

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – CAMPUS DE FOZ DO
IGUAÇU
CENTRO DE EDUCAÇÃO, LETRAS E SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE, CULTURA E
FRONTEIRAS – MESTRADO E DOUTORADO**

NITIELLE FLORIANO DIAS

**A música regional e a constituição da identidade gaúcha: as representações do gaúcho
e do Pampa**

**FOZ DO IGUAÇU- PR
2023**

NITIELLE FLORIANO DIAS

**A MÚSICA REGIONAL E A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE GAÚCHA: AS
REPRESENTAÇÕES DO GAÚCHO E DO PAMPA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – como requisito para obtenção do título de Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Sociedade, Cultura e Fronteiras, nível de Mestrado.

Área de concentração: Trabalho, política e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Eric Gustavo Cardin

**FOZ DO IGUAÇU- PR
2023**

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Floriano Dias, Nitielle

A música regional e a constituição da identidade gaúcha: as representações do gaúcho e do Pampa / Nitielle Floriano Dias; orientador Eric Gustavo Cardin. -- Foz do Iguaçu, 2023. 115 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Foz do Iguaçu) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras, 2023.

1. IDENTIDADE. 2. CULTURA. 3. GAÚCHO. 4. MÚSICA. I. Gustavo Cardin, Eric, orient. II. Título.

NITIELLE FLORIANO DIAS

**A MÚSICA REGIONAL E A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE GAÚCHA: AS
REPRESENTAÇÕES DO GAÚCHO E DO PAMPA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Sociedade, Cultura e Fronteiras, área de concentração Sociedade, Cultura e Fronteiras, linha de pesquisa Trabalho, Política e Sociedade, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:

Orientador(a) - Eric Gustavo Cardin
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Toledo (UNIOESTE)

Denise Rosana da Silva Moraes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Foz do Iguaçu (UNIOESTE)

Cristina dos Santos Lovato
Universidade Federal do Pampa – Campus de Itaqui (UNIPAMPA)

Foz do Iguaçu, 6 de abril de 2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, ao corpo docente e funcionários pelo excelente trabalho que fazem.

Agradeço de maneira muito especial à CAPES, por conceder-me bolsa de estudos durante estes dois anos, possibilitando o meu aperfeiçoamento profissional e garantindo minha dedicação integral a esta pesquisa assim como, enquanto mulher, a minha autonomia financeira e a minha permanência no ensino público.

Ao meu orientador Prof. Dr. Éric Gustavo Cardin, agradeço por todo o conhecimento compartilhado, por ter me aceitado lá no início e por toda a paciência e compreensão, o que tornou essa etapa tão desafiadora, mais leve.

Estendo meus agradecimentos à turma de Enfermagem com ênfase em saúde pública que durante minha trajetória no mestrado, tive a honra de realizar meu estágio docência. O retorno tão acolhedor e positivo dessa turma, garantiu um espaço nas minhas melhores lembranças.

À banca examinadora, que gentilmente aceitou o convite para compor esse momento tão especial. Muito obrigada pelas valorosas contribuições e tenham certeza que haverá um pouco de vocês em minhas produções.

Ao LAFRONT, e à todas e todos integrantes do grupo, pelos proveitosos momentos de trocas de conhecimento.

Durante este percurso acadêmico, pessoas especiais cruzaram meu caminho. Às (os) amigas (os) e colegas: Gladis, Rosane, Thais, Carol, Priscila e Cadu, agradeço por estarem sempre disponíveis para diálogos e compartilhar nossos anseios.

E finalmente e não menos importante, agradeço às pessoas mais especiais da minha vida: aos meus pais, por todo apoio e incentivo. Ao meu companheiro Mateus, por transmitir total apoio e ser pouso em momentos de cansaço. Aos meus irmãos e, especialmente, aos meus sobrinhos, meu maior incentivo. À vocês eu dedico esse título, muito obrigada!

Eu que me renda
Desse destino de prenda
Contemporânea gueixa “gaucha”
Dar-se feito oferenda
Contam em mito e lenda
Argumentos pra que se reprecenda
Numa tapera ou casca
Onde o espaço compreenda
A essência do cair da lágrima
Consentem ser matéria-prima
Terços, costuras e rendas
Donas de esperas
Tudo que oprima
Aquele ingênuo protótipo campesina
Prenda tem voz!
Conteúdo que adenda
Cerne que acenda
Sapiência que não tem omito
Trago e evoco noutro mito
Medo masculino antigo
Deusa Métis
Intuição!

Manifesto Líquido

(Clarissa Ferreira, 2014)

DIAS, Nitielle Floriano. A MÚSICA REGIONAL E A CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE GAÚCHA: AS REPRESENTAÇÕES DO GAÚCHO E DO PAMPA. Foz do Iguaçu, 2023. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociedade, Cultura e Fronteiras, Centro de Educação, letras e saúde - Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

RESUMO: A pesquisa apresenta análise acerca das interpretações simbólicas feitas sobre os habitantes do Rio Grande do Sul, por meio da Análise do Conteúdo, tendo como objeto, o conteúdo da música regional gaúcha. De acordo com as contribuições teóricas que ancoram esta pesquisa, a música regional cumpre a função de mediar mensagens e provoca efeitos que influenciam como o modo de vida dos gaúchos é visto, fomentando formas de entendimento acerca de sua identidade. Foram examinadas oito letras de músicas regionais gaúchas que compuseram o *corpus* principal deste estudo. Na intenção de dar conta das representações reveladas, elencou-se cinco categorias: “Impetuosidade”, “Brio”, “Rusticidade”, “Conservadorismo” e “Hostilidade”. As análises feitas revelam nas letras, que compõem o cancionário gaúcho, representações que apresentam traços gauchescos em que configuram uma rede de reprodução e representação de particularidades que se encontram refletidas à região do Pampa. Ainda, constatou-se, que, para além de fomentar uma identidade havendo como referência o homem gaúcho do Pampa, uma constante negociação com o gaúcho do passado e o compromisso com a masculinidade também se mostram presentes. A pesquisa indica a imagem forjada do gaúcho, refletida na região da campanha, influencia na anulação das diversas identidades gaúchas presentes. Contudo, o “modelo-gaúcho” expresso nas letras das canções fomenta ser o compromisso para identificar-se como tal, e as representações feitas são apaziguadas e justificadas pelo discurso tradicionalista. Dessa forma, fica o convite à reflexão.

Palavras-chave: Identidade; música; cultura; gaúcho.

DIAS, Nitielle Floriano. REGIONAL MUSIC AND THE CONSTITUTION OF THE GAÚCHO IDENTITY: THE REPRESENTATIONS OF THE GAÚCHO AND THE PAMPA. Foz do Iguaçu, 2023. 115 f. Dissertation (Master's) - Society, Culture and Borders Course, Center for Education, Letters and Health - State University of Western Paraná.

ABSTRACT: The research contains analysis regarding symbolic interpretations held upon Rio Grande do Sul citizens through Content Analysis of regional gaúcho music. According to the theoretical contributions that ground this research, regional music mediates messages and influences in how the lifestyle of gaúchos is perceived. Moreover, it promotes means of understanding their identity. Eight regional gaúcho song lyrics were examined to assemble the main corpus of this study. With the purpose to embrace the observed representations, five categories were considered: “Impetuosity”, “Dignity”, “Rusticity”, “Conservatism” and “Hostility”. From this analysis, it is possible to argue that the representations displayed in the songs contain gaúcho traits, which build a network of reproduction and portrayal of many particularities. These singular characteristics are found in a specific area, the Brazilian Pampa. Also, it was found that beyond encouraging an identity which sustains the gaúcho as a reference, an enduring dealing with the gaúcho from the past and the commitment with masculinity are displayed too. The research shows the fabricated imagery of the gaúcho from the Campanha, which influences the elimination of many other gaúcho identities. However, the “gaúcho role model” seen in the song lyrics stimulates men to identify with it. The depictions are softened and justified by the traditionalist discourse. Therefore, this work is an invitation to reflect.

Key - Words: Identity; Music; Culture; *Gaúcho*.

LISTA DE SIGLAS

AC: ANÁLISE DE CONTEÚDO

CTG: CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS

M1: MÚSICA 1

M2: MÚSICA 2

M3: MÚSICA 3

M4: MÚSICA 4

M5: MÚSICA 5

M6: MÚSICA 6

M7: MÚSICA 7

MP22: MÚSICA PREMIADA DO ANO DE 2022

MTG: MOVIMENTO TRADICIONAL GAÚCHO

RS: RIO GRANDE DO SUL

UC: UNIDADE DE CONTEXTO

UR: UNIDADE DE REGISTRO

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: música premiada melhores do ano da música regional gaúcha 2022.....	17
Quadro 2: compositores afamados nativos da região do Pampa e, respectivamente, suas músicas selecionadas para análise.....	17
Quadro 3: referenciação do <i>corpus</i>	66
Quadro 4: código referencial para a música premiada do ano.....	66
Quadro 5: código referencial para o compositor.....	66
Quadro 6: código referencial para a música.....	66
Quadro 7: código referencial para compositor e música premiada.....	66
Quadro 8: quadro expositivo do objetivo da pesquisa.....	68
Quadro 9: pergunta-problema.....	68
Quadro 10: os “loco” lá da fronteira.....	70
Quadro 11: ditado gaúcho.....	71
Quadro 12: gaúcho macho.....	72
Quadro 13: eu reconheço que sou um grosso.....	73
Quadro 14: um homem fora do tempo.....	74
Quadro 15: origens.....	75
Quadro 16: as razões do boca braba.....	76
Quadro 17: amigos do tempo antigo.....	77
Quadro 18: organização das unidades de registro e unidade de contexto do <i>corpus</i> M1.....	77
Quadro 19: organização das unidades de registro e unidade de contexto do <i>corpus</i> M2.....	78
Quadro 20: organização das unidades de registro e unidade de contexto do <i>corpus</i> M3.....	78
Quadro 21: organização das unidades de registro e unidade de contexto do <i>corpus</i> M4.....	79
Quadro 22: organização das unidades de registro e unidade de contexto do <i>corpus</i> M5.....	79
Quadro 23: organização das unidades de registro e unidade de contexto do <i>corpus</i> M6.....	80

Quadro 24: organização das unidades de registro e unidade de contexto do <i>corpus</i> M7.....	81
Quadro 25: organização das unidades de registro e unidade de contexto do <i>corpus</i> MP22.....	81

LISTA DE IMAGENS

Imagem I: Área do bioma Pampa.....	19
Imagem II: Foto produzida na estância Rincão Alegre, localizada na região de Pampa na cidade de Santana do Livramento.....	52

LISTA DE FIGURAS

Figura I: Indumentária característica à época.....	57
Figura II: Traje atual seguindo as convenções tradicionalistas.....	57

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M1, M3, M4, M5, M6, M7 e MP22.....	86
Tabela 2: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M2, M4, M5 e M7.....	87
Tabela 3: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M1, M4 e M6.....	88
Tabela 4: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M4, M6 e MP22.....	89
Tabela 5: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M2 e M5.....	89

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 – letra da composição “os loco lá da fronteira”.....	110
Anexo 2 – letra da composição “ditado de gaúcho”.....	112
Anexo 3 – letra da composição “gaúcho macho”.....	113
Anexo 4 – letra da composição “eu reconheço que sou um grosso”.....	115
Anexo 5 – letra da composição “um homem fora do tempo”.....	117
Anexo 6 – letra da composição “origens”.....	119
Anexo 7– letra da composição “as razões do boca braba”.....	122
Anexo 8 – letra da composição “amigos do tempo antigo”.....	124

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO I	24
CULTURA E IDENTIDADE REGIONAL GAÚCHA	24
1.1. Breves reflexões sobre cultura	26
1.2. Identidade: breves reflexões	31
1.3 Formação populacional e identidade regional.	35
CAPÍTULO II	44
O PAMPA E O GAÚCHO	44
2.1 O Pampa	44
2.2 O gaúcho	49
2.3 A música gaúcha	54
CAPÍTULO III	65
COMPREENDENDO A METODOLOGIA: o caminho a ser seguido	65
3.1 A organização do corpus	66
3.2. A codificação	72
3.3. Organização das unidades de registro e unidade de contexto do corpus	79
3.4. Categorização	86
CAPÍTULO IV	91
ENTRE REPRESENTAÇÕES E NEGOCIAÇÕES: o que os dados revelam sobre a identidade gaúcha	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	102
ANEXOS- LETRA DAS MÚSICAS ANALISADAS	107

INTRODUÇÃO

A formação histórico-cultural do Rio Grande do Sul (RS) se relaciona diretamente com seu processo de ocupação territorial, em que a questão fronteiriça foi marcada por disputas entre os dois domínios imperiais – Espanha e Portugal–. Semelhante a outras regiões do Brasil, a ocupação territorial do Rio Grande do Sul é caracterizada pela presença inicial dos povos originários e, em um segundo momento, pelo movimento promovido pela conquista portuguesa e espanhola. Nesse contexto, observa-se a composição de um mosaico cultural, apresentando diversas faces quando há singularidades que conferem a agência dos indivíduos e seus modos de viver em cada região do território.

Segundo Luvizotto (2010), a configuração histórico-cultural do RS é constituída pela contribuição de três agentes sociais: os lavradores matutos, de origem principalmente açoriana; os representantes atuais dos antigos gaúchos e a formação gringo-brasileira dos descendentes de imigrantes europeus. Por esse motivo, é contraditório pensar a população do Estado do Rio Grande do Sul como um grupo homogêneo, já que a complexidade de sua formação histórico-cultural lhe torna um território singular.

As especificidades regionais possibilitam um campo cultural fértil e produz uma “cultura espetacularizada”, na qual, em um cenário atual, os acontecimentos de um sistema antigo se encontram solidificados, sendo praticados, preservados e instruídos aos próximos a perpetrar, buscando referências de um passado célebre, cuja constituição social da identidade do gaúcho se forjou. Assim, de maneira diletante, a história do Rio Grande do Sul consola em manifestações culturais um perfil esperado, naturalizado e educado que projeta à identidade gaúcha uma ligação direta com a masculinidade. De acordo com Leal (2021) a cultura gaúcha, durante séculos, forjou uma identidade: a do gaúcho.

Dessa forma, de modo a iluminar as ideias sobre identidade, parte-se do pensamento de Stuart Hall (2011) que afirma que há fragmentação nas identidades modernas. Tais perspectivas associam tal entendimento à concentração da identidade cultural, sobre a qual os efeitos simbólicos da representação reverberam em distintas manifestações culturais. Para Hall (2016), a cultura é um ponto crítico de intervenção social, em que relações de poder são estabelecidas e potencialmente desestabilizadas.

Em linhas gerais, Stuart Hall nos auxilia a pensar que não há como haver uma cultura “pura”: todas as culturas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas. A cultura é, portanto, uma força em constante transformação. As identidades gaúchas são múltiplas e variam tanto de localidades quanto de percepções diferentes, mas há na música

regional inclinações em transmitir um suposto “retrato fiel” do modo de ser gaúcho, ignorando as diversas características e as vastas formas de se pertencer, repassando uma ideia uniformizante e padronizadora, o que implica em uma tendência de nivelamento do discurso identitário.

Não é o objetivo desta pesquisa abordar e descrever as questões acerca do movimento tradicionalista gaúcho (MTG), muito menos as particularidades das músicas de linha tradicionalista, nativista e *tchê music*. *Esta pesquisa busca problematizar as interpretações simbólicas feitas sobre os habitantes gaúchos, as quais são mediadas pela circulação de um bem cultural de alta circulação – a música – que de forma descontraída, aborda características de um sujeito fronteiro uma vez que, esses elementos configuram uma rede de reprodução e representação de particularidades de uma determinada região, acionando o modo de pensar a identidade social do gaúcho. Afinal, os discursos funcionam como um sistema operacional, que possibilita não só um diálogo, mas também a construção de sentidos e visões de mundo e a música é mais uma engrenagem de reprodução dessa lógica de poder que agencia e aciona essa identidade.*

Para Bourdieu (2014), as representações discursivas funcionam como “estratégias linguísticas”, nas quais os significados são construídos e possuem efeito real nas práticas sociais e reconhecer, questionar e denunciar esses significados faz parte do nosso posicionamento no mundo. Portanto cabe pensar à luz das transformações, esse conceito de representação em conexão com a questão da identidade que têm operado hierarquização e classificação de mundo. A produção cultural musical é parte constituinte da cultura gaúcha e um dos bens culturais mais consumidos dessa cultura, tendo alcance para além das fronteiras do Rio Grande do Sul. Por isso, refletir como a cultura gaúcha agencia e aciona a identidade local vinculada ao repertório musical, proporciona pensar como a sociedade se organiza e como acontece a construção simbólica a partir das composições.

Dando importância ao objetivo pretendido, o problema a desdobrar é o seguinte: *como a música regional serve de instrumento para a sustentação e afirmação da identidade gaúcha?* Partindo dessa problematização, essa pesquisa destaca o papel da música regional gaúcha que, como prática sociocultural, provoca efeitos nos sujeitos ao narrar elementos capazes de permitir afirmar a premissa, contribuindo para entender e reconhecer os habitantes gaúchos.

A produção cultural de música regional gaúcha possui a característica de retratar aspectos da vida e do modo de ser gaúcho. Composições que retratam a origem do povo

gaúcho, ligadas ao campo e à vida campeira, e também o constante enaltecimento de um passado guerreiro, não raro, são expressas no repertório musical. Isso implica no imaginário social uma vez que, a música como uma das ferramentas possíveis de análise da cultura gaúcha pode possibilitar o começo de entendimento sobre a identidade social. Abordando os estudos de Ruben George Oliven (2006), o autor analisa a construção da identidade gaúcha por diversos meios que a cultura gaúcha proporciona e enfatiza a pujante referência ao passado e do homem gaúcho pastoril.

Com isso, propomos aqui uma reflexão sobre as simbologias manifestadas, utilizando como suporte metodológico a Análise de Conteúdo (AC) desenvolvida por Laurence Bardin, tendo como preferência a técnica de análise temática ou categorial, considerando a pertinência do fator contextual para a análise do *corpus*. Para Bardin (2016), a Análise do Conteúdo abrange as iniciativas de explicações, sistematização e expressão do conteúdo de mensagens, com a finalidade de se efetuarem deduções lógicas e justificativas a respeito da origem dessas mensagens.

A Análise do Conteúdo pode ser utilizada em estudos que envolvem a comunicação¹, ou seja, tudo aquilo que transmite mensagem. A AC possibilita sistematizar, compreender e descrever os signos² presentes nas mensagens, por meio do exercício de compreensão da comunicação para além dos significados óbvios e superficiais. Nesta pesquisa, a Análise do Conteúdo proposta é de abordagem qualitativa porque se ocupa da atribuição de significados, no qual o *corpus* é analisado em relação ao contexto social para a construção de sentido.

A tentativa de reparar toda obra regional que o repertório cultural gaúcho oferece, é ir ao encontro com o inalcançável. Logo, essa limitação leva ao esforço de centrar-se na busca por elementos que a pesquisa se propõe a problematizar. Para tanto, são analisadas as músicas gauchescas mais populares dos autores mais afamados da região do Pampa, que em suas canções apresentem elementos que contribui no controle e na modelagem da identidade. Por isso, trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa de caráter exploratório, visto que é privilegiada a interpretação dos dados à luz de Bardin para fundamentar a pesquisa.

¹Entende-se por comunicação qualquer processo que envolve troca de informações entre dois ou mais interlocutores por meio de signos.

² Por signo, compreende-se aqui, quaisquer manifestações que permitam conhecer, reconhecer ou prever alguma coisa e podem ser compreendidos através da semiótica.

A intenção não é analisar todo o material musical produzido. Nesta pesquisa, o *corpus* de análise está composto por oito músicas regionais, sendo uma, a música premiada na categoria melhores do ano da música regional gaúcha do ano de 2022. Se refere aqui, nominalmente, à lista dos compositores selecionados, sua cidade natal da região do Pampa e à música *corpus* de análise: César Oliveira e Rogério Melo/ “Os “loco” lá da fronteira”, Elton Saldanha/ “Perfil gaúcho”, Gaúcho da Fronteira/ “gaúcho macho”, Gildo de Freitas/ “Eu reconheço que sou um grosso”, Mano Lima/ “Um homem fora do tempo”, Neto Fagundes/ “Origens”, João de Almeida Neto/ “As razões do boca braba” e, por fim, a música premiada do ano de 2022, de Elton Saldanha e Érlon Péricles/ “Amigos do tempo antigo”. Na intenção de propor ao leitor uma melhor visualização, organizou-se quadros:

Quadro 1: Música premiada melhores do ano da música regional gaúcha 2022.

Compositores	Naturalidade	Música
Élton Saldanha	Itaqui- RS	Amigos do tempo antigo
Érlon Péricles	Porto Alegre- RS	

Quadro 2: Compositores afamados nativos da região do Pampa e, respectivamente, suas músicas selecionadas para análise.

Compositores	Naturalidade	Música
César Oliveira e Rogério Melo	Itaqui-RS/ São Gabriel-RS	Os “loco” lá da fronteira
Elton Saldanha	Itaqui-RS	Ditado de gaúcho
Gaúcho da Fronteira	Uruguai – Santana do Livramento-RS	Gaúcho macho
Gildo de Freitas	Alegrete-RS	Eu reconheço que sou um grosso
Mano Lima	Maçambará-RS	Um homem fora do tempo
Neto Fagundes	Alegrete-RS	Origens
João de Almeida Neto	Uruguaiana-RS	As razões do boca braba

Colhidas as informações sobre as músicas populares dos autores mais afamados da área relacionada ao objeto do estudo, pretende-se, posteriormente, configurar um exame das

representações dos fenômenos culturais, assim como a presença dos elementos simbólicos, de modo a inquietar o que está naturalizado pela tradição e por convenções sociais que, normalmente, fomentam relações assimétricas de poder que acabam sendo apaziguadas e justificadas por serem parte da cultura, atuando assim, na modelagem dessa identidade social.

A região do Pampa revelou-se como um dos critérios para a seleção dos compositores e justifica-se: primeiro, por serem considerados autênticos “autores dos pampas”; segundo, é uma região que se caracteriza por ser procedente de um símbolo cultural significativo e singularizado – o gaúcho –; terceiro, por ser expresso de forma bastante marcante e explícita nas canções. Essa região – o Pampa – é coberta por tapetes de gramíneas e por vegetação rasteira. Ela faz parte de uma vasta extensão de campos com coxilhas contínuas que se estende além mesmo dos rios do Prata e Uruguai (MAESTRI, 2021, p.10). No âmbito regionalista, a região do Pampa pode ser designada como região da campanha ou campanha gaúcha. No mapa a seguir, é demonstrada a extensão do Pampa:

Imagem I: Área do bioma Pampa



Fonte: Camilo Pereira Carneiro (2023). Elaborado com o Software ArcGIS.
Bases: Diva-GIS. Sistema de Coordenadas Geográficas: GCS_WGS_1984

Para além de envolver uma identidade regional no Rio Grande do Sul e nacional quando se refere à Argentina e ao Uruguai, essas extensões de viçosos campos que naturalmente aparentam fazer com que o verde da terra, no horizonte, se una ao azul do céu, eventualmente, foram palco para o cenário de histórias marcadas por épicas rivalidades e como coadjuvante, a imagem do gaúcho.

A pesquisa está estruturada em quatro capítulos. O primeiro, além de reflexões a respeito de cultura e identidade, apresenta um panorama das reflexões sobre os estudos teóricos acerca da cultura musical gauchesca como ferramenta mediadora de um perfil

identitário e a representação dos gaúchos. O segundo capítulo aborda dois significantes que estruturam esse estudo: o Pampa e o gaúcho. Na sequência, no terceiro capítulo, organizou-se o tratamento dos dados por meio da Análise do Conteúdo proposta de Bardin (2016), realizada a análise de oito músicas produzidas por compositores oriundos da região do Pampa. E no quarto e último capítulo, é apresentado o que os dados revelem, sendo feito um diálogo com Stuart Hall. Por fim, as considerações finais apresentam onde encontram-se os principais pontos discutidos na pesquisa, tanto no âmbito de análise quanto aqueles discutidos pelo percurso teórico proposto.

CAPÍTULO I

CULTURA E IDENTIDADE REGIONAL GAÚCHA

Nas mais variadas vertentes teóricas, a história da ocupação do território rio-grandense é contada a partir da chegada dos padres jesuítas espanhóis no início do século XVII. Porém, semelhante a outras regiões do Brasil, a ocupação territorial do Rio Grande do Sul é caracterizada pela presença inicial dos povos originários e, em um segundo momento, pelo movimento promovido pela conquista portuguesa e espanhola.

Após a conquista ibérica, os jesuítas ocuparam boa parte do território do centro do Rio Grande do Sul, introduzindo a criação de gado na região. O objetivo da ordem religiosa era catequizar os povos nativos, principalmente os Guarani. De acordo com Garcia e Milder (2012), os indígenas guarani (Tapes e Carijós) corresponde à população mais numerosa, habitando o litoral e as margens dos rios e lagoas, eram comunidades de pescadores, caçadores e horticultores. De acordo com Leal (2021), quanto aos guarani, os registros são mais numerosos. No entanto, tornaram-se a comunidade nativa mais notável, do ponto de vista da história, incipiente nos processos de ocupação territorial rio-grandense e, também o povo indígena catequizado pelos jesuítas espanhóis.

Os Gês são um povo indígena classificado pelos etnólogos dentro do grupo macro Jê, ocupavam principalmente o planalto do norte do Rio Grande do Sul, acredita-se que sejam o grupo indígena mais antigo do Rio Grande do Sul, semelhante aos guaranis, viviam da caça e da plantação. Em relação aos Gês, Leal (2021) aponta que no geral, na historiografia há uma invisibilidade da presença desse grupo.

As comunidades ditas indígenas, historicamente, apresentam algumas proximidades e semelhança, mas também algumas divergências, como é o caso dos Pampianos (Charruas e Minuanos), que eram menos numerosos e ocupavam a região sul do estado do Rio Grande do Sul, mais especificadamente, a região do Pampa gaúcho. Quanto aos charruas e minuanos, o autor Maestri descreve:

(...) eles conheceram um lento, mas efetivo processo civilizatório nesses territórios, onde permaneceram ininterruptamente por mais de dez mil anos. Essas comunidades de pescadores e coletores nômades pampianas jamais romperam contato com os campos abertos, seu principal habitat. Esses grupos pampianos possuíam importantes parafernália instrumental produzida com madeira, pedra, ossos, chifres e dentes de animais, manejavam com maestria longas lanças, as boleadeiras eram o seu

instrumento mais característico, utilizado em combate. Os charruas e minuanos da pampa uruguaio e rio-grandense vestiam uma espécie de calção de algodão – chiripa – enrolado na cintura até os joelhos, nas costas, até os calcanhares, portavam “capas” de couro descarnadas e sovadas com o pelo contra o corpo, atadas ao pescoço por uma tira do mesmo material (MAESTRI, 2021, p. 33-34).

Descrevendo as características físicas dos charruas e minuanos, o autor Mário Maestri (2001) dialoga com Alcides D’órbghy, descrevendo-os como possuidores de:

“[...] cor morena oliva ou castanho pronunciado, estatura média, 1 metro e 688 milímetros. Formas hercúleas. Frente arredondada. Rosto largo, achatado. Nariz muito curto e chato, de fossas largas e abertas. Boca muito grande. Lábios grossos e muito salientes. Pômulos salientes. Traços masculinos e pronunciados. Fisionomia fria [sic], geralmente feroz [sic] de cabelos pretos, grossos e lisos, teriam pouca pilosidade corporal” (MESTRI, 2021, p. 34).

Portanto, este grupo indígena, é parte de um discurso equivocados, no qual são ditos como semelhantes e, de acordo com Garcia e Milder (2012), tal equívoco histórico iniciou em meados do século XVIII, num momento em que as coroas portuguesa e espanhola ampliaram sua expansão sobre o território indígena, fazendo com que estes se aproximassem e com que a sociedade colonial criasse tal generalização entre estes dois grupos.

No entanto, apesar das divergências e convergências, os pampianos Latino-Americanos são distintos por essência, mas se aproximam ao compartilharem traços culturais semelhantes, os quais os entrelaçam por serem considerados os primeiros gaúchos. A ocupação europeia subsequente foi preparada, facilitada, apoiada e condicionada por essa domesticação territorial pioneira (MAESTRI, 2021, p.57).

Dessa forma, concomitante à ocupação colonial rio-grandense, acontecia a colonização portuguesa na América, desde meados do século XVI, na costa leste do que hoje é o Brasil. O processo de formação do Brasil é marcado por um período complexo e dinâmico: o período colonial brasileiro. De acordo com Prado (*apud* Pereira 2011), a colonização do território brasileiro foi planejada dentro de um projeto de ampliação do poderio lusitano. Desse modo, esse território passou a ser visto como uma grande extensão de “terra de ninguém”, e a colonização, o mecanismo propulsor destinado a explorar as riquezas naturais em proveito do comércio europeu.

Portanto, os atuais limites, assim como a extensão territorial do Brasil, são resultado de um longo processo histórico que se iniciou com a chegada dos portugueses em 1500 que fez do Brasil uma colônia de exploração. Por conseguinte, a incrementação da ocupação é

um dos momentos mais intensos e reveladores da história colonial do Brasil, no qual o território estava sendo constantemente ameaçado a invasões estrangeiras, dessa forma, sendo um dos impulsos iniciais para a ocupação.

As especificidades constitutivas do território gaúcho possibilitam um campo no qual se produz uma “cultura espetacularizada”, na qual, em um cenário atual, os acontecimentos de um sistema antigo se encontram solidificados, sendo praticados, preservados e instruídos aos próximos a perpetrar, buscando referências de um passado célebre, cuja constituição social da identidade do gaúcho se forjou. De acordo com Oliven (1988), a ênfase das peculiaridades do estado e a simultânea afirmação de seu pertencimento ao Brasil constitui um dos principais suportes da construção social da identidade gaúcha, que é constantemente evocada e atualizada. Parte constitutiva das identidades é, sobretudo, permeada por mensagens mediadas pelas manifestações culturais de um determinado grupo ou sociedade e com isso, assume um papel importante no processo de entendimento e estrutura.

Os produtos da cultura gaúcha expressam representações que convencem uma formação de sentido pela mensagem transmitida uma vez que, os símbolos e signos representam objetos, pessoas, conceitos, ideias e sentimentos dentro de uma cultura e, com isso, comunicam ideias fazendo parte de um sistema de convenções sociais, ou seja, os sentidos são construídos. Dessa maneira, nesse primeiro momento do capítulo, brevemente, apresentamos como referência os estudos culturais e as abordagens sobre a questão da identidade, para tecer uma reflexão teórica a respeito. De tal modo analisaremos, no segundo momento, o modo como a música regional gauchesca uma vez que, considera-se um bem cultural de alta circulação, pode servir como mediação de constituição de uma identidade social.

1.1. Breves reflexões sobre cultura

O estudo da cultura foi valorizado por intelectuais que se dedicavam em compreender os fenômenos culturais, partindo da ideia de que a palavra cultura concentra uma série de questões diretamente vinculadas pelas grandes mudanças nos processos produtivos e nas relações entre as classes sociais. Hoje os estudos culturais são um ponto de tensão e de mudança na vida intelectual e acadêmica, levantando novas questões e novas formas de estudos, testando a linha tênue que separa o rigor intelectual da relevância social. De acordo com Ortiz (2004), no que toca ao Brasil, parece que a inserção dos estudos culturais é

considerada um estudo marginal pois busca as margens, ou seja, para utilizar uma expressão de Bourdieu, na periferia do campo hierarquizado das ciências sociais, particularmente nas escolas de comunicação.

A sobreposição de pensamentos relacionados à cultura, implicou em uma ruptura epistemológica na produção de saberes para dar conta dos paradigmas explicativos acerca dos estudos de cultura. Em *Cultura e Sociedade*, o autor Raymond Williams (2011), um dos precursores dos estudos culturais, revisita o conceito de cultura em seu desenvolvimento, culminando com a ideia de que a “cultura é comum”, e pode ser vista como modo de vida em condições de igualdade. O autor materializa a nova forma de discutir os fatos da cultura, reunindo a um só tempo: análises literárias, sociais e políticas, o que vai ao encontro do que Ortiz enfatiza sobre como os estudos culturais não formam uma disciplina e nem querem formar, eles são em sua gênese interdisciplinares.

Para Ortiz (2004), os estudos culturais não existem no Brasil como área disciplinar. A cultura apresenta-se como um sistema de significados como assevera Williams (2011), não observando as limitações do disciplinar. O autor expressa:

A ideia de cultura seria mais simples se ela tivesse sido uma reação apenas ao industrialismo, mas ela foi também, bastante claramente, uma reação aos novos desenvolvimentos políticos e sociais, à democracia. Uma vez mais em relação a isso, é uma reação complexa e radical aos novos problemas de classe social. Além disso, embora essas reações definam orientações em uma área externa determinada que foi inspecionada, há também, na formação dos significados da cultura, uma referência evidente de volta a uma área de experiência pessoal e aparentemente privada que veio a afetar notavelmente o significado e a prática da arte (WILLIAMS, 2011, p.20).

Mediante o exposto, mesmo que ainda de forma embrionária, entende-se cultura como tudo aquilo que é produzido pelo ser humano, o modo como altera, constrói e organiza o espaço, sistemas e valores, quando estes, nunca estão cristalizados e à salvo de transformação. Nossas construções da realidade vão mudando as lentes dos valores sociais, e o que interessa é perceber quais valores estão sendo preservados e sob qual máscara ideológica. Por trás de cada mensagem, há uma ideologia e cabe ao trabalho teórico cultural, identificar, apontar ou problematizar.

Em seus estudos, Stuart Hall (2016) busca compreender os fenômenos culturais em sociedades específicas, encontrando espaço, dentro da discussão acadêmica, para os debates sobre identidade e forças produtivas da cultura. Considerando relevante o contexto atual de

profundas transformações políticas e sociais, a representação torna-se uma das peças-chave no que o autor chama de “circuito da cultura”. Neste contexto, Stuart Hall define que:

A cultura, está envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós, mas que carregam sentido e valores para nós, que precisam ser significativamente interpretadas por outros, ou que dependem do sentido para seu efetivo funcionamento. A cultura, desse modo, permeia toda a sociedade. Ela é o que diferencia o elemento “humano” na vida social daquilo que é biologicamente direcionado. Nesse sentido, o estudo da cultura ressalta o papel fundamental do domínio simbólico no centro da vida em sociedade (HALL, 2016, p. 21).

Os subsídios oferecidos pelo autor para a discussão de cultura, são bastante pertinentes, pois, na perspectiva analítica de Stuart Hall, as forças produtivas da cultura não são práticas programadas prepostas aos agentes, mas aquilo que transpassa a sociedade por meio de um fio condutor de sentido e valores, quando estes, possuem significados para o indivíduo em suas ações.

Nas palavras de Corrêa (2014), o conceito de cultura é um objeto de intensas controvérsias. Seu estudo sobre as convergências e divergências de dois estudiosos da geografia cultural e histórica, vai ao encontro com o que Williams e Hall assumem sobre a cultura ser entendida como significados construídos socialmente e transformados historicamente. De acordo com o autor, ao fazer referência ao posicionamento de um dos teóricos, diz que: o conceito de cultura era entendido como os significados elaborados e reelaborados pelos diferentes grupos sociais a respeito das diversas esferas da vida (CORRÊA, p. 40, 2014).

A cultura é a forma na qual atribuímos significados as coisas; em sua essência é a construção social constituída pelos indivíduos ao atribuírem significados as suas ações. Em *A interpretação das culturas*, Clifford Geertz (2008) faz uma importante observação em relação à cultura que auxilia a concepção de que existem culturas no plural.

(...) Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície. Todavia, essa afirmativa, uma doutrina numa clausula, requer por si mesmo uma explicação (GEERTZ, 2008, p.4).

Na abordagem do autor, a cultura é uma teia, um emaranhamento, que o próprio indivíduo fez e nela encontra possibilidades, demonstrando a agência do indivíduo em suas ações. Isto posto, entende-se ser preciso pensar a cultura a partir da percepção que os indivíduos têm sobre si mesmos e sobre suas ações, assim como conceber a cultura um sistema simbólico, ou seja, compreender o contexto dos significados que dá inteligibilidade a todas as manifestações humanas. No entanto, a cultura não é um elemento isolado e estático, mas dinâmica, ela delimita, mas não determina.

No âmbito acadêmico, por considerar uma nova proposta de análise das realidades e dos processos culturais em que invertem os meios e as formas de comunicação, o antropólogo Néstor García Canclini (1996) define a cultura como um conjunto de processos em que elabora a significação das estruturas sociais, que se produz e se transforma mediante operações simbólicas. A cultura, para Canclini (1996), é um processo de produção de fenômenos que contribui, através da representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para compreender, reproduzir ou transformar o sistema social.

À vista do exposto, cabe pensar a cultura como um elo envolto por significados e símbolos no qual o repertório cultural de uma sociedade funciona como uma engrenagem de produção, troca, recepção e efetuação de representações simbólicas e, conseqüentemente, tece significados, na qual, um conjunto de atos e discursos que se elabora a significação das estruturas sociais, se faz parte constitutiva da identidade, como assevera Canclini (1996) em sua contribuição teórica. A cultura não mais se limita ao espaço das belas artes ou dos livros, ou até mesmo compreendida inicialmente como cultivo e sim, envolve os processos de produção, a circulação e o consumo dos significados admitidos na vida social, em que cada grupo organiza a sua identidade.

Em face disso, a massificação dos produtos culturais é denunciada por Theodor Adorno e Max Horkheimer na obra *“Dialética do Esclarecimento”* escrita em 1947. Para eles, a arte e a cultura no século XX haviam sido transformadas em meros produtos de consumo, suscitando a ascensão do que denunciam ser uma indústria cultural. Diante disso, os autores acusam que:

A indústria cultural, como a própria expressão já indica, atua como uma extensão para o campo da cultura dos princípios de produção que, até então, eram próprios da economia, pois ligados a imperativos postos pelo

mercado, mas que, ao mesmo tempo, atuam como legitimação de um padrão de dominação e integração (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 35).

Com isso, a indústria cultural se apresenta diretamente ligada à cultura de massa. Para os autores, todo e qualquer tipo de expressão cultural acaba sendo tragada por mecanismos responsáveis pela transformação da cultura em produto, que tem o intuito de atingir grande parcela da população, tornando dessa forma, a sociedade refém de uma bússola social. Ainda, os autores reiteram que a indústria cultural fomenta um conjunto de reproduções que limita o pensar, restringindo escolhas individuais.

É a expressão dissimulada da falência dos princípios de uma educação formadora, obliterando as possibilidades emancipatórias inerentes à cultura, compreendida como manifestação humana autêntica, fruto do processo de interação do homem com a sociedade em que vive uma vez que, enfraquece a capacidade de o indivíduo refletir sobre o mundo que o cerca (ADORNO; HORKHEIMER, 1985 p. 36).

Na abordagem dos autores, a indústria cultural dita as tendências e molda o padrão de gosto das pessoas, restringindo o espaço da individualidade. De forma irrefletida, se organiza o consenso social, refém de um molde comercializado. Com efeito, esse conjunto de reproduções, é possuidor de uma linguagem simples, dessa forma, permite um alcance maior de consumidores e, com isso, dispensa a reflexão e o pensar crítico. Para Adorno (2002), a cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança e, com isso, afirma os desejos que produz, sendo a base da personalidade que se adere.

Portanto, cultura é algo que se apresenta intangível aos indivíduos e grupos sociais, ao mesmo tempo que está *ex-ante* ao agir. Como enfatizaram Bourdieu e Habermas, em diferentes perspectivas analíticas, a cultura se põe diante do agente como representação legitimada socialmente e inquestionável como referência da ação; o *Habitus* para Bourdieu são predisposições irrefletidas que orientam a ação, oriundas da trajetória pregressa do agente. A cultura molda a identidade ao dar sentido às ações dos indivíduos (SILVA, 2012, p. 19). Com isso, o autor argumenta que a cultura é intermediadora e propicia meios de sentido. Assim, as identidades são cambiantes, e não podem ser pensadas como normas sociais, há uma gama de possibilidades que permite a cada indivíduo construir sua própria identidade, desprovida de qualquer rigidez.

1.2. Identidade: breves reflexões

A construção da identidade, numa abordagem dinâmica e não cristalizada, nos parece mais adequado aos dias atuais. Concepções adotadas aos assuntos sobre a identidade induzem influências do meio cultural e também no que diz respeito ao eu do indivíduo, ou seja, sua personalidade. De acordo com Santos (1994), as identidades culturais não são rígidas nem muito menos, imutáveis. Ainda Santos (1994) afirma que as identificações, além de plurais, são dominadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções. Há um viés cognitivo ao tentar ser diferente, essa diferença surge para se destacar socialmente, no qual indivíduos ou grupos se entendem superiores por suas singularidades, características sociais e econômicas que possuem.

Nesse sentido, considera-se importante analisar a construção da identidade uma vez que, a questão da identidade tem um papel muito importante hoje no mundo na qual o indivíduo cria sua própria identidade e não herda, e é constantemente redefinida. O movimento de construção de identidade é literalmente uma “saída de si” uma vez que, o indivíduo se depara com a sua construção de fragmentos, ao ser provocado com a pergunta “quem sou eu?”, que instiga a resposta para a ideia de identidade. O que acontece é que está se colocando cada vez mais, sobre diversos aspectos de identidade o que Zygmunt Bauman aponta como “fragmentos flutuantes” que estão ao nosso redor. De acordo com Bauman, ao relatar sobre identidade:

As pessoas em busca de identidade se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de “alcançar o impossível”. É comum afirmar que as “comunidades” (às quais as identidades se referem como sendo as entidades que as definem) são de dois tipos. Existem comunidades de vida e de destino, cujos membros “vivem juntos numa ligação absoluta”, e outras que são “fundida” unicamente por ideias ou por uma variedade de princípios”. A ideia da identidade só surge com a exposição a “comunidades” da segunda categoria – e apenas porque existe mais de uma ideia para evocar e manter unida a “comunidade fundida por ideias” a que se é exposto em nosso mundo de diversidades e policultura (BAUMAN, 2005, p. 17).

De acordo com Castells (2018), do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. O autor defende a ideia de identidade como uma série de relações, significados, símbolos que envolve alguma forma de relação com o que está em nosso entorno. Ou seja, tudo o que envolve sentimento para um indivíduo, no decorrer das relações

traçadas reflete na constituição da identidade. Para Castells (2018), a identidade diz respeito à fonte de significado e a experiência de um grupo.

Nas palavras de Castells:

No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado, com base em um atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na autorrepresentação quanto na ação social. (...) Identidades por sua vez, constituem fontes de significados para os próprios atores, por eles originadas e construídas por meio de um processo de individuação (CASTELLS, 2018, p.54).

No entanto, para o autor, as identidades têm fluência e se constituem a partir da ideia que fazemos dela ao atribuir significado. Há um suposto constrangimento na ênfase da representação na constante busca em marcar a identidade.

De acordo com da Silva (2012), a identidade é marcada pela diferença, mas parece que algumas diferenças são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares. Os processos sociais fomentam a formação da identidade, no qual as histórias são construídas por indivíduos que possuem identidades específicas, resulta na emergência de identidades peculiares. Diante disso, o autor sustenta que:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença (da SILVA, 2012, p.40).

A identidade também é diferença e, a partir do momento em que um dado sujeito é identificado como pertencente de um determinado grupo, portador de uma determinada característica, ou seja, quando o seu regionalismo é percebido, se estabelece uma distinção, entre aquilo que sou e aquilo que o outro é. A identidade possui um caráter objetivo, por isso, um olhar sobre as particularidades e sobre as atribuições de uma série de características, é fundamental para a definição como indivíduo. Diante disso, de acordo com Maciel (2002), a identidade como construção social baseada em diferenças relaciona-se com as representações sociais e com o imaginário, ainda, a criação de uma identidade, implicando

uma demarcação de territórios, envolve um sentimento particular: o pertencimento. De acordo com Leenhardt (2002), como construção simbólica de pertencimento, a identidade corresponde a um marco de referência imaginária definida pela diferença. Isso explica a necessidade e a importância das músicas gauchescas quanto ao significado da representação que se quer preservar, a do gaúcho.

A identidade e a diferença estão ligadas a um sistema de significação, esses significados são culturais e socialmente atribuídos. De acordo com Oliven (2006), as identidades são construções sociais formuladas a partir de diferenças reais ou inventadas que operam como sinais diacríticos, isto é, sinais que conferem uma marca de distinção. Ainda, em consonância com o autor, a ideia de identidade e diferença se correlaciona a um processo de produção de diferenciação, ou seja, tem a ver com a atribuição de sentido no mundo e disputa em torno desse sentido.

Essa disputa expressa pelo autor, de certa forma, faz a distinção que se quer fundamentar nas músicas que são objeto de análise desta pesquisa. A forma como construímos as noções da diferença, enquanto sociedade e coletivo, tem uma estreita conexão com as relações de poder, isto é, como argumenta Oliven (2006), daquele que tem poder de marcar a diferença e de colocar o diferente dentro de um campo fixo, essencializado e naturalizado.

A tentativa de equalização identitária, reforça uma posição de distinção entre grupos, assim como a produção de novos enunciados e novas possibilidades de se estabelecer e afirmar diferenças. A identidade forma, não apenas aquilo que somos do ponto de vista exterior, o modo que nos relacionamos com o mundo e com o outro, mas forma também aquilo que podemos chamar de subjetividade, ou seja, os nossos sentimentos, o modo como sentimos o mundo e a realidade que nos cerca e nos é apresentada. Há elementos que operam como um significante da identidade e também do diferente, contribuindo assim para os marcadores simbólicos que proporcionam o reconhecimento de um determinado grupo e de uma determinada sociedade, concernente a referência identitária ao qual adquire sentido.

Diante disso, Maciel expõe:

No processo de construção, afirmação e reconstrução de uma identidade social, determinados elementos culturais (traços, manifestações, práticas,

etc.) podem se transformar em marcadores identitários, apropriados e utilizados pelo grupo social como sinais diacríticos, símbolos de uma identidade reivindicada, tornando-se emblemas de identificação de uma determinada população que os utiliza. Um simples traço serve, às vezes, para efetuar esta distinção: uma peça de vestuário tradicional, uma palavra ou então uma maneira de fazer um instrumento, os quais, ligados a uma rede de significações, servem para afirmar uma distinção e tornam-se, assim, marcadores de identidade (MACIEL, p. 191-192, 2002).

Tal afirmação vai ao encontro do que aborda Bourdieu (2014), ao destacar que a identidade social se define e se afirma na diferença. Os sistemas simbólicos, a linguagem, dão sentido as identidades representadas. Nesse contexto, nas palavras de Woodward (2000), às práticas de significação produzem significados e envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. Segundo a autora:

A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. Os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados (WOODWARD, 2000, p.18-19).

Dessa forma, mediante o exposto, uma abordagem identitária, de início, nunca é absoluta. Em face disso, a relevância do argumento de Hall sobre as identidades é pertinente, pois, para ele, as identidades são fragmentadas e construídas no interior do jogo do poder e da exclusão (HALL, 2012, p. 111). Assim, entende-se que as identidades são construções discursivas que incide em posições de sujeitos. Segundo Hall (2012), os sujeitos são produzidos como um “efeito” do discurso e no discurso. Seguindo por este caminho Hall (2012) argumenta que as identidades são “apegos temporários” às práticas discursivas construídas sobre os sujeitos. Como argumenta Hall:

As identidades, têm a ver, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Tem a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios (Hall, 2012, p. 109).

Portanto, as identidades, sem exceção, são absorvidas pelo dinamismo da mudança e da transformação. Isso sugere de acordo com Hall (2012), vincular as discussões sobre identidade a todos aqueles processos e práticas que tem perturbado o caráter relativamente “estabelecido” de muitas populações e culturas.

Com isso, proceder a uma análise antes de caráter pluralista do que absoluto sobre a imagem construída do gaúcho, permite visualizar as coisas miúdas que auxiliam a construção da identidade gaúcha, uma trama ampla na constituição de ideias de masculinidade, de honra e hierarquia, assim como o uso da força física, seja para a resolução de tensionamentos ou mesmo, para o trabalho no campo ou na lida com o gado.

Ademais, a reflexão proposta indica que a representação da identidade é, no mesmo momento, o processo pelo qual se reproduz e representa os elementos do dinamismo cultural. Com base nisso, as posturas em relação à cultura e identidade permite considerar, sobretudo, as influências diretas que essas interações acabam determinando a identidade, na medida em que são constantemente atualizadas e (re)construídas.

1.3 Formação populacional e identidade regional.

Quando pesquisamos a identidade do gaúcho e suas representações, é preciso retomar o afluxo populacional rio-grandense, sinalado por uma ocupação marcada na aculturação e dizimação de comunidades nativas. Em meio ao conflito guaraníco, organizava-se em regiões próximas ao litoral do Rio Grande do Sul, movimentos de ocupações territoriais. A futura Vila de Rio Grande, em que a seguir, se estabeleceriam colonos chegados do Rio de Janeiro, de Laguna, de Sacramento e das ilhas dos Açores (MAESTRI, 2021).

O excedente populacional do arquipélago dos Açores, pertencente de Portugal, foi enviado para ocupar o território dos Sete Povos, para substituir os nativos restantes, porém esta ocupação foi dificultada devido à resistência indígena, os casais açoritas, foram instalando-se próximo a atual cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. De acordo com Flores (1988), em 1752 o governador Gomes Freire de Andrada, em função do Tratado de Madrid, resolveu substituir os indígenas dos Sete Povos por casais açoritas, que inicialmente foram trazidos da ilha de Santa Catarina, colocados às margens do rio Pardo, do rio Taquari, junto à vila de Rio Grande e na península onde surgiria mais tarde a vila de Porto Alegre.

Diante disso, observa-se a necessidade de ocupação territorial, o Estado do Rio Grande do Sul era um território não atraente, do ponto de visto econômico, pois, como assevera Prado (2004), teve um processo de integração tardia à economia do Brasil Colônia. Inicialmente não oferecia nenhum atrativo econômico, como, por exemplo: minas de

minerais valiosos, o gado presente naquelas terras e ainda não visto como renda capitalizada não interessava, naquele primeiro momento, a atenção se voltava à produção de cana-de-açúcar e posteriormente ao café.

Entretanto, os territórios eram pouco próprios a produção de cana-de-açúcar e encontravam-se distantes dos mercados europeus (MAESTRI, 2021). Assim, o território servia nesses primeiros momentos apenas como ponto de passagem para os tropeiros que desciam em direção à Buenos Aires e para demarcação territorial. Já no século XIX, o movimento populacional passou a ser promovido pelo governo imperial para ocupar o território brasileiro, no primeiro momento, em uma intensidade maior, sendo ocupado por portugueses imigrantes, posteriormente, efetivou-se campanhas de incentivos imigratórios que propunha condições de estabelecimento indiscutivelmente favoráveis. Referindo ao Rio Grande do Sul de acordo com Sehn e Ilha (2000), os imigrantes ocuparam a região menos povoada, e a política governamental tinha como objetivo a formação de colônias que produzissem gêneros necessários ao consumo interno.

O processo de imigração no Rio Grande do Sul, constitui um outro momento, uma outra fase, um tanto quanto harmônica, uma colonização planejada que, nas palavras de Flores (1988), visava defender o território, somar na mão-de-obra na produção de alimentos, diversificar a economia (dominada pela produção pastoril charqueadora) e garantir o “branqueamento populacional”. De acordo com Salamoni (2021), o processo imigratório está diretamente ligado a mudanças estruturais, tanto dos países de emigração, como das nações de imigração. No século XIX, a Alemanha passava por um período que compunha um cenário de profundas transformações sociais, devido a mercantilização das terras, a revolução industrial e desemprego no campo e nas cidades, provocando o desmantelo feudal que acarretou no êxodo dos alemães. De acordo com Salamoni (2021), essa conjuntura favorável à imigração encontrou respaldo nos interesses do Governo Imperial em recrutar colonos, a fim de estimular o desenvolvimento econômico através da ocupação efetiva do território.

Conforme Maestri (2021), em julho de 1824 até o início da Guerra Farrroupilha, em 1835, chegaram levas de colonos de língua alemã atraídos pela concessão gratuita de sementes, ferramentas, animais, auxílio monetário inicial e, sobretudo colônias de 78 hectares. Assim, vislumbrando em solo brasileiro a oportunidade de melhorar os padrões de

vida e, impulsionados pelo império brasileiro, colônias alemãs ocuparam importantes regiões do Rio Grande do Sul. O crescimento dessa população deveu-se sobretudo à forte expansão demográfica endógena, impulsionada pela necessidade do trabalho familiar para a exploração das colônias (MAESTRI, 2021, p. 123).

Ainda, o autor argumenta que, em 1875, começam a chegar os colonos italianos no território do Rio Grande do Sul, instalando-se na região da encosta do planalto, de maneira comum, conhecido como “serra gaúcha”. Em relação as famílias italianas, de acordo com Santos e Zanini (2010), os motivos que atraíram aquelas famílias para o Brasil estavam baseados nas condições de vida que tinham numa Europa em transformação, na qual, a Igreja católica perdia seu poder, a pobreza assolava os mais despossuídos, a Revolução Industrial e o capitalismo se expandiam como visão de mundo e estilo de vida.

Desta forma, os rápidos apontamentos realizados sobre o processo histórico de formação do Rio Grande do Sul, nos revela a presença de distintas identidades. De acordo com Mea (2016), o território rio-grandense constitui-se em quatro regiões geográficas: Fronteira/Pampa, Missões/ Planalto, Litoral/ Costa Doce e Serra/ Vales.

Em face disso, identifica-se as seguintes identidades possíveis: gaúchos/ pampianos, gaúchos/ missioneiros, gaúchos/ litorâneos e gaúchos serranos. Nessa perspectiva, de acordo com Freitas e Silveira (2004), sendo a cultura dinâmica e em constante transformação, a sobreposição identitária permite que colonos/as descendentes de alemães, italianos, poloneses, vistam bombachas, tomem chimarrão e “pratiquem” a sua identidade gaúcha, ao mesmo tempo em que podem fazer parte de grupos de danças folclóricas alemãs, corais italianos, exercendo também a sua identidade “colona”, “imigrante”.

Além destas identidades presentes no território gaúcho, temos os gaúchos argentinos e uruguaiois, que compartilham a mesma identidade, porém, não acatados como os gaúchos brasileiros. Pois, partindo de Canclini (1998), a identidade gaúcha, em especial, a identidade gaúcha rio-grandense, sempre está posta como algo pitoresco. Com isso, evidencia-se uma sobreposição identitária, como enfatizado por Freitas e Silveira (2004), interpelada pelo discurso do gauchismo. A título de curiosidade no ano de 2003, o jornal Zero Hora realizou uma matéria sobre a semana farroupilha em uma cidade gêmea na região do Pampa gaúcho, a reportagem traz a seguinte polêmica desencadeada pelo setor do tradicionalismo: A semana

farroupilha é uma homenagem ao gaúcho rio-grandense, 20 de setembro é uma data cívica sul-rio-grandense, e civismo se faz em casa (ZH, 12.09.2003).

Contudo, mediante o exposto, observa-se que o embate da identidade gaúcha, não se limita às identidades gaúchas transfronteiriças, como é o caso da Argentina e Uruguai. Isso nos permite perceber que disputas identitárias estão presentes dentro do próprio território, uma identidade ancorada ao homem do Pampa, estampada, como se refere Freitas (2006), como um selo de autenticidade da região fronteira e como é abordado por Mea (2016), isso fomenta o processo de identificação gaúcha espelhado naquela localidade e naquela região. Portanto, o território gaúcho apresenta uma pluralidade cultural que tem uma forte ligação com a sua formação territorial e na música, a identidade regional rio-grandense apresenta seus reflexos.

Neste contexto, Luvizotto (2010) afirma que a configuração histórico-cultural do RS é constituída por três elementos: os lavradores matutos, de origem principalmente açoriana; os representantes atuais dos antigos gaúchos e a formação gringo-brasileira dos descendentes de imigrantes europeus. Por esse motivo, é contraditório pensar a população do Estado do Rio Grande do Sul como parte de um discurso homogêneo, porém, a complexidade de sua formação, torna a região analisada um território singular.

Segundo Leal (2021), a cultura gaúcha é fortemente autocentrada e autorreflexiva. O que dialoga com as abordagens de Guedes (2009), no momento em que observa a exacerbação de um imaginário de identidade do gaúcho e seus feitos heroicos como uma necessidade de afirmação e culto de glórias de outrora que visam, entre outros objetivos, criar uma identidade e “orgulho gaúcho”. Em razão do exposto, ressalta Guedes (2009):

A cultura gaúcha e fronteira tem características peculiares, sendo muito rica em símbolos e imagens. (...) as manifestações da linguagem oral e escrita misturam heranças populares e eruditas, sendo mais significativos os adágios, os ditados populares, as frases comparativas, os “causos”, as lendas, as quadrinhas e a trova – representações de um conjunto de valores sociais, ideológicos, políticos, morais, que constituem a memória gaúcha, fruto do imaginário, e, ao mesmo tempo, produzem e reproduzem atitudes que mantêm vivo este mesmo imaginário, persuadindo as gerações mais novas, pela repetição continuada, a inculcarem esses valores, mantendo-se, de uma forma mais ou menos homogênea, a “identidade” cultural do gaúcho, baseada no mito dominante do “homem-herói” (GUEDES, 2009, p. 55).

O recorrente exercício de (re)construção e preservação desta identidade é uma tarefa exaustiva, mas consensual no universo gaúcho. Desta forma, a necessidade em preservar sua identidade e afirmar sua superioridade, manifesta-se em uma constante busca por intermédios viabilizadores para a incorporação e consentimento pleno.

De acordo com Oliven (2002), apesar da diversidade interna do RS, a tradição e a historiografia regional tendem a representar seu habitante por meio de um único tipo social: o gaúcho, o cavaleiro e peão de estância da região sudoeste do Rio Grande do Sul. Portanto, essa postura de superioridade em relação a cultura gaúcha e também em relação ao sentimento que o homem gaúcho fronteiro e/ou da região da campanha possui as dá, pelo fato ser evocado a um tipo representativo.

Nesse feixe de ideias, de forma intencional, a busca por elementos varonis estabelece um perfil esperado de um sujeito forte, viril, livre e irredutível e isso, assume de (in)comum acordo, os demais presentes na sociedade, sendo estes, homens. Os feitos de um herói, másculo, assim como a semelhança de um sujeito com características ausentes de subserviência e com singularidades apáticas e hostis, não raro, são postos em narrativas e cantorias, e ocorre com demonstrações em letras escritas por homens para homens, no qual enfatiza uma imagem engrandecida de si e em si mesma. No entanto, essas manifestações típicas dessa sociedade, constroem e organizam narrativas de uma masculinidade e, conforme assevera Leal (2021) acaba por convencer-nos de que em alguns contextos nunca basta ser homem, mas é preciso ser homem entre os homens.

Para Ferreira (2014), os fatos históricos, assim como de outras guerras, brotaram os conceitos particulares da figura mítica do gaúcho, como ser bravo, guerreiro, destemido e, principalmente, ligado à sua terra, que virá a refletir tais atributos em sua literatura e sua música de vertente regionalista. Essa pujante referência ganha uma valorização maior ao tornarem-se consideráveis elementos constitutivos da identidade gaúcha, muito deles fomentados pelo meio cultural mais consumido no repertório que a cultura rio-grandense oferece – a produção cultural musical. A inflexibilidade de um repertório ancorado a esses elementos, se justifica na contribuição de Ferreira (2014), ao abordar que estas “regras” são pensadas e justificadas, geralmente, pela busca constante em manter características de uma cultura musical rio-grandense, pela preocupação em estabelecer e manter as peculiaridades presentes na música feita no Estado, e de maneira a diferenciar-se das demais.

Conforme a reflexão atribuída por Tatsch:

Dentro do discurso histórico e/ou historiográfico rio-grandense, o gaúcho é glorificado como fruto de um passado enaltecido por guerras e lutas fronteiriças com os castelhanos, tendo como cenário as planícies do Pampa, transformado em verdadeiro campo de batalha. Com isso, a construção da identidade regional do gaúcho teve como traços característicos o componente militar-fronteiriço e a importância da pecuária na economia da região, o que impulsionou o surgimento da Estância e do Estado. É um processo que se constituiu historicamente e que ajudou a consolidar a construção de um discurso sobre a identidade cultural regional marcada pelo contraste e pela diferença (TATSCH, 2014, p. 244).

Da Silva (2000) explica que identidade não é algo preexistente, que permanece desde sempre ou que passa a existir a partir de algum momento fundador. A identidade não é uma reação preposta da cultura, nem muito menos uma coisa posta para o ser humano, mas uma identificação reiteradamente em ação. Dessa forma, de acordo com Ferreira (2014), podemos compreender a tentativa do movimento em “padronizar” a identidade do gaúcho para todas as regiões do estado.

A identidade gaúcha fora forjada e indica, no Rio Grande do Sul a uma identidade regional, no qual esclarece um vínculo entre nações, entrelaçado pelo pertencimento ao lugar. Conforme Leal (2021), a cultura gaúcha durante séculos forjou a identidade do gaúcho. As identidades gaúchas são múltiplas e variam tanto de localidades e entendimentos diferente, mas há a tendência em passar um rolo compressor na heterogeneidade presente, ignorando as diversas características e as vastas formas de se pertencer, isso implica a uma tendência de nivelamento do discurso identitário.

Acerca disso, conforme disserta Hall:

Discursos são maneiras de se referir a um determinado tópico da prática ou sobre ele construir conhecimento: um conjunto (ou constituição) de ideias, imagens e práticas que suscitam variedades no falar, formas de conhecimento e condutas relacionadas a um tema particular, atividade social ou lugar institucional na sociedade. (...) A abordagem discursiva se concentra mais nos efeitos e consequências da representação (HALL, 2016, p. 26).

Mediante o exposto, entende-se que a constituição das identidades apresenta imbricação nos discursos, ou seja, são construídas dentro dos discursos. Acima de tudo, as identidades são construídas por práticas discursivas e a música possui o efeito de incutir características do modo de ser gaúcho, culminando a modelação do senso comum.

Para Bourdieu (2016), as representações discursivas funcionam como “estratégias linguísticas”. Os significados são construídos e possuem efeito real nas práticas sociais e reconhecer, questionar e denunciar esses significados faz parte do nosso posicionamento no mundo. Afinal, os discursos funcionam como um sistema operacional, que possibilita não só um diálogo, mas também a construção de sentidos e visões de mundo e a música é mais uma engrenagem de reprodução dessa lógica de poder que agencia e aciona essa identidade.

É necessário enfatizar a consciência do que denominamos “nossa identidade” uma vez que, a ideia de identidade se compõe por sedimentações, como enfatiza Bauman (2005) ao se referir as construções e fragmentos que ao longo do tempo, torna-se fruto de uma determinada estrutura de poder, de um determinado conjunto de narrativas que construíram essas identidades de si e do outro, ou seja, existe um processo histórico, mas também há um processo atual que se dá no dia a dia através das práticas sociais. Dessa maneira, cabe ao indivíduo responsabilizar-se diante do discurso identitário e questionar as representações que são feitas de si.

Por essa razão, cabe reflexões acerca das nuances proporcionadas no repertório musical, entre o homem gaúcho e representações de modelos convencionais de masculinidade, cujo repertório se volta a uma identidade alicerçada a um universo pastoril, no qual o gaúcho se encontra e se entende, na sua concepção mais restrita do termo. No entanto, a formação da identidade como uma expressão da cultura gaúcha, assim, como o modo de vida do gaúcho, emerge conforme enfatiza Golin (1983), como reflexo de um perfil marcado pelo tradicionalismo gauchesco enquanto expressão de uma distinção cultural.

Na perspectiva analítica de Tatsch:

É uma identidade cujos traços característicos têm representatividade no dizer dos sujeitos que vivem nesse contexto sul-rio-grandense. A linguagem gauchesca traduz as marcas da identidade regional como construção simbólica de pertencimento. A formação identitária do gaúcho se vê representada na língua, nos seus mecanismos linguísticos e discursivos. A linguagem conta a própria história do gaúcho e define a sua identidade. (...) A língua é o que simboliza a construção de uma origem particular do tipo humano gaúcho, desempenhando um papel significativo para a identidade gaúcha (TATSCH, 2014, p. 249).

Tais perspectivas associam tal entendimento à concentração da identidade cultural do gaúcho, sobre a qual os efeitos simbólicos dessa representação reverberam em distintas manifestações culturais. Para Hall (2015), a cultura é um ponto crítico de intervenção social, em que relações de poder são estabelecidas e potencialmente desestabilizadas. Em linhas

gerais, Stuart Hall nos auxilia a compreender que não há como haver uma cultura “pura”, todas as culturas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, a cultura é, portanto, uma força em constante transformação.

Desse modo, torna-se importante ressaltar que a representação do gaúcho, emerge de uma identidade social que está entrelaçada ao seu meio – o Pampa –, de forma que ambos, paisagem e homem, tomam uma feição em função da localização e da história em que se constrói e, diante disso, personifica estereótipos masculinos particulares que se reverberam seguido à uma imagem da masculinidade. Ainda, essa identidade consolida um universo masculino composto por um conjunto de hábitos e costumes que atenta, acima de tudo, como “ser homem de verdade”, assim como “ser um verdadeiro gaúcho”, expressando no seu modo, no seu vocabulário, nas suas vestimentas, nas atividades consideradas pertencentes ao domínio masculino e nas mais variadas manifestações culturais, buscando e preservando as referências do passado, na qual passa a ser reproduzido significados e, através da identidade, implicada no repertório e nas possibilidades que a cultura gaúcha oferece.

Tal afirmação vai ao encontro com o que disserta Bourdieu:

É, com efeito, através dos corpos socializados, isto é dos hábitos, e das práticas rituais parcialmente retiradas do tempo pela estereotipagem e pela repetição indefinida, que o passado se perpetua na longa duração da mitologia coletiva, relativamente libertada das intermitências da memória individual (BOURDIEU, 1995, p. 135).

Um olhar atento é necessário para tecer as análises sobre a constituição da identidade gaúcha, que não se delimita por fronteiras, mas, apresenta disputas sobre a imagem construída, admitindo, dessa maneira, embates marcados pelo gênero. As pujantes histórias presentes no Estado do Rio Grande do Sul, marcadas de lutas, vitórias e derrotas que tange no despertar de uma postura etnocêntrica, promove uma identidade que têm uma raiz hegemônica muito forte, imagem esta representada na figura do gaúcho. De acordo com Prado (2004), usar essas interpretações pesam sobre a sociedade e contribuem para a configuração de uma autoimagem mais positiva ou negativa. Conforme aborda Leal (2021), a cultura gaúcha é um raro exemplo de uma cultura que manteve suas características originais bastante preservadas e resistiu, tecendo seus próprios valores e práticas, modos de pensar e agir.

Nessa conjuntura, para Oliven (1992), o modelo construído, quando se fala nas “coisas gaúchas”, está baseado em um passado localizado na região pastoril da Campanha, no sudoeste do Rio Grande do Sul e na figura real ou idealizada do gaúcho. Reafirma-se isso, quando os embates sobre a identidade gaúcha acontecem em torno desse elo entre homem/meio/história. De forma acentuada, por intermédio das músicas regionais gaúchas, evidencia-se a questão da identidade atrelada a presença do Pampa. De acordo com Duarte e Guazelli (2009), a figura do gaúcho é elaborada por meio de uma analogia com elementos da natureza, deles são retirados a sua característica mais definidora – “um ser livre dotado de emoções arrebatadoras” –, como a bravura, valentia, a sede de liberdade e a paixão pelo trabalho e pela vida no campo. Assim, o tipo mais comum e representativo rio-grandense está refletido a uma figura procedente de uma região que será apresentada no capítulo vindouro.

CAPÍTULO II

O PAMPA E O GAÚCHO

Neste segundo momento, a ideia central é caracterizar a região do Pampa e também a do gaúcho. Com relevância, para a contribuição deste capítulo, há interlocução teórica entre: Ondina Leal, Clarissa Ferreira, Berenice Guedes, Caroline Luvizotto, Maria Lígia Prado e Mário Maestri. O objetivo é entrelaçar a área relacionada ao objeto de estudo à figura predominante, a qual, passa a ser representativa dos sujeitos rio-grandenses.

Há uma flagrante relação entre o Pampa e o gaúcho. De acordo com Maestri (2021), o Pampa é o lugar de emergência do gaúcho. No entanto, um elo do presente com o passado, integra-se a uma uniformidade uma vez que, apresenta afeições com o espaço (o Pampa) e o homem (o gaúcho). Como é possível perceber no capítulo anterior, tem-se projetado no gaúcho, uma figura idealizada, refletida a um gaúcho pampiano. Caracterizado, em um primeiro momento, pelo nomadismo, por agir sem rumo, em busca de aventura e por presar por liberdade, encontra um caminho para angariar uma imagem calcada a valores de honra e bravura, construída em torno do seu personagem símbolo rio-grandense.

A constante ênfase na imagem mítica do gaúcho como um tipo representativo da sociedade rio-grandense e, a perpetuação do gaúcho pampiano em sobreposição aos demais, implica um vácuo de pensamentos. O gaúcho é uma construção, e, como enfatiza Prado (2004), é plural na essência e singular na maneira de ser e pertencer. Com base nisso, sendo o gaúcho um produto histórico da sua localização geográfica, propõe-se aqui um convite a reflexão.

2.1 O Pampa

Na América Latina, encontra-se na Argentina, Brasil e Uruguai uma região caracterizada por um bioma que adentra essas três nações – o Pampa – que desde os tempos históricos mais remotos, desperta sentimentos de veneração. Essa região pampiana é coberta por tapetes de gramíneas e por vegetação rasteira. Ela faz parte de uma vasta extensão de campos com coxilhas contínuas que se estendem além mesmo dos rios do Prata e Uruguai (MAESTRI, 2021, p.10).

O Pampa é expresso em vários vieses de sua descrição, é também conhecido como campanha gaúcha ou campos sulinos. Ainda, a região do Pampa se caracteriza diante de três motivos: por ser um bioma brasileiro restrito ao estado do Rio Grande do Sul; por não se limitar ao território brasileiro ao espalhar-se pelas fronteiras adentrando Argentina e Uruguai e, por entrelaçar uma identidade caracterizante em âmbito regional – quando se trata do Rio Grande do Sul – e nacional – quando se trata de Argentina e Uruguai– a identidade gaúcha. Em relação ao Pampa assevera Leal (2021), natureza e cultura profundamente entrelaçadas em uma imagem única, imóvel.

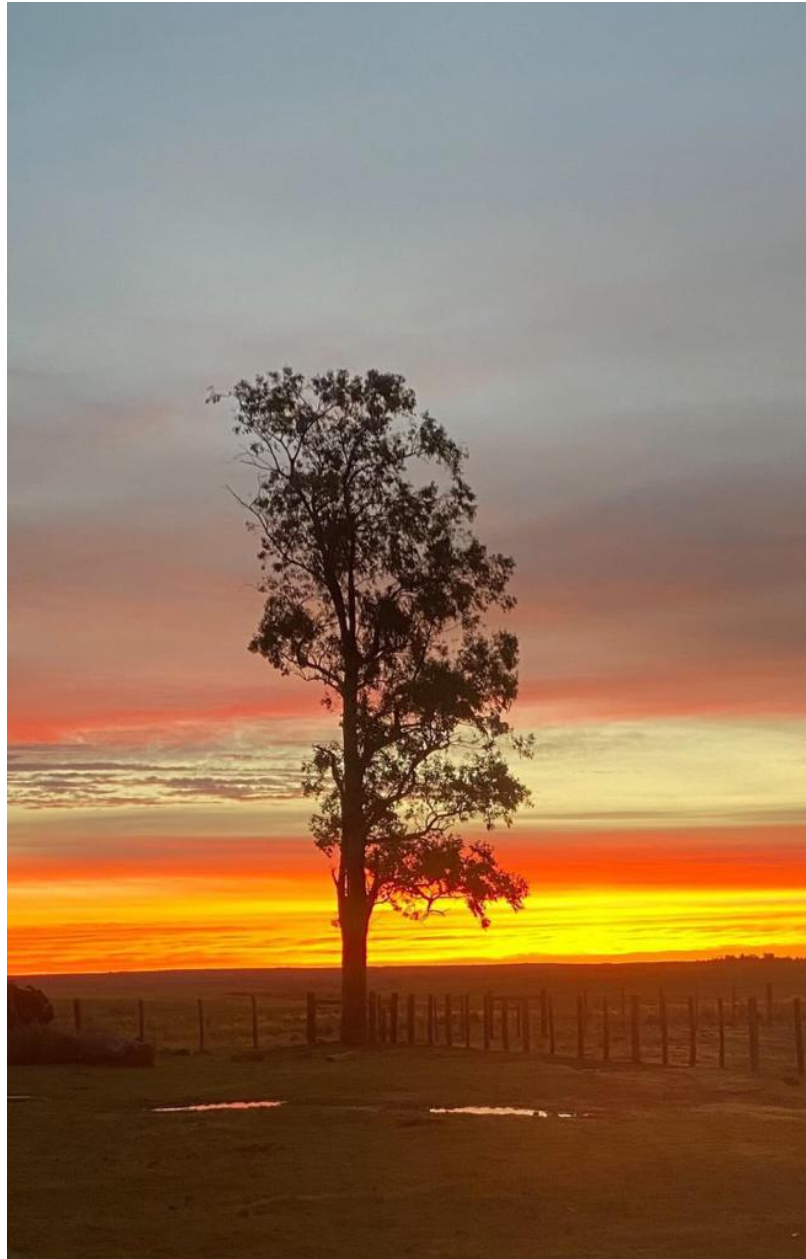
Na Região Sul do estado do Rio Grande do Sul, o Pampa, considerado um tecido contínuo, é o único bioma brasileiro que fica restrito a apenas um estado, no caso, o estado do Rio Grande do Sul. No entanto, a paisagem pampiana começa a ser visualizada ao afastar-se da capital do estado – Porto Alegre – conforme descreve Leal (2021) adentrando a campanha, avista-se, após um longo percurso, um horizonte um tanto quanto confundível, a presença de uma grande planície recoberta de pastagens naturais, desenhada por coxilhas.

Em razão do exposto, no ano de 1986, a autora Ondina Fachel Leal realizou sua pesquisa sobre os gaúchos tendo como campo de estudo o Pampa e, em uma de suas viagens a esta região, comenta:

(...) desta monótona e impressionante paisagem de extensões ilimitadas de campos verdes, alguns açudes e capões, estes quilômetros pareciam infinitos. À medida que vai entranhando-se mais profundamente na região da campanha, a impressão é de ilusão de ótica: quanto mais se avança, as planícies talvez se movam, a gente não (LEAL, 2021, p. 90-91).

A descrição feita por Ondina, há mais de 30 anos, pode ser visualizada na imagem a seguir, feita recentemente na estância Rincão Alegre, localizada na região do Pampa na zona do 7º distrito, município de Santana do Livramento- RS.

Imagem II: Foto produzida na estância Rincão Alegre, localizada na região de Pampa na cidade de Santana do Livramento.



Fonte: Foto de Luiz Paulo Dutra

Segundo Maestri (2021), suas grandes planícies apenas onduladas cobertas por vegetação rasteira, ocupam praticamente todo o território uruguaio e as regiões oeste e sudoeste rio-grandense. O Pampa ocorre na chamada Metade Sul do Rio Grande do Sul, em

parte da Argentina e no território uruguaio. Corresponde a 63% do território gaúcho e a 2,07% do território nacional (ROVEDDER, 2013).

A descrição desta região, em que a sua imensidão significou por muito tempo liberdade e abundância, já foi apresentada através de algumas obras literárias, sob o signo da negatividade e barbárie. Na perspectiva de alguns autores, foi um lugar propício para preparar uma sociedade voltada a posturas insurgentes, déspotas, bandoleiros. Para Sarmiento, na abordagem de Prado (2004), as extensões de descampados pampianos influenciavam no comportamento, na percepção e no agir dos sujeitos.

Na obra “*América Latina no século XIX*” (2004), a autora Maria Lígia Prado, dedica um capítulo a Domingos Faustino Sarmiento, em especial, a sua obra “*O Facundo*”. Haja vista é apresentado a imensidão do Pampa, sob o signo da negatividade. De acordo com o que é relatado pela autora, Sarmiento no século XIX, na Argentina, no afã de construir a “civilização” e no desejo de exterminar o atraso, problematiza diferenças entre o campo e a cidade e aponta o gaúcho como estigma de atraso. Para Sarmiento, nos pampas, dominava o reino das forças brutas (PRADO, 2004, p. 147).

Segundo Prado (2004), na perspectiva de Sarmiento, as cidades deveriam promover a vitória da civilização sobre a barbárie, ainda, na visão dele, a barbárie liquidara a civilização e, o gaúcho do campo, era a parte “negativa” da sociedade. Com isso, segundo a autora:

Sarmiento, sob uma visão eurocêntrica” voltava-se aos modelos europeus como protótipos de civilização. Para ele, na Argentina, Buenos Aires era um centro irradiador de cultura, e lá, encontrava-se as cabeças pensantes do país, com acesso aos jornais, aos livros, e às novas ideias. Ainda, mesmo tendo eleito Buenos Aires como cidade modelo de civilização, e pontuado o Pampa como um oásis de civilização, Sarmiento jamais havia pisado em Buenos Aires, assim como nos pampas (PRADO, 2004, p. 159).

No entanto, o gaúcho, assim como o Pampa, fascinou Sarmiento. O autor descreve quatro tipos de gaúchos: *el rastreador, el baqueano, el gaúcho malo y el cantor* (SIDORUK, 1998, p.19). O Pampa, visto como um deserto de civilização, compreendia ser propício para preparar déspotas e, o gaúcho, como um produto histórico da localização geográfica, é visto como um obstáculo para se chegar a um modelo perfeito de civilização. Para Sarmiento, o gaúcho, de longe, seria um tipo representativo. Considerados bárbaros e contrários à sua ideia de modernização, considerava ser possuidores de uma “natureza selvagem” conforme assevera Prado (2004). Com exaustão, é problematizado por Sarmiento, o isolamento do

gaúcho. Para ele, o gaúcho solitário condiz a uma vida individualista, o nomadismo e o fato de presarem pela simplicidade e a calma do campo eram vistos como recuos aos avanços e um endurecimento de sua capacidade pessoal.

Por outro lado, se em *Facundo* encontramos um gaúcho considerado por Sarmiento um obstáculo para a civilização, em *Martín Fierro* encontramos um flagrante contraste. *A saga do gaúcho Martín Fierro*, é obra de José Hernández, escrita em 1872. Assim como *Facundo*, *Martín Fierro* foi escrito na segunda metade do século XIX, em um contexto em que a Argentina passava por um ideário civilizatório. Hernández (1991), descreve em sua obra, o gaúcho derrotado de 1872, período esse que, com as contribuições de Sarmiento, despertou reflexões sobre a condição humana em relação ao gaúcho da campanha. A obra *Martín Fierro*, à época, se revela como uma denúncia às desgraças cometidas aos gaúchos.

Para Hernández (1991), o gaúcho não é inimigo da civilização, muito pelo contrário, o gaúcho é a condição de possibilidade de desenvolvimento, porque é ele que pode, melhor do que ninguém, cuidar da campanha. Em um breve trecho do livro, o gaúcho Martín Fierro se apresenta, e diz:

Meu nome é Martín Fierro. Sou gaúcho. Para quem não sabe, gaúcho é o habitante dos grandes pampas, isso significa ter nascido nas extensas campinas do sul e saber lidar com o gado ou com a guerra. Nossa sabedoria resume-se em conhecer o Pampa, seus mistérios, seus segredos, suas histórias. Só assim sobrevivemos (HERNÁNDEZ, 1991, p. 27).

Destaca-se nessa obra, o fato dela não ter sido escrita na forma culta do espanhol formal, mas priorizou-se preservar foneticamente a forma de falar do gaúcho. Contudo, deixando de lado a imagem de changueador e fora da lei, mesmo que, em algum momento da obra, em decorrência de devidas situações, Martín Fierro se assume, assim como Sarmiento em *Facundo*, o papel de “*gaucho malo*”, porém, transforma-se no homem do campo, que habita e vive o Pampa com plenitude. Assim, diferente de *Facundo*, Martín Fierro permitiu que “*los gauchos*” argentinos fossem reconhecidos e legitimados como representantes do país.

Portanto, compreende-se a região do Pampa como um território de significados, pois, conforme aborda Haesbaert (1997), carrega tanto uma dimensão mais concreta, coercitiva do poder, quanto uma dimensão mais simbólica, projetada, por exemplo, através da construção de uma identidade. Esta construção da identidade sendo reconhecida através da sua marcação no território, na qual mantém e preserva sua essência.

Esse bioma característico por ser plano, com leves ondulações, e considerado propício para a produção pecuária, possui extensões de viçosos campos que naturalmente aparenta fazer com que o verde da terra, no horizonte, se une ao azul do céu, eventualmente, foi palco para o cenário de histórias marcada por épicas rivalidades e como coadjuvante, se compõe a imagem do gaúcho.

2.2 O gaúcho

A existência do gaúcho está relacionada a uma tríade, por razão de sua história, de sua geografia e de sua identidade. Manifesta-se como um elemento social expressivo do seu meio e, segundo Maestri (2021), surgiu no início do século XVIII, como tipo humano e grupo social significativo e singularizado do Pampa. Envolto a um território veemente, o gaúcho contempla um conjunto que está intrinsecamente entrelaçado ao seu meio, e ligado a incipiência de sua vida, simbolizado nas suas vestimentas, costumes, no dialeto e em suas posturas arraigadas de conservadorismo e ausente de qualquer feição subserviente.

Para Oliveira e Gamalho (2018), de forma material, como aspectos propriamente da natureza, ou imaterial, da relação estabelecida pelo homem com o meio, são extraídos elementos que afirmam uma identidade, não necessariamente generalizada, no entanto, difusora de concepções e interpretações de perspectivas concebidas por um grupo que se pode tomar enquanto dominante dentro da estruturação da sociedade local.

Em razão do exposto, Guedes (2009), comenta:

(...) a região da fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai, onde o gauchismo toma uma feição mais exacerbada, em função da própria localização geográfica, como uma forma de manter sua coesão e identidade uma vez que, foi palco de muitas lutas pelas demarcações atuais da fronteira.

Em um primeiro momento, o homem gaúcho carregou o estigma de um tipo social subalternizado, reduzido à malandro, vago, transgressor, a representação desse personagem, ora contraditória, transforma-se, no decorrer do tempo, em uma imagem que estampa atributos de um personagem ansiado em provar sua masculinidade, coragem, força, bravura, orgulho, virilidade e dignidade. Segundo Leal (2021), envolto na imensidão da paisagem, o homem volta-se a si mesmo, ou toma a si mesmo como ponto fixo e central de referência do universo que o envolve.

Ainda, os gaúchos, considerados nômades, dominavam o ofício da montaria e o manejo com o gado. Adaptada as necessidades do homem do campo a indumentária característica da região em que se encontra, embora esteja praticamente extinta, é usada episodicamente, por grupos folclóricos em espaços coletivos em que se manifesta e se preserva as memórias e raízes históricas. A título de informação a vestimenta se caracterizava à época, a algo semelhante a um calção largo – Chiripá – uma espécie de capa (pala), amarrada ao pescoço cobrindo até os calcanhares, feita do couro de animal, do mesmo modo, era produzido algo semelhante a uma bota, feita de garrão de potro e, na cintura, portavam uma faca ou o rebenque como poder ser visualizado na Figura III.

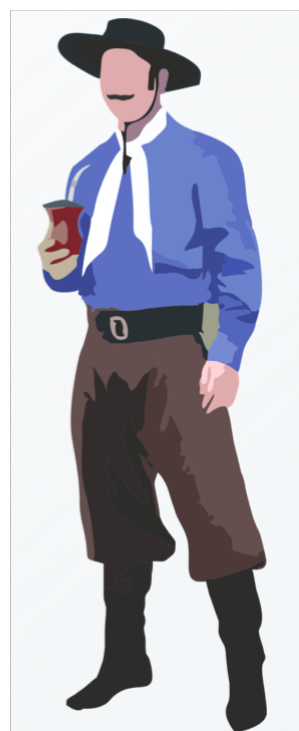
Essa indumentária, nitidamente foi adaptada as novas formas de vestir-se, a bombacha, como pode ser visualizada na Figura IV, foi introduzida no cotidiano do gaúcho pastoril uma vez, que ela proporciona um grande conforto para a montaria e a lida no campo. Hoje, considerado um traje típico do gaúcho, além da bombacha, o lenço, o chapéu ou boina e a bota ou alpargata, tornaram-se marcadores constituintes da identidade do gaúcho, sendo usado não só no meio pastoril, mas também em espaços urbanos e, por aqueles que não são gaúchos, mas, demonstram afinidade a este modo gauchesco de ser.

Figura I: Indumentária característica à época.



Fonte: imagem retirada do sítio eletrônico linha campeira

Figura II: Traje atual seguindo as convenções tradicionalistas.



Fonte: imagem retirada do sítio eletrônico linha campeira

Neste contexto, assim como a indumentária, os hábitos são herdados e representados por gaúchos tradicionalistas da região, assim como a semelhança de um sujeito com características ausentes de subserviência, apáticas e hostis.

Segundo Luvizotto (2009), é muito comum ver o gaúcho usando bombachas não somente em datas comemorativas, mas também em seu dia a dia. A palavra “gaúcho”, o homem livre dos campos, foi aplicada inicialmente para definir um tipo humano arredo, o nômade do Pampa, muitas vezes um desertor desobediente da lei e da ordem, que cavalgava sem rumo em uma área vastíssima sempre atrás de gado amansado ou chucro e a cavalo (LUVIZOTTO, 2009). De acordo com Maestri (2021), os gaúchos locomoviam-se através de territórios não cercados, ainda que judicialmente apropriados.

O gaúcho, já considerado um ser irredutível e indecoroso, forjado na fronteira entrelaçada pelo bioma Pampa, tem suas características exaltadas nas manifestações culturais como nas músicas, nos *causos*, na história, nas vestimentas, no vocabulário, nas performances e em outras formas possíveis de expressões culturais. Desta maneira, o fardo simbólico presente, imerso em condições históricas, instaura princípios e molda uma estrutura de relações de dominação estabelecidas pelo conservadorismo, assim como a afirmação a um vínculo do homem gaúcho ao seu meio – o Pampa, na qual ele, o gaúcho, possui uma adoração e expressa esse sentimento em cantos, proza e versos. De acordo com Leal (2021), o gaúcho se tornou um símbolo idealizado de liberdade e orgulho nacional ou regional.

Dessa maneira, as reflexões de Tatsch (2014) acerca da ressignificação do termo gaúcho, aponta:

Esta designação é por sua vez marcada pela instauração de uma diferença, tal como “ser gaúcho antes de ser brasileiro”, contribuindo para a instituição da identidade do sujeito gaúcho que não só surgia nesse cenário, deixando de caracterizar um pequeno grupo social, mas passando a designar todo habitante dessa região (TATSCH, 2014, P. 247).

Outrossim, no entendimento mais amplo do termo – gaúcho – agora, no tempo presente, refere-se às pessoas nascidas no Estado do Rio Grande do Sul de modo geral. De acordo com Flores (1988), somente a partir do ano de 1800 que o termo gaúcho se generalizou, tornando-se gentílico do século XX, designando o natural do Rio Grande do Sul, considerados pelos gaúchos pastoris “uma versão domesticada deles” conforme é abordado na obra de Leal (2021). Não raro, a expressão “gaúcho de apartamento”, é utilizada

ao se referir aos homens gaúchos da cidade, ou mesmo, “gaúchos às avessas” para se referir aqueles que se “vestem de gaúcho”, apenas em eventos festivos da cultura gaúcha.

Dessa forma, sendo o gaúcho considerado um elemento característico e singular do bioma Pampa uma vez que, carrega uma primeira imagem de um homem vago, errante e insolente acaba por envolver um imaginário coletivo que venera e idealiza um ícone guerreiro – “o mito do gaúcho” – e ainda, faz com que, em um contexto atual, seja ambicionada uma aproximação a esta semelhança, em que se vê e vive como tal, dando sentido a uma trama ampla de relações que acaba por amalgamar-se a uma identidade social inclinada a uma identidade de gênero masculina uma vez que, as repercussões do homem gaúcho são construídas socialmente e consolida o imaginário gaúcho, neutralizando a dominação masculina.

Em relação ao “mito do gaúcho”, Guedes (2009) afirma que:

Este mito faz parte das manifestações do Imaginário sul-rio grandense, alimentado pelo culto exacerbado às Tradições heróicas de uma História que continuamente “canta seus heróis em prosa e verso”, como uma necessidade atávica de afirmação e inculcação de um passado de glórias, criando-se o “orgulho de ser gaúcho”, mantendo assim uma identidade regional, resultante de uma construção social apaziguadora das grandes diferenças sociais existentes nos campos e nas cidades.

As palavras de Guedes, muito nos diz sobre o efeito do ato de inculcar no imaginário social, por meio do repertório musical cultural, características da sociedade gaúcha, sobretudo, a respeito do homem gaúcho, o que leva a uma propensa manutenção da dominação masculina. De acordo com Trotta (2014), podemos entender também que as composições processam novos modelos de masculinidade que tencionam estereótipos patriarcais tradicionais de modo demasiado.

Nesse sentido, essas construções culturais, cristalizadas a uma região instauram princípios e moldam concepções reproduzidas em composição de uma ordem social com relação ao poder concedido ao homem. De tal modo, como se organiza uma sociedade androcêntrica, considerando a formação do território e a emergência do gaúcho, em que o homem está como ponto de partida para uma identidade social e, em última análise, a mulher está imbricada à imagem do homem.

Conforme Bourdieu (2014), essa ordem que legitima o poder é uma forma de violência simbólica. Contudo:

não é possível dar conta da violência simbólica, que é uma dimensão de toda dominação e que constitui o essencial da dominação masculina, sem fazer intervir o habitus e sem colocar, ao mesmo tempo, a questão das condições sociais das quais ele é o produto e que são, em última análise, a condição oculta da eficácia real dessa ação aparentemente mágica (Bourdieu, 1995, p. 143).

Na cultura gaúcha, não raro, traços culturais associados à masculinidade são arcaicos, perpetuando a homofobia, a tendência a violência, a hipercompetitividade da homosociabilidade e o desejo de dominação. Abordando os estudos de Ruben George Oliven, em que o autor analisa a construção da identidade gaúcha por diversos meios que a cultura gaúcha proporciona e enfatiza a pujante referência ao passado e do homem gaúcho pastoril. De acordo com Oliven (2006), a existência do gaúcho 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.

Os estereótipos atribuídos ao gaúcho, construídos permeado de símbolos e atributos, que oscilam na bipolaridade de maléfico a protótipo dos Pampas, entre vagos e, arquétipo de homem viril, implicam em determinadas posturas que refletem nas relações sociais. Neste sentido, considerando o Pampa um “entrelaçador” de nações, que a fio como coadjuvante compõem os cenários de histórias cruzadas, que reiteradamente é acionado pela música regional, produz algo que se pode chamar de “efeitos de fronteira” uma vez que, comportamentos e ações em que a identidade se expressa de maneira muito forte na figura do gaúcho é cantada e celebrada.

De acordo com Ferreira (2014), isso ocorre através das criações do universo mítico, seus surgimentos e justificativas, a ponto de gerar as invenções e imigrações do sentimento de “comunidade”. Estas são *mantidas* através das composições e performances, reforçando recorrentemente esta identidade construída, que por fim é *negociada*, de modo que se estabelecem os diálogos e os limites, com outros gêneros musicais, outras culturas e outros lugares (FERREIRA, 2014, p. 89). No entanto, para Golin (2004), o gaúcho integra um povo forte e ordeiro, associado a uma identidade regional, por isso refere a um tipo social de uma região geográfica muito particular.

Considera-se que de forma inconsciente, as pessoas, em especial, os homens, são representadas, de forma assumida, por esse perfil “gaúcho regional”, de modo que a cultura representada por um viés regionalista, descreve, por intermédio das músicas, elementos

romantizados da paisagem e do homem gaúcho, a fim de fomentar a formação da identidade, tais aspectos são possibilitados devido à ocorrência em músicas regionalistas.

2.3 A música gaúcha

Houve um tempo em que se inibia as manifestações populares, tornando-se um marco na história social e política do Brasil. Com isso, acontece o surgimento de inúmeras manifestações de festivais de música no país, muito deles, em protesto. No Rio Grande do Sul, não foi diferente. Porém, não obtendo o mesmo sucesso que a música popular, a música regionalista gaúcha não emplacou nesse meio apesar de ser sobretudo, popular e brasileira. O regionalismo era um dos motivos alegados para que não aprovassem nesses festivais, pois o regional não era considerado popular. De acordo com Mea (2016), a estética musical proposta por um estilo regionalista gaúcho, diferenciava-se do restante do Brasil. Com isso, surge então os festivais de música gaúcha no Rio Grande do Sul e com eles uma gama de produções culturais de música regional gauchesca.

A história da música regional remete a fundação do 35 CTG, um marco para Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG)³. De acordo com Mea (2016), no ano de 1948 oito estudantes interioranos do colégio Júlio de Castilhos de Porto Alegre, foram os responsáveis pela fundação do 35 CTG. Ciro Dutra Ferreira, Antônio João de Sá Siqueira, Fernando Machado Vieira, João Machado Vieira, Cilço Araújo Campos, Ciro Dias da Costa, Orlando Jorge Degrazzia e João Carlos Paixão Côrtes, são os conhecidos “grupo dos oito”. Como explica Luvizotto:

Esses jovens organizaram a primeira Ronda Gaúcha (hoje a conhecida Semana Farroupilha), que aconteceu entre 7 e 20 de setembro de 1947. Nessa atividade houve festa com música, poesia, fandango, concursos e discursos. O grupo verificou que a iniciativa teve enorme êxito e resolveu fundar uma entidade permanente para a defesa das tradições gaúchas, pois acreditavam que o movimento precisava se alastrar. Foi quando, em 24 de abril de 1948, fundaram o 35 CTG, o primeiro CTG fundado no Rio Grande do Sul. O 35 CTG foi o nome dado em homenagem à Revolução Farroupilha de 1835 (LUVIZOTTO, 2010, p. 35-36).

³ O MTG é um movimento de defesa cultural. Segundo Collazzo (2019), tem preocupação em resgatar o que representa a cultura do RS para a manutenção das tradições gaúchas assim como consagrar a imagem do gaúcho como uma forma de manter vivo o idealismo desse povo.

Após isso, ocorreu um grande movimento de expansão dos Centros de Tradições Gaúchas (CTG) por todo o território do Rio Grande do Sul e com eles, o surgimento de diversos elementos que fazem referência a cultura gaúcha. Sobretudo, é com o movimento dos festivais nativistas que a música regional gaúcha ganha ênfase. No ano de 1971, no município de Uruguaiana- RS surge o primeiro festival de música gaúcha, considerado “mãe” dos festivais porvindouros. A Califórnia da Canção Nativa, torna-se um marco na cultura sul rio-grandense, como é abordado por Lopes (1987):

A Califórnia da Canção Nativa é o primeiro festival de músicas oriundo de bases culturais gaúchas a gerar consequências evidentes e tomou porte de movimento cultural. Abrangeu pelo menos dois ângulos: o estritamente cultural (ou o expressivo da cultura local, através de encontros de assuntos folclórico-culturais, ação intelectual de analistas, críticos, produtores poético-musicais) e o outro a grande festa que, durante cinco dias e noites, reunia intelectuais e o povo participante na *cidade de lona* (barracas, acampamentos). Além do programa previsto: concurso de músicas, tertúlias livres de cantores, músicos, declamadores, dançarinos e confraternização das pessoas presentes no parque onde se realizava o evento (LOPES, 1987, p.13).

O movimento dos festivais nativistas não apenas revitalizou sentimentos tradicionalistas, mas multiplicou o repertório do regionalismo. Canções que hoje são consideradas clássicas do cancioneiro gaúcho, são frutos de espaços como este. Assim, os festivais são considerados como “laboratórios”, no qual se dá o surgimento de novos cantores, compositores e intérpretes. Com relação aos festivais nativistas Mea (2016), diz:

A partir desse momento, um vasto campo criativo se instala no Rio Grande do Sul. Poetas, músicos, compositores, arranjadores, cantores e intérpretes têm nos palcos dos festivais uma oportunidade de manifestar seus talentos e proporcionar à música gaúcha um dos períodos mais férteis, seja com o surgimento de obras que passam a marcar a história do cancioneiro do sul do Brasil e latino-americano, bem como, também, incentiva a profissionalização e o aprofundamento do processo criativo a ponto dos palcos dos festivais terem formado verdadeiros ícones da música regional brasileira nas últimas quatro décadas. (MEA, 2016, p. 29).

Em um momento atual, após 52 anos desde o primeiro festival de música nativista, o propósito continua o mesmo: encarregar-se da preservação dos valores culturais. Uma reação aos modismos urbanos e uma tentativa de resgate da figura mítica do gaúcho, alçada a um gênero de música campeira, foram alguns dos motivos impulsionadores para a criação dos festivais. Dessa forma, de acordo com Ferreira (2014), haveria o resgate das tradições culturais do Rio Grande do Sul baseadas no termo cultural do gaúcho.

Em sua pesquisa, Ferreira (2014) traz um breve relato do radialista Milton Mendes de Souza, que comenta o seguinte:

O movimento da Califórnia começou com um único objetivo: o de procurar uma forma de que as músicas estivessem surgindo no Rio Grande do Sul, realmente representassem o Rio Grande e o gaúcho, pois até então as músicas que existam na época antes de surgir a Califórnia não tinham representatividade direta (FERREIRA, 2014, p.34).

A solidificação dos festivais nativistas transformou-se em um grande movimento musical. Desde o seu início, com o propósito de fortalecer e manter uma identidade a partir de um passado mais tradicional, em composições que retratam a origem do povo gaúcho, ligado ao campo, a vida campeira, e o enaltecimento de um passado guerreiro. Outra questão interessante é o deslocamento da música. Agora alocada em espaço urbano (a partir da criação dos festivais) o que favoreceu a mobilização urbana para frequentar esses espaços e a consumir esse estilo musical.

Com isso, além do consumo da música, a adesão aos outros elementos referentes ao modo “ser gaúcho” também foi obtido. Segundo Oliven (1998), embora o consumo de produtos culturais gaúchos já existisse, ele era bem menor e concentrava-se no campo ou nas camadas populares suburbanas e urbanas de origem rural. O uso da bombacha, por exemplo, por jovens urbanos, sem o compromisso ou filiação ao MTG, provocou controvérsias, resultando em uma maior rigorosidade para a utilização adequada da vestimenta. Para os tradicionalistas da época, de acordo com Oliven (1998), esses hábitos foram perdendo o estigma da “grossura”, por estarem sendo aderidos por uma versão urbana e “domesticada” deles.

Nesse processo de “garimpagem” das coisas antigas do gaúcho, na busca pelas raízes historiográficas, os festivais nativistas tornaram-se a maior vitrine para os músicos gaúchos. Em todo ano, surgem novos festivais, antigos desaparecem e os que estavam parados voltam a acontecer, porém, é uma dinâmica que depende muito de incentivos políticos. Referente a isso, Ferreira (2014) diz:

Muitos destes eventos se extinguem devido à falta de financiamento. Isso remete aos interesses políticos e econômicos que envolvem estes eventos, efetuando parcerias e colocando como prioridade o financiamento em níveis diferenciados: eventos maiores e já conhecidos entre classe artística e pública que contam com leis de incentivo estaduais (LIC), e festivais

menores que contam com incentivos, senão apoios diretos do poder municipal, comerciantes e indústrias locais (FERREIRA, 2014, p. 32).

Em contrapartida, recentemente um dos motivos que levou ao desaceleramento dos festivais gaúchos, foi a pandemia de COVID-19⁴ no ano de 2020, que provocou e continua provocando impactos na esfera social, econômica, política e cultural. Não se pode negar que esses eventos (os festivais) promovem a movimentação de muitos recursos e também, um retrato do imaginário do gaúcho por meio da linguagem artística. Assim, outro ponto importante provocado pelos festivais nativistas rio-grandenses, é a busca por uma estética musical.

Segundo Ferreira (2014), havia a pretensão de apresentar um gênero de música campeira, que falasse da tradição cultural do gaúcho. Considera-se que a linha campeira, seja a música representativa da alma popular nativa. Com isso, surgem outras formas de manifestações culturais, o entrelaçamento do campo e urbano, diversificou as composições. De acordo com Braga (1987), a música nativa ou nativista, constitui uma outra espécie de manifestação cultural, representada pelo homem urbano nascido nas cidades, que nunca demonstrou interesse algum pelas canções regionais.

O furor provocado pelos festivais nativistas espelhados por todo o território rio-grandense, exigiu a ampliação de estilos para atender a todas as características regionais gaúchas. Em uma matéria realizada pelo jornal Zero Hora é retratado os avanços e recuos dos festivais:

O regionalismo/ nativismo gaúcho, hoje, se sustenta nos ritmos e gêneros da fronteira, região da campanha e missioneira – praticamente esgotados – alguma cultura da serra gaúcha – principalmente o bugio e os ritmos de fandango -, as idéias mais arejadas e modernas dos músicos urbanos e expressões artísticas do litoral. E o último oásis é mesmo o litoral, rico em ritmos e influências da cultura e religião africanas – como as congadas, quicumbis e moçambiques – e as canções de influência portuguesa como as cantigas de oilarai e terno de reis (Zero Hora, 16/04/92).

Percebe-se que novas interpretações foram sendo inseridas no cancionário gaúcho. E com isso, fazendo uso do termo de Bourdieu, um campo de disputas simbólicas, foi acionado. O caminho contrário a direção do esquecimento, com a constante reverência as

⁴ A pandemia de Covid-19, também conhecida como pandemia de coronavírus, é uma doença infecciosa e, segundo as estatísticas, já somou mais de 600 mil mortes no Brasil.

coisas do passado campestre, marcam a sociabilidade em torno da experiência musical. Para Mea (2016), a música como prática sociocultural serve como instrumento para dimensionar a diversidade social e histórica que esse significante adquire para a formulação da pluralidade que o processo de identificação por que passaram e passam os gaúchos na consolidação do reconhecimento da(s) sua(s) identidade(s).

Um território que devido a sua ocupação, possui sujeitos tão diversos entre si, e mesmo assim, passam a ser representados de forma marcante e explícita em composições que dão destaque a uma figura mítica, popularizada e assumida, sendo representativo do povo gaúcho, sobretudo, do homem. Portanto, o cancionário gaúcho está ligado a formação e ao direcionamento de uma consciência, auxiliando na construção e manifestação gaúcha. Assumindo uma identidade musical que molda os ouvidos e a alma, produzindo o efeito de uma sociedade que negocia com o passado.

Assim, dentre os elementos culturais que se destacam no repertório cultural gauchesco, a música é um instrumento que se sobressai. Quando se fala em música regional gauchesca, desperta no imaginário social, um cenário do qual enseja estereótipos enraizados a imagem do gaúcho, o que leva a uma inclinação a um dado protecionismo regional, assim como um ambiente cultural masculino. A identidade da cultura gaúcha se mostra envolvida pela estética e pelo cotidiano do campo, considerado manifestações culturais “típicas do gaúcho”.

No processo de formação do Estado do Rio Grande do Sul, considera-se que sua constituição, se dá através de um mosaico-cultural, em que há singularidades que conferem sua agência e seus modos em cada região do território. Ao considerar a conjuntura sociocultural, do percurso em que se configurou o Rio Grande do Sul, observa-se um vínculo simbólico do espaço e o homem uma vez que, nos processos de ocupação territorial rio-grandense, o homem, o meio e a história, contornam a imagem do gaúcho.

As manifestações culturais do Estado do Rio Grande do Sul são vastas e a tentativa de reparar todas as suas formas de se expressar culturalmente é ir de encontro a uma tarefa árdua. Portanto, o meio oral, a música, é a forma expressiva que intermedeia e possibilita a organização de uma identidade social. Em relação as possibilidades de expressões culturais por intermédio da música gauchesca, Oliveira e Gamalho (2018), comentam que:

(...) é um instrumento capaz de massificar afirmações de um discurso que não está, necessariamente, atrelado à realidade histórica, mas é difusor de um efeito de verdade propositalmente ressaltada. No caso da música regionalista do Rio Grande do Sul, esse esforço tem como uma de suas abordagens principais a aproximação do gaúcho com o Pampa, evidenciando aspectos da paisagem natural e atrelando-as a um passado de glória, um presente de superação e uma relação harmônica homem/natureza e homem/homem (OLIVEIRA e GAMALHO, 2018, p. 19).

As questões simbólicas e culturais presentes na música gaúcha são suscetíveis a reflexões, pois refletem na forma como o indivíduo decodifica a mensagem transferida nesse sistema. Por isso, evidencia-se que a mensagem não se constrói apenas por quem a faz (compositor), mas também, ela se constrói por quem a recebe (ouvinte) no momento de sua distribuição e consumo.

Diante disso, para Hall (2016), a música, por sua vez, é “como uma linguagem”, na medida em que emprega notas musicais para transmitir sensações e ideias mesmo que abstratas e sem referência direta na “realidade material”. Com base nisso, entende-se que as mensagens mediadas pela música, operam como um sistema representacional, que possibilita a construção de sentidos e entendimentos, de acordo com cada contexto vivido.

De acordo com Freire Filho (2005), é por intermédio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência, aquilo que somos e aquilo que podemos nos tornar. Todavia, é nos discursos e nos sistemas de representação que, compreende-se ser possível, o posicionamento dos indivíduos sobre a compreensão de si e de mundo. Segundo Morigi e Bonotto (2004), a música regional é parte da memória coletiva ⁵de um grupo social, que opera como um espaço de legitimação de concepções já consagradas, ao mesmo tempo em que atualiza e reorganiza o ⁶imaginário coletivo.

Na cultura gaúcha, muito se exprime um sentimento de pertencimento e uma postura de superioridade, resultado de uma ressignificação atribuída a esta tenacidade que soma a épicas histórias do estado do Rio Grande do Sul, que são pronunciadas em canto. Ao se referir ao repertório musical gauchesco, Golin (2004), comenta:

(...) reflete, com raríssimas exceções, em suas canções populares, uma rusticidade musical que transforma a maioria das composições em letras

⁵Entende-se por memória coletiva, os fenômenos coletivos e sociais que, a partir das vivências ocorridas no passado, é lembrado por uma sociedade e compartilhado.

⁶ Compreende-se por imaginário coletivo, o compartilhamento de uma visão de mundo.

cantadas ou crônicas com alguma base sonora. (...) nas construções poéticas que compreendem as músicas gauchescas, pode-se, entre outras categorias, evidenciar a categoria “identidade” como resultante de uma personagem sempre expressa na primeira pessoa, revelando um modelo do homem sul-rio-grandense que se apresenta como modelo identitário (GOLIN, 2004, p. 78).

A cultura musical gaúcha, apresenta uma postura tendenciosa ao ser composta expondo a visão de mundo que, de acordo com Ferreira (2014), há a presença do “cantar opinando”, onde o eu lírico masculino está sempre presente, apresentando as atividades, o modo de vida e de ser gaúcho, o qual dispensa qualquer sofisticação, assim como a presença de um perfil animalesco, machista e violento, e a mulher, a alteridade, posta à imagem do homem, o outro estereótipo.

De acordo com Baptista (2017), a música regional gaúcha ajuda a fortalecer o mito do “gaúcho herói” – descrito de forma gloriosa como o paladino que sobreviveu altivamente as guerras e à adversidade da vida nos campos – que caracteriza a identidade cultural do Rio Grande do Sul. A questão da identidade cultural como preservação de um passado mítico é fortemente presente na cultura musical gauchesca, e envolve legitimações do que é “verdadeiramente” representativo do gaúcho (FERREIRA, 2014, p. 143). Em relação a cultura musical gauchesca, para Melo (1998), é a mais pura manifestação da alma, presente em lugares, acontecimentos e momentos significativos da vida humana e da comunidade.

Assim, de maneira diletante, a história do Rio Grande do Sul consola em manifestações culturais um perfil esperado, naturalizado e educado na qual projeta ao homem gaúcho uma imagem canônica de “ser homem” ao atribuir características, ainda presas, a um modelo de masculinidade, na qual imputa ao homem elementos classificados como do universo masculino: força, poder e virilidade.

A música por meio dos movimentos de retomada da chamada “tradição gaúcha”, sobretudo Tradicionalismo e Nativismo, vem contribuindo para manter acesa a chama que alimenta a ideia do “gaúcho herói” (BAPTISTA, 2017, p. 16). O repertório de música gaúcha proporciona nuances caracterizantes, o que torna oportuno refletir como a sociedade se organiza e como toda a construção simbólica a partir da música acontece, na medida em que fazemos o exercício de autoprovarmos um “desconforto auditivo” ao dar ouvidos as letras e não somente a melodia, deixando fluir o que está por trás de cada composição que ouvimos. De acordo com Dias (2009), ouvir música é um ato de lazer, distração ou diversão, mas também é uma forma de demarcar posições, sejam elas de classe ou grupos étnicos, e afirmar identidades.

Na perspectiva analítica de Hall, devemos questionar tudo aquilo que transmite alguma mensagem, para compreender o que de fato elas representam, quais os valores, quais são as identidades, que realidade é que está sendo representada. Com base nisso, esclarece Hall:

A abordagem discursiva se concentra mais nos efeitos e consequências da representação – isto é, “política”. Examina não apenas como a linguagem e a representação produzem sentido, mas como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados (HALL, 2016, p. 27).

A música gaúcha é um dos bens culturais consideravelmente significativo na constituição de identidade no imaginário social. De acordo com Golin (2004), a maior expressão de massa do movimento cultural *gauchesco* é a música. Alguns aspectos da música regionalista descrevem elementos romantizados do homem e da paisagem com o intuito de fomentar uma identidade cultural singular, calcada a uma representação unificadora da imagem austera do homem gaúcho.

Traços de uma natureza androcêntrica também se mostram presentes na música gaúcha, diante disso, em sua pesquisa voltada aos efeitos do gênero musical forró, Trotta comenta uma realidade não muito distante do Rio Grande do Sul:

(...) a experiência musical é vivenciada em situações de conflito e negociação com os temas abordados, produzindo narrativas e sínteses reflexivas díspares e variadas. Se algumas letras do forró eletrônico elaboram uma hipérbole sobre um tipo de masculinidade rude, patriarcal e misógina – e isso é inegável – podemos entender também que essas letras processam novos modelos de masculinidade que tensionam estereótipos patriarcais tradicionais através do exagero. Esse processo ilumina as disputas em torno dos embates de gênero, e é resultado de um discurso de anulação feminina que já não é tão eficaz quanto em outras épocas. (TROTТА, 2014, p. 82).

A produção cultural musical é parte constituinte da cultura gaúcha, e um dos seus bens culturais mais consumidos e simbólicos, de alcance não somente regional, nem mesmo se limita as fronteiras nacionais, pois, atravessa fronteiras internacionais, reforçando um “intercâmbio de sentidos”, guiando-se por um fio condutor de sentimento ao tradicionalismo. Em relação a um dos segmentos presentes nas vertentes de composições

gauchescas, a música campeira de acordo com Ferreira (2014), é a música que representa a “verdadeira” cultura gaúcha.

Quanto à questão posta acima, Santi afirma:

O padrão de música regional em vigor era representado então, desde os anos 40, por artistas como Teixeira, Pedro Raimundo, Gildo de Freitas e José Mendes que, na esteira da popularização do rádio, fizeram grande sucesso no meio rural, especialmente nas classes populares padecendo, entretanto, do estigma de “grossura”, que causava rejeição entre as classes médias e altas urbanas”. (SANTI, 1999, p. 56).

De acordo com Ronsini (2004), a mídia possui um papel importante na disseminação de uma cultura que serve de referência para a construção de identidades. A música gaúcha é um veículo que carrega sentido, permeia os mais diversos estratos sociais, etnias, faixa etária e gênero, composta por um repertório alimentado por “códigos gauchescos”, os quais descrevem traços masculinos demais, aceitos e glorificados. A ênfase de estereótipos endossados nesses traços, pode culminar a tensões entre as expectativas de indivíduos que tentam correspondê-las.

Mediante o exposto, isso se afirma nas reflexões de Oliven (1992) referente a construção da identidade do gaúcho, disserta:

Trata-se de uma construção de identidade que exclui mais do que inclui, deixando de fora a metade do território sul-riograndense e grande parte de seus grupos sociais. Apesar do enfraquecimento da região sul do estado, da notável projeção econômica e política dos descendentes dos colonos de origem alemã e italiana que desenvolveram a região norte, da urbanização e da industrialização, o tipo representativo do Rio Grande do Sul continua a ser a figura do gaúcho da campanha como teria existido no passado (OLIVEN, 1992, p.4).

Na cultura gaúcha se exprime um sentimento de pertencimento e uma postura de superioridade, resultado de uma ressignificação atribuída a esta tenacidade que soma a épicas histórias do estado do Rio Grande do Sul. Há uma constante preocupação em preservar esta identidade regional e em afirmar sua superioridade, isso aponta a um “medo” e este medo é um estado de proteção. No entanto, manifesta-se uma barreira emocional erguida pelo sentimento de “virtude superior”, que é, com frequência, exaltado, a qual coopera, na depreciação ou até mesmo estigmatiza de outros grupos sociais, assim, como as culturas presentes em outras regiões do país, despertando um sentimento de obter qualidades

de uma cultura local, proeminente, assim, como um sentimento do gaúcho regional arquétipo de homem viril.

Mediante isso, Oliven aborda:

O que ocorre no Rio Grande do Sul parece estar indicando que, atualmente, para os gaúchos, só se chega ao nacional através do regional, ou seja, para eles só é possível ser brasileiro sendo gaúcho antes. A identidade gaúcha é atualmente reposta, não mais nos termos da tradição farroupilha, mas enquanto expressão de uma distinção cultural em um país onde os meios de comunicação de massa tendem a homogeneizar a sociedade culturalmente a partir de padrões.” (OLIVEN, 1992 p. 128).

Há no repertório de música regional, uma preocupação em retratar o cotidiano das pessoas, realçando uma feição exacerbada do gauchismo, buscando referências do passado na tentativa de manter a coesão e identidade. Isso auxilia no processo de produção de significados, o qual consola um perfil esperado, idealizado e romantizado, que projeta à sociedade gaúcha traços campestres e ordeiro, além de projetar a figura masculina como predominante, construindo dessa forma, uma identidade diretamente ligada a masculinidade, assim como elementos classificados como do universo masculino. No entanto, o modo de representação cria elos que possuem papel importante na constituição social uma vez que, o gaúcho está sempre representado no masculino, e com a “dominação” do campo e do animal.

Essas relações atravessam temas estruturados e estruturantes da nossa sociedade, como os modos de dominação e senso de superioridade do ser humano. Mediante isso, cabe refletir mais profundamente sobre o que está sendo posto, visto que a identidade gaúcha ultrapassa fronteiras, seja por limites geográficos ou até mesmo fronteiras simbólicas de identificação e sentimento, de tal modo integra um forte vínculo a uma identidade regional, que definiu e acabou por justificar todos os habitantes do Rio Grande do Sul, fixado a um personagem – o gaúcho – sendo ele, uma representação hegemônica.

Quanto a isso, a Análise de Conteúdo das produções musicais selecionadas, é o ensejo para a pesquisa, que buscou privilegiar uma amostra representativa do critério, o qual, é objeto desta pesquisa, a identidade. Por este caminho, de acordo com Severino (2007), a Análise de Conteúdo atua sobre a fala, isto é, atua sobre o que está por detrás das palavras, das mensagens e de todas as formas de discurso. Não somente através da escuta de uma canção o sujeito se vê nessa obra como se estivesse diante de um espelho, mas

necessariamente pelo efeito subjetivo da escuta dessa obra que vai mostrar diante de que sujeito ou de qual sujeito o pesquisador se depara (MEA, 2016, p. 21).

Com isso, o intuito é identificar no *corpus* selecionado elementos capazes de permitir assumir uma identidade social, o qual, contribui para o entendimento e para o reconhecimento dos gaúchos como tal, e dessa forma, afirmem essa identidade mesmo com toda a diversidade presente.

Com isso, no capítulo 3, abordaremos sobre a Análise do Conteúdo, suporte metodológico que será utilizado nessa pesquisa. A Análise do Conteúdo pode ser utilizada em estudos que envolvem a comunicação, ou seja, tudo aquilo que transmite mensagem, possibilitando sistematizar, compreender e descrever os signos presentes nas mensagens. Nessa pesquisa nos auxiliará na identificação dos “códigos gauchescos” por meio do exercício de compreensão da comunicação para além dos significados óbvios e superficiais no qual o *corpus* é analisado em relação ao contexto social para a construção de sentido.

CAPÍTULO III

COMPREENDENDO A METODOLOGIA: O CAMINHO A SER SEGUIDO

Este capítulo aborda as questões de cunho metodológico que ancoram esta pesquisa. Para tanto, privilegia-se em um primeiro momento, a organização dos dados para depois, realizar a interpretação dos mesmos. À luz da Análise de Conteúdo de Bardin, busca-se tornar evidente aquilo que proporciona meios para promover o processo de entendimento e identificação da população gaúcha. Com isso, nesse primeiro momento, vale evidenciar uma breve passagem sobre Análise de Conteúdo.

A Análise de Conteúdo (AC) é a abordagem de avaliação de dados que envolve este estudo. A AC envolve tudo o que transmite comunicação e pode ser utilizada em qualquer área. Esse método possui flexibilidade e permite a criatividade na área da pesquisa, sendo usado para descrever e interpretar o conteúdo de todo tipo de texto e documentos. Vale dizer que a comunicação vai além do seu entendimento superficial, pois ela é compreendida como qualquer processo que envolve troca de informações entre dois ou mais interlocutores por meio de signos, ou seja, qualquer manifestação que permite conhecer, reconhecer ou prever alguma coisa.

Portanto, a fala é uma forma de comunicação e isso é fato. A escrita é uma forma de comunicação porque há o exercício de troca de mensagens. Um desenho pode ser uma forma de exposição para informar alguma coisa, por exemplo, os desenhos rupestres, que eram informações registradas em forma de desenho. Um semáforo, uma música, a dança, uma fotografia, também são formas de comunicação. Diante disso, de acordo com Moraes (1999), a matéria-prima da Análise de Conteúdo pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal.

Para Bardin (2016), a AC abrange as iniciativas de explicações, sistematização e expressão do conteúdo de mensagens, com a finalidade de se efetuarem deduções lógicas e justificativas a respeito da origem dessas mensagens. A AC possibilita sistematizar, compreender e descrever os signos presentes nas mensagens, por meio do exercício de compreensão da comunicação para além dos significados óbvios e superficiais, o qual exige um processo sistemático.

De acordo com Moraes (1999), a Análise do Conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise conduz a descrição sistemática qualitativa ou quantitativa e ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados em um nível que vai além de uma leitura comum. Para tanto, a AC permite a compreensão da comunicação e auxilia a realizar o entendimento da essência da informação que está sendo passada, o que Bardin (2016) se refere ser um desvendar crítico da mensagem.

O método de investigação de AC não é um instrumento, é um aporte metodológico, para tanto, proporciona um grande exercício de reflexão sobre os significados, motivações, justificativas, tendências, expectativas, percepções, atitudes e muitos outros símbolos que podem estar inseridos nas comunicações. Na abordagem de Bardin (2016), a Análise de Conteúdo constitui:

Um conjunto de técnicas de análise de comunicação visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens (BARDIN, 2016, p.42).

Esse método de tratar os dados abrange investigações tanto de caráter qualitativo quanto quantitativo, no entanto, é um dos procedimentos metodológicos segundo Minayo (2000), comumente adotado no tratamento de dados de pesquisas qualitativas, que visam interpretar o fenômeno que observa tendo como foco a interpretação do que foi literalmente dito. A interpretação permite a compreensão da comunicação e ajuda a realizar o entendimento da essência da informação que está sendo passada. Mediante isso, na abordagem de Bardin (2016), questionamentos como “quem fala?”, “o que se pretende dizer?”, “em que contexto se fala?” e “quais efeitos se pretende causar por meio da mensagem transmita?” são deduções lógicas efetuadas e justificadas a respeito da origem dessas falas. O exercício da AC exige um necessário debruçar-se criterioso do pesquisador sobre seus dados.

3.1 A organização do corpus

A Análise de Conteúdo é uma ferramenta para análise e discussão de dados oriundos das mais diferentes formas de comunicação e transmissão de informações e, dentro desse

método, encontram-se várias técnicas, um guia prático para a ação, conforme assevera Moraes (1999).

Assim, analisar um conteúdo à luz do suporte metodológico de Análise de Conteúdo proposto por Bardin (2016), requer a compreensão que a AC não é um método único, mas um agrupamento de técnicas que propõe ao pesquisador a possibilidade de utilizar uma ou mais dessas técnicas. Dessa forma, não basta o pesquisador abordar que em sua pesquisa está sendo feita a Análise de Conteúdo, é necessário que seja indicado qual das técnicas será utilizada na pesquisa, caso contrário, considera-se uma abordagem incompleta. As técnicas propostas por Bardin (2016) são as seguintes: Análise Temática ou Categorical; Análise Lexical ou Semiótica; Análise de Enunciação; Análise de Representação ou Avaliação; Análise de Preposição ou Preposição do Discurso; Análise de Reflexões ou Ocorrências.

Nesta pesquisa, a técnica a ser utilizada é a análise temática ou categorial, porque considera-se ser aplicável para responder o objetivo da pesquisa. A técnica de análise temática ou categorial é a forma mais antiga e comumente utilizada nas pesquisas uma vez que, problematiza a comunicação, na intenção de transformar os dados brutos em categorias que facilitem a compreensão e discussão sobre o tema das comunicações. De acordo com Bardin (2016), entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação dos temas, ou análise temática, é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos (significações manifestas) e simples.

No entanto, para a operacionalização da Análise de Conteúdo é preciso seguir um caminho metodológico proposto por Bardin (2016). Tal caminho, conforme é proposto pela autora se estrutura da seguinte maneira: Pré-análise; Definição do *corpus*; Leitura Flutuante; Referenciação dos documentos; Codificação; Enumeração; Categorização; Inferência e Interpretação.

A pré-análise consiste na sistematização dos dados brutos, buscando a seleção do material (*corpus*) que será analisado e feito o levantamento das hipóteses interpretativas e as pré-fundamentações das inferências observadas. De acordo com Bardin (2016), geralmente esta fase possui três missões: a escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a formulação das hipóteses e dos objetivos, e a elaboração dos indicadores que fundamentam

a interpretação final. No entanto, a pré-análise é o primeiro contato com o *corpus* da pesquisa.

O *corpus* da pesquisa é o documento selecionado pelo pesquisador para a aplicabilidade da Análise de Conteúdo, sendo que, pode ser um conjunto de documentos ou um único documento, isso vai depender dos objetivos da pesquisa, os quais o pesquisador se propõe a problematizar. Segundo Bardin (2016), o *corpus* é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos. Ainda, a autora menciona que a constituição do *corpus* implica, muitas vezes, escolhas, seleções e regras (BARDIN, 2016, p. 64).

Assim, nesta pesquisa são analisadas as músicas regionais mais populares dos compositores afamados da região do Pampa. A pré-análise desta pesquisa se consistiu, em um primeiro momento, em um levantamento dos compositores gaúchos. Destes, contabilizou-se quarenta e quatro compositores, sendo que dezesseis deles eram oriundos da região do Pampa. Selecionou-se no total, sete compositores gaúchos nativos da região do Pampa.

Considerando esse panorama inicial, em um segundo momento, obedecendo o critério para a seleção das músicas, sendo composições de autores nativos da região do Pampa, efetuou-se a leitura flutuante, ou seja, analisou-se letra por letra para definir o *corpus* da análise da pesquisa.

Dessa forma, a leitura flutuante, se deu de forma direcionada, pois a limitação do objetivo da pesquisa leva ao esforço de centrar-se na busca por elementos que a pesquisa se propõe a problematizar. Desse modo, esse exercício de filtrar os dados brutos, resultou em um total de oito produções e com isso, se estruturou o *corpus* da pesquisa, sendo sete músicas compostas pelos compositores mais notáveis da região do Pampa e uma, sendo a música premiada na categoria melhores do ano da música regional gaúcha 2022, que são: César Oliveira e Rogério Melo/ “Os “loco” lá da fronteira”, Elton Saldanha/ “Perfil gaúcho”, Gaúcho da Fronteira/ “gaúcho macho”, Gildo de Freitas/ “Eu reconheço que sou um grosso”, Mano Lima/ “Um homem fora do tempo”, Neto Fagundes/ “Origens”, João de Almeida Neto/ “As razões do boca braba” e por fim, a música premiada do ano de 2022, de Elton Saldanha e Érlon Péricles/ “Amigos do tempo antigo”. Após o processo de filtrar os dados

brutos, o que estrutura o *corpus* de análise desta pesquisa, partiremos agora para o próximo passo, a referenciação dos documentos.

A referenciação dos documentos consiste basicamente na atribuição de um código para os dados. É importante que cada unidade que compõe o *corpus* da pesquisa (neste caso, cada música) tenha um número, uma letra ou qualquer outro símbolo – e isso é de livre escolha do pesquisador – para facilitar a identificação de cada documento que compõe o conjunto de dados. A opção nesta pesquisa foi pelo uso de letras para identificar o compositor (C) e as músicas (M).

Quadro 3: Referenciação do *corpus*

Ref. Doc.	Compositor	Ref. Doc.	Música
C1	César Oliveira e Rogério Mello	M1	Os “loco” lá da fronteira
C2	Elton Saldanha	M2	Ditado de Gaúcho
C3	Gaúcho da Fronteira	M3	Gaúcho Macho
C4	Gildo de Freitas	M4	Eu reconheço que sou um grosso
C5	Mano Lima	M5	Um homem fora do tempo
C6	Neto Fagundes	M6	Origens
C7	João de Almeida Neto	M7	As razões do boca braba

Quadro 4: Código Referencial para a música premiada do ano de 2022

Ref. Doc	Compositores	Ref. Doc	Música
C8	Elton Saldanha e Erlon Pérciles	MP22	Amigos do tempo antigo

Quadro 5: Código Referencial para o compositor

C1= COMPOSITOR 1
C2= COMPOSITOR 2
C3= COMPOSITOR 3
C4= COMPOSITOR 4
C5= COMPOSITOR 5
C6= COMPOSITOR 6
C7= COMPOSITOR 7

Quadro 6: Código Referencial para a música

MÚSICA 1/ M1= Os “loco”lá da fronteira
MÚSICA 2/ M2= Ditado de gaúcho
MÚSICA 3/ M3= Gaúcho macho
MÚSICA 4/ M4= Eu reconheço que sou um grosso
MÚSICA 5/ M5= Um homem fora do tempo
MÚSICA 6/ M6= Origens
MÚSICA 7/ M7= As razões do boca braba

Quadro 7= Código referencial para compositor e música premiada 2022

C 8= COMPOSITOR 8	MP22= MÚSICA PREMIADA 2022
-------------------	----------------------------

Elaborado o referencial dos documentos, o *corpus* da pesquisa começa a ser organizado, mas ainda não é cabível de realizar inferências, portanto, é preciso fazer a seleção de pequenas unidades, ou seja, pequenos recortes no *corpus*, no qual estes apresentarão os significados e a contextualização do que está sendo analisado nesta pesquisa. Diante disso, obedecendo o caminho a ser seguido proposto por Bardin (2016), caminharemos para a próxima etapa, que é a codificação dos dados.

A codificação, ou unitarização, como também pode ser chamada, é basicamente a transformação dos dados brutos em dados representativos em subunidades. Segundo Bardin (2016), a codificação é o tratamento dos dados, ou seja, é a transformação dos dados brutos que consiste em recorte, agregação e enumeração. A codificação usará as unidades menores (recortes) que são reconhecidas e indicadas como unidades de registro e unidades de contexto, sendo elas relacionadas entre si, isto é, tendo ciência da unidade de registro, se terá noção da unidade de contexto.

A unidade de registro (UR): é também conhecida como unidade de significado. São unidades de bases que representam a categorização a ser interpretada. Para Bardin (2016), é a unidade de significação codificada e corresponde ao segmento de conteúdo considerado unidade de base, visando a categorização e a contagem final. De modo geral, a palavra é considerada a menor unidade a ser utilizada dentro de uma Análise de Conteúdo e a frase é

a escolha mais frequente, ou seja, é a unidade base que vai representar a categoria do corpus analisado.

A unidade de contexto (UC): a unidade de contexto é utilizada para embasar, dar significado e contextualizar a unidade de registro, ou seja, uma unidade complementa a outra. Além disso conforme aborda Bardin (2016), como unidade de compreensão para codificar a unidade de registro. A unidade de contexto vai ser sempre em uma dimensão maior do que a unidade de registro.

Nesta pesquisa o *corpus* a ser analisado são as letras das músicas regionais gaúchas, as quais já foram anteriormente apresentadas e feito a referência das mesmas. Compreendendo como funciona o processo de codificação, aplicaremos no *corpus* da pesquisa para que seja possível avançar para os próximos passos.

Contudo, antes de efetuarmos a codificação, é preciso que retornemos ao ponto inicial, ou seja, é preciso que o pesquisador questione qual é o objetivo da sua pesquisa, para que no momento da leitura crítica, esteja acompanhado de lentes precisas, para que dessa forma filtre o que se pretende de fato problematizar. Um *corpus*, seja ele qual for, é um campo fértil, portanto, partir de um olhar direcionado auxilia na aplicação da codificação. De acordo com Moraes (1999), de certo modo a Análise de Conteúdo, é uma interpretação pessoal por parte do pesquisador com relação à percepção que tem dos dados, assim, não é possível uma leitura neutra.

Mediante isso, organizemos um quadro expositivo do objetivo dessa pesquisa, que será nosso ponto mediador.

Quadro 8: Quadro expositivo do objetivo da pesquisa

Objetivo da pesquisa
Problematizar o simbolismo cultural inserido na música gauchesca sobre seus habitantes.

Abarcando o objetivo desta pesquisa como ponto mediador para a efetuação da codificação, organizemos nesse momento a pergunta-problema para, posteriormente, orientar na análise e interpretação dos dados.

Quadro 9: Pergunta- problema

Questão 1-	Quais são os marcadores identitários gaúchos transmitidos pela música regional?
-------------------	---

Cumprindo parte do percurso metodológico traçado por Bardin (2016), iniciamos a codificação dos dados de modo a efetivar o objetivo da pesquisa. A codificação se organizará da seguinte forma:

- a- No primeiro momento, destacaremos em negrito a unidade de registro (frase), e sublinharemos a unidade de contexto (estrofe).
- b- Feito a codificação de todo o *corpus*, na sequência será organizado um quadro para, posteriormente, auxiliar na visualização dos dados, para realizar o processo de categorização, assim como a análise e interpretação deles no próximo capítulo.

3.2. A codificação

A música que se intitula – *Os “loco” lá da fronteira*–, escrita por Anomar Danúbio é um dos sucessos nas vozes da dupla César Oliveira e Rogério Melo. Afamados intérpretes da música tradicional gaúcha a dupla se compõe por: César Oliveira de Souza natural no município de Itaqui- RS, nascido em 1969 e Rogério Azambuja Melo é natural no município de São Gabriel -RS nascido em 1976. Conforme consta no sítio eletrônico (Linha Campeira), essa canção foi lançada do ano de 2005 no álbum *Apaysanado*. No Quadro 10 encontra-se a letra da canção.

Quadro 10: Os “loco” lá da fronteira⁷

M1 – Os “loco”lá da fronteira

⁷Disponível

em:<https://www.youtube.com/watch?v=BrcIIAkDagQ&ab_channel=C%C3%A9sarOliveira%26Rog%C3%A9rioMelo-Topic>

<p><u>Não "afrouxemo" nem nos "lançante"⁸</u> <u>Pois "semo" loco de dá com um pau</u> <u>"Cruzemo" a nado se o rio não dá vau⁹</u> <u>Neste mundo "véio" flor de cabuloso¹⁰</u> E o "mala bruja"¹¹ quando esconde o toso Nós "esporiemo" bem no sangrador Em rancho de china, se "campiemo" amor "Entremo" sem sono e "garantimo" o poso <u>"Semo" medonho no cabo da dança</u> <u>"Gostemo" mesmo é de bochincho grosso que é</u> <u>pra sair tramando o pescoço</u> <u>Ao trote largo nalguma rancheira</u> E bem "campante¹²", levantando poeira <u>Coisa gaúcha, vício de campanha</u> <u>"Limpemo" a goela num trago de canha</u> <u>Pois "semo" loco de lá da fronteira</u> <u>"Semo" bem loco...Loco de Bueno</u> <u>Mas "temo" veneno na foia da faca</u> <u>Quando o sangue ferve, e "viremo" a cabeça</u> <u>Por Deus, paysano...! Ninguém ataca</u></p>	<p><u>Nós "semo" loco lá da fronteira</u> De raça tranquila, mas de pouca cincha¹³! <u>E de vereda quando o lombo incha</u> <u>Saiam de perto, que a xuceza é tanta</u> Crema em "percanta¹⁴" que seja "percanta" "Apartemo" os "maula¹⁵" pra outra invernada E a nossa bebida mais sofisticada É canha gelada, num "samba com fanta" <u>Nós "semo" loco, mas não "semo" bobo</u> <u>"Semo" parceiro de quem é parceiro</u> <u>Nas horas brabas e no entrevero</u> <u>Nunca "dexamo" um amigo solito</u> <u>Pode ser feio... pode ser bonito</u> <u>Mas é nosso jeito de levar a vida</u> <u>Por ser de campo e por gostar da lida</u> <u>É que volta e meia nós "preguemo" o grito.</u></p>
---	--

A canção *Ditado de Gaúcho* é escrita pelo jornalista, cantor e compositor Elton Saldanha. Natural de Itaqui, nascido em julho de 1955. Elton Benício Escobar Saldanha é um dos nomes memoráveis da música regional gaúcha, conquistou vários prêmios em festivais nativistas, inclusive, em um dos festivais pioneiros considerado modelo de divulgação da cultura musical gaúcha (Linha Campeira,2021). A seguir, como se pode ver no Quadro 11, abaixo, a letra da canção.

⁸ Lançante são os morros, terrenos íngremes, utilizado para se referir quando o campeiro está descendo este terreno. Se ele estiver subindo, seria repecho (SCHELEE, 2019).

⁹ Dar vau, é dar travessia num rio (SCHELEE, 2019).

¹⁰ Flor é utilizado como advérbio de intensidade e cabuloso é no sentido de ser sestroso, caborteiro, traçoieiro (SCHELEE, 2019).

¹¹ Mala bruja é uma expressão castelhana para se referir a uma pessoa ruim. Mas pode ser aplicada aos animais, como nesse caso. Mala bruja é um cavalo veiaço que esconde o toso ou seja, abaixa a cabeça pra tentar derrubar o ginete (SCHELEE, 2019).

¹² Faceiro, alegre, satisfeito

¹³ Ser de pouca cincha é ser de pouca paciência (SCHELEE, 2019).

¹⁴ Percanta é uma referência a mulher a qual não se tem o intuito de levar um compromisso sério (SCHELEE, 2019).

¹⁵ Maula é um sinônimo pra pessoas e pra animais que são ruins, que não prestam (SCHELEE, 2019).

Quadro 11: Ditado Gaúcho¹⁶

M2 – Ditado de Gaúcho	
<p>Gaúcho gordo não monta cavalo magro Nem monta potro se apertar os arreios¹⁷ Prenda bonita dança a noite inteira O mate bom não ferve na chaleira</p> <p><u>Carne macia não fica no espeto</u> <u>E nem se acende lampião ao vento</u> <u>Um peão guapo não perde a espora¹⁸</u> em rodeio <u>E nem se borra em qualquer tiroteio</u></p> <p><u>Gaúcho sempre aceita um bom palpite</u> <u>Com fala grossa ele não se encolhe</u> <u>Desde pequeno aprende tudo isso</u> <u>Não vá dizer que ele é bunda mole</u></p>	

A canção *Gaúcho Macho* foi composta por Heber Artigas Frós Armuá, popularmente conhecido como Gaúcho da Fronteira, natural do Uruguai e naturalizado brasileiro, nascido no ano de 1947. A seguir, no Quadro 12, apresentamos a letra da canção.

Quadro 12: Gaúcho macho¹⁹

M3 – Gaúcho macho	
<p><u>Eu sou gaúcho, gaúcho macho</u> <u>Comigo e bala no bucho²⁰ e</u> <u>o buraco e mais embaixo</u> Eu sou gaúcho, gaúcho macho Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo</p> <p>Tenho um amigo valente que me chama meu irmão Achou o cobra-cruzera, pegou o bicho na mão Comprovei que o meu amigo tinha coragem de sobra Encontrei ele mateando sentado em riba da cobra Eu sou gaúcho, gaúcho macho Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo Eu sou gaúcho, gaúcho macho Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo</p>	<p>Eu sou gaúcho, gaúcho macho Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo</p> <p>Pra manter minha aparência passei um baita sufoco Por causa do meu cabelo às vezes me chamam de loco Na frente eu tenho o topete e atrás eu só tenho os toco E que tenho muito cabelo mais penteio muito poco</p> <p>Eu sou gaúcho, gaúcho macho Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo Eu sou gaúcho, gaúcho macho</p>

¹⁶ Disponível em: < <https://youtu.be/ccnmkC5XopY> >

¹⁷ Conjunto de peças que se colocam em animais para permitir que estes possam ser utilizados adequadamente (SCHELEE, 2019).

¹⁸ Instrumento que, preso nos calcanhares, é utilizado pelos ginetes campeiros para picar o cavalo, incitando-o a andar ou a movimentar-se mais e mais rapidamente (SCHELEE, 2019).

¹⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xoKYyl5qk2I&ab_channel=MichaelVenturadeSouza

²⁰ Refere-se ao estômago humano ou animal (SCHELEE, 2019).

<p>Quando eu era gurizote descobri uma novidade Que os guri cheiravam cola lá no centro da cidade Fui dar uma cheiradinha mais não fiz nada direito Peguei na cola da égua e levei um coice ²¹ nos peito Eu sou gaúcho, gaúcho macho Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo</p>	<p>Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo Um dia você me amou eu também amei você Na vida de dois amantes tudo pode acontecer No tempo que tu me tinha eu não queria te ter Agora que eu te tenho e tu que não que me te Eu sou gaúcho, gaúcho macho Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo Eu sou gaúcho, um gauchão Comigo e bala no bucho e o buraco e contra o chão</p>
---	---

A canção *Eu reconheço que sou um grosso* foi composta por Leovegildo José de Freitas, mais conhecido pelo seu nome artístico Gildo de Freitas, natural de Alegrete, nascido no ano de 1919. A seguir, no Quadro 13, apresentamos a letra da canção.

Quadro 13: Eu reconheço que sou um grosso²²

M4 – Eu reconheço que sou um grosso	
<p><u>Me chamam de grosso, eu não tiro a razão</u> <u>Eu reconheço a minha grossura</u> <u>Porém, sei tratar a qualquer cidadão</u> <u>Até representa que eu tenho cultura</u> <u>Eu aprendi na escola do mundo</u> <u>Não fui falquejado em bancos colegiais</u> <u>Eu não tive tempo de ser vagabundo</u> <u>Porque quem trabalha, vergonha não faz</u> <u>Isso vem de berço, amigo</u> <u>Eu trabalhava, ajudava meus pais</u> <u>Sempre levei a vida de peão</u> <u>Porque no tempo que eu era rapaz</u> <u>Qualquer serviço era diversão</u> <u>Lidava no campo cantando pros bichos</u> <u>Porque pra cantar eu trouxe vocação</u> <u>Por isso até hoje eu tenho por capricho</u> <u>De conservar a minha tradição</u></p>	<p>E que nosso canto continua alegrando a todos Eu aprendi a dançar aos domingos Sentindo o cheiro do pó do galpão Pedia licença, apejava²³ do pingo²⁴ <u>E dizia adeus assim de mão em mão</u> <u>E quem conhece meu sistema antigo</u> <u>Reclamem por carta se eu estou mentindo</u> <u>São documentos que trago comigo</u> <u>Porque o respeito eu acho muito lindo</u> <u>vamo respeitar pra ser respeitado</u> <u>Minha sociedade é meu CTG</u> <u>Porque lá existe a dignidade</u> E não se confunda, eu explico o por que Os 'traje' das moças não são à vontade <u>E se por acaso, um perverso sujeito</u> <u>Querer fazer uso e abusos de agora</u> <u>Já entra o machismo impondo respeito</u> <u>E arranca o perverso em seguida pra fora</u> <u>É a lei do velho Rio Grande</u> Ô mocidade, associem com a gente Vá no CTG e leve um documento Vão ver de perto que dança decente E que sociedade de bons casamentos</p>

²¹ Pancada dada por cavalo com as patas traseiras (SCHELEE, 2019).

²² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=89MwPDFNRLI&ab_channel=NilsonFontes

²³ Desmontar, baixar-se do cavalo (SCHELEE, 2019).

²⁴ Cavalo bom, vistoso, fegoso, bonito e correndo (SCHELEE, 2019).

	Vá ver a pureza, vá ver alegria Vá ver o respeito dessa sociedade Vá ver o encanto das belas gurias Que possam gerar uma felicidade Vamo fechando as porteira', gaiteiro
--	--

Compondo uma trajetória de sucesso, a canção *Um homem fora do tempo*, é produção do cantor e acordeonista Mario Rubens Battanoli de Lima, conhecido no meio artístico por Mano Lima. Natural do interior do Rio Grande do Sul, nascido em Itaqui, nasceu no ano de 1953. A seguir, no Quadro 14, apresentamos a letra da canção.

Quadro 14: Um homem fora do tempo²⁵

M5 – Um homem fora do tempo	
<p><u>É na fumaça que se conhece um taura²⁶</u> <u>É neste mundo que quero mostrar quem sou</u> <u>Se é na guerra que o soldado pega o nome</u> <u>Pois foi na guerra que o gaúcho se criou.</u> <u>Tem o gaúcho da boca pra fora</u> <u>Mas também tem o que é do coração pra dentro</u> <u>Se tenho cerne na garganta é de pau ferro</u> <u>Por isso berro e quando canto me sustento.</u></p> <p><u>O homem foge dos seus princípios</u> <u>E o mundo em direção da perversidade</u> <u>Se vivo peleando solito é porque peão de estância</u> <u>E trago de herança o respeito e a ombridade</u></p> <p><u>Quando a moral se entrega</u> <u>O homem chega a seu próprio fim</u> <u>Mas debaixo na macega²⁷</u> <u>Se esconde o melhor capim</u> <u>Debaixo do meu sombreiro</u> <u>Tem um bugre missioneiro peleando dentro de mim.</u> <u>Já de cavalo aplastado</u> <u>Eu venho bem cortado e não vou me entregar</u> <u>Só com a cabo da adaga²⁸</u> <u>Meu corpo é uma chaga de tanto pelear. ²⁹</u></p>	<p>Bolichero³⁰ me de um trago pra me clarear a visão E um punhadito de bala pra arrumar a fala do meu nagão. <u>Que me valeria a vida se no perigo eu fosse disparar</u> <u>O que vale é a liberdade pra quem é covarde e não sabe pelear</u> <u>Um homem o mundo não leva quando tem sangue nas veias</u> <u>Eu venho vindo da terra onde o touro berra e o taura peleia.</u></p> <p><u>Que me valeria a vida se no perigo eu fosse disparar</u> <u>O que vale é a liberdade pra quem é covarde e não sabe pelear</u> <u>Amigo bota outro trago e saiba porque peleei</u> <u>Foi porque os homens mudaram e se “acadelaram” e eu não acompanhei.</u></p>

²⁵Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EqVy73IceIk&ab_channel=ManoLimaOficial

²⁶ Que é forte, destemido, valente (SCHELEE, 2019).

²⁷ Erva daninha que nasce em terras cultivadas (SCHELEE, 2019).

²⁸ Espécie de arma branca campeira, reta, estreita e pontiaguda (SCHELEE, 2019).

²⁹ Brigar, disputar (SCHELEE, 2019).

³⁰ Proprietário ou encarregado de um bolicho (SCHELEE, 2019).

A canção se intitulada *Origens*, é de autoria de Euclides Fagundes Neto, conhecido no meio artístico por Neto Fagundes, natural de Alegrete, nasceu no ano de 1963. A seguir, no Quadro 15, apresentamos a letra da canção.

Quadro 15: Origens³¹

M6 – Origens	
<p>Campeando um rastro de glória Venho sovado de pealo³² Erguendo a poeira da história Nas patas do meu cavalo</p> <p>O índio que vive em mim Bate um tambor no meu peito O negro também assim Tempera e adoça o meu jeito</p> <p><u>Com laço e com boleadeira³³</u> <u>Com garrucha³⁴ e com facão</u> <u>Desenhei pátria e fronteira</u> <u>Pago, Querência e nação</u></p> <p>Eu sei que não vou morrer Porque de mim vai ficar O mundo que eu construí O meu Rio Grande, o meu lar</p> <p><u>Campeando as próprias origens</u> <u>Qualquer guri vai achar</u> <u>Campeando as próprias origens</u> <u>Qualquer guri vai achar</u></p> <p>Eu sei que não vou morrer Porque de mim vai ficar O mundo que eu construí O meu Rio Grande, o meu lar</p> <p>Campeando as próprias origens Qualquer guri vai achar Campeando as próprias origens Qualquer guri vai achar</p>	<p><u>Sou a gaita corcoveando³⁵</u> <u>Nas mãos do velho gaiteiro</u> <u>Dizendo por onde ando</u> <u>Que sou gaúcho e campeiro³⁶</u></p> <p>Eu sou o moço que canta o pago Em cada canção E traz na própria garganta O eco do seu violão</p> <p><u>Sou o guri pêlo duro³⁷</u> <u>Campeando o mundo de amor</u> <u>E me vou rumo ao futuro</u> <u>Tendo no peito um tambor</u></p> <p>Eu sei que não vou morrer Porque de mim vai ficar O mundo que eu construí O meu Rio Grande, o meu lar</p> <p>Campeando as próprias origens Qualquer guri vai achar Campeando as próprias origens Qualquer guri vai achar</p> <p>Eu sei que não vou morrer Porque de mim vai ficar O mundo que eu construí O meu Rio Grande, o meu lar</p> <p>Campeando as próprias origens Qualquer guri vai achar Campeando as próprias origens Qualquer guri, qualquer guri Qualquer guri vai achar</p>

³¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SHKSSnZo6hI&ab_channel=NetoFagundes-Topic

³² Laço usado para prender animal, ger. cavalgadura, pelas mãos e derrubá-lo, enquanto está correndo (SCHELEE, 2019).

³³ Arma de apreensão e instrumento de trabalho de origem indígena que os gaúchos adotaram nas atividades campeiras (SCHELEE, 2019).

³⁴ É uma arma de fogo de cano curto, semelhante a uma pistola ou revólver (SCHELEE, 2019).

³⁵ Dar corcovos, saltar (o cavalo ou outro animal) arqueando o lombo (SCHELEE, 2019).

³⁶ Aquele que trata, no campo, com o gado (SCHELEE, 2019).

³⁷ O termo presta-se, a uma conotação mais pejorativa e preconceituosa, dando a entender que o pelo-duro é um indivíduo mais rude, grosso, de educação menos refinada, menos civilizado, mais chucro. Possui também o sentido de gaúcho autêntico, crioulo, genuinamente rio-grandense (SCHELEE, 2019).

João de Almeida Neto é autor da canção *As razões do “boca braba”*. Cantor, compositor e crítico musical brasileiro, é natural da cidade de Uruguaiana – RS, nascido no ano de 1956. A música apresentada, no Quadro 16, é um dos seus principais sucessos.

Quadro 16: As razões do “boca braba”³⁸

M7 – As razões do “boca braba”	
<p>Tem gente que não entende Que o macho quando é bem macho Nem que o mundo vem abaixo Não dispara e não se rende</p> <p>Essa é a gente que se ofende Com o meu ar de liberdade E por inveja ou maldade Da sua mente macabra Batizam de boca braba</p> <p><u>Quem tem personalidade</u> <u>Me chamam de boca braba</u> <u>Não sabem me analisar</u></p> <p>De gênio eu sou uma cachaça Mas de alma um guaraná Só não me pela com a unha Quem pretende me pelar</p> <p><u>E depois que eu fico brabo</u> <u>Não adianta me adular</u> <u>Eu sei que é em mim que deságua</u> <u>Quase que cento por cento</u> <u>De todo o ressentimento</u></p> <p>Dessa gente que tem mágoa É porque eu não bebo água Nas orelhas desta gente Que adoram mostrar os dentes E por não terem fé no taco Vivem grudado no saco Dos ricos e dos “influyente”</p>	<p>Me chamam de boca braba Mas eu nem brabo não fico Não destrato quem é pobre</p> <p>Nem adulo quem é rico Quando eu gosto, eu elogio Quando eu não gosto, eu crítico</p> <p><u>E onde tem galo cantando</u> <u>Eu vou lá e quebro-lhe o bico</u> <u>O meu jeito, ora, o meu jeito</u> <u>Conforme alguém tinham dito</u></p> <p>Pra uns é muito bonito Pra outros é o meu defeito Mas talvez seja o meu jeito Que me trocou de invernada Cada um tem sua estrada Seu lugar, seu parador A abelha gosta da flor E a sarna, da cachorrada</p> <p>Me chamam de boca braba Essa gente tá enganada Eu tenho boca de homem E tenho opinião formada Sei qual é a boca que explora Sei qual é a boca explorada E é melhor ser boca braba Que não ter boca pra nada É melhor ser boca braba Que não ter boca pra nada.</p>

A canção *Amigos do tempo antigo* recebeu o prêmio “melhores do ano” da música regional gaúcha na edição do ano de 2022, destacando-se em duas categorias: melhor música e melhor clipe, conforme consta em endereço eletrônico (Reporter Riograndense, 2022). A produção de Érlon Péricles e Élton Saldanha pode ser observada, a seguir, no Quadro 17.

³⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZOHE4oP_XhA&ab_channel=BrunoKeitel

Quadro 17: Amigos do tempo antigo³⁹

MP22 – Amigos do tempo antigo	
<p><u>Parceiro veio, sou franco e te digo</u> <u>Se tiver peleia, conta comigo</u> <u>Lá no meu rancho, tu tens abrigo</u> <u>Irmão das cruzadas lá do tempo antigo</u></p> <p>Eu topo a parada por qualquer motivo <u>Parceiro de festa, também pro perigo</u> <u>Arrastando esporas de aço batido</u> <u>Temo sempre pronto pra uma falta invído!</u></p> <p>O ajôjo que nos une Nesse ritual primitivo Nessa cantiga da vida Que hoje reparto contigo!</p> <p><u>Tem que se dar valor para os amigos</u> <u>Tem que se dar valor para os amigos</u> <u>Tem que se dar valor para os amigos</u> <u>Inda mais aqueles do tempo antigo!</u></p>	<p>Se faltar um troco aqui te consigo Um facão três listras e um quarto de chibo⁴⁰ Um abraço justo e um aperitivo Cavalo encilhado pra bater estribo!</p> <p>Sei que desse jeito semo parecido É no mamô a mano, no mesmo efetivo E no tempo feio seguimos unidos Te guardo um abraço, com Deus te bendigo!</p> <p>O ajôjo que nos une Nesse ritual primitivo Nessa cantiga da vida Que hoje reparto contigo!</p> <p>Tem que se dar valor para os amigos Tem que se dar valor para os amigos Tem que se dar valor para os amigos Inda mais aqueles do tempo antigo!</p>

3.3. Organização das unidades de registro e unidade de contexto do corpus

No repertório cultural gauchesco, a música regional gaúcha, ocupa um lugar privilegiado do ponto de vista sociocultural. Assim, em consonância com o objetivo desse estudo, foram organizadas as unidades de registro e as unidades de contexto, conforme podem ser visualizadas, a seguir, nos quadros abaixo.

Quadro 18: Organização das unidades de registro e unidade de contexto do *corpus* M1

M1						
UR	“Pois semo loco de dá com pau”	“Gostemo mesmo é de bochincho grosso”	“Coisa gaúcha, vício de campanha”	“Nós semo loco lá da fronteira”	“Saíam de perto, que a xuceza é tanta”	“Por ser de campo e por gostar da lida”
UC	“Não afrouxemo nem nos "lançante" Pois "semo" loco de dá com um pau cruzemo a nado se o rio não dá vau Neste mundo "véio" flor de cabuloso”	“Semo medonho no cabo da dança gostemo mesmo é de bochincho grosso que é pra sair tramando o pescoço ao trote largo	“E bem campante, levantando poeira, coisa gaúcha, vício de campanha, limpemo a goela num trago de canha, pois	“Semo bem loco, loco, loco de bueno mas temo veneno na foia da faca quando o sangue ferve, viremo a cabeça...	“Nós semo loco lá da fronteira raça tranquila, mas de pouca cincha! E de vereda quando o lombo incha	“ Pode ser feio, pode ser bonito mas é nosso jeito de levar a vida, por ser de campo e de gostar da lida, é volta e

³⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=QFWiKAYZnJU> >

⁴⁰ Ovino macho, castrado, de até um ano de idade (SCHELEE, 2019).

		nalguma rancheira”	semo loco lá da fronteira”	por Deus, paysano1 ninguém ataca”	saíam de perto, que a xuceza é tanta”	meia nós preguemo o grito”
--	--	--------------------	----------------------------	-----------------------------------	---------------------------------------	----------------------------

É possível observar nas unidades de registros do *corpus* M1, a presença de elementos que retratam um sujeito masculino que vive na campanha envolvido com as atividades voltadas ao universo masculino e, ainda expressam esse modo ríspido, induzindo ser devido à sua localização geográfica, fomentando dessa forma, a ideia que os sujeitos fronteiriços possuem tal índole. Ainda, percebe-se o retrato de uma feição impolida, violenta e à disposição para envolver-se em disputas.

Quadro 19: Organização das unidades de registro e unidade de contexto do *corpus* M2

M2			
UR	“E nem se borra em qualquer tiroteio”	“Com fala grossa ele não se encolhe”	“bunda mole”
UC	“Carne macia não fica no espeto e nem se acende lampião ao vento um peão guapo não perde a espora em rodeio e nem se borra em qualquer tiroteio”	“Gaúcho sempre aceita um bom palpito com fala grossa ele não se encolhe desde pequeno aprende tudo isso”	“Não vá dizer que ele é bunda mole”

Aqui, percebe-se traços viris, ou melhor, como um gaúcho deve e não deve ser. A descrição feita, convence ser o modo de ser um gaúcho. Não ter medo, com jeito descortês e ainda, não se permitir apresentar sinais de “fraqueza”. Um conjunto comum de elementos que, com frequência, são expressos nas produções musicais.

Quadro 20: Organização das unidades de registro e unidade de contexto do *corpus* M3

M3	
UR	“Eu sou gaúcho, gaúcho macho comigo é bala no bucho”
UC	“Eu sou gaúcho, gaúcho macho comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo”

Neste refrão, é reforçado a macheza, a ação e o comportamento de um sujeito muito viril e intrépido. É enfatizado também, o modo audaz para resolver qualquer embate. Ainda, processos identitários do masculino são iluminado e enfatizado por atributos de força e virilidade. Reflexo de uma cultura em que o homem é exibido e se exhibe como cânone masculino.

Quadro 21: Organização das unidades de registro e unidade de contexto do *corpus* M4

M4								
UR	“Me chama m de grosso, eu não tiro a razão”	“Eu não tive tempo de ser vagabundo”	“Sempre levei a vida de peão”	“Por isso até hoje eu tenho por capricho De conservar a minha tradição”	“E quem conhece meu sistema antigo”	“Por ser de campo e por gostar da lida”	“Já entra o machismo o impondo respeito”	“É a lei do velho Rio Grande”
UC	“Me chama m de grosso, eu não tiro a razão. Eu reconheço a minha grossura porém, sei tratar a qualquer cidadão. Até representa que eu tenho cultura”	“Eu aprendi na escola do mundo não fui falquejado em bancos colegiais eu não tive tempo de ser vagabundo porque quem trabalha, vergonha não faz”	“Isso vem de berço, amigo Eu trabalhava, ajudava meus pais sempre levei a vida de peão porque no tempo que eu era rapaz Qualquer serviço era diversão”	“Lidava no campo cantando pros bichos Porque pra cantar eu trouxe vocação por isso até hoje eu tenho por capricho De conservar a minha tradição”	“E dizia adeus assim de mão em mão e quem conhece meu sistema antigo Reclame m por carta se eu estou mentindo”	“São documentos que trago comigo Porque o respeito eu acho muito lindo vamos respeitar pra ser respeitado minha sociedade é meu CTG Porque lá existe a dignidade”	“E se por acaso, um perverso sujeito quer fazer uso e abusos de agora já entra o machismo impondo respeito e arranca o perverso em seguida pra fora é a lei do velho Rio Grande”	

Nas unidades de registro do *corpus* M4, percebe-se o retrato do homem do campo, solitário, contrário aos avanços da modernidade. A presença de aspectos singulares, o qual não deseja luxo e se contenta com a simplicidade, e se recusa a agitação do espaço urbano. Ainda, um caráter desconfiado e apático molda esse sujeito.

Quadro 22: Organização das unidades de registro e unidade de contexto do *corpus* M5

M5						
UR	“Pois foi na guerra que o gaúcho se criou”	“Tem o gaúcho da boca pra fora”	“E trago de herança o respeito e a hombridade”	“Quando a moral se entrega o homem chega a seu próprio fim”	“Que me valeria a vida se no perigo eu fosse disparar”	“Foi porque os homens mudaram e se “acadelaram” e eu não acompanhei”
	“É na fumaça que	“Tem o gaúcho da	“O homem foge dos seus	“Quando a moral se	“Que me valeria a	“O que vale é a liberdade pra quem é

UC	se conhece um taura, é neste mundo que quero mostrar quem sou. Se é na guerra que o soldado pega nome, pois foi na guerra que o gaúcho se criou”	boca pra fora mas também tem o que é do coração pra dentro. Se tenho cerne na garganta é de pau ferro. Por isso berro e quando canto me sustento”	princípios e o mundo em direção da perversidade. Se vivo peleando solito é porque peão de estância e trago de herança o respeito e a hombridade”	entrega o homem chega a seu próprio fim. Mas debaixo das macegas se esconde o melhor capim. Debaixo do meu sombreiro tem um bugre missioneiro peleando dentro de mim”	vida se no perigo eu fosse disparar. O que vale é a liberdade pra quem é covarde, e não sabe pelear um homem o mundo não leva quando tem sangue nas veias eu venho vindo da terra onde o touro berra e o taura peleia”	covarde e não sabe pelear, amigo bota outro trago e saiba porque peleei. Foi porque os homem mudaram e se “acadelaram” e eu não acompanhei”
----	--	---	--	---	--	---

Nas unidades de registro do *corpus* M5, há diversos elementos cabíveis a problematização. Para além de características relativas a um ideal masculino, traços viris, aspectos tradicionais e belicoso constituem um personagem forte, vigoroso que impõe limitações e trata com hostilidade as masculinidades contemporâneas.

Quadro 23: Organização das unidades de registro e unidade de contexto do *corpus* M6

M6				
UR	“Com laço e com boleadeira com garrucha e com facão”	“Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar”	“Que sou gaúcho e campeiro”	“Sou o guri pelo duro”
UC	“Com laço e com boleadeira Com garrucha e com facão. Desenhei pátria e fronteira Pago, Querência e nação”	“Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar. Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar”	“Sou a gaita corcoveando Nas mãos do velho gaiteiro. Dizendo por onde ando Que sou gaúcho e campeiro”	“Sou o guri pelo duro. Campeando o mundo de amor E me vou rumo ao futuro Tendo no peito um tambor”

Nas unidades de registro do *corpus* M6, observa-se a descrição de um sujeito envolvido com a vida no campo, que possui habilidade e destreza para a lida. A presença de elementos que compõe a indumentária, reforça a imagem do homem gaúcho precavido, no seu cotidiano, com os assessórios que já foram utilizados como armas, em um passado de caráter belicoso.

Quadro 24: Organização das unidades de registro e unidade de contexto do *corpus* M7

M7			
UR	“Quem tem personalidade”	“E depois que eu fico brabo não adianta me adular”	“E onde tem galo cantando. Eu vou lá e quebro-lhe o bico”
UC	“Quem tem personalidade Me chamam de boca braba Não sabem me analisar”	“E depois que eu fico brabo. Não adianta me adular. Eu sei que é em mim que deságua. Quase que cento por cento De todo o ressentimento”	“E onde tem galo cantando. Eu vou lá e quebro-lhe o bico. O meu jeito, ora, o meu jeito. Conforme alguém tinham dito”

Nas unidades de registro do *corpus* M7, percebe-se o retrato de um sujeito violento, áspero e que denota fúria. A característica de “pavio curto” também se destaca. Dessa forma, esses traços auxiliam a delinear a imagem do gaúcho, sobretudo, o gaúcho fronteiriço.

Quadro 25: Organização das unidades de registro e unidade de contexto do *corpus* MP22

Música Premiada de 2022			
UR	“Se tiver peleia, conta comigo”	“também pro perigo”	“Inda mais aqueles do tempo antigo!”
UC	“Parceiro veio, sou franco e te digo. Se tiver peleia, conta comigo. Lá no meu rancho, tu tens abrigo Irmão das cruzadas lá do tempo antigo”	“Eu topo a parada por qualquer motivo Parceiro de festa, também pro perigo Arrastando esporas de aço batido Temo sempre pronto pra uma falta invído!”	“Tem que se dar valor para os amigos Tem que se dar valor para os amigos Tem que se dar valor para os amigos Inda mais aqueles do tempo antigo!”

As unidades de registro do *corpus* MP22, descreve características identificatórias semelhantes às canções anteriores. De forma explícita, revela-se um sujeito valente, ancorado a uma moldura forjada no passado. Contudo, nesse universo do cancionário gaúcho, configura-se uma rede de representação que caracteriza e legitima ser particularidades da região fronteiriça do Rio Grande do Sul. Com isso, revela-se traços expressados ser típicos dessa região, atrelado a um cotidiano campesino, que se caracteriza como peça-chave do quebra-cabeça da identidade rio-grandense.

Dessa maneira, após realizado o processo de codificação, progredimos para o passo de enumeração, que consiste na observação da frequência que determinado item aparece. Em outros termos, a enumeração consiste na parte quantitativa da análise, ou seja, é o momento em que o pesquisador, ao analisar as unidades de registro, precisa estar atento as semelhanças entre as unidades. Na Análise de Conteúdo, de acordo com Bardin (2016), a frequência, geralmente, é a medida mais usada. Dessa forma, observou-se que certas

unidades de registros, apresentaram semelhanças que serviram (pois a pesquisa está sendo concluída) para a produção da categorização. De acordo com Bardin (2016), a importância de uma unidade de registro aumenta com a frequência de aparição. Dessa maneira, a frequência da aparição de semelhança de sentido presentes nas unidades de registro, se deu entre:

A= M1/ M3/ M4/ M5/ M6/ M7/ MP22= resultando uma frequência de 7 aparições de semelhança de sentido nas frases destacadas dos documentos analisados:

“Pois semo loco de dá com pau”. (M1) “Gostemo mesmo é de bochincho grosso” (M1) “Quando o sangue ferve, e viremo a cabeça”(M1) “Saíam de perto, que a xucreza é tanta”(M1) “Eu sou gaúcho, gaúcho macho comigo e bala no bucho” (M3) “Já entra o machismo impondo respeito” (M4) “Pois foi na guerra que o gaúcho se criou”(M5) “Com laço e com boleadeira com garrucha e com facão (M6) “Sou o guri pelo duro” (M6) “E depois que eu fico brabo não adianta me adular” (M7) “E onde tem galo cantando eu vou lá e quebro-lhe o bico” (M7) “Se tiver peleia, conta comigo”.(MP22) “também pro perigo”. (MP22)

Observa-se de forma bastante significativa no *corpus* da pesquisa, a presença de um caráter impetuoso. Em sete, das oito letras analisadas, revela-se como sina do gaúcho, uma feição áspera e violenta.

B= M4/ M5/ M7= resultando um total de 4 aparição de semelhança de sentido nas unidades de registro destacadas dos documentos analisados:

“Eu não tive tempo de ser vagabundo” (M4) “Porque lá existe a dignidade” (M4) “É a lei do velho Rio Grande” (M4) “E trago de herança o respeito e a ombridade (M5) “Quem tem personalidade” (M7)

Observa-se um fiel retrato de um sujeito autocentrado. Sentimento de honra e dignidade é enfatizado de forma marcante ao homem gaúcho. Percebe-se que esses traços, costumeiramente são expressos nas músicas gaúchas, uma demonstração muito clara, do universo masculino que os envolve.

C= M1/ M4/ M6 = resultando um total de 3 aparição de semelhança de sentido nas unidades de registro dos documentos analisados:

“Coisa gaúcha, vício de campanha” (M1) “Nós semo loco lá da fronteira” (M1) “Por ser de campo e por gostar da lida” (M1) “Me chamam de grosso, eu não tiro a razão” (M4) “Sempre levei a vida de peão”(M4) “Que sou gaúcho e campeiro”(M6)

Observa-se o retrato do homem da fronteira, distante do meio urbano, cuja preferência pela calmaria do campo. Como costumeiro, a presença do campo ilustra ser o modo de vida do gaúcho. Ainda, a referência à região da fronteira, reforça a ausência da diversidade presente no rio-grandense, anulando os vários modos de ser e de se pertencer como gaúcho.

D= M4/ M6/ MP22= resultando um total de 3 aparição de semelhança de sentido nas unidades de registro dos documentos analisados:

“Por isso até hoje eu tenho por capricho de conservar a minha tradição” (M4) “E quem conhece meu sistema antigo” (M4) “Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar” (M6) “Inda mais aqueles do tempo antigo!” (MP22)

Observa-se características identificatórias que enaltecem um passado no qual se forjou a imagem do gaúcho. De maneira explícita são retratados e envoltos aspectos da cultura gaúcha e da vida do gaúcho é retratado envolto a um conjunto de sentimentos de honra, virtude e bravura. O dever em manter e defender uma imagem, assim como os valores e a tradição, são guiados pelo sentimento tradicionalista.

E= M2/ M5= resultando um total de 2 aparição de semelhança de sentido nas unidades de registro destacadas dos documentos analisados.

“bunda mole” (M2) “Tem o gaúcho da boca pra fora” (M5) “Foi porque os homens mudaram e se “acadelaram” e eu não acompanhei” (M5)

Observa-se aversão àqueles considerados discordantes ao modelo de masculinidade ideal. Os direcionamentos às masculinidades possíveis, são colocados em discursos que demonstram hostilidade.

3.4. Categorização

A organização das unidades de registro, agrupando-as de forma em que as frequências de elementos semelhantes aparecem, possibilita o avanço para o próximo passo que é a categorização. O processo de categorização, em linhas gerais, é o agrupamento das unidades de registro semelhantes, ao passo de ser possível a definição de um único título que permita a generalização dos elementos internos. De acordo com Bardin (2016), a categorização consiste em uma classificação dos elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por agrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. A categorização ocorre por critérios de classificação que devem ser descritos e justificados no método da pesquisa.

O nome da categoria é de escolha do pesquisador, não existindo uma predefinição obrigatória a ser seguida. O que deve ser feito é que o nome elencado para cada categoria consiga refletir de forma simplificada os significados que todos os elementos agrupados possuem em comum. Dessa forma, após feito o processo de enumeração efetuando-se novamente uma leitura nas unidades de registros de modo a agrupá-las em unidades semelhantes, organizou-se as seguintes tabelas para a efetuação da categorização:

Tabela 1: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M1, M3, M4, M5, M6, M7 e MP22

IMPETUOSIDADE – 7/8 (87,5%)		
	UR	UC
M1	“Pois semo loco de dá com pau”	“Não afrouxemo nem nos "lançante" Pois "semo" loco de dá com um pau cruzemo a nado se o rio não dá vau Neste mundo "véio" flor de cabuloso”
	“Gostemo mesmo é de bochincho grosso”	"Semo medonho no cabo da dança gostemo mesmo é de bochincho grosso que é pra sair tramando o pescoço ao trote largo nalguma rancheira”
	“Quando o sangue ferve, e viremo a cabeça”	“Semo bem loco, loco, loco de bueno mas temo veneno na foia da faca quando o sangue ferve, viremo a cabeça... por Deus, paysano! ninguém ataca”
	“Saíam de perto, que a xuceza é tanta”	“Nós semo loco lá da fronteira raça tranquila, mas de pouca cincha! E de vereda quando o lombo incha saíam de perto, que a xuceza é tanta”

M3	“Eu sou gaúcho, gaúcho macho comigo e bala no bucho”	“Eu sou gaúcho, gaúcho macho comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo”
M4	“Já entra o machismo impondo respeito”	“E se por acaso, um perverso sujeito querer fazer uso e abusos de agora já entra o machismo impondo respeito e arranca o perverso em seguida pra fora é a lei do velho Rio Grande”
M5	“Pois foi na guerra que o gaúcho se criou”	É na fumaça que se conhece um taura, é neste mundo que quero mostrar quem sou. Se é na guerra que o soldado pega nome, pois foi na guerra que o gaúcho se criou”
M6	“Com laço e com boleadeira com garrucha e com facão”	“Com laço e com boleadeira Com garrucha e com facão Desenhei pátria e fronteira Pago, Querência e nação”
	“Sou o guri pelo duro”	“Sou o guri pelo duro Campeando o mundo de amor E me vou rumo ao futuro Tendo no peito um tambor”
M7	“E depois que eu fico brabo não adianta me adular”	“E depois que eu fico brabo Não adianta me adular Eu sei que é em mim que deságua Quase que cento por cento De todo o ressentimento”
	“E onde tem galo cantando Eu vou lá e quebro-lhe o bico”	“E onde tem galo cantando. Eu vou lá e quebro-lhe o bico. O meu jeito, ora, o meu jeito. Conforme alguém tinham dito”
MP22	“Se tiver peleia, conta comigo”	“Parceiro veio, sou franco e te digo. Se tiver peleia, conta comigo. Lá no meu rancho, tu tens abrigo Irmão das cruzadas lá do tempo antigo”
	“também pro perigo”	“Eu topo a parada por qualquer motivo Parceiro de festa, também pro perigo Arrastando esporas de aço batido Temo sempre pronto pra uma falta invído!”

Impetuosidade: Nos documentos M1/ M3/ M4/ M5/ M6/ M7/ MP22, percebeu-se semelhança de sentido entre as unidades de registro. Dessa forma a atribuição da categoria *impetuosidade*, deu-se devido ao caráter belicoso que é atribuído ao gaúcho, de modo a representá-lo a um sujeito sempre disposto a participar e solucionar os tensionamentos sociais de modo revoltoso. Nota-se que na categoria *impetuosidade*, em 7 de 8 músicas que compõe o *corpus* da pesquisa há a presença de semelhança de sentido, o que implica em termos percentuais a 87,5 %.

Tabela 2: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M2, M4, M5 e M7

BRIO – 3/8 (50%)	
UR	UC

M4	“Eu não tive tempo de ser vagabundo”	“Eu aprendi na escola do mundo não fui falquejado em bancos colegiais eu não tive tempo de ser vagabundo porque quem trabalha, vergonha não faz”
	“Porque lá existe a dignidade”	“São documentos que trago comigo Porque o respeito eu acho muito lindo vamo respeitar pra ser respeitado minha sociedade é meu CTG Porque lá existe a dignidade”
M5	“E trago de herança o respeito e a ombridade”	“O homem foge dos seus princípios e o mundo em direção da perversidade. Se vivo peleando solito é porque peão de estância e trago de herança o respeito e a ombridade”
M7	Quem tem personalidade”	“Quem tem personalidade Me chamam de boca braba Não sabem me analisar”

Brio: Nos documentos M4/ M5/ M7 nota-se proximidade de sentido entre as unidades de registro quando se observa a representação de um sujeito autocentrado, possuidor de um sentimento de honra e de um caráter soberbo por ter nascido onde nasceu (Rio Grande do Sul) o que ressoa a um sentimento bairrista, e por esse motivo, considera-se digno de menção. Na categoria em que se denominou *Brio*, nota-se a aproximação de sentido em 3 de 8 músicas analisadas, dessa forma, em termos percentuais, isso equivale a 37,5% do *corpus*.

Tabela 3: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M1, M4 e M6

RUSTICIDADE – 3/8 (37,5%)		
	UR	UC
M1	Coisa gaúcha, vício de campanha	“E bem campante, levantando poeira, coisa gaúcha, vício de campanha, limpemo a goela num trago de canha, pois semo loco lá da fronteira”
	“Nós semo loco lá da fronteira”	“Nós semo loco lá da fronteira raça tranquila, mas de pouca cincha! E de vereda quando o lombo incha saiam de perto, que a xuceza é tanta”
	“Por ser de campo e por gostar da lida”	“Pode ser feio, pode ser bonito mas é nosso jeito de levar a vida, por ser de campo e de gostar da lida, é volta e meia nós preguemo o grito”
M4	“Me chamam de grosso, eu não tiro a razão”	“Me chamam de grosso, eu não tiro a razão. Eu reconheço a minha grossura, porém, sei tratar a qualquer cidadão Até representa que eu tenho cultura”
	Sempre levei a vida de peão”	“Isso vem de berço, amigo. Eu trabalhava, ajudava meus pais sempre levei a vida de peão porque no tempo que eu era rapaz. Qualquer serviço era diversão”
M6	“Que sou gaúcho e campeiro”	“Sou a gaita corcoveando. Nas mãos do velho gaiteiro. Dizendo por onde ando Que sou gaúcho e campeiro”

Rusticidade: Nos documentos M1/ M4/ M6 observou-se aproximação de sentido entre as unidades de registro. O suprimento assíduo de um perfil campesino, com frequência, é retratado nas músicas regionais gaúcha, sendo sempre tramado a uma região, a campanha, sendo assim, feições de um sujeito rude, impolido é atrelado ao gaúcho, por isso, atribuiu-se a categoria *rusticidade*. Na categoria *rusticidade* em 3 das 8 músicas analisadas, observou-se a semelhança de sentido entre as unidades de registro, o que em termos percentuais reflete em 37,5 % no total do *corpus* da pesquisa.

Tabela 4: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M4, M6 e MP22

CONSERVADOR – 3/8 (37,5%)		
	UR	UC
M4	“Por isso até hoje eu tenho por capricho De conservar a minha tradição”	“Lidava no campo cantando pros bichos Porque pra cantar eu trouxe vocação por isso até hoje eu tenho por capricho De conservar a minha tradição”
	“E quem conhece meu sistema antigo”	“E dizia adeus assim de mão em mão e quem conhece meu sistema antigo Reclamem por carta se eu estou mentindo”
	“É a lei do velho Rio Grande”	“E se por acaso, um perverso sujeito Querer fazer uso e abusos de agora Já entra o machismo impondo respeito E arranca o perverso em seguida pra fora É a lei do velho Rio Grande”
M6	“Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar”	“Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar”
MP22	“Inda mais aqueles do tempo antigo!”	“Tem que se dar valor para os amigos Tem que se dar valor para os amigos Tem que se dar valor para os amigos Inda mais aqueles do tempo antigo!”

Conservador: Nos documentos M4/M6/MP22 a presença de um sentimento ufanista, devido aos elementos que a cultura gaúcha oferece, se faz presente entre as unidades de registro. A constante busca pela hereditariedade do tradicional é provocada nas músicas regionais. Na categoria apontada como *conservador* constatou-se que em 3 das 8 músicas em que se aplicou a análise, há proximidade de sentido, em termos percentuais, representa 37,5% do *corpus* desta pesquisa.

Tabela 5: Agrupamento das unidades de registro semelhantes entre os documentos M2 e M5

HOSTIL – 2/8 (25%)		
	UR	UC

M2	“bunda mole”	Gaúcho sempre aceita um bom palpite com fala grossa ele não se encolhe desde pequeno aprende tudo isso Não vá dizer que ele é bunda mole”
M5	Tem o gaúcho da boca pra fora”	“Tem o gaúcho da boca pra fora mas também tem o que é do coração pra dentro. Se tenho cerne na garganta é de pau ferro. Por isso berro e quando canto me sustento
	“Foi porque os homens mudaram e se “acadelaram” e eu não acompanhei	O que vale é a liberdade pra quem é covarde e não sabe pelear, amigo bota outro trago e saiba porque peleei. Foi porque os homens mudaram e se “acadelaram” e eu não acompanhei”

Hostil: Nos documentos M2/ M5 revelou-se a hostilidade, o modo de tratar hostilmente a quem não corresponde aos marcadores gauchescos, é expresso nas músicas gauchescas. Na categoria *Hostil*, percebeu-se que em 2 das 8 músicas analisadas, havia semelhanças de sentido, isso em termos percentuais corresponde a 25% do *corpus* analisado.

Assim, de modo descontraído é feito a construção de um sujeito mítico que legitima uma identidade, regada a violência, a preconceito, e a um perfil de sujeito intimidador, isso pode se observar na frequência da categoria *Impetuosidade*, a qual se manifesta em grande parte dos dados examinados. Assim, como a ampla relação natureza/cultura, uma teia complexa, que em melodia, passa um sentimento de autenticidade gauchesca, o que implica nas discussões sobre as construções identitárias.

Isto posto, cumpriremos os dois últimos, e não menos importantes, passos da Análise de Conteúdo: a inferência e a interpretação dos dados. As inferências são deduções lógicas, ou seja, uma inferência reflete os dados de forma clara e aponta tendências que segundo Bardin (2016), são baseadas em verdades concretas, no que os dados estão apontando. Feito a etapa das inferências, caminharemos para a etapa da interpretação, que é quando se compreende o processo de forma sistemática com base nas inferências e na confrontação dos indicadores.

CAPÍTULO IV

ENTRE REPRESENTAÇÕES E NEGOCIAÇÕES: O QUE OS DADOS REVELAM SOBRE A IDENTIDADE GAÚCHA

A musicalidade regional, destaca-se como uma importante forma de difusão de representações sociais. Sobre representação, Hall (2016) nos diz que há um significado e a representação pode mudá-lo ou distorcê-lo. Ou seja, para o autor não existe um significado fixo e real, até ter sido representado. Nos estudos culturais a representação ganha destaque uma vez que, o objetivo é analisar como a mídia representa a realidade. No entanto, Hall (2016) defende que não há um significado pré-definido e assevera que a mídia pode representar uma pessoa, grupo ou sociedade de uma forma muito parecida ou com vários níveis de distorção em relação ao que realmente é. Dessa forma, supõe-se que a música gaúcha, instrumento de análise desta pesquisa, possibilita a produção de símbolos e elementos viabilizadores para a reflexão em torno da representação.

Com base nisso, para a análise das categorias elencadas do *corpus* da pesquisa, com fundamento no tratamento dos dados coletados, elencou-se um total de cinco categorias. A primeira categoria, denominou-se *Impetuosidade*, devido aos documentos analisados, os quais apresentaram aproximações de sentido. Nessa categoria, chama-nos atenção o fato de as letras analisadas, retratarem sujeitos possuidores de um caráter belicoso, que encontra respaldo em uma personificação do gaúcho do passado, aquele que vivia em condições não queridas e visto de forma depreciativa perante a sociedade.

Nota-se as seguintes unidades de registro da categoria impetuosidade: “*Pois semo loco de dá com pau*”. (M1) “*Gostemo mesmo é de bochincho grosso*” (M1) “*Quando o sangue ferve, e viremo a cabeça*”(M1) “*Saiam de perto, que a xuceza é tanta*”(M1) “*Eu sou gaúcho, gaúcho macho comigo é bala no bucho*” (M3) “*Já entra o machismo impondo respeito*” (M4) “*Pois foi na guerra que o gaúcho se criou*”(M5) “*Com laço e com boleadeira com garrucha e com facão* (M6) “*Sou o guri pelo duro*” (M6) “*E depois que eu fico brabo não adianta me adular*” (M7) “*E onde tem galo cantando eu vou lá e quebro-lhe o bico*” (M7) “*Se tiver peleia, conta comigo*”.(MP22) “*também pro perigo*” (MP22).

Observa-se a atribuição de uma personalidade apática, de modo a representar, em especial, o homem gaúcho, a um sujeito sempre disposto a participar de embates e solucioná-los de modo irrefletido e impetuoso. Ainda, percebe-se que as unidades de registro,

demonstram e insinuam ser o modo como os homens gaúchos solucionam qualquer embate, observa-se: “*Pois semo loco de dá com pau*”. (M1) “*Quando o sangue ferve, e viremo a cabeça*” (M1) “*Saiam de perto, que a xuceza é tanta*” (M1), “*Eu sou gaúcho, gaúcho macho comigo é bala no bucho*” (M3). Esses discursos espalhados pela música regionalista gaúcha, organizam concepções e podem ser compreendidos como as devidas ações e o modo de ser um gaúcho, e o modo que, ao pisar em território gaúcho, irá encontrar um. A ênfase dessa perspectiva, de acordo com Hall (1997), recai sobre a importância de se analisar o conjunto da produção cultural e de práticas de uma sociedade que carregam e produzem significados, para entender os padrões de comportamento e o conjunto de idéias compartilhadas. Ainda, observa-se a presença de elementos gauchescos nas seguintes unidades de registro: “*Com laço e com boleadeira, com garrucha e com facão*” (M6).

É possível observar a presença desses artefatos como acessórios gauchescos presentes nas práticas violentas. Com isso, se percebe uma imagem refletida e negociada a um passado, no qual o gaúcho pastoril utilizava tais artefatos nas lidas campeiras e no seu cotidiano, assim como, em episódios de caráter bélico da história do RS. Em um momento atual, esses artefatos, particularmente, a boleadeira, é utilizada como acessório que complementa a indumentária gaúcha, usada em performances de grupos folclóricos em datas e/ou espaços festivos da cultura gaúcha. Esse retrato do homem gaúcho, de forma explícita, está espelhado a um passado, o que já não corresponde e não define os modos atuais de ser e de se entender como um gaúcho.

A segunda categoria denominou-se de *Brio*, o tema remete a ideia de um sujeito autocentrado estar sendo mencionado nas músicas regionais gaúchas analisadas. Observa-se as seguintes unidades de registro: “*Eu não tive tempo de ser vagabundo*” (M4) “*Porque lá existe a dignidade*” (M4) “*É a lei do velho Rio Grande*” (M4) “*E trago de herança o respeito e a hombridade*” (M5) “*Quem tem personalidade*” (M7). Nota-se, o retrato de um sujeito que manifesta um orgulho extensivo de suas qualidades: define-se ser um sujeito respeitador, possuidor de hombridade, que é digno e, acima de tudo, é um sujeito corajoso, pois não se permite intimidar-se às dificuldades que lhe são impostas. Ainda, percebe-se tais demonstrações aclamadas ao lugar de sua emergência, uma imagem nítida de valorização do homem gaúcho, assim como ao Estado do Rio Grande do Sul.

Mediante isso, merece evidência a referência feita ao território gaúcho, ao ser expresso a indução de peculiaridades atribuídas para o qual compõe o gauchismo. O zelo, a sina ou destino, parecem-nos ser justificados à nostalgia que recorre a história gaúcha, tal

característica pode ser visualizada na seguinte unidade de registro: “*É a lei do velho Rio Grande*” (M4). Apresenta-se um retrato no que diz respeito à cultura gaúcha, de modo a encontrar justificativa para a personalidade que se adere como destino, devido a sua localização geográfica. Essas justificações refletem, conforme aborda Hall (2000) na forma como temos sido representados e isso, possibilita sérias implicações sobre a constituição de uma identidade.

Dessa forma, verifica-se representações convencionais, constantemente negociadas com o passado e repostas no presente, fomentando, dessa maneira, a existência de moldes preconizados de um lugar onde, conforme é expresso por Leal (2021) se ensina a ser homem, para além de ser gaúcho.

Por sua vez, a categoria denominada *Rusticidade*, apresenta-se devido à maneira bastante explícita de um perfil campesino. Afeito a região da campanha gaúcha, encontra-se nas músicas analisadas o retrato do homem gaúcho que vive envolto a solidão do campo. Observa-se as seguintes unidades de registro: “*Coisa gaúcha, vício de campanha*”. (M1) “*Nós semo loco lá da fronteira*” (M1) “*Por ser de campo e por gostar da lida*” (M1) “*Sempre levei a vida de peão*” (M4) “*Que sou gaúcho e campeiro*” (M6).

Notam-se feições de um sujeito contrário às convenções citadinas. Demonstrações do cotidiano rural, o zelo pela simplicidade do campo retrata um sujeito possuidor de empirismo para a lida no campo, como pode ser visto, nas unidades de registro a seguir: (M1) “*Por ser de campo e por gostar da lida*” (M1) “*Sempre levei a vida de peão*” (M4) “*Que sou gaúcho e campeiro*” (M6). Essas descrições, despertam o imaginário social, provocando a seguinte descrição: o homem gaúcho pastoril, que vive no campo e dele sobrevive, a vestimenta típica, talvez esfarrapada, acompanhada dos acessórios úteis para um peão, incrementa esse retrato rústico, além do fiel companheiro de um gaúcho, o cavalo. A ideia de “levar a vida de peão” a qual é evocada nas letras, desperta-nos a imagem de um sujeito que se encontra solitário em um ambiente isolado, distante dos grandes centros, o que não oferece ou dificulta o acesso a espaços voltados à produção de conhecimentos. No que se refere a essa representação Hall (2000) enfatiza que afeta a forma como nós podemos nos representar, surgindo das próprias narrativas do eu.

Em um segundo momento, novamente, aparece a região da fronteira. Constantemente evocada e enaltecida, considerada ser o berço deste tipo representativo do Rio Grande do Sul– o gaúcho –. Observa-se as seguintes unidades de registro: “*Coisa gaúcha, vício de campanha*”. (M1) “*Nós semo loco lá da fronteira*” (M1). Veja, o retrato

do homem gaúcho fronteiro, envolvido historicamente e simbolicamente com o lugar onde nasceu, a região da campanha, a qual, frequentemente, é percebida nas músicas regionais gaúchas. Em uma posição de procedência, a região do Pampa emerge como o vínculo do homem e a terra. Um lugar privilegiado pela sua localização geográfica, carrega um traço muito importante na cultura gaúcha, na qual a identificação social está voltada a esta localidade e torna-se um lugar social identificado por práticas e ideias campeiras.

Dessa forma, observa-se nas unidades de registros analisadas acima, elementos que anunciam um modo de ser de um todo, sobretudo, o modo do homem gaúcho da fronteira. Trata-se de um modo adverso, que consolida a identidade dos gaúchos da fronteira, comparado ao resto do estado, autenticando, dessa maneira, uma identidade afirmada na singularidade.

Já na categoria a qual atribuiu-se o tema *Conservador*, é devido a um aspecto ufanista que encontra respaldo nas manifestações culturais que a cultura gaúcha oferece. A ênfase nas especificidades presentes, a constante afirmação de sua localização, oferecem suporte para a construção social da identidade gaúcha. Observa-se as seguintes unidades de registro do *corpus* analisado: “*Por isso até hoje eu tenho por capricho de conservar a minha tradição*” (M4) “*E quem conhece meu sistema antigo*” (M4) “*Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar*” (M6) “*Inda mais aqueles do tempo antigo!*” (MP22).

Nota-se apontamentos contrários à frouxidão dos costumes gauchescos. A preservação dos costumes como por exemplo, vestir-se como gaúcho no dia a dia e não somente nas datas comemorativas. Ceivar e tomar chimarrão, saber laçar, saber encilhar e montar um cavalo. Participar de rodeios, frequentar um CTG, ou ter preferência por um galpão de chão batido e, ainda, por regalo, conforta-se em não se afastar da sua querência, do lugar onde nasceu. Veja-se: “*Por isso até hoje eu tenho por capricho de conservar a minha tradição*”. Afirmações como esta, ocupam espaços privilegiados na sociedade, posições de controle e poder. O aspecto conservador, induz formas autoritárias de como se deve seguir e cultivar as representações que são impostas. Veja-se a seguinte unidade de registro: “*Campeando as próprias origens qualquer guri vai achar*” (M6). Nota-se o cuidado em conservar os costumes, ensinando-os desde cedo para aqueles que um dia irão crescer e reproduzir da mesma maneira. Serão então “gaudérios” por natureza?

Em favor da manutenção dos valores tradicionais, em linhas gerais, as manifestações culturais gaúchas, apontam caminhos a serem seguidos pela “gurizada”. Estes ensinamentos estão presentes tanto em âmbito familiar, quanto nas escolas. Em episódios em que se

manifesta e se festeja a cultura gaúcha, há uma significativa mobilização nos espaços urbanos, um movimento de resgate do significado do que é ser gaúcho. A pilcha, o mate, e até mesmo o modo de falar e se portar, penetram um sentimento que se encontra adormecido, que até então, estava envolvido pelo cotidiano e, pelas coisas modernas, porém, despertado com impetuosidade naquele mês em que se manifesta o gauchismo. Na semana farroupilha, o movimento do rural para o urbano acontece como um modo de “imitação” do cotidiano do gaúcho do passado o que Canclini (1998) diz ser uma forma de teatralização ao desfilar e exhibir ícones da cultura gaúcha, simbolizando o rural, a virilidade e o homem.

Merece atenção também, o modo como é representado o modo de vida dos gaúchos, envolvidos pela simplicidade. É possível observar que a simplicidade está envolvida com o que é chamado de autenticidade gaúcha. O cotidiano é cantado de modo a ditar regras, ou seja, os sujeitos são postos em moldes tradicionalistas que organizam formas de comportamento, vistas como a devida e autêntica representação da identidade gaúcha. Mediante isso, Hall (2016) aborda que a representação feita por meio mediático, está sempre ligada ao poder e, os grupos que detêm o poder em uma sociedade, influenciam o que é representado.

Desta forma, nota-se que essas características cantadas, enaltecem um passado em que se forjou a imagem do gaúcho. As convenções das maneiras de ser um gaúcho, exprimem um conjunto de características: honra, virtude e bravura, que suspostamente, apontam ser particularidades do homem gaúcho da fronteira.

Por fim, a categoria *Hostil*, a qual denominou-se em função das letras analisadas revelarem repulsão ao se referir, em especial, aos homens que não correspondem ou que não seguem as ditas regras dos códigos gauchescos. Veja-se as seguintes unidades de registro: “*bunda mole*” (M2), “*Tem o gaúcho da boca pra fora*” (M5), “*Foi porque os homens mudaram e se “acadelaram” e eu não acompanhei*” (M5). Observa-se dada resistência em lidar com sujeitos que não prezam cultivar os moldes que a cultura gaúcha lhes impõe.

Observa-se a unidade de registro, a qual se refere a um sujeito “*bunda mole*” (M2), referindo-se aos homens considerados então não gaúchos e não possuidores dos elementos que esse universo gaúcho os envolve e lhes oferece, ou seja, desprovidos de brio, de valentia, de coragem, de virilidade e, por este motivo, são vistos como um “gaúcho avesso”, ou “gaúcho de apartamento” sendo também uma expressão muito utilizada para se referir aos homens que não se enquadram nos padrões estabelecidos pelo tradicionalismo.

É possível observar também aversão àqueles considerados discordantes do modelo de masculinidade ideal, a qual a cultura gaúcha busca preservar. De acordo com Dias e Cardin (2022), aquele que se recusa a fazer parte do modelo de “masculinidade ideal” entra num padrão da imperfeição, quando o homem rompe esse padrão de “perfeição masculina” ele se torna um sujeito "discordante", um sujeito imperfeito deixando de ser (e ser considerado) um sujeito potencializador.

Os direcionamentos às masculinidades contemporâneas são colocados em discursos que demonstram hostilidade. Veja-se a unidade de registro a seguir: “*Foi porque os homens mudaram e se “acadelaram” e eu não acompanhei*” (M5). O termo “acadelaram” utilizado de forma pejorativa, produz representação de feminilidade, ou seja, a cadela representa a fragilização, a delicadeza e a passividade. De forma assumida, essa expressão “acadelaram” é o preconceito desmascarado projetado aos homens homossexuais. Ainda, observa-se que isso indica a direção contrária às amarras de masculinidade impostas pela cultura gaúcha, que defende e manifesta a agressividade e a impetuosidade e, o homem, como sujeito representativo, deve ser ajustado nos padrões morais do tradicionalismo gaúcho.

O modo ao se referir hostilmente a quem não corresponde aos marcadores gauchescos, assim como os sujeitos que não obedecem a uma organização binária, ou é homem ou é mulher, tal como os homens gaúchos declarados discordantes dos padrões da masculinidade hegemônica, são formas comuns expressas nas músicas regionalistas gaúchas.

Assim, esse foi o passo derradeiro desta pesquisa. As letras das músicas regionais gaúchas, as quais formaram o *corpus* desta pesquisa, apresentam uma característica muito singular e isso faz com que se distinguem dos demais gêneros musicais. Singularidades que apontam ser características comuns, sobretudo, dos homens gaúchos, constitui uma imagem que se fundamentou historicamente.

No entanto, a cultura gaúcha tem participação significativa na influência das características masculina, além de imputar esta imagem refletida como exemplo e representação, o homem gaúcho da fronteira. Outrossim, elementos que constituem e organizam o universo gauchesco são expressos de forma harmônica no cancionário gaúcho, a tenacidade, o uso de apetrechos bélicos, a bravura, a virilidade e a prontidão para o conflito.

Portanto, para além da construção de um sujeito autorreferenciado, no qual o homem é a medida e a representação para todas as coisas, as músicas regionais gaúchas retratam o nascedouro de tais singularidades na região da fronteira, o que contribui, subjetivamente,

para a fomentação dessa identidade, o reconhecimento como tal e a anulação das diversidades identitárias e masculinas presentes. Com isso, supõe-se que as representações feitas, assemelham-se ao que Hall (2016) acusa ser uma concepção individualista do eu, a qual ele denomina ser o sujeito do iluminismo, ou seja, um sujeito dotado da capacidade da razão. Ainda, percebe-se que as representações feitas, funcionam de maneira muito complexa e relacionam-se, conforme é denunciado por Hall (2016) com o modo como o poder opera. Portanto, reflexões sobre as mediações feitas por meio da música regional gaúcha, revelam a representação como forma de conhecimento social em que acontece um reflexo preciso ou distorcido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, para elucidar as considerações finais desta pesquisa, partimos do pressuposto que sempre haverá uma lacuna que proporcionará o aprimoramento do estudo, portanto, nesse sentido, não significa que esta dissertação tenha chegado a um ponto definitivo.

O ponto de partida dessa dissertação foi problematizar as interpretações simbólicas feitas sobre os habitantes sul-rio-grandenses, as quais são mediadas pelas músicas regionalistas gaúchas que, por seus gêneros dançantes, tornam-se convidativas e atraem diversos públicos. Através da Análise de Conteúdo feita nas letras das músicas que compuseram o *corpus* desta pesquisa, com o propósito de dar conta das representações associadas aos gaúchos, adotou-se as seguintes categorias: “*Impetuosidade*”, “*Brio*”, “*Rusticidade*”, “*Conservador*” e “*Hostil*”.

Com isso, constatou-se que dinâmicas valorativas envolvem o universo gaúcho, sobretudo, o homem gaúcho da fronteira. Descontraidamente, a música regional gaúcha manifesta elementos que configuram particularidades voltadas ao Pampa, atribuindo um conjunto de características que acionam o modo de identificar os gaúcho refletido ao gaúcho fronteiro. Em virtude dos fatos mencionados, a música em seus diversos gêneros, cumpre o papel de mediar mensagens, o papel de denunciar repressões, além da sua tenacidade com as práticas religiosas. Dessa forma, a música oferece segmentos possíveis de análise.

O presente estudo, pôde constatar que a música regional gaúcha, que nos termos de Golin (2004), é a maior expressão de massa do movimento cultural gauchesco, é uma manifestação cultural muito expressiva e representativa, pois, além de compor os símbolos tradicionais do Rio Grande do Sul, impulsiona e suscita maneiras de reflexões e entendimento que traduzem ser afirmações da sociedade gaúcha.

Além disso, assim como foi observado por Haesbaert (1997), o processo da desterritorialização da cultura gaúcha em território nordestino, compreende-se que a música gaúcha possui também um caráter desterritorializante, pois ocupa um espaço simbólico possibilitando dessa maneira, que a cultura gaúcha esteja presente em múltiplos territórios, nacionais ou não e, com isso, permite haver diversas identidades gaúchas.

Como vimos, a música regional gaúcha ganha repercussão com o surgimento dos festivais nativistas, que tinham como preocupação resgatar e interpretar a autenticidade gaúcha, conforme é abordado por Clarissa Ferreira (2014), através das construções identitárias sobre o gaúcho, que surgira em meados do século XIX. Outrossim, o exibicionismo das práticas tradicionalistas presentes nas letras do cancioneiro gaúcho são apontadas como os devidos mecanismos para o exercício do gauchismo.

Como observado, as músicas regionais rio-grandenses são envolvidas por símbolos e códigos gauchescos que se apropriaram de uma falsa realidade e ainda, utilizam como referência, como é abordado por Caroline Luvizotto (2010), um passado distante que remete tempos gloriosos da história dos homens do Rio Grande do Sul. Dessa forma, traços da identidade gaúcha são forjados como “tradicional”, o que favorece a manutenção de valores que de acordo com Oliven (2006), são excludentes.

A representação dessa “autenticidade” gaúcha perpetua, segundo Mea (2016), na idealização imaginária do gaúcho pampeano em sobreposição aos demais. Isso, vai ao encontro com o que assevera Haesbaert (1997), ao observar que a identidade social que se projeta como identidade regional para a população que habita o território sul-rio-grandense está tomada como referência por um espaço muito restrito à campanha gaúcha. Nesse sentido, verifica-se uma reação as culturas que foram introduzidas no território gaúcho, uma dada vaidade da cultura local, assim como a “autenticidade do homem gaúcho” que perpetua a uma reação as transformações sociais, a representação do homem gaúcho está alicerçada ao patriarcalismo.

Nessa perspectiva, o propósito desta pesquisa em analisar dois polemizados significantes da cultura gaúcha que são: o gaúcho e a questão da identidade, tornou-se desafiador ao tratar de uma sociedade que, constantemente, negocia com o passado. Isso fica visível, por exemplo, utilizando aqui a expressão de Canclini (1996), na teatralização da semana farroupilha, que além de desfilar e exibir os símbolos gauchescos, exibe também, como é abordado por Ondina Leal (2021), uma idolatria viril, ou seja, uma desmascarada representação da masculinidade como uma forma de apelo social.

Com efeito, fica evidente uma série de questões que possibilitam ampliar o debate. Observa-se que, de modo proposital, não houve nesta pesquisa a problematização da

ausência das mulheres nesses espaços majoritariamente masculino, como se refere Ondina Leal (2021), na sociedade gaúcha, a mulher é a alteridade ausente. Em melodias, são colocadas como acessórios dos homens, o complemento, dada feita oferta como é problematizado por Clarissa Ferreira (2014). Ainda que estejam invisibilizadas nesses espaços que são considerados pertencentes do universo masculino, há uma significativa movimentação feminina.

De acordo com Almeida (2021), assim como a figura heroica do homem foi construída com base na idealização de seus precursores, a representação da mulher gaúcha passou por esse mesmo processo, a diferença é que sem a presença de tal construção. Dispensando o protótipo camponês, seduzente e oferecida como regalo como é referido por Ferreira (2014), as mulheres gaúchas contemporâneas também usam bombachas, também encilham cavalos ou dispensam todos esses protótipos gauchescos e, ainda, segundo Almeida (2021), elas estão ocupando espaços que antes eram ocupados apenas por homens, por exemplo, os festivais de música gaúcha.

Devido às grandes movimentações sociais, o tradicionalismo gaúcho vem sofrendo significativas mudanças, o que para os tradicionalistas mais ferrenhos, isso pode significar frouxidão. Em razão disso, a título de curiosidade, em 2019, de acordo com Almeida (2021), um caso inédito aconteceu no ambiente tradicionalista: uma mulher transexual foi homenageada como prenda pelo CTG do qual fez parte durante a infância e a adolescência.

Dessa forma, talvez a ausência dessas mulheres como referência no cancionário gaúcho passe despercebida, porém, como pôde ser observado neste estudo, houve grandes contribuições de Caroline Luvizotto, Clarissa Ferreira, Ondina Leal, Maria Lígia Padro, Berenice Guedes, entre outras mulheres que se dedicaram e dedicam-se ao trabalho social, político e intelectual além de problematizar esta sociedade gaúcha que se estrutura no privilégio do masculino.

Por fim, mediante isso, compreende-se que entre outras manifestações culturais gaúchas, a música regional enfatiza significados que retratam ser sentimentos e o modo de ser dos gaúchos, ilustrando o cotidiano camponês como presentes no cotidiano do meio urbano. Certamente, a música regional gaúcha não é a principal responsável pelas desigualdades presentes na sociedade, nem mesmo pelas violências presentes no RS, mas

ela funciona como um mecanismo que reforça a objetificação das mulheres e ainda, ao que tudo indica, a imagem forjada do gaúcho do passado, imagem esta, refletida a região da campanha. Isso influencia na anulação das diversas identidades gaúchas presentes, além de demonstrar o compromisso com um elemento que se revelou como coadjuvante nesta pesquisa, a masculinidade.

Assim, a presente pesquisa finaliza fazendo um convite a reflexão sobre as mensagens que são mediadas pelas músicas regionais gaúchas, responsáveis por constituir uma identidade social refletida a uma região específica assim como responsável por narrar uma figura mítica, folclórica que, num momento atual, se manifesta apenas em episódios de celebração. Esse “modelo- gaúcho” expresso nas letras das canções fomentam ser o compromisso para identificar-se como tal, e as representações feitas são apaziguadas e justificadas pelo discurso tradicionalista.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- ADORNO, T. *Filosofia da nova música*. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ALMEIDA, E. M. *As experiências sociais de mulheres no tradicionalismo gaúcho: do passado idealizado ao presente construído*. Dissertação (mestrado)- Pontífica Universidade Católica do Rio grande do Sul, Escola de Humanidades- Pós-Graduação em serviço social, 167p. 2021.
- BAPTISTA, Í. C. Q. *Um lugar chamado gaúcho: invenções da identidade sul-rio-grandense por meio da música*. Tese (doutorado)- Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem. 102p. 2017.
- BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2016. 277p.
- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005. 107p.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 2 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014. 165p.
- BOURDIEU, P. *La distinción*. Madrid: Taurus, 2000.
- BRAGA, S. I. G. *Festivais da canção nativa do RS: a música e o mito do gaúcho*. Dissertação (mestrado)- Universidade Federal do Rio Grande, Pós-graduação em Antropologia Social, 160p.1987.
- CANCLINI, G. N. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade: a era da informação*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018. 6012p.
- COLLAZZO, B. P. *Tradições, signos e gerações: uma análise da expressão do nativismo na fronteira oeste*. Trabalho de conclusão de Curso (TCC)- Universidade Federal do Pampa, curso de Publicidade e Propaganda. 153p. 2019.
- CORRÊA, R. L. *Cael Sauer e Denis Cosgrove: a paisagem e o passado Carl Sauer and Denis Cosgrove: Landscape and the past*. Rio de Janeiro: Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, v. 4, n.1, p. 37-46, 2014.
- DIAS, F. D.; CARDIN, E. G. *O homem gaúcho e o pacto “narcísico da masculinidade”: a música regional como ferramenta mediadora do ideal masculino*. TEMPO DA CIÊNCIA, Toledo, v. 29, n. 58, julho - dez. 2022.
- DIAS, V. N. C. *O consumo de música regional como mediador da identidade*. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Santa Maria, p.110. 2009.

DUARTE, T. S.; GUAZELLI, C. A. B. “Lanças erguidas, espadas no ar: como a música regionalista da Califórnia da Canção Nativa escreve a História do Rio Grande do Sul”. TCC (Graduação- História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 69. 2009.

FERREIRA, C. F. Campeirismo musical e os festivais de música nativista do sul do Brasil: a (pós) modernidade (re)construindo o “gaúcho de verdade”. Dissertação (Mestrado em música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, p.156. 2014.

FLORES, M. História do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1988.

FREIRE FILHO, J. “Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias”. Revista FAMECOS. Porto Alegre, 2005.

FREITAS, L. F. R. de; SILVEIRA, R. M. H. A Figura do Gaúcho e a Identidade Cultural Latino-Americana. Educação, ano XXVII, n. 2, 2004.

GARCIA, S. A. Dicionário da Cultura Pampeana Sul-Rio-Grandense. Pelotas: Fructos do Paiz, 2019. 992p.

GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p.

GOLIN, T. A ideologia do gauchismo. Porto Alegre: Tchê, 1983.

GOLIN, T. Identidades: questões sobre as representações socioculturais no gauchismo. Passo Fundo: Clio, Méritos, 2004.

GUEDES, B. L. O Mito do Gaúcho e suas repercussões na História da Educação do Rio Grande do Sul. Revista Tempos e Espaços em Educação, v. 2, 2009.

HALL, S. Cultura e representação. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio: Apicuri, 2016. 260p.

HARSBART, R. Desterritorialização e identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste. Niterói: EDUFF, 1997, 293p.

HÉRNANDEZ, J. A saga do gaúcho Martín Fierro. Trad. José Angeli. São Paulo: editora Scipione, 1991.

LEAL, O. F. Os gaúchos: cultura e identidade masculinas no pampa. Porto Alegre: Tomo Editora, 2021. 368p.

LEENHARDT, J. Fronteiras, fronteiras culturais e globalização. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). Fronteiras Culturais – Brasil – Uruguai – Argentina. São Paulo: Ateliê, 2002.

LEENHARDT, J. Fronteiras, fronteiras culturais e globalização. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). Fronteiras Culturais – Brasil – Uruguai – Argentina. São Paulo: Ateliê, 2002

LOPES, C. G. *Califórnia da Canção Nativa do RS*: Uma tentativa de esboço para reflexão. Uruguaiana, v. 12, 1987.

LUVIZOTTO, C. K. As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.140p.

LUVIZOTTO, C.K. Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 93p.

MACIEL, M. E. A atualização do passado. In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; FÉLIX, Loiva Otero (Org.). RS: 200 anos definindo espaços na história nacional. Passo Fundo: UPF, 2002.

MAESTRI, M. Breve História do Rio Grande do Sul: da pré-história aos dias atuais. 2.ed. Porto Alegre: FCM Editora, 2021. 275p.

MEA, S.D. A música dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho. Dissertação (mestrado)-Universidade de Cruz Alta, Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento social. 117p. 2016.

MELO, O. V. Música. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

MINAYO, M. C. de S. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2000. p.269.

MORAES, R. Análise de conteúdo. *Revista Educação*, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

MORIGI, V.J; BONOTTO, M.E. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação – UFRGS: Porto Alegre, 2004. Disponível em <www6.ufrgs.br/emquestao/doc/v10_N1_2004_art09.pdf>

OLIVEIRA, da S. V.; GAMALHO, P.N. Pampa e ideário gaúcho: leitura a partir do conceito paisagem. In: Identidade, cultura política e políticas públicas: saberes e práticas interdisciplinares. Jaguarão: CLAEC, 2018. 152p.

OLIVEN, R. G. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil- nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

OLIVEN, R. G. O processo de construção da identidade gaúcha. In:RECKZIEGEL, Ana Luiza Gobbi Setti; FÉLIX, Loiva Otero (orgs.). RS: 200 anos definindo espaços na história nacional. Passo Fundo: Ed. UPF, 2002.

OLIVEN, R. G. O renascimento do gauchismo. IN: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto. (Orgs.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1998.

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

OLIVEN, R.G. A polêmica identidade gaúcha. *Cadernos de Antropologia*. Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UFRGS. Porto Alegre, n.4, 1992.

- ORTIZ, R. Estudos Culturais. São Paulo: Tempo social -USP, 2004.
- PRADO, M.L.C. América Latina: Tramas, Telas e Textos. 2.Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 227p.
- RAYMOND, W. Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell. Petrópolis: vozes, 2011. 379p.
- RONSONI, V. Entre a capela e a caixa de abelhas: identidade cultural de gringos e gaúchos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- ROVEDDER, A. P. O bioma pampa: relações solo-vegetação e experiências de restauração. Belo Horizonte: Sociedade Botânica do Brasil, 2013.
- SALAMONI, G. A imigração Alemã no Rio Grande do Sul: o caso da comunidade Pomerana de Pelotas. História em Revista, Pelotas, v.7, 2001.
- SANDRONI, C. Transformações do samba no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. UFRJ, 2001.
- SANTI, Á. Canto Livre? O nativismo gaúcho e os poemas da Califórnia da canção nativa do Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado em Literatura brasileira. PPGL, UFRGS, 1999.
- SANTOS, B. de S. Modernidade, Identidade e a cultura de fronteira. São Paulo: Tempo Social, 1994.
- Santos, M. de O.; Zanini, M. C. C. Especificidades da identidade de descendentes de italianos no sul do brasil: breve análise das regiões de Caxias do Sul e Santa Maria. *Antropolítica, Revista Contemporânea De Antropologia*, 2009.
- SARMIENTO, D. F. Facundo: civilização e barbárie. Petrópolis. RJ: Vozes, 1996.
- SEVERINO, A. J. Metodologia do Trabalho Científico. 23. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.
- SIDORUK. M.C.N. El gaucho como personaje histórico em la literatura Argentina. Edith Cowan University, 1998.
- SILVA, T. T. da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2012. 131p.
- TATSCH, J. O discurso regional na constituição da identidade do gaúcho. Santa Maria: Revista Escrita, 2014.
- TROTTA, F. No Ceará não tem disso não: nordestinidade e macheza no Forró contemporâneo. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2014. 163p.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais. SILVA, Tomaz Tadeu (Org), Petrópolis: Vozes, 2000.

ANEXO 1 LETRA DA COMPOSIÇÃO “OS LOCO LÁ DA FRONTEIRA”

Não "afrouxemo" nem nos "lançante"
Pois "semo" loco de dá com um pau
"Cruzemo" a nado se o rio não dá vau
Neste mundo "véio" flor de cabuloso
E o "mala bruja" quando esconde o toso
Nós "esporiemo" bem no sangrador
Em rancho de china, se "campiemo" amor
"Entremo" sem sono e "garantimo" o poso

"Semo" medonho no cabo da dança
"Gostemo" mesmo é de bochincho grosso
Que é pra sair tramando o pescoço
Ao trote largo nalguma rancheira
E bem "campante", levantando poeira
Coisa gaúcha, vício de campanha
"Limpemo" a goela num trago de canha
Pois "semo" loco de lá da fronteira

Refrão:

"Semo" bem loco...Loco de Bueno
Mas "temo" veneno na foia da faca
Quando o sangue ferve, e "viremo" a cabeça
Por Deus, paysano...! Ninguém ataca

Nós "semo" loco lá da fronteira
De raça tranqüila, mas de pouca cincha!
E de vereda quando o lombo incha
Saíam de perto, que a xuceza é tanta
Cremo em "percanta" que seja "percanta"
"Apartemo" os "maula" pra outra internada
E a nossa bebida mais sofisticada
É canha gelada, num "samba com fanta"

Nós "semo" loco, mas não "semo" bobo
"Semo" parceiro de quem é parceiro
Nas horas brabas e no entrevero
Nunca "dexamo" um amigo solito
Pode ser feio... pode ser bonito
Mas é nosso jeito de levar a vida
Por ser de campo e por gostar da lida
É que volta e meia nós "preguemo" o grito.

ANEXO 2- LETRA DA COMPOSIÇÃO “DITADO DE GAÚCHO”

Gaúcho gordo não monta cavalo magro
Nem monta potro se apertar os arreios
Prenda bonita dança a noite inteira
O mate bom não ferve na chaleira

Carne macia não fica no espeto
E nem se acende lampião ao vento
Um peão guapo não perde a espora
em rodeio E nem se borra em qualquer tiroteio

Gaúcho sempre aceita um bom palpite
Com fala grossa ele não se encolhe
Desde pequeno aprende tudo isso
Não vá dizer que ele é bunda mole

ANEXO 3- LETRA DA COMPOSIÇÃO “GAÚCHO MACHO”

Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e
o buraco e mais embaixo
Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e
o buraco e mais embaixo

Tenho um amigo valente que me chama meu irmão
Achou o cobra-cruzera, pegou o bicho na mão
Comprovei que o meu amigo
tinha coragem de sobra
Encontrei ele mateando sentado em riba da cobra
Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e
o buraco e mais embaixo
Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e
o buraco e mais embaixo

Quando eu era gurizote descobri uma novidade
Que os guri cheiravam cola lá no centro da cidade
Fui dar uma cheiradinha mais não fiz nada direito
Peguei na cola da égua e levei um coice nos peito
Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e
o buraco e mais embaixo
Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e
o buraco e mais embaixo

Pra manter minha aparência
passei um baita sufoco
Por causa do meu cabelo às vezes me chamam de loco
Na frente eu tenho o topete e atrás eu só tenho os toco
E que tenho muito cabelo mais penteio muito poco

Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e
o buraco e mais embaixo
Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo

Um dia você me amou eu também amei você
Na vida de dois amantes tudo pode acontecer
No tempo que tu me tinha eu não queria te ter
Agora que eu te tenho e tu que não que me te

Eu sou gaúcho, gaúcho macho
Comigo e bala no bucho e o buraco e mais embaixo
Eu sou gaúcho, um gauchão
Comigo e bala no bucho e o buraco e contra o chão

ANEXO 4- LETRA DA COMPOSIÇÃO “EU RECONHEÇO QUE SOU UM GROSSO”

Me chamam de grosso, eu não tiro a razão
Eu reconheço a minha grossura
Porém, sei tratar a qualquer cidadão
Até representa que eu tenho cultura

Eu aprendi na escola do mundo
Não fui falquejado em bancos colegiais
Eu não tive tempo de ser vagabundo
Porque quem trabalha, vergonha não faz

Isso vem de berço, amigo
Eu trabalhava, ajudava meus pais
Sempre levei a vida de peão
Porque no tempo que eu era rapaz
Qualquer serviço era diversão

Lidava no campo cantando pros bichos
Porque pra cantar eu trouxe vocação
Por isso até hoje eu tenho por capricho
De conservar a minha tradição
E que nosso canto continua alegrando a todos
Eu aprendi a dançar aos domingos
Sentindo o cheiro do pó do galpão
Pedia licença, apejava do pingo

E dizia adeus assim de mão em mão
E quem conhece meu sistema antigo
Reclamem por carta se eu estou mentindo
São documentos que trago comigo
Porque o respeito eu acho muito lindo

vamo respeitar pra ser respeitado
Minha sociedade é meu CTG
Porque lá existe a dignidade
E não se confunda, eu explico o por que
Os 'traje' das moças não são à vontade

E se por acaso, um perverso sujeito
Querer fazer uso e abusos de agora
Já entra o machismo impondo respeito
E arranca o perverso em seguida pra fora
É a lei do velho Rio Grande

Ô mocidade, associem com a gente
Vá no CTG e leve um documento
Vão ver de perto que dança decente
E que sociedade de bons casamentos
Vá ver a pureza, vá ver alegria
Vá ver o respeito dessa sociedade
Vá ver o encanto das belas gurias
Que possam gerar uma felicidade
Vamo fechando as porteira', gaita

ANEXO 5- LETRA DA COMPOSIÇÃO “UM HOMEM FORA DO TEMPO”

É na fumaça que se conhece um taura
É neste mundo que quero mostrar quem sou
Se é na guerra que o soldado pega o nome
Pois foi na guerra que o gaúcho se criou.
Tem o gaúcho da boca pra fora
Mas também tem o que é do coração pra dentro
Se tenho cerne na garganta é de pau ferro
Por isso berro e quando canto me sustento.

O homem foge dos seus princípios
E o mundo em direção da perversidade
Se vivo peleando solito é porque peão de estância
E trago de herança o respeito e a ombridade

Quando a moral se entrega
O homem chega a seu próprio fim
Mas debaixo na macega
Se esconde o melhor capim

Debaixo do meu sombreiro
Tem um bugre missioneiro peleando dentro de mim.

Já de cavalo aplastado
Eu venho bem cortado e não vou me entregar
Só com a cabo da adaga
Meu corpo é uma chaga de tanto pelear.
Bolicheirme de um trago pra me clarear a visão
E um punhadito de bala pra arrumar
a fala do meu nagão.

Que me valeria a vida se
no perigo eu fosse disparar
O que vale é a liberdade
pra quem é covarde
e não sabe pelear
Um homem o mundo não leva
quando tem sangue nas veias
Eu venho vindo da terra
onde o touro berra e o taura peleia.

Que me valeria a vida se no
perigo eu fosse disparar
O que vale é a liberdade
pra quem é covarde e não sabe pelear
Amigo bota outro trago e saiba porque peleei
Foi porque os homens mudaram
e se “acadelaram” e eu não acompanhei.

ANEXO 6- LETRA DA COMPOSIÇÃO “ORIGENS”

Campeando um rastro de glória
Venho sovado de pealo
Erguendo a poeira da história
Nas patas do meu cavalo

O índio que vive em mim
Bate um tambor no meu peito
O negro também assim
Tempera e adoça o meu jeito

Com laço e com boleadeira
Com garrucha e com facão
Desenhei pátria e fronteira
Pago, Querência e nação

Eu sei que não vou morrer
Porque de mim vai ficar

O mundo que eu construí
O meu Rio Grande, o meu lar

Campeando as próprias origens
Qualquer guri vai achar
Campeando as próprias origens
Qualquer guri vai achar

Eu sei que não vou morrer
Porque de mim vai ficar
O mundo que eu construí
O meu Rio Grande, o meu lar

Campeando as próprias origens
Qualquer guri vai achar
Campeando as próprias origens
Qualquer guri vai achar
Sou a gaita corcoveando
Nas mãos do velho gaiteiro
Dizendo por onde ando
Que sou gaúcho e campeiro

Eu sou o moço que canta o pago
Em cada canção
E traz na própria garganta
O eco do seu violão

Sou o guri pêlo duro
Campeando o mundo de amor
E me vou rumo ao futuro
Tendo no peito um tambor

Eu sei que não vou morrer
Porque de mim vai ficar
O mundo que eu construí
O meu Rio Grande, o meu lar

Campeando as próprias origens
Qualquer guri vai achar
Campeando as próprias origens
Qualquer guri vai achar

Eu sei que não vou morrer
Porque de mim vai ficar
O mundo que eu construí
O meu Rio Grande, o meu lar

Campeando as próprias origens
Qualquer guri vai achar

Campeando as próprias origens
Qualquer guri, qualquer guri
Qualquer guri vai achar.

ANEXO 7- LETRA DA COMPOSIÇÃO “AS RAZÕES DO BOCA BRABA”

Tem gente que não entende
Que o macho quando é bem macho
Nem que o mundo vem abaixo
Não dispara e não se rende

Essa é a gente que se ofende
Com o meu ar de liberdade
E por inveja ou maldade
Da sua mente macabra
Batizam de boca braba

Quem tem personalidade
Me chamam de boca braba
Não sabem me analisar

De gênio eu sou uma cachaça
Mas de alma um guaraná
Só não me pela com a unha
Quem pretende me pelar

E depois que eu fico brabo
Não adianta me adular
Eu sei que é em mim que deságua
Quase que cento por cento
De todo o ressentimento

Dessa gente que tem mágoa
É porque eu não bebo água
Nas orelhas desta gente
Que adoram mostrar os dentes
E por não terem fé no taco
Vivem grudado no saco
Dos ricos e dos “influyente”
Me chamam de boca braba
Mas eu nem brabo não fico
Não destrato quem é pobre

Nem adulo quem é rico
Quando eu gosto, eu elogio
Quando eu não gosto, eu crítico

E onde tem galo cantando
Eu vou lá e quebro-lhe o bico

O meu jeito, ora, o meu jeito
Conforme alguém tinham dito

Pra uns é muito bonito
Pra outros é o meu defeito
Mas talvez seja o meu jeito
Que me trocou de invernada
Cada um tem sua estrada
Seu lugar, seu parador
A abelha gosta da flor
E a sarna, da cachorrada

Me chamam de boca braba
Essa gente tá enganada
Eu tenho boca de homem
E tenho opinião formada
Sei qual é a boca que explora
Sei qual é a boca explorada
E é melhor ser boca braba
Que não ter boca pra nada
É melhor ser boca braba
Que não ter boca pra nada.

ANEXO 8 - LETRA DA COMPOSIÇÃO “AMIGOS DO TEMPO ANTIGO”

Parceiro veio, sou franco e te digo
Se tiver peleia, conta comigo
Lá no meu rancho, tu tens abrigo
Irmão das cruzadas lá do tempo antigo

Eu topo a parada por qualquer motivo
Parceiro de festa, também pro perigo
Arrastando esporas de aço batido
Temo sempre pronto pra uma falta invejoso!

O ajôjo que nos une
Nesse ritual primitivo
Nessa cantiga da vida
Que hoje reparto contigo!

Tem que se dar valor para os amigos
Tem que se dar valor para os amigos
Tem que se dar valor para os amigos
Inda mais aqueles do tempo antigo!
Se faltar um troco aqui te consigo
Um facão três listras e um quarto de chibo
Um abraço justo e um aperitivo
Cavalo encilhado pra bater estribo!

Sei que desse jeito semo parecido
É no mamô a mano, no mesmo efetivo
E no tempo feio seguimos unidos
Te guardo um abraço, com Deus te bendigo!

O ajôjo que nos une
Nesse ritual primitivo
Nessa cantiga da vida
Que hoje reparto contigo!
Tem que se dar valor para os amigos
Tem que se dar valor para os amigos
Tem que se dar valor para os amigos
Inda mais aqueles do tempo antigo!