção,  
E abriu o meu sorriso mais sincero,  
Pra dois olhos que eu espero, guardar bem no coração.

**27ª – 2007**

**1º lugar: *O Sorriso dos Olhos***

Letra: Túlio Souza

Música: Piero Ereno

Intérprete: Cristiano Quevedo

Ritmo: Canção

A paz é sorriso que verte dos olhos  
De quem tem, nos olhos, os olhos de alguém...  
A paz se acomoda nas mãos do carinho  
Fazendo, seu ninho, a paixão de quem tem.

Podia ser patas riscando o campo,  
Pois ter liberdade também é ter paz...  
Mas quis ser o brilho mais puro e singelo  
Que o riso sincero em teus olhos me traz!

A paz pode ser de campo e de rio,  
Ser livre ao galope, ser calma ao remanso...  
Mas tem uma paz que toma meu peito,  
Que doma meu jeito... num beijo me amanso!

A linda morena que afaga minha alma  
É um rio de carinhos na calma do poço;

Te peço, morena: Alaga meu campo!  
Com águas de amor dá vida a este moço...

Podia ser barco, sem remo, à deriva,  
Vagando em silêncio num rio sem fim,  
Mas quis o destino que fossem luzeiros

Teus olhos pequenos sorrindo pra mim!

**Música mais popular: *Repartindo a Tarecana***

Letra: Marco Antonio Nunes

Música: Edson Vargas

Intérprete: Edson Vargas

Ritmo: Rancheira

Recitado:

Já são quase vinte anos que sou tua por inteira  
Agüentando os teus fiascos, cara feia e borracheira  
Agora que estou chairada pra você perdi o valor  
Assim não suporto mais, eu “preciso” é de amor.

Quando a “cosa se atravessa” vou te contar meu “ermão”  
Deu a “boba” na “muié” pediu a separação  
“Bamo faze” um acordo eu gritei pela janela  
“Repartimo a tarecama” tudo bem, me disse ela.

“Comecemo pelos bicho” pode “leva” o Totó  
“Dexa” o Mimi e a Cocóta assim não fico tão só  
Leva as “bota” de borracha o bodoque e a tua canha,  
Mas me deixa a “querosena” e aquele resto de banha.

Leva esse pala “véio” e o teu “baraio” de truco  
Deixa a jarra de matéria onde faço meus “kisuco”  
Já separei num saquinho meus “creme e as vitamina”

Leva o óleo de capincho e o vidro de infalivina.

Fica o tacho e as “panela” bem assim ela me disse  
 As “cuia” a bomba e a bacia e as “fita” da Berenice  
 O fogão e a caçarola mais o colchão e o machado  
 Mas pode “leva” a solinge e o quadro do colorado.

Leva as “pilha” e deixa o rádio e a tua “frigidera”  
 A gamela, as “murcilha” a lanterna e a “cristalera”  
 “Só me falta ela quere” m’ea coleção de “bulita”  
 Meu cerrote, o cantil, os guides e o toca fita..

Vou “fica” com o baú pra “guarda” m’ eas “pantalona”  
 Pode “leva” o teu sepo, a enxada e a cambona  
 Consome com este pelego, me falou bem neste tom  
 E me “dexa” uns cinco “pila pra paga a muié do avon”.

“Ta “bem justa a divisão, tu não “acha seu coió””  
 “Pode segui” teu caminho vai “capea outra bocó”  
 Que “muié” desaforada me “dexo” sem um vintém  
 “Mas ta “bom não”demo bola” um dia a volta vem.

**28ª – 2008**

**1º lugar: *Justimiano Carrapicho***

Letra: João Sampaio / Diego Müller

Ritmo: Toada

Música: Érlon Péricles

Intérpretes: Angelo Franco, Juliano Moreno e Érlon Péricles

Declamado:

A poeira negra do progresso

Tisnou os anseios que trago...

Do cerne antigo do pago

Carrego o brasão impresso...  
Dos que adubaram o processo  
Dos repontes e tropeadas  
Vejo meu sonho na estrada  
Engolido pelo tempo...  
E assovio contra o vento  
Cada copla desta toada !!!  
No coice da polvadeira  
Junto com um grito de êira  
Don Tingó faz o fiador...  
Empurra gado cargoso  
Campeando mangueira e poso  
Nas léguas do corredor!  
Indio do Passo da Tigra  
Estampa de marca antiga,  
Dos dois lados do Uruguai...  
Quando a tarde se enfumaça  
Estala um relho de braça  
Culatreando um sapucaí!  
São muitas luas de tropa  
E a saudade que se ensopa  
De verde e de descampado...  
Justimiano...alma estradeira...  
Vai c'uma toada resera,  
Cantando coplas pra o gado!!!  
Êira...êira...êira boi!  
De Garruchos a Vacaria  
Vai o “véio” Carrapicho  
Num grito de “atorá” o dia!!!  
Êira...êira...êira boi!  
Marca de casco e sereno...  
O mundo ficou pequeno  
Berrando a tropa se foi!!!  
A tropa vai nas planuras

Se sumindo nas lonjuras,  
 Berrando triste e assoleada...  
 E Don Tingó, Carrapicho,  
 Se vai atrás de um cambicho  
 De alma leve e perfumada!  
 E o gado berra tristonho  
 Atrás do gado medonho,  
 Enquanto a tarde se some...  
 Justimiano Carrapicho,  
 Se vai atrás de um cambicho  
 De alma leve e perfumada!  
 E o gado berra tristonho  
 Atrás do fado medonho,  
 Enquanto a tarde se some...  
 Justimiano Carrapicho,  
 Também com alma de bicho,  
 Rumina um medo sem nome!

**Música mais popular: *Floreios da “Beija-flor”***

Letra: Wilson Vargas

Ritmo: Chamarrita

Música: Wilson Vargas

Intérprete: Juliano Javoski

A trotezito, num tranco de chamarrita,  
 oigale cosa bonita, é um fandango “ajojado”  
 Se o gaitero tá cansado, dá cancha pro guitarreiro  
 e a lua vem pro terreiro só pra escutar uns ponteado  
 Surungo velho machaço, diversão “dos lá de fora”  
 do chão riscado de espora, por vaneiras tresnoitadas.  
 Se escuta alguma risada e floreios da “beija-flor”,  
 o sereno chora de amor estendido na ramada  
 namorando a madrugada, na beira dum corredor.  
 O candieiro embalado, leva um carão das estrelas

e a gaita sempre é sinuela pra repontar um bailado.  
 Ritual campeiro pregado em fins de semana  
 de irmanar querumanas, na gaúcha devoção;  
 no xucro altar do galpão, mescla o cheiro de açucena  
 a “incenso” de querosena, num batismo à tradição.  
 E quando o ventre da noite, dá luz à nova manhã,  
 tem garganta de tahã, um cantador pacholento;  
 o gaiteiro, já sonolento, pensando n'alguma bela  
 e a cordeonita donzela, do fole cor de arrebol  
 bebendo raios de sol, bombeando pela janela.

**29ª – 2009**

**1º lugar: *O Meu Silêncio Tem Voz***

Letra: Miguel Bicca / Máximo Fortes

Ritmo: Milonga

Música: Digo Oliveira

Cidade: São Borja / Santa Maria

Intérprete: Leonardo Paim

Violão Solo e Vocal: Marcelo de Carvalho

Violão e Vocal: Adams Cezar

Viola e Vocal : Sabani Felipe de Souza

Teclado e Vocal: Diogo Matos

Bateria e Vocal: Digo Oliveira

Gaita Botoneira e Vocal: Tiago Quadros

A solidão quando lavra,  
 Vai aflorando desgostos  
 E afunda sulcos no rosto,  
 Mostrando a força que tem;  
 Se a gente acha que passa,  
 Por desigual e desgraça,  
 Aí mesmo que ele vem.  
 É talentosa e desenha

As bailarinas no fogo,  
As crespas águas do açude  
E abrindo os olhos sem medo,  
Espalha com as mãos do vento,  
As sementes fugitivas,  
Paridas pelo arvoredor!  
Por isso que eu sempre digo:  
“Que o meu silêncio tem voz”  
Tem a prece da saudade  
Buscando verdade e paz.  
Num simples quarto de lua  
Ve destinos que se apertam,  
E um olhar correndo a rua,  
Embretado nas cidade!  
Um dos jujos que mais cura,  
É o afeto benfazejo,  
Da parceria que se tem  
E apesar de dividido,  
Pro cachorro e pro cavalo,  
A solidão, ao ceva-lo,  
É um tipo de amor também.

**Música mais popular: *O Grito dos Sentinelas***

Letra: Volmar Camargo

Ritmo: Polca

Música: Marcelo Cortes de Carvalho

Intérpretes: Fernando Carvalho e Adams Cezar

Violão Base: Aurelio Maica

Violão Solo: Leonardo Soares

Acordeon: Berico

Contrabaixo: Miguel de Freitas

Cajon: Digo Oliveira

Vem lá de fora esse rumor de inquietudes

Na amplitudes quero-queros a migrar  
 Em vôos rasantes vejo campeando caminhos  
 Sem par sem ninhos sem lugar para pousar  
 Lá nas alturas denunciam em seus cantos  
 Não a mais campos e o banhado já secou  
 E o que restou de algum potreiro de aramado  
 A pa do arado em lavoura transformou  
 Sentado as puas dia e noite, noite e dia  
 Sempre em vigia pra não cair em mundéus  
 Esses téu-téus se emparcerando comigo  
 Pedem abrigo pela terra e pelos céus  
 Em revoada a confraria dos pernaltas  
 Já se ressalta lá por riba dos telhados  
 Quebram ditados de nunca pousar nas casas  
 Mas nessa vaza hoje os bichos tem pousado  
 Vejo um casal no alto do apartamento  
 Me instiga o alento do amanhã que a de vir  
 Vou prosseguir espiando ao longe na janela  
 Os sentinelas na cidade a resistir

**30ª – 2010**

**1º lugar: *O Arco e a Flecha***

Letra – Carlos Omar Villela Gomes

Ritmo – Canção

Música – Piero Ereno

Intérprete – Pirisca Grecco

Poesia é flecha, a alma é um arco...

Futuro é um alvo que a alma tem;

Estamos todos no mesmo barco...

Se ele naufraga vamos também!

Poesia é flecha que se projeta

Pelas nações, que de fome choram;

A alma é um arco nas mãos do poeta  
 Caçando as feras que nos devoram!  
 A flecha corta os confins do mundo  
 Sangrando as chagas que a fome fez...  
 Povos inteiros já moribundos,  
 Matando um sonho de cada vez!  
 O arco fica, mas manda a flecha  
 E a flecha voa com altivez;  
 Chora miséria e, em nome dela,  
 Transpassa a carne da insensatez!  
 O arco dita as razões da flecha  
 E mostra o rumo sem hesitar;  
 A flecha é força que a tudo pecha  
 Quanto é justiça cortando o ar!  
 São arco e flecha sempre em vigília,  
 Que essa miséria tem rosto e nome;  
 Nos calcanhares dessas matilhas  
 Que se sustentam de sangue e fome!

**Música mais popular: (eleita pela imprensa): *Encontro de Gerações***

Letra e Música – Adair de Freitas

Ritmo – Milonga

Intérprete – Adair de Freitas

Guitarras, Cordeonas e Bombos Legueros  
 Nas mãos desses moços de alma e estampa  
 Que cantam o homem, a terra e a lida  
 E são com orgulho, gaúchos da pampa.  
 Há muito meu pago esperava esse tempo  
 Pra ouvir esses piás a cantar com amor  
 A estrada do canto é nossa e é deles  
 E hoje, agora, aqui estão eles  
 O poeta, o músico e o cantador.

**HÁ UM BRILHO NOS OLHOS, DOS NOVOS CANTORES**

E LUZ DE POESIA POR ONDE SE ANDE  
 A VIDA REMOÇA NO CANTO NOVITO  
 NO PAGO MAIS LINDO, CHAMADO RIO GRANDE!  
 DE QUE VALERIA MEU CANTO CAMPEIRO  
 COM GOSTO DE MATE E AROMA DE PASTO  
 SE OLHANDO PRA ESTRADA DE TANTAS ANDANÇAS  
 NÃO VISSE UM MOCITO SEGUINDO MEU RASTRO!

E nós, mais antigos, cantando a querência  
 Tranqueando na estrada do canto nativo  
 Sentimos orgulho ao ver os mocitos  
 Gritando pra o mundo o Rio Grande está vivo!  
 A missão verdadeira do canto campeiro  
 É juntar gerações, sem refugio ou aparte  
 Cantar o que é nosso com novos matizes  
 O tronco e o broto são das mesmas raízes  
 Somando valores e nome da arte.

**31ª – 2011**

**1º lugar: *Coração de madeira***

Letra- Adriano Silva Alves

Ritmo - Chamamé

Melodia - Cristian Camargo

Intérpretes - Marcelo Oliveira, Rainere Spohr, Roberto Borges e Cícero Camargo

Pulso em ti, sou coração,  
 Pulso em ti, a vida inteira,  
 Trago em mim, a saudade dos teus tempos,  
 Pulso em ti madeira...  
 Pulso o idioma que vivi dos matos  
 Na lágrima em espelho junto à sanga;  
 No céu dos ventos e asas solitárias,  
 No chão que abriga os passos quando anda.  
 Pulso a voz das luas claras, madrugadas,

Sua intenção mais pura, poesia;  
 Que beija a face d'alma e bebe encantos,  
 Vertente cristalina em melodia.  
 Sou eu teu “coração vida e madeira”  
 Silêncios, nostalgias e oração;  
 Saudade e melodia em minhas veias,  
 Que vibram no pulsar de outro coração.  
 Sou eu pulsando em ti...  
 Sou eu pulsando em ti a vida inteira,  
 Tenho marcas que colhi no céu dos tempos  
 E abriguei junto ao meu corpo, madeira.  
 Cada marca em mim batizo “melodia”,  
 E o timbre “rouco” na minha voz, mostra a seu jeito;  
 Pois sou teu “coração” a traduzir  
 O que diz o coração dentro do peito,  
 Pulso em ti, sou coração,  
 Pulso em ti, madeira;  
 Trago em mim, a saudade dos teus tempos,  
 Pulso em ti a vida inteira...

**Música mais popular: *Mate com a Santinha***

Letra e Melodia - Leandro Torres Ribeiro

Ritmo - Vaneirão

Intérprete - Dartagnan Portella

Fim de semana tomo uns mate com a santinha  
 Amo esta terra vermelha, Cruz Alta da Panelinha...  
 Eu bebi água da fonte já no dia em que nasci  
 Por isso levo saudade quando ando por aí...  
 Lá no lajeado da cruz canicieei quando guri  
 Organizei a torcida e domingo na “taba índia”  
 Me ferve um sangue “Guarani”  
 Passeio pela “Pinheiro” de alpargata ao meio pé  
 Nos fandangos do “querência” me desmancho em chamamé

Me ajoelho na romaria, porque sou índio de fé  
 “Benedito” de pala novo, só “pitava” fumo em rolo.  
 Do bolichão do Homercher...  
 Busquei um quarto de rês, carneado lá na charqueada.  
 Na cancha do “Ari Bides” já deixei carreira atada  
 Fiz historias nas coxilhas acampado nos “frioção”  
 Tradição da gauchada, que saudades das mateadas  
 Na frente do ginasião.  
 Todo o domingo cedinho, caso ninguém me encontrar  
 É que eu “to” na cathedral pra alma se aliviar  
 E no feriado do agosto, pachola vou desfilar  
 Sexta de tarde é certo:  
 Reencontro meus parceiros e compro uns bois no Cambará.  
 Se troveja pro cadeado, previsão que se repete.  
 Vem chuva pra terra santa, dessas de “encharcá” os tupete  
 No carnaval da ferrô, atirei os meus confete,  
 Quase me caso no engano,  
 Fui noivo por quatro anos, dum “canhão do dezessete”.  
 E quando Deus me chamar pra aquele rincão de luz  
 São Pedro sabe onde eu moro, ele mesmo que conduz  
 Já formei meus argumentos e foi isso que propuz:  
 Me devolva à minha cidade, pra eu ouvir terra saudade  
 Na sombra da velha cruz...

**32ª – 2012**

**1º lugar: *Diálogo de luz e sombra***

Letra: Marcelo Domingues

Ritmo: Rasguido Doble

Melodia: Juliano Moreno

Intérprete: Juliano Moreno e Gustavo Teixeira

(Honório):

- Quem chega em meu rancho sem dar “Ó de casa” –

Com passos pesados, embora em silêncio?  
Envolto num poncho de noite sem lua,  
Pilchado de sombras – será quem eu penso?

(“O Outro”):

- Se enxergas meu vulto de bota e bombacha,  
É só uma forma, das muitas que tenho:  
Meu nome não digo, nem mostro meu rosto  
Mas sei que imaginas quem sou e a quê venho.

Em cada refrega estive a teu lado  
No Passo do Guedes, no teu Caverá –  
Agora é o momento da paz derradeira:  
Meu zaino te espera do lado de lá.

(Honório):

- Meu nome é Honório, me chamam Leão!  
Tracei meus caminhos a ponta de adaga!

(“O Outro”):

- Descansa tuas armas, vem junto comigo,  
Que a vida é candeeiro que um dia se apaga!

(Honório):

- Nas minhas batalhas venci tantas vezes  
Em outras sofri o amargo revés.  
Mas este combate já sei que é perdido  
Porque finalmente percebo quem és.

- Gastei meus outonos em bárbaras lutas,  
Tingindo de sangue o Ibirapuitã  
E bem quando chegas, buscando por mim,  
Vislumbro o horizonte de um novo amanhã.

(“O Outro”):

- O corpo cansado já pede repouso,  
O braço fraqueja empunhando a garrucha.  
Te levo comigo mas deixo gravado  
Teu sonho imortal na alma gaúcha.

(“O outro”):

- Teu nome é Honório, te chamam Leão!  
Teus feitos ficaram na tarca da história!

(Honório):

- Estende tua mão: vou junto contigo,  
Meu tempo é passado! O resto é memória.

**Música mais popular: *Gaiteiro da Praça***

Letra: Jorge Moreira

Ritmo: Vaneira

Melodia: Angelino Rogério

Intérprete: Angelino Rogério

Lá na praça da cidade  
Da sombra vi uma figueira  
Ouvi um toque de saudade  
Num floreio de vaneira

Fui-me chegando, sestroso,  
E vi um taura mui tosco  
Tirando um som harmonioso  
De uma velha “oito soco”.

Era uma guasca mal pilchado  
Pala velho pelos ombros  
Um lenço bem colorado  
Uma figura...um assombro!...

E dê-le gaita, dê-le gaiteiro!

- Vai um bugio? – Pede o moço.

Um vaneirão bem campeiro..!

Por uns trocados, um xotezinho ligeiro

E assim vai ganhando a vida, na praça, o velho gaiteiro...

No passado foi tropeiro

E o destino lhe pealou

E hoje se fez gaiteiro

Das migalhas que sobrou.

O progresso foi na frente

Desse peão e capataz

Sua tropa no presente

De há muito ficou para trás.

Agora afoga suas mágoas

Pelas praças da cidade

Seus olhos, são olhos-d'água

E vertentes de saudade.

### **33<sup>a</sup> – 2013**

#### **1º lugar: *Garoazita galopeada***

Letra: Evair Gomes, Fernando Soares e Eduardo Soares

Música: Mauro Moraes

Intérprete: Ita Cunha

Ritmo: Milonga

Garoazita galopeada, me vou ao trote na estrada,  
num rosilho escarceador...

Por feia seja à tarde vou cruzando sem alarde,  
por vício de cantador.

Garoazita galopeada, no ranchito hay ramada,  
pra “oreá” as garras da lida...

Em uma alma muy serena disfarçada na morena,  
qual fez meu rumo na vida.

Garoazita galopeada, levo a ânsia em disparada  
Pra um ranchito duas águas donde vive aquela flor...  
E meu “pucho” tranqueador de um canto ao outro da boca  
Vai fumaceando por conta, por baldas de corredor.

Garoazita galopeada, que tarde pra bater água, por suavézita que seja...  
corre mansa do meu poncho em direção aos encontros,  
do rosilho que fareja.

Garoazita galopeada, arrucinei uma bragada,  
que não quis trazer de tiro...  
Soltei por gosto na estrada pra que aprenda a morada,  
donde sofrendo o destino.

Garoazita galopeada, romanceiro, fim de estrada,  
num domingo pampa e flor...  
Sirvo os braços pra morena que a noite será pequena,  
Neste ranchito de amor.  
Garoazita galopeada, só mais um tento pra mala,  
teu destino é meu abrigo ...  
Veio adiante essa bragada pra voltar na mesma estrada,  
De tiro junto comigo.

**Música mais popular: *Dale Texa***

Letra: Horácio Lopes Côrtes

Música: Horácio Lopes Côrtes

Intérprete: Guaikica

Ritmo: Contrapasso

Dale Texa, dale texa

Menestrel do futebol  
Como uma flexa ligeira  
Driblando e fazendo gol

Obrigado Teixeira, obrigado bom rapaz  
Cruz Alta te agradece pelo bem que você faz  
Os cantores desta terra com o seu CD na mão  
Sempre recebem o Texa sua colaboração

Dale Texa, dale Texa  
Menestrel do futebol  
Como uma flexa ligeira  
driblando e fazendo gol

Salve, salve, Teixeira, tu leva pra toda vida  
A vibração da torcida lá no teu Guarani  
E quem te viu na ponteira com o brio dos Teixeira  
Nunca esquecerá de ti

Dale Texa, dale Texa  
Menestrel do futebol  
Como uma flexa ligeira  
driblando e fazendo gol

A taba índia já teve muitos momentos de glória  
E o velho Jequitibá deixou seu nome na história  
Todos os fins de semana tem churrasco e chimarrão  
No piquete Jota Jota cultuando a tradição!

**34ª – 2014**

**1º lugar: *Madrugador***

Letra: Lucas Ramos e Anomar Danubio Ramos

Melodia: Rodrigo Morales

Ritmo: Rasguido Doble

Intérprete: Ita Cunha

Quando a manhã se rebolca  
No serenal do potreiro  
Clareando o pago fronteiro  
Cacho atado a Cantagalo,  
Se o dia vem de a cavalo  
Luzindo o aço da espora  
Já me agarra campo a fora  
De armada pronta pra um pealo

Pelas rondas fogoneiras  
Arrocinei meu destino  
Fui assim desde menino  
Sono escasso e madrugadas  
E uma amplitude sagrada  
Velando as noites serenas  
Que refletiam minhas pernas  
No espelho das alvoradas

Sempre fui madrugador  
Mateio antes do dia  
Pois quando o galo anuncia  
Já ando até de tirador,  
Me acomodo no fiador  
D'onde a pátria não refuga,  
Deus ajuda quem madruga  
E eu tenho fé sim senhor!

Cheiro de garra e galpão  
Fogo de chão, “yerba buena”,  
E a campeira cantilena  
Da cambona nos “tição”,

Lá fora rompe o clarão  
 Da linda estrela boieira,  
 Que trouxe a lua matreira  
 Pra se banhar no lagoão

Quem salta cedo do catre  
 Tem mais um ganho na lida  
 E ajeita as coisas da vida  
 Com calma e tempo de sobra,  
 Neste fundão se desdobra  
 Meio bicho... meio gente,  
 Pra encarar o sol de frente  
 Tapeando um “folha de abóbra”

**Música mais popular: *Por detrás da estampa***

Letra: Edson Copetti (Pelé)

Melodia: Paulo Prates

Ritmo: Vaneira

Intérpretes: Taine Schettert e Dartagnan Portella

Por detrás da estampa de um homem gaúcho  
 Se esconde uma alma, raiz deste chão  
 É alma gaudéria, sincera, sem luxo  
 Que enfeita esta terra, com verso e canção

O violão nos braços e a alma nos dedos  
 Falando da vida campeira de outrora  
 Transforma as cordas sem muitos segredos  
 Traz suas vivências pros moços de agora

Estampa gaúcha de bois e cavalos  
 Estampa que fala de banho de sanga  
 E dos quero-queros e o cantar dos galos  
 De campos, esquilas e comer pitanga

Exalta o cantor, se esquece do homem  
 Que detrás da estampa fica escondido  
 Das dores e mágoas que o consomem  
 Desejos e sonhos que ficam contidos

Por detrás da estampa existem valores  
 Tem-se uma história que não é contada  
 No palco da vida são outros cantores  
 Sem ter a alegria da vida cantada

**35ª – 2015**

**1º lugar: *Quando Proseio Com os Velhos***

Letra: Sílvio Genro

Melodia: Tuny Brum

Ritmo: Milonga

Intérprete: Tuny Brum

Quando proseio com velhos, o tempo conta dobrado,  
 E os sulcos de suas rugas formam mapas do passado.

Quando proseio com eles, além da voz da experiência,  
 Ouço vibrar em seus causos os sotaques da querência.

É ver-se diante do espelho e olhar pra dentro de si...  
 - Quando proseio com velhos, leio livros que eu não li!

QUANDO PROSEIO COM VELHOS,  
 VIVO UM TEMPO NÃO VIVIDO...  
 AMADUREÇO EM CONSELHOS,  
 RETEMPERO MEUS SENTIDOS!  
 É OUVIR A VOZ DO PASSADO  
 E TRANSFORMÁ-LA EM LIÇÃO.

- QUANDO PROSEIO COM VELHOS,  
REMOÇO MEU CORAÇÃO!

Quando proseio com velhos e atijo suas memórias,  
É como bater tições dos fogões de nossa história.

Quando proseio com eles, ouço sons da mocidade,  
E em cada palavra dita sempre habita uma saudade.

No exemplo de vida deles sorvo valores antigos,  
Quando proseio com velhos... O tempo fala comigo!

**Música mais popular: *Peão gaudério***

Letra: Sergio Matias

Melodia: Sergio Matias

Ritmo: Vaneira

Intérprete: Sérgio Matias

Recheei minha guaiaca e encilhei o meu tostado  
E me bandiei pro povoado la se foi a noite inteira  
Atracado na cangibrina junto um retosso de china  
E um compasso de vaneira;  
E tomara que nunca falte na vida desse peão  
Dinheiro china e fandango trago gaita e chimarrão

Eu gosto de gauderiar mas nunca fuji da raia  
Se a causo um rabo de saia me convidar pra um retosso  
Duvido que eu refugo nem que eu fique só o sabugo  
Costeia zoio e pescoço  
E tomara que nunca falte na vida desse peão  
Dinheiro china e fandango trago gaita e chimarrão

As vezes eu chego no rancho loco de sono e delgado  
Amanheci acordado e a veia muda de jeito

Fica beicuda e se emburra mais ela so não me surra  
Porque sabe o meu defeito  
E tomara que nunca falte na vida desse peão  
Dinheiro china e fandango trago gaita e chimarrão

Diz que o amor de verdade trás paixão e faz loucura  
E não olha pra feitura da uma segueira total  
E só carinho de china que me envolve e domina  
O coração desse bagual  
E tomara que nunca falte na vida desse peão  
Dinheiro china e fandango trago gaita e chimarrão