

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**“LANÇAS ERGUIDAS, ESPADAS NO AR: como a música
regionalista da Califórnia da Canção Nativa escreve a História do Rio
Grande do Sul.”**

Autor: Thiago Scott Duarte

Orientador: César Augusto Barcellos Guazelli

Porto Alegre, 27 de Novembro de 2009.

Agradeço à minha família pelo apoio incondicional, aos meus amigos pelo amor e compreensão e ao meu orientador César Guazelli pela atenção e ajuda na delimitação do objeto de estudo.

SUMÁRIO

RESUMO

O primeiro festival nativista do Rio Grande do Sul surgiu em 1971, na cidade de Uruguaiana, com a criação da Califórnia da Canção Nativa, que serviu como modelo para cerca de cinquenta festivais existentes hoje no estado. Estes alcançaram grande popularidade, com grande influência no florescimento e valorização das coisas regionais. O estudo divide-se em duas grandes partes. A primeira reconstitui a história da Califórnia, apontando para suas origens em movimentos regionalistas do século XX, centrando-se principalmente na primeira década de sua existência de 1971 a 1981. Na segunda, comentam-se os resultados da análise dos textos das vinte e oito canções premiadas pelo Festival, no mesmo período. No campo da comunicação em massa, tais canções reforçam e renovam a identidade cultural gaúcha, contendo fortes índices de idealização, porém revelando dados de modernidade capazes de seduzir a população urbana e superar o estigma de “grossura” que há décadas pairava sobre a arte popular regional. A intenção da pesquisa foi a de verificar o que este tipo de manifestação cultural poderia nos dizer sobre a sociedade na qual se originou e como se dá a representação da história do Rio Grande do Sul nas canções do corpus. Os festivais ocorrem em um ambiente de festa com a constante evocação de símbolos da identidade regional gaúcha. O imaginário social que está refletido nas canções mostra uma figura humana típica modelada pelo habitat rural, e estas composições expressam a interpretação de um específico grupo social a respeito dos gaúchos, na verdade sobre eles próprios, pois estão contando, por meio das canções, uma história sobre eles mesmos.

Introdução

A escrita da história do Rio Grande do Sul não se limita apenas aos historiadores do meio acadêmico. Existem formas diferentes para estabelecer uma certa visão sobre o passado, nesse sentido, o foco da pesquisa volta-se à análise de canções regionalistas que se popularizaram na década de 1970. Visto que a música regionalista do Rio Grande do Sul atingiu grande popularidade nos meios urbanos através de festivais como o da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul, sendo esse o escolhido como recorte espacial, as canções que fizeram parte do evento fazem constantes referências do passado a partir de uma disposição glorificante e auto congratulatória, acabando por reproduzir a clássica leitura mítica do passado rio-grandense, a qual se popularizou na literatura produzida no estado no séc. XIX. Pelo alto grau pedagógico de manifestações culturais como a música, essas canções podem passar de mera representação apologética do "gaúcho" e do seu passado, para o *status* de relato de uma "História Oficial do Rio Grande do Sul." Levando em conta o caráter "oficial" do festival, já que é fabricado por uma elite letrada, muitas vezes latifundiária, vinculada aos mecanismos governamentais e à órgãos de imprensa.

Para realizar-se uma análise mais precisa, é preciso focalizar o contexto histórico em que o festival está inserido. A primeira Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul data de 1971, período em que a ditadura militar brasileira atingiria o auge da propaganda e da repressão. Portanto, avaliar o contexto político do país mostra-se uma das competências da pesquisa, já que diante de um plano de governo que estimulava o sentimento de pertencimento e amor à pátria numa abrangência nacional, surge o evento que fincava a identidade do povo rio-grandense num passado

ideal e silenciava sobre a presença do índio e do negro (raízes tipicamente brasileiras) como elementos formadores da “raça” gaúcha. Nesse sentido, a negação de uma “brasilidade” é uma característica importante para o desenvolvimento do problema de pesquisa.

Os festivais nativistas como a Califórnia da Canção produziram um número notável de canções, intérpretes, compositores e público consumidor de música criada localmente. Fato sem precedentes no Rio Grande do Sul, pois pela primeira vez estrutura-se um mercado profissional e uma produção cultural capazes de se auto-alimentarem em território regional. Este crescimento é acompanhado duma maior valorização dos elementos constitutivos da identidade gaúcha, muitos deles fabricados pelo próprio Movimento Tradicionalista. Sendo o passado um campo elementar nestas representações, é preciso atentar-se à que História está sendo escrita por essas canções. É importante para o historiador desenvolver a análise de produções culturais como a música, pois seus poemas, no caso da canção tradicionalista, são comumente citados para legitimar ações e evocar características dos rio-grandenses, muitas vezes imprecisas e inventadas, por parte da imprensa e do meio político. Dessa forma, os usos de um imaginário, como um conjunto de valores que informam a ação humana, ao mesmo tempo em que é “reformulado” por ela, não podem-se perder de vista que

(...) a dimensão essencial de toda sociedade política que é a constituição e a renovação de um imaginário coletivo, através do qual a comunidade aponta a sua identidade, as suas aspirações e as linhas gerais de sua organização. A extrema diversidade dessas expressões não poderia velar o fenômeno universal da criação do imaginário social, por cada sociedade organizada, de uma certa representação de si, a renovação de um imaginário social, através do qual o grupo dita sua ordem, indica seus fins, convoca à realização dos atos justos e condena desvios. É que, de fato, toda ação social, seja de cooperação ou de conflito, desenrola-se numa estrutura de sentido, numa troca de significados que possibilitam a ação comum, ou a rivalidade. (WEBER, 1991:4)

O fenômeno dos festivais de música nativista não mereceu, até o momento, maior atenção do meio acadêmico. No que diz respeito ao estudo histórico, o problema se deve ao curto distanciamento temporal dos eventos, o que tornaria a análise suscetível a equívocos. No entanto, identificar a complexidade de fatos como esse é uma competência do historiador, as representações construídas do passado devem servir de estímulo para a análise desses fenômenos. Dessa forma só foram encontradas três Dissertações de Mestrado abordando os festivais nativistas, duas do curso de Letras e a outra do curso de Ciências Sociais.

Sob o signo da canção, de Rosângela Araújo; e *Do Regionalismo à Latino-americanidade: Uma análise dos festivais nativistas da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul e do*

Musicanto Sul-Americano de Nativismo, de Marciano Lopes e Silva, são trabalhos que fizeram um interessante levantamento de dados estatísticos e serão úteis, sobretudo, no fornecimento de dados ou depoimento de pessoas envolvidas no evento. No primeiro desses trabalhos, a autora traça um perfil dos poetas e compositores envolvidos no circuito de festivais (5 no total). Segundo seu estudo, os artistas, em sua maioria, são amadores, nascidos e criados em cidades, a maior parte na região da Campanha, e têm instrução superior. Metade tem livros publicados, sobretudo de poesia, e metade nunca participou de CTG's. O problema maior de sua pesquisa é a classificação rigorosa em temáticas, como: “Existencial”, “Justiça Social”, “Tipo Social”, “Relação Homem x Mulher”, “Costume Regional”, etc. Obviamente que a sua organização tem os seus méritos, porém a rigidez da classificação acabou reduzindo a riqueza e a complexidade de algumas canções. Seu trabalho foi defendido no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, em 1987 no UFRGS.

Já o trabalho de Marciano Lopes e Silva, defendido na Pós-graduação em Letras da UFRGS em 1994, inclui em seu corpus documental as canções gravadas nos discos das Califórnicas de 1980 a 1989, incluindo as músicas do festival *Musicanto*. O autor utiliza a Teoria da Análise do Discurso para defender a tese de que no regionalismo gaúcho existem duas correntes ou “formações discursivas”, o “Regionalismo Monárquico”, predominante segundo autor, na Califórnia da Canção; e o “Regionalismo Dissidente”, hegemônico no *Musicanto*, festival de Santa Rosa. O segundo estaria muito próximo de um discurso politizado e de “resistência”, características da música regional produzida em alguns países da América Latina.

O estudo de Álvaro Santi, chamado “*Canto Livre: o Nativismo gaúcho e os poemas da Califórnia da Canção do Rio Grande do Sul*”, destaca-se a análise do poema como produto artístico, a análise do modelo formal utilizado como, metro e ritmo, estrofação, rimas, sujeito lírico, traços estilísticos, etc, nos ajudam para uma compreensão do teor literal das canções. O autor se esforça para mostrar que a poesia do festival deve ser inserida na História da Literatura rio-grandense.

Nesse sentido, compreendemos que existe uma lacuna na historiografia do Rio Grande do Sul sobre os festivais como o da Califórnia de Uruguaiana e seus respectivos poemas. A produção e a reprodução de um passado idealizado devem ser, por si só, um objeto de pesquisa histórica.

Quanto à viabilidade da realização da pesquisa, devemos colocar que não se abordará os aspectos musicais das canções. Embora parecer contraditório, tendo em vista a convicção de que a indissociabilidade dos fenômenos poético e musical é que confere à canção sua dimensão estética específica, por questões de espaço e de clareza será necessário separá-los.

Partindo das questões sobre a identidade gaúcha, entendemos que a investigação sobre as representações e imaginários, que são produzidas num âmbito específico, passa pelo entendimento de que estas “re-apresentações” visam à criação deste imaginário, não a reprodução. O grupo que

fabrica essas representações tem interesses próprios ao proporem uma aproximação com a realidade, segundo Roger Chartier:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade, de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem o utiliza. As percepções do social, não são, de alguma forma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade às custas dos outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso, esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. (CHARTIER, 1990:17).

Neste sentido, a análise dos poemas será o nosso foco para a investigação das representações, entendendo que é possível identificar os elementos que as constituem.

Sobre a construção da identidade do gaúcho, Ruben Oliven nos oferece uma significativa contribuição:

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, 1992:4)

Dessa forma, a identidade é formada em oposição ou contraste à outras identidades, buscando justamente as diferenças. Outra questão que se deve discutir são as ausências; a negação e o silêncio sobre as raízes indígenas, negras, imigrantes e até mesmo de mulheres, faz com que a cultura representada pelo regionalismo se relacione apenas com um certo homem, de uma certa região e, sobretudo, de uma certa etnia.

O conceito de nação também se relaciona com o objeto da pesquisa, pois a identidade gaúcha busca uma individualidade e certo “ufanismo”, muito bem representado nas canções. Dessa forma, a nação pode ser entendida como uma representação presente no imaginário social. Oliven conceitua dessa forma:

A nação é um produto cultural que surge na Europa a partir do fim

do século XVIII e se constitui (...) em uma “comunidade política imaginada”. Nesse processo de construção histórica, a relação entre o velho e o novo, o passado e o presente, a tradição e a modernidade é uma constante que se reveste de importância fundamental. (...) a nação é “uma comunidade de sentimento que normalmente tende a produzir um Estado próprio” é preciso invocar antigas tradições (reais ou inventadas) como fundamento “natural” da identidade nacional que está sendo criada. (OLIVEN. 1992:25)

No que se refere ao festival Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, dentre outras coisas, é preciso levar em consideração o caráter ritualístico do festival, o contexto histórico é muito significativo e para entender a questão do surgimento de oposição à cultura do centro do país. Lançamos mão do conceito de *Communitas* de Victor Turner, que ele define como um momento especial por processar-se uma situação de igualdade sem as hierarquias do mundo social:

A *Communitas* irrompe nos interstícios da estrutura, na liminaridade, nas bordas da estrutura, na marginalidade; e por baixo da estrutura, na inferioridade. Em quase toda a parte a “*communitas*” é considerada sagrada ou santificada, possivelmente porque transgride ou anula as normas que governam as relações estruturadas e institucionalizadas, sendo acompanhada por experiência de um poderio sem precedentes. (TURNER, 1974:156)

A *Communitas* está na “anti-estrutura” porque possibilita uma inversão no comportamento social, onde as pessoas vivem o excepcional ao transporem as regras do cotidiano. Turner ainda alerta para a sua relação de existência, já que ela reside na forma como se relaciona com a estrutura, ou seja, a inversão dos costumes cotidianos só existe porque a ordem social continua atuando para permitir e delimitar a própria inversão.

A construção da identidade gaúcha elaborada pela literatura do séc. XIX não será objeto de estudo da pesquisa, no entanto ela servirá como suporte para a resolução do problema, já que não podemos perder de vista as representações sobre “o gaúcho” elaboradas primeiramente por José de Alencar e, posteriormente, pela sociedade Partenon Literário. Dessa forma, as obras literárias podem nos fornecer informações de certa origem de “auto-imagem”, conceito que pode ser compreendido da seguinte maneira:

As imagens que uma sociedade forma de si e dos segmentos que toma como parâmetro para fazer uma reflexão sobre si mesma não são imagens fixas ou perenes. Transformam-se continuamente, em função mesmo das transformações das relações históricas entre estes segmentos. São imagens impregnadas de valores, muito deles conflitivos. Imagens que implicam a simultaneidade de sistemas

culturais em confronto, onde não há um movimento unívoco que simplesmente afirme ou negue a identidade do outro. (NOVAES, 1993:45)

De fato é inegável a marca deixada pela literatura na cultura regional, o papel de Alencar enquanto “discurso fundador” e o de nomes como Caldre e Fião e Apolinário Porto Alegre, devem ser levados em conta na busca pelas origens de referências tão caras aos poetas da Califórnia da Canção do Rio Grande do Sul.

O contexto e a complexidade da produção da identidade são significativos, é preciso levar em consideração que o campo de produção, cantores, organizadores e público, contribuem entre si para a formação de uma mesma estrutura de representação social. No caso dos festivais, existe uma forte influência dos meios de comunicação e de produção musical. Backzo afirma:

Como já observamos, os meios de comunicação de massa garantem a um único emissor a possibilidade de atingir simultaneamente uma audiência enorme, numa escala até então desconhecida. Por outro lado, os novos circuitos e meios técnicos amplificam extraordinariamente as funções performativas dos discursos difundidos e, nomeadamente, dos imaginários sociais que eles veiculam. Tal facto não se deve apenas à natureza audiovisual das novas técnicas, mas também, e, sobretudo, à formação daquilo a que se dá o nome, à falta de melhor, de “cultura de massa”. Tecem-se ao nível destas últimas relações extremamente complexas entre informação e imaginação. (BACZO, 1985:313)

A música que era produzida antes do festival de 1971 era considerada de pouca qualidade, recebia o rótulo de “grosseira”, e, além disso, havia um tom humorístico em boa parte das letras, o que ajudava a causar uma rejeição das classes letradas do meio urbano. No entanto, esse tipo de produção musical era muito popular desde a década de 1940, artistas como Teixeira, Pedro Raimundo e Gil do Freitas, que estavam vinculados à crescente popularização do rádio, eram extremamente cultuados no meio rural, além de sofrerem grande influência da música caipira do centro do país. Nesse sentido, a Califórnia inaugura uma nova era da estética musical do estado, a sofisticação torna-se um preceito e recebe uma grande contribuição de jovens artistas que procuravam tal mudança. O festival, a música e o Movimento Tradicionalista desencadeiam um surto de importância dos “valores gaúchos”, influenciando um grande marketing de “coisas gaúchas”, destaca-se a produção de discos, a multiplicação de bares e restaurantes temáticos, livros, erva-mate, jornais, programas de rádio e televisão, etc. Muito desse surto “gauchesco” se deve a atuação ideológica de seus idealizadores. Como afirma Pierre Bourdieu:

As ideologias, por oposição ao mito, produto coletivo e

coletivamente apropriado, servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo. A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata de todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. (BOURDIEU, 1989:10)

Neste sentido, no âmbito da Nova História Cultural, que postula uma não oposição entre o real e o imaginário, mas uma indissociabilidade entre ambos, sendo a construção feita mutuamente, pretendemos identificar que o caráter ideal da crença tradicionalista num passado grandioso acabou “escrevendo” uma certa história do Rio Grande do Sul através das canções.

O “corpus documental” selecionado para a análise são 28 canções que participaram do festival entre 1971 e 1981, ao focalizar essas músicas trabalhamos com a hipótese central de que elas se constituem de um objeto importante para a análise das representações sobre a identidade gaúcha. Pretende-se demonstrar que o mito do gaúcho e seus elementos componentes como a democracia racial, a produção sem trabalho, o heroísmo e a liberdade, são construções popularizadas também na música regionalista do Rio Grande do Sul atingindo um grau de legitimidade tornando o poema cantado numa História idealizada do estado.

Na primeira parte do trabalho está presente o contexto da criação do Festival, quais são os agentes envolvidos, as motivações, etc. Procurou-se apontar para as questões centrais do surgimento da Califórnia da Canção como movimento, influenciado, obviamente, pela doutrina do Tradicionalismo. Por outro lado estão presente os silêncios sobre as identidades negras, imigrantes e indígena nas representações a cerca do tipo social rio-grandense. Na segunda parte foi feita a análise das canções selecionadas no corpus, buscando apresentar o encaixe das letras em temas como “Liberdade”, “Trabalho e êxodo rural” e “Guerra e violência”.

A maioria das canções selecionadas tornaram-se vencedoras do festival, porém a vitória não foi um critério de seleção. As letras das canções e suas informações técnicas, tais como compositor e intérprete, farão parte de um capítulo anexo no fim do estudo. A preferência pela fonte sonora dos textos autorizou a correção de erros ortográficos, sempre que não alterem a pronúncia das palavras em questão, pois é comum o intérprete, para burlar á norma urbana culta do estado, conferir à interpretação um sotaque mais “autêntico”.

PARTE 1 – *A música e a identidade*

1. A Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul

A trajetória da Califórnia tem início quando uma emissora de rádio da cidade de Uruguaiana, na fronteira do Brasil com a Argentina, promove o I Festival da Canção Popular da Fronteira em 1970. A “febre” dos Festivais de música popular se espalhava por todo o território brasileiro, pois os Festivais Internacionais da Canção eram transmitidos do estado do Rio de Janeiro para todo o país através da televisão.

Colmar Duarte¹ e Júlio Machado da Silva Filho inscreveram uma milonga chamada “Abichornado”² no I Festival da Canção Popular da Fronteira. Para interpretar a música, os autores resolveram formar um grupo, com a ajuda de Tasso Aymone Lopes e Ricardo Pereira Duarte, chamado Grupo de Arpe Marupiaras. A música foi desclassificada, Colmar Duarte alega que foi o teor “gauchesco” da obra que foi determinante para a desclassificação. De qualquer forma, inconformado com o fato de se haverem classificado uma canção em ritmo de bolero cantada na língua espanhola e outra tendo como tema a seca nordestina, Duarte passou a fomentar a idéia de realizar outro festival que, ao contrário daquele, aceitasse somente canções que buscasse “valorizar o que fosse culturalmente representativo do que se entendia como nosso” (DUARTE, 2001, p. 14).

O Sinuelo do Pago era o principal CTG (Centro de Tradições Gaúchas) da cidade de Uruguaiana, Duarte procurou a direção do Centro a fim de obter apoio na realização de seu projeto, mas não foi bem sucedido. Ainda em 1970 a música “Abichornado” do Grupo Marupiaras venceria o I Festival Artístico-Cultural Tradicionalista, promovido pelo CTG Poncho Verde em Santa Maria. Em 1971 Duarte é eleito presidente do Sinuelo do Pago, com o propósito de realizar o festival que tanto idealizara, a I Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul, no que diz respeito ao nome Duarte reitera:

vem do grego, “significa conjunto de coisas belas”. No RS, chamaram-se 'califórnia' as incursões que Chico Pedro fazia, na Cisplatina, a fim de resgatar os bens de brasileiros lá radicados que sofriam perseguições (1850). Mais tarde, 'califórnia' passou a designar corrida de cavalos da qual participassem mais de dois animais (...). Com as significações de 'conjunto de coisas belas' e 'competição entre vários concorrentes em busca de grandes prêmios' foi que o nome CALIFÓRNIA DA CANÇÃO NATIVA prevaleceu entre seus idealizadores.³

¹Tomamos como base para a reconstituição do período esboçada nas páginas seguintes a obra “Califórnia da Canção Nativa, Marco de Mudanças na Cultura Gaúcha” de Colmar Duarte e José Edil de Lima Alves.

²No vocabulário gauchesco a palavra significa “triste, acabrunhado”. A letra da canção começava da seguinte maneira: “Hoje me sinto meio abichornado / pastorejando uma inquietude estranha / meu peito é como um fundo de banhado / no silêncio surdo da campanha...”

³Disco da *I Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul*. (contracapa)

De fato a iniciativa de Duarte é importante⁴, no entanto é preciso destacar a relevância de outros agentes na realização do Festival, como a participação da Rádio São Miguel de Uruguaiana, do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) e da Companhia Jornalística Caldas Júnior.

Para a premiação foi criado o troféu Calhandra de Ouro, elaborado pelo artista Paulo Ruchel. A organização do festival inspirou-se numa

Ave canora do Rio Grande, semelhante a uma cotovia, de belíssimo canto, mas não suporta o cativo. Precisa de liberdade para viver e espalhar o seu canto pelas manhãs do sul. O gaúcho se identifica com essa calhandra. Gosta da liberdade, não se prende as coisas que comumente atraem o homem da cidade. Ele busca estrada, busca horizonte (DUARTE, 2001. p. 30)

Nessa descrição simples já é possível perceber que o símbolo escolhido busca sintetizar alguns aspectos do evento: o canto, o convívio e a liberdade (que significaria “liberdade de manifestação artística”, o que é obviamente discutível). Nesse sentido, ver-se-á na segunda parte deste trabalho, mediante a análise das canções do *corpus*, que essa simbologia adquire importância para grande parte dos compositores que participaram da Califórnia. Importante ressaltar que poucos sabiam o que era a calhandra, assim como o significado dado à palavra Califórnia (diziam ser “conjunto de coisas belas”), que no século XIX eram referidas às expedições de rio-grandenses para saquearem o Uruguai.

É preciso contextualizar como estava inserida na cultura rio-grandense a música popular que se fazia no estado antes do ciclo de festivais iniciado pela Califórnia. Tradicionalistas como Barbosa Lessa e Paixão Cortes, costumavam dizer que não havia música gaúcha. Álvaro Santi afirma que

O padrão de música regional em vigor era representado então, desde os anos 40, por artistas como Teixeira, Pedro Raimundo, Gil 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).

Esta rejeição colaborava para uma aproximação cada vez maior com a música do centro do país, principalmente com o advento da bossa nova na década de 1950 no Rio de Janeiro. Colmar Duarte se mostrava contrário a essa aproximação, e acreditava que os “estrangeirismos” iriam

⁴A polêmica sobre quem são os verdadeiros fundadores e idealizadores do festival tiveram grande repercussão na década de 1980, no auge da popularidade do evento. Henrique Dias de Freitas Lima, presidente das três primeiras Califórnia, julga-se também merecedor dos créditos dados comumente à Colmar Duarte apenas. (DUARTE, 2001, p. 69)

obscurecer a cultura regional, porém, a música gaúcha estaria em colapso:

O entusiasmo com que foram surgindo adeptos ao Movimento fez com que emissoras de rádio abrissem espaços para programas “gauchescos”, quase sempre de auditório, patrocinados e apresentados, na maior parte, pelos Centros de Tradições que surgiam. Esses grupos foram responsáveis pela criação daquele gaúcho deturpado – espalhafatoso e ridículo – usado para impressionar os auditórios que se divertiam com as “tiradas” dos animadores, embaraçando esporas nos fios dos microfones, e com os “puaços” dos trovadores, envergando bombachas enfeitadas com nomes e espelinhos, tão ao gosto, não dos campos do Rio Grande, dos subúrbios das cidades onde iam buscá-los. (...) Esses pseudo-representantes do êxodo rural eram apresentados pelo animador, maios ou menos nesses termos: “...e agora o índio lá da Vila Conceição. Te aprocheга vivente! Canta aí nesse coadorzinho. Não vai te enredá nos arame do microfone, tchê!”(...) “...Aí stá um dos componentes da Dupla Campeira Janela-e-Janelinha...ele vai executá seu número numa gaita de 'duas guampinha'.”(DUARTE, 2001, p.47)

Tendo em vista essa declaração, Duarte afirma que esse caráter pitoresco da música gaúcha estava afastando os compositores e artistas dos temas regionais. Outra questão importante é que a cultura nordestina, as duplas caipiras, estava sendo muito disseminadas com a popularização do rádio. Alguns músicos gaúchos acabavam se influenciando pelos temas das canções caipiras, como a seca, o êxodo rural, o sertão, etc. Mais ainda, o centro do país passara na década de 60 por profundas transformações no que diz respeito à música popular, a revolução da bossa nova, o ineditismo do Tropicalismo, o ciclo das canções de protesto e a explosão adolescente da Jovem Guarda. Pode-se dizer que a música gaúcha não acompanhou de forma atuante essas mudanças, o nascimento da Califórnia está ligado também a uma tentativa de rebuscar as manifestações regionais, torná-las mais líricas.

Um ponto importante para a compreensão do significado da Califórnia diz respeito ao confronto ideológico que a caracteriza desde sua formação. Resultante de uma mistura “do romantismo nacionalista, (...) ainda umbilicalmente liberal-idealista e mitificador, ao modernismo campeador de caminhos novos” (LOPES, 1987 p. 34), o festival surge trazendo no seio de seus objetivos a polêmica sobre o *ethos* do verdadeiro gaúcho a ser cantado: o tipo mitificado do monarca, que tinha a simpatia popular, ou um tipo desmitificado segundo a visão da classe média intelectualizada? Cícero Lopes elucidada:

(...) procurava-se esconder a música então representativa comercialmente no Rio Grande. Essa música detinha, como manifestação artística, a simpatia popular. Pois também contra essa se ergueu a Califórnia. Melhor: contra a figura do gaúcho, então editada, que considerou distorcida e aviltada. Esteticamente,

pois, a Califórnia optava por valores da classe média. E se estabelecia numa dicotomia antagônica. Se por um lado se erguia contra os estrangeirismo da massificação dos meios de comunicação “em massa”, por outro se opunha ao que de mais popular havia. Mas esse popular, contra qual se levantava, representava o aviltamento urbano da figura presente no campo, que simbolizava a própria conservação das insígnias do passado histórico e mítico. (LOPES, 1987 p.37)

Nesse sentido, é possível afirmar que o movimento da Califórnia da Canção inaugurava uma nova estética da música regional, buscando uma qualificação e procurando elevá-la a um patamar superior de sofisticação, através, obviamente, de um esforço de canalização de forças e incentivos de um contingente cada vez maior de artistas e compositores, sempre na esfera de valores de uma classe média urbanizada. Era preciso romper com a estética da “grossura”, o caráter popularesco da música gaúcha. Já na primeira edição do festival o jornal Zero Hora de Porto Alegre,

Na edição do dia 28 de dezembro daquele ano destacou: 'o ineditismo da promoção fez com que se fugisse do nome comum dos festivais. Em cada composição estava presente a alegria e a simplicidade dos usos e costumes do Rio Grande do Sul, ao som da música nativa da gaúcho. As boas composições e excelentes interpretações tornaram difícil o trabalho da Comissão Julgadora'. (DUARTE, 2001, p.111)

A primeira edição do festival, realizado de 8 a 10 e de 17 a 19 de dezembro de 1971, contou com oitenta e cinco canções inscritas. A primeira apresentação, abrindo as eliminatórias, foi a do grupo Os Angüeras, interpretando a canção “Andarengo”, com letra do poeta Apparício Silva Rillo e música de José Lewis Bicca. O evento se realizou no Cine Pampa, que tinha capacidade de 1300 lugares numerados, recebendo menos de cem pessoas na noite de abertura. Na Comissão Julgadora, estavam presentes membros do MTG, nomes como Paixão Cortes (que naquele ano era presidente da Ordem dos Músicos do Brasil no Rio Grande do Sul), Glaucus Saraiva, Guilherme Schultz Filho e Hugo Ramirez. O Serviço Estadual de Turismo (SETUR) promoveu um concurso para a escolha do cartaz do festival, o governo do estado e algumas empresas privadas também apoiaram, o que não impediu que o CTG Sinuelo do Pago saísse em prejuízo financeiro.

Cabe registrar um dado que reflete o momento da cena musical do estado nesse momento. A organização do evento colocou à disposição dos compositores um grupo de músicos – Os Três Xirus – e o coral municipal de Uruguaiana, não apenas para a execução das canções, mas também para a confecção dos arranjos. Este dado reflete a dificuldade de encontrar intérpretes e o estágio amador da primeira edição da Califórnia, o que seria superado rapidamente nas edições posteriores. Nesse sentido, foi inevitável que as músicas do primeiro disco da Califórnia tivessem uma

uniformidade de arranjos e musicalidades de uma forma geral.

Ainda na fase de inscrição, Duarte se retira da presidência do Sinuelo do Pago e inscreve a canção “Reflexão”, que foi apresentada para um público muito reduzido e mesmo com alguns imprevistos, acabou vencendo a primeira edição do festival. Um dado curioso é que um texto de João Simões Lopes Neto também concorreu nessa edição, a letra foi musicada e inscrita por Lia Dutra de Souza, da cidade de Pelotas.

Na segunda edição o festival foi condensado em um único final-de-semana, forma que se manteve até os dias de hoje. Noventa músicas foram inscritas⁵, sendo que “Pedro Guará” interpretada pelo grupo Os Tapes foi a grande vencedora. Sobre a segunda Califórnia, Duarte coloca

(...) a premiação dobrou seu valor e foram destacadas as quatro melhores canções, em vez de três, como na edição anterior. A partir daí o festival foi realizado em uma só etapa, com três eliminatórias e uma final. Eram escolhidas cinco finalistas a cada noite, das quais doze comporiam o disco”(DUARTE, 2001, p. 112)

O festival já adquiria uma maior organização, para amenizar o problema de hospedagem dos participantes, instalou-se um acampamento com barracas na sede do CTG Sinuelo do Pago, o que viria a ser chamado posteriormente de “Cidade de Lona”, no ano seguinte o acampamento foi transferido para o Parque da Associação Rural de Uruguaiana, onde havia mais espaço.

A primeira edição causou grande repercussão nos meios de comunicação do Rio Grande do Sul, os principais jornais e emissoras de rádio divulgavam os vencedores e os principais fatos do festival. Motivados pela “vitrine”, na segunda edição participaram compositores e intérpretes consagrados, como Lupicínio Rodrigues, Os Angueras, Plauto Cruz, Leopoldo Rassier, dentre outros.

Em 1973 o festival começa a dialogar com os países do Prata. O argentino Martin Coplas, que havia colaborado com a produção do disco da segunda edição da Califórnia, foi incumbido de contratar alguns artistas de Buenos Aires para atuarem em apresentações intermediárias que antes era feitas pelos artistas concorrentes de maneira bastante improvisada. Entre os contratados estava o Ballet Brandsen colaborando para uma diversificação de atrações importante naquele ano.

A IV Califórnia apresentou um aumento considerável no que diz respeito a sua popularidade, organização e estrutura. Contou com o apoio da Companhia Rio-grandense de Turismo (CRTUR), a organização passou a se preocupar em oferecer uma maior dinâmica ao evento, oferecendo atividades paralelas, sempre relacionadas com a cultura gaúcha como Feira de Artesanato Nativo, Encontro de Assuntos Folclóricos, torneio de pesca e de turco, etc. Pela primeira vez, o disco do

⁵Segundo a pesquisa de Álvaro Santi “a procura cresceria sem parar nos anos seguintes: cento e sete, em 1973; cento e sessenta e cinco, em 1977; duzentas e vinte três, em 1980; chegando ao auge com duzentas e quarenta, em 1984; decrescendo depois para duzentos e uma, 1989;”. confirmando o auge da popularidade do festival na década de 1980.

festival foi gravado ao vivo, o que foi muito interessante para a análise do presente trabalho, pois é possível observar o nível de profissionalismo dos músicos, vocalizações afinadas, performances emocionadas e uma captação de áudio com muita qualidade. O calor do público é evidente, aplausos e gritos apontam para as músicas preferidas.

A partir de 1975 a Califórnia modifica-se, dividindo em categorias pré-estabelecidas, as músicas são enquadradas pela comissão de pré-seleção nas seguintes “linhas” temáticas, são elas:

- Linha Campeira, “a que se identifica com o homem, o meio, os usos e costumes do campo do Rio Grande do Sul”;
- Linha de Manifestação Rio-grandense, “que enfoca outros aspectos sócio-culturais e geográficos do Rio Grande do Sul, não limitados estritamente à linha Campeira”;
- Linha de Projeção Folclórica, “a que partindo das Linhas definidas (acima) projeta-se com sentido de universalidade artística, em termos de tratamento poético-musical”.⁶

Essa mudança foi muito importante para a sobrevivência do festival, as Linhas deixavam espaços consideráveis para manifestações poéticas que não exaltasse apenas a figura do gaúcho, oportunizando uma maior abrangência nos temas dos poemas que concorriam à Calhandra de Ouro. Porém, o enquadramento das canções em uma ou outra das linhas seria assunto de frequentes polêmicas, nos anos seguintes, somando-se a isso a pouca transparência dos trabalhos de pré-seleção.

A música feita no Rio Grande do Sul tomaria rumos muito claros após essa mudança no festival. Dividir as canções por temas acabou direcionando a criação poética dos compositores e artistas do estado. Retomaremos esse assunto durante a análise das canções, na segunda parte do trabalho.

Na segunda metade da década de setenta o festival vai adquirindo maior popularidade, amadurecendo no cenário nacional e inspirando novos eventos em outras cidades. Na década de oitenta a Califórnia atinge o seu ápice, havendo boas vendagens dos discos, grande cobertura pelos meios de comunicação e premiou canções que se tornaram verdadeiras referências da música gaúcha como “Guri” (interpretada por César Passarinho, venceu em 1983), “Não podemos se entregá pros home” (interpretada por Leopoldo Rassier, vencedora em 1982), “Desgarrados” (composta e interpretada por Mário Barbará, venceu em 1981), “Negro de Trinta e Cinco” (interpretada por César Passarinho e os Andarilhos, venceu em 1987), dentre outras.

⁶ REGULAMENTO da V Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. (1975).

Rosângela de Araújo observa que na década de oitenta, “década de grande crescimento do tradicionalismo no Estado, havia mais de quarenta festivais espalhados no Rio Grande do Sul” (ARAÚJO, 1987 p. 125), comparecendo, nos maiores, em média trinta rádios e existindo “sempre um canal de televisão filmando e uns poucos da imprensa regional escrita” (ARAÚJO, 1987 p. 58). Nesse sentido é importante colocar o ciclo cultural-mercadológico que se estabelece com a popularização dos festivais de música nativista. A produção discográfica, na medida em que a maioria dos festivais lança os discos em cada edição do evento, sustenta a maior parte da demanda das rádios. A consagração dos músicos nos festivais abre o mercado para os mesmos não só nos meios de comunicação, como também em bares, fandangos (bailões) e shows pelo estado e outras regiões fora dele. Em consequência, o mercado descrito garante a possibilidade de profissionalização de grande parte dos músicos gaúchos, o que fortalece ainda mais a música regionalista. Frente a esse quadro, surge a questão: Que identidades gaúchas estão sendo elaboradas através dos festivais, principalmente a Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul, e da música neles produzida?

A segunda consideração é sobre o contexto histórico onde o festival está inserido. Nascido em 1971, o movimento da Califórnia deu seus primeiros passos durante o ápice da Ditadura Militar no Brasil. O governo Médici (1969 – 1973) representou o auge da repressão durante os anos de chumbo, reprimindo a luta armada e utilizando a propaganda governamental como meio de intimidação e alienação da sociedade. Segundo Boris Fausto

O governo Médici não se limitou à repressão. Distinguiu claramente entre um setor significativo mas minoritário da sociedade, adversário do regime, e a massa da população que vivia um dia-a-dia de alguma esperança nesses anos de prosperidade econômica. A repressão acabou com o primeiro setor, enquanto a propaganda encarregou-se de, pelo menos, neutralizar o segundo. (FAUSTO, 2003 p. 484)

O plano militar era sabidamente de amplitude nacional, buscando uma integração e um ufanismo que exaltasse o povo brasileiro como um todo, homogêneo e integrado. Nesse sentido, o nascimento da Califórnia demonstra uma contradição. O que é exaltado nas canções é exatamente “ser diferentes dos outros”, as qualidades do gaúcho frente aos povos das outras regiões, uma “anti-brasilidade”. A contradição reside exatamente na aceitação e apoio do regime militar a um evento que nega a identidade brasileira, canta a “liberdade” (como veremos no próximo capítulo) exalta o regional, a cultura dita local. Oliven aponta:

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 repostada, 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 muitas vezes oriundos da zona sul do Rio de Janeiro.”(OLIVEN, 1992 p. 128)

Ainda sobre a relação do regime militar com o festival Álvaro Santi:

Nativismo, originado ou renascido – não importa – com a Califórnia, e que contara desde sempre como apoio do Regime Militar, adquirira crescente popularidade em todo o Estado, e com isso o poder de impor padrões culturais (moda, se quisermos) que iam desde o uso da bombacha e do chimarrão até o tipo de música “verdadeiramente” gaúcha. Pois esse movimento, por um motivo qualquer, atingia o clímax de sua popularidade exatamente durante os anos em que se davam passos decisivos para o fim daquele regime, possibilitando a emergência da discussão política na discussão cultural e tornando esta por vezes inesperadamente explosiva. (SANTI, 1999 p. 63).

Ainda dentro do mesmo contexto, a organização do evento buscava ainda a questão da diferenciação cultural do Rio Grande do Sul em relação aos países do Prata. Na edição de 1985 a organização tentou impedir o cantor Daniel Torres, cidadão brasileiro filho de pais estrangeiros, de defender duas canções, mas os compositores conseguiram assegurar sua participação através de um mandado de segurança. O impedimento teria relação com a polêmica do ano anterior, onde foi premiado o cantor argentino Dante Ramón Ledesma, havendo muitos protestos, pois o artista teria cantado em “portunhol”.

O discurso contrário à tese de integração latino-americana, remonta às guerras de fronteiras que originaram o próprio Estado. Em contrapartida, períodos belicosos também foram fatores de integração, como na Revolução de 1893, onde contingentes uruguaios e brasileiros uniram-se sob a bandeira dos “maragatos”. Essa contradição envolvendo o regionalismo, relacionada com o nacionalismo e a cultura dos países platinos, Roger BASTIDE coloca:

A linguagem dos gaúchos está recheada de expressões espanholas, seus costumes estão muitos próximos dos de seus vizinhos argentinos. Desforra da Geografia sobre a História, dos imperativos do meio sobre as disputas das dinastias. Os homens dos pampas, defendendo seu país, não se sentiam, porém inteiramente

iguais aos outros brasileiros; tinham consciência de sua originalidade, e durante todo o período imperial, lutaram contra o poder central. (1959, p.159-60)

Ainda no sentido dessa contradição dos organizadores, a Califórnia convidou um número considerável de artistas importantes do Prata ao longo de suas edições, nomes como: Mercedes Sosa, em 1987; Ruben Durán, em 1980; Atahualpa Yupanqui (pela primeira vez cantando no Brasil), também em 1980; Lito Vitale, em 1988; lembrando ainda do Balé da cidade de Brandsen, que se apresentou em várias edições desde 1973.

Espera-se ter sido a primeira parte do presente capítulo suficiente para dar ao leitor uma noção razoavelmente clara do complexo jogo de idéias que atuam no fenômeno das Califórrias. No próximo sub-capítulo procurar-se-á verificar de que maneira se apresenta a identidade representativa do rio-grandense no contexto da Califórria da Canção.

1.1 - *Identidade e tradição*

O mito do “centauro dos pampas”, ou “gaúcho herói” - também denominado “monarca das coxilhas” - surge através dos relatos dos cronistas que passaram pelo Rio Grande do Sul e região do Rio do Prata e que ao descreverem o tipo social a ser denominado gaúcho, o fizeram a partir da ótica do colonizador europeu. Nesse sentido, os gaúchos do período inicial da colonização, eram contemporâneos à idade do couro e foram descritos em seus hábitos, moral, psicologia e relações sociais segundo a perspectiva do exótico, onde o olhar não se aproxima e não ajusta seu referencial para a compreensão do Outro a partir dos valores e práticas que constituem sua identidade.

Entretanto, é na literatura do séc. XIX que o gaúcho mítico vai ganhar grandes proporções. O discurso literário feito nos moldes do regionalismo romântico se consolida como projeto artístico e político no Rio Grande do Sul graças, principalmente, às práticas artísticas e políticas dos intelectuais da Sociedade Partenon Literário, cuja Revista Mensal circulou entre os anos de 1869 e 1879, com algumas interrupções, teve em seus quadros “os nomes mais importantes da vida cultural da Província. Entre eles, Apolinário Porto Alegre, Múcio Teixeira, Aquiles Porto Alegre, Damasceno Vieira, Amália Figueroa, Luciana de Abreu, Eudoro Berlink” (BAUMGARTEN, 1982 p. 19). Através de seu papel atuante, sua importância para o desenvolvimento do regionalismo é descrita pelo mesmo autor:

Buscando inspiração no seu passado recente, os autores vão descobrir o homem livre dos primeiros tempos, o peão de estância, o monarca das coxilhas,

responsável pela conquista da terra. Voltando-se para temas regionais e incorporando termos característicos da linguagem da campanha, foi o grupo do Partenon que abriu o caminho para o regionalismo gaúcho (...) (BAUMGARTEN, 1982 p. 19)

Como explicação para o sucesso do mito gauchesco na literatura romântica do Estado no séc XIX, Sérgio Gonzaga considera que:

(...) caberia aos integrantes da Sociedade Partenon o esforço para a louvação dos tipos representativos mais caros à classe dirigente (uma vez que) o processo de mobilidade social dessa “inteligentzia” de origem bastarda condicionava-se à intimidade que pudessem ter com os detentores do poder”. (GONZAGA, 1980 p. 126)

No século XX surge o movimento que concretizaria e desenvolveria o campo simbólico do mito do gaúcho, o Movimento Tradicionalista. Segundo a tese de Barbosa Lessa, um dos fundadores do Movimento, *O Sentido e o Valor do Tradicionalismo*, aprovada no I Congresso Tradicionalista em 1954,

Tradicionalismo é o movimento popular que visa auxiliar o Estado na consecução do bem-coletivo, através de ações que o povo pratica (mesmo que não se aperceba de tal finalidade) com o fim de reforçar o núcleo de sua cultura; ao que a sociedade adquire maior solidez é o indivíduo adquire maior tranquilidade na vida em comum. (LESSA. 1979, p.8)

Na “Carta de Princípios do Movimento Tradicionalista” (aprovada pelo VIII Congresso Tradicionalista, em 1961) Glaucus Saraiva, outro fundador do movimento, define tradicionalismo de forma mais pomposa, mas infelizmente, menos clara:

O Tradicionalismo, ou Movimento Tradicionalista, é um organismo social, perfeitamente definido e estatuído, de natureza cívica, ideológica e doutrinária, com características próprias e singulares que o colocam em plano especialíssimo no panorama da vida rio-grandense, brasileiro e americana. Cumprindo ciclos sociais, culturais, literários e artísticos de natureza nativista, procurando influir em todas as formas de manifestações da vida e do pensamento rio-grandenses, o Tradicionalismo gira em uma órbita que tem como centro os problemas rurais da nossa terra, o homem brasileiro em geral e o rio-grandense em particular, sua maior expressão, e onde estão fixadas as suas raízes mais profundas. (SARAIVA. 1968, p.17)

Percebe-se a absoluta identidade entre o Tradicionalismo e o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). Nesse sentido, a disputa pelo domínio de uma tradição, reside no seio do movimento, seu desenvolvimento e criação de um campo simbólico se deu através das décadas, estabelecendo uma lógica restritiva para os diversos e múltiplos entendimentos que deveriam haver em torno do que seja cultura gaúcha. Identidade e cultura não são estanques, ambas estão vinculadas e decorrem de processos desenvolvidos permanentemente dentro de uma sociedade. O que se deu com essa representação idílica de um passado rural e bélico, foi uma intensa produção simbólica, capitaneada pelo MTG. Baczko afirma:

Recordamos já as páginas em que Marx opõe a Revolução Francesa, que disfarçava os seus atores com trajos antigos, à sua visão da revolução proletária, cujo actores dispensariam qualquer máscara. Porém, em nenhum caminho da sua história, nem mesmo nos caminhos da revolução, seja ela 'burguesa' ou outra, os homens passeiam nus. Precisam de 'fatos', de signos e imagens, de gestos e figuras, a fim de comunicarem entre si e se reconhecerem ao longo do caminho. Os sonhos e as esperanças sociais, frequentemente vagos e contraditórios, procuram cristalizar-se e andam em busca de uma linguagem e de modos de expressão que os tornem comunicáveis (BACZKO, 1985, p. 321).

Essa produção simbólica é constantemente repetida e lembrada através dos meios de comunicação, no âmbito escolar, em boa parte da literatura, etc. Ajudando na construção de estereótipos, excluindo identidades, divulgando músicas e exaltando comportamentos considerados típicos do povo rio-grandense, Pesavento coloca que

Todo este processo de criação de um mito ou de um estereótipo sobre o Rio Grande e seu povo é extremamente significativo para que se possa apreciar o espaço de atuação de um grupo na sociedade, instrumentalizando ideologicamente uma noção de história para legitimar sua posição de predomínio e hegemonia na sociedade.

Constantemente reatualizada e mesmo patrocinada pelos meios oficiais, esta história apresenta uma visão tradicional e conservadora. Pretende a preservação de uma estrutura econômica determinada, ligada aos interesses das classes dominantes, que não exercitam a hegemonia a nível nacional, mas sim localmente. (PESAVENTO 1989, p.55)

Apesar de não existir um casamento muito claro entre a Califórnia da Canção Nativa e o Movimento Tradicionalista Gaúcho, fica evidente a influência das representações exaltadas pelo

Movimento nos poemas do festival, sem contar a participação efetiva de baluartes do Tradicionalismo como Paixão Cortes, seja como jurados ou compositores.

A construção desta identidade, portanto é referenciada através de figuras típicas que apresentam relação com o rural, com o pampa e com diversos atributos que dizem respeito a seus hábitos alimentares e sua indumentária. Porém, esta representação generalizada de um povo heterogêneo culturalmente e etnicamente não da conta da expressão identitária de determinados grupos sociais. Nesse sentido a figura emblemática dessa representação é o homem da campanha, peão, obediente ao patrão, corajoso, livre, “centauro dos pampas”. Segundo Oliven

(...) se a construção dessa identidade tende a exaltar a figura do gaúcho em detrimento dos descendentes dos colonos alemães e italianos, ela o faz de modo mais excludente ainda em relação ao negro e ao índio que comparecem no nível das representações de uma forma extremamente pálida (OLIVEN, 1992, p.100)

A presença do negro na história do Rio Grande do Sul sempre pareceu muito pálida, quase invisível simbolicamente. É apenas no imaginário folclórico que o negro aparece de forma marcante, na lenda do Negrinho do Pastoreio. Segundo Oliven,

(...) a narrativa, que envolve morte, ressurreição e beatificação, se desenrola no ambiente pastoril de uma estância na qual a ideologia da democracia racial sulina projetava uma vida harmônica e sem sofrimentos para os escravos. (OLIVEN 1992, p.103)

A idéia de uma democracia racial no meio rural gaúcho ocupa um lugar de destaque nas análises da historiografia tradicional. Os relatos de viajantes como Saint-Hilaire colaboraram para a construção deste mito, que já foi diversamente discutido e ultrapassado, serviu de apoio para historiadores como Fernando Ozorio, Walter Spalding e Salis Goulart:

(...) não há, creio, em todo o Brasil, um lugar onde os escravos sejam mais felizes que nesta capitania. Os senhores trabalham tanto quanto os escravos, mantêm-se próximos deles e tratam-nos com menos desprezo. O escravo come a vontade, não é mal vestido, não anda à pé e sua principal ocupação consiste em galopar pelos campos, cousa mais sadia que fatigante. Enfim, eles fazem sentir aos animais que os cercam uma superioridade consoladora de sua condição baixa, elevando-se aos seus próprios olhos (SAINT-HILAIRE, 1821 p. 55)

De fato, esta “ideologia gaúcha” de que no campo teríamos uma igualdade entre negros e

brancos colaborou para justificar o racismo. Salis Goulart é possivelmente o maior expoente dessa ideologia, pois além de congratular a democracia rural, tenta ainda explicá-la cientificamente⁷:

Estudando a existência do gaúcho não descobrimos classes intransponíveis por qualquer preconceito ou interesse. Surge apenas, nessa época embrionária da nossa formação, uma indiferenciação de classes sociais: como que se nota uma classe única, a dos gaúchos (igual sempre, quer se trate de ricos ou de pobres, pelo garbo dos gestos, pelo amor da guerra, pelo gosto das aventuras) constantemente preocupados com a galhardia do perigo, feliz na roda amistosa de chimarrão, entre relatos guerreiros ou façanhas dos dias de rodeio, revelando todos, humildes e potentes, os mesmos hábitos, os mesmos costumes, os mesmos ideais. (GOULART, 1933 p. 37)

Nota-se a ideia de uma sociedade sem classes, com relações fraternais entre patrão e peão. Essa “igualdade” foi amplamente divulgada e idealizada pelo Movimento Tradicionalista, adentrando também em discursos políticos, e, sobretudo, na cultura gaúcha. Para Fernando Henrique Cardoso, a democracia rural é contraditória:

Por um lado, é inegável que a aceitação da existência de uma sociedade democrática, embora inverídica historicamente, vale como demonstração do vigor do padrão brasileiro de convivência inter-racial. Doutra parte, nessa ideologia estão implícitos elementos que permitem a compreensão de outras funções sociais da crença na igualdade pretérita entre brancos e negros, senhores e escravos. Ela assume uma importância considerável no processo de avaliação atual do negro pelo branco e de racionalização dos motivos de tratamento assimétrico no presente: toda reconstrução do passado riograndense em termos da “sociedade rural democrática” visa, ao mesmo tempo, glorificar o branco-senhor, magnânimo em face do negro, e considerar o negro como realmente e não socialmente inferior. (CARDOSO, 1962 p. 125)

Nesse sentido, é possível concluir que o silêncio a cerca do papel do negro na identidade gaúcha tem uma gênese muito mais complexa do que apenas o preconceito racial da contemporaneidade. Historiadores do início do séc. XX colaboraram para uma inferiorização do negro aos seus moldes ditos científicos. Dentro do *corpus* das canções analisadas no próximo capítulo veremos que esse silêncio é marcante, e partindo do pressuposto que a Califórnia da Canção “inaugura” a música gaúcha, podemos afirmar que a identidade representativa louvada nos poemas colabora para a permanência de estereótipos e idealizações do passado a muito já

⁷ A obra chamada A Formação do Rio Grande do Sul obteve grande popularidade na década de trinta.

explicitados pela historiografia tradicional da década de 1930, principalmente, e pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho.

A respeito do papel do indígena, a presença mostra-se diferente. Segundo Oliven:

(...) na medida em que há um número reduzido (0,1% da população) e muito enfraquecido deles no estado, é possível apropriar-se de seus símbolos e transformá-los em símbolos da identidade regional. Assim, numa das vertentes da construção da identidade sul-rio-grandense é motivo de orgulho afirmar que no gaúcho corre sangue de índio. É corriqueira a expressão 'índio velho', utilizada de forma carinhosa em relação à figura do gaúcho. Contribui para isso o fato de o índio ter sido reduzido a um número mínimo e, portanto, ter pouco contato com os brancos, de ele não ter sido escravizado na mesma proporção que o negro, de ele estar associado a uma imagem de bravura e altivez e o fato de charruas e minuanos, grupos que não existem mais e que habitavam a região da campanha, quando os ibéricos lá chegaram, terem sido guerreiros e, a partir da introdução do cavalo, hábeis cavaleiros, o que permite associá-los à figura valente e altaneira do gaúcho, em permanente contato e luta com a natureza. O recorte nesse caso se faz via cavalo, elemento emblemático do gaúcho.” (OLIVEN 1992, p. 104)

Desculpa-se a largueza da citação, porém acreditamos que ela sintetiza perfeitamente a presença do indígena na construção identitária do gaúcho. Nota-se a questão da ausência de índios no território gaúcho, o que colabora para a mitificação da atuação dos povos nativos no passado. É corriqueiro também a referência ao herói indígena “Sepé Tiarajú”, onde a frase atribuída a ele é constantemente lembrada nos discursos políticos e em fatos esportivos, “essa terra tem dono”.

No que diz respeito à presença imigrante, no âmbito da ideologia Tradicionalista, a questão foi desde o início do Movimento uma preocupação. O esforço para a elaboração de estratégias para uma aculturação foi amplamente divulgada pelo MTG, cujo II Congresso aprovou, em 1955, a tese “A função aculturadora dos Centros de Tradições Gaúchas”, na qual se propõe que os CTGs tenham, como uma de suas funções principais, o de “ajudar os descendentes de imigrantes a encontrar meios para substituir seus padrões de cultura original pelos padrões de nossa cultura gaúcha”. Nesse sentido, “auxiliar (...) a transformação desses alienígenas em autênticos gaúchos”. (KREBS, s.d., p.107). Anos depois, Glaucus Saraiva incluiria essa preocupação na “Carta de Princípios” do Movimento, onde se lê, no Art. 8º: “Estimular e incentivar o processo aculturativo do elemento imigrante e seus descendentes”. (SARAIVA, 1968, p. 18) Tomando assim a tradição como um ponto de vista, uma interpretação do passado que se traduz na formalização de práticas, ritos e comportamentos que são perpetuados pela repetição. Eventos como os festivais de música Nativistas são agentes importantes na repetição dos valores e saberes perpetuados pela ideologia do

gauchismo. Mesmo que tal propósito excludor da identidade imigrante não se cristalice de fato nos textos dos regulamentos da Califórnia, onde foi reservado a partir de 1975, na Linha de Manifestação Rio-grandense um espaço para manifestações “não-campeiras”, ou seja, de outras regiões do Estado. Voltaremos ao assunto na segunda parte do presente trabalho, na análise dos poemas.

PARTE II – *A música e a História*

1 – A produção das representações

Neste capítulo pretende-se demonstrar que a música da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul carrega consigo uma noção de História do Estado, na medida em que qualquer manifestação artística como a pintura, o teatro, o cinema, acaba provocando uma certa pedagogia. Partindo desse pressuposto, é possível afirmar que a música conhecida como “regionalista gaúcha” provoca uma noção de “verdade histórica”, em muitas vezes em tom auto-congratatório, evocando heróis e relações sociais idealizadas, gerando o discurso usado muitas vezes por autoridades políticas e veículos de mídia onde o gaúcho é naturalmente honrado, livre, honesto, corajoso, másculo, justo, hospitaleiro, trabalhador, democrático, etc.

A origem deste trabalho se deu através de muitas ampliações e reduções do objeto de estudo. Primeiramente pretendia-se abordar todas as canções vencedoras dos vinte e cinco primeiros anos do festival, analisando também o aspecto musical e visual do material recolhido em capas de discos e fotografias. Após a decisão de concentrar a atenção apenas nos textos das canções mais emblemáticas e representativas (sendo elas vencedoras do prêmio máximo ou das Linhas temáticas) dos primeiros doze anos, procurou-se estabelecer os principais conceitos que estão introduzidos nas canções.

A análise de um quadro de 28 canções (verificar o Anexo), com o objetivo de verificar “significados” subjacentes às letras, deu-se por meio de um processo comparativo. Tal procedimento realizou-se, num primeiro momento, através de cada letra, entendida como um conjunto de imagens; posteriormente, entre o conjunto de canções e, por último, entre conjunto de temáticas.

O primeiro procedimento levou-nos à observação de que as canções apresentavam algumas regularidades quanto às imagens. A partir desta constatação, tentamos agrupar grupos de imagens comuns, na busca de semelhanças e diferenças. De tal comparação resultou uma classificação por

temáticas predominantes. Estas temáticas são em número de três: a “liberdade”, “guerra e violência” e “trabalho e êxodo rural”.

Nesse sentido, é preciso chamar a atenção para a possibilidade limitada de generalização dos resultados a que se poderá chegar com base nas 28 canções a serem analisadas, por elas representarem uma efêmera amostra de um cancionário bastante extenso. Ao passo que somente nas dezenove primeiras edições da Califórnia foram gravadas em disco um total de duzentas e vinte e cinco canções. Sem levar em conta as músicas selecionadas pelos jurados para a participação no festival e o número expressivo de festivais nativistas no Rio Grande do Sul, em face que o *corpus* poderá parecer inexpressivo. No entanto, ao adotar o critério de premiação para a seleção das músicas, pretendeu-se alcançar a vinculação dessas canções com a doutrina do Movimento Tradicionalista, no ambiente ideológico onde a Califórnia nasceu, inaugurando uma série de festivais semelhantes que os CTGs promovem a décadas.

Julgou-se importante dividir o capítulo em duas partes. A primeira parte dará conta das canções premiadas antes da divisão em Linhas temáticas, ou seja das três primeiras edições do Festival (1971, 1972 e 1974). Na segunda parte analisaremos as canções premiadas já no período determinado pelas Linhas, na medida em que todas as letras estarão no capítulo Anexo.

No que diz respeito a metodologia de análise das letras das canções, não foi levado em conta características como métrica do poema, estrofação, ritmo e rima. O que nos importou foi o conteúdo literal e poético das canções. Obviamente, que a musicalidade e os arranjos instrumentais foram úteis para o entendimento do que está sendo passado. A postura da voz dos intérpretes e a utilização de ritmos ajudam a dar o sentido exato da poesia, como na canção “Piquete do Caveira” interpretada pela dupla Kleiton e Kledir, onde é possível perceber na harmonia e na melodia a referência ao galope do cavalo⁸.

Quanto ao vocabulário, procurou-se verificar as incidências de expressões gauchescas, aquelas que carregam consigo o palavreado do “verdadeiro gaúcho”. Constatando que nos primeiros anos do festival, quando seus organizadores buscavam um espaço no mercado musical do centro do país, as canções mantinham um vocabulário com poucas expressões regionais, o que mudaria completamente posteriormente. Isto nos leva a supor que a preocupação de conquistar o mercado nacional teria vigorado apenas nos primeiros anos do festival, caindo no esquecimento em seguida. Nesse sentido, é possível ainda que o surto de popularidade alcançado pelos festivais nativistas tenha colaborado para essa tendência, o que de fato ampliou o mercado “interno” para a música regional. Álvaro Santo fez um levantamento da quantidade de termos gauchescos em mais de sessenta músicas premiadas nas duas primeiras décadas da Califórnia, dividindo em grupos; no que diz respeito a maior incidência de termos (o grupo por ele nomeado “Com muitos termos – com

⁸Essa canção foi vencedora da Linha Folclórica em 1975; será analisada mais adiante.

mais de 10 termos”) constatou-se que quanto mais regional o palavreado, mais chances tem-se de se consagrar campeão do festival:

(...) dentre as doze canções relacionadas acima, a metade sagrou-se vencedora geral da Califórnia, levando a Calhandra de Ouro. Ora, como as dezenove Vencedoras incluídas no *corpus* representam somente 28% do total de canções, é evidente que um maior índice de termos regionais na canção passou a representar para o autor, a partir da década de 80, uma probabilidade bem maior – quase o dobro da média! - de vencer o Festival. Já dentre as dezoito canções “sem ou quase sem termos regionais”, aquelas que poderiam ser mais facilmente compreendidas fora das fronteiras do Rio Grande, apenas duas (12,5%) sagraram-se vencedoras, nas I e IV Califórnicas. (SANTI, 1999, p. 115)

Pode-se dizer perfeitamente que o “impasse de subir”, ou seja, a dificuldade de penetrar no mercado fonográfico do centro do país, deu-se em grande parte pela opção de uma utilização massiva dos termos regionais, ao mesmo tempo em que a música da Califórnia se afastava do centro, se aproximava ainda mais do público ruralizado, mesmo fora da região da campanha gaúcha. Termos como “quincha”, “flechilhas”, “panaria”, “aragano”, “tropolhas”, “polvadeira”, “flete”, “manejo”, “chimarrona”, “gaudério”, “pajada”, “maneador”, “etc”, palavras inteligíveis para grande parte da população urbana, inclusive do próprio Rio Grande do Sul. Nesse sentido, não deixa de ser sintomático que, dentre os músicos gaúchos, originários do ciclo dos festivais, aquele cujo trabalho alcançou maior projeção nacional e mesmo internacionalmente seja o gaiteiro Renato Borghetti (o Borghettinho), que é um grande compositor e intérprete de música instrumental, superando a barreira da linguagem.

1.1 – A primeira fase da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul (1971 / 1974)

Analisando as vencedoras das quatro primeiras edições do Festival constatou-se a presença em todas elas de um tema muito caro a ideologia regionalista do Estado, a “Liberdade”. Tema já explorado massivamente pelos autores do Partenon Literário no séc. XIX, e, por consequência evocando aquele que veio a se transformar no mito fundador da sociedade gaúcha, a Revolução Farroupilha. O “homem livre” aparecerá de diversas formas e relacionados a temas diferentes, como a morte, o trabalho, a religiosidade, etc. Porém, é na natureza que a “Liberdade” como tema aparecerá com mais intensidade, mais especificamente associada ao vento.

Na maioria dos casos, o vento surge, em lugar do ar, como elemento da natureza por excelência livre. Tentando sugerir, nesse sentido, que se o gaúcho há tempos já não é livre, desde a

demarcação das propriedades rurais – como o *Vaqueano* de Apolinário Porto Alegre, protagonista da narrativa cuja a ação se desenvolve em grandes extensões geográficas – só o vento ainda é permitido ir a qualquer parte, sem prestar contas a ninguém.

É o que é possível ler, por exemplo, em “Reflexão”, canção vencedora da primeira edição do Festival em 1971, letra de Colmar Duarte e Júlio Machado da Silva Filho:

Para fugir à tristeza
Por buscar esquecimento
Desejei ser como o vento
Que passeando sozinho
Sem repisar o caminho
Sem conhecer paradeiro
Quis ser nuvem ao pampeiro
Ser a estrela que fulgiu
Ser as águas do rio
Fazendo inveja às areias
Em seu eterno viajar

O fato de se identificar com a natureza em aspectos existenciais básicos, como a semelhança nos processos de vida e morte (como veremos adiante), conduz o homem a uma herança genética, que o coloca na qualidade de herdeiro dos caracteres comportamentais da natureza. Desta origem ele retira a essência do seu caráter. Mesmo possuindo a qualidade humana, que na sua concepção o diferencia da natureza, sua origem é a na natureza e, neste sentido, partilha do mesmo fim, pois a ela voltará através da morte. Essa forma é encontrada em duas canções que associam a figura autóctone à natureza, cujo exemplo pode ser visto em “Pedro Guará”, de Cláudio Boeira Garcia e José Cláudio Machado, vencedora em 1972:

Pedro guará partiu sem rastro
Fruto maduro, na volta pra terra
Rasgando um riso
Seu último gesto
Sumiu da serra
Não vai mais cantar

Ou em “Canto de Morte de Gaudêncio Sete Luas”, de Luís Coronel e Marco Aurélio Vasconcelos, vencedora em 1973:

Nas mãos levou semente,
Nada mais ele precisa.
No eucalipto se sente
Que Gaudêncio virou brisa.

Dormindo em cova rasa
Sem nome ou data nenhuma
Se um pássaro bater asas
É Gaudêncio envolto em plumas

Nesse caso ainda é possível perceber a relação do gaúcho, que uma vez morto transforma-se em vento, e mais ainda “envolto em plumas” tornando-se um pássaro, símbolo máximo da liberdade na natureza. Esta referência às aves é frequente, e adquire significação especial em virtude quem sabe do próprio símbolo da Califórnia, a Calhandra. As aves relacionam-se com o vento em dois aspectos geralmente: pelo canto e pela liberdade, expressa no dom de voar.

Além desse aspecto ligado a idéia de liberdade, definidor do homem regional, outro aspecto mostra-se importante, ligado a idéia de coragem, resistência e impetuosidade, como por exemplo em “Gaudêncio Sete Luas”, de Luís Coronel e Marco Aurélio Vasconcelos, segunda colocada da segunda edição do Festival:

Se troveja gritaria,
já relampeja a minha adaga
Quem não mostra valentia
já na peleia se apaga

Marquei a paleta da noite
com o sol que é ferro em brasa
O dia veio mugindo,
pra se banhar na água rasa

Pra me aquecer mate quente,
pra me esfriar geada fria.
Não vai ficar pra semente
quem nasceu pra ventania.

Esses elementos definem o “tipo social” como um ser dotado de emoções arrebatadoras: a paixão, a raiva e a vingança. “Ventania” e “relâmpago” são elementos da natureza que aparecem de forma súbita e violenta, essas associações indicam, então, que o caráter desse homem se particulariza pelo arroubo das emoções, o que o leva ao comportamento de valentia.

Outra forma de associação do “tipo social” com a natureza se dá através de uma profunda intimidade estabelecida entre ambos. Na relação íntima encontramos a associação entre elementos tais como “céu”, “orvalho”, “minuano”, “estrelas”, “água”, “plantas” e mais uma vez o “vento”. Vejamos esta referência, mais uma vez na canção Pedro Guará:

Num lamento chegou o minuano
Anunciando o último inverno,
O orvalho chorou nas campinas
E o céu enlutou as estrelas.
Pedro Guará, sentia mais forte
Cheiro de terra, o vento, o do sul.
Entrava no rancho, no calor do braseiro
Mateava à espera do tempo chegar.

Os elementos da natureza comunicam ao homem que seu fim está próximo e ele entende o

aviso; demonstram pesar e tristeza pelo o seu fim e ele compreende este sentimento; estão ligados por uma profunda intimidade que somente acontece entre seres que se conhecem muito bem. Outro aspecto explícito na canção é a calma e a valentia que Pedro sentia em relação à morte, ele se “sentia mais forte”.

Por fim, a última canção vencedora deste primeiro ciclo é a “Canção dos Arrozais”, onde evoca três conceitos importantes dentro do contexto das músicas premiadas no Festival, o trabalho, a liberdade e a natureza. Composta por José Hilário Retomozo, vencedora em 1974:

Quando evapora o suor do peão ao céu levanta,
Nuvem de chuva o suor do peão volta pro rio,
Vai ser mais peixe, ser mais peão e vai ser planta
O suor do peão, várzeas de arroz, água do rio.

O rio é peão que se alimenta de migalhas
De sal e suor, de vento e sol e de outras mais,
E se levanta como prata e cai nas calhas
Como ouro líquido a banhar os arrozais.

Ouro que dança, á luz do sol esplende em fachos...
Maduras hastes querem lâminas afiadas,
Foices que façam do rumo de ouro dos cachos
Canção de rodas a rodar pelas estradas.

Importante notar o deslocamento do tema, normalmente direcionado à lida com o gado (a pecuária) para a agricultura (o plantio de arroz). O gaúcho a cavalo (símbolo máximo do tipo social) foi trocado pelo trabalhador da agricultura, sintoma das mudanças no meio rural. A canção evoca o ciclo da natureza, ligando o peão intimamente com os elementos naturais como a chuva, a água do rio, o vento, o sol, etc. A associação com esses elementos, aproxima este grupo de imagens aos do mito judaico-cristão da criação do mundo, contido no Gênesis: “um vapor, porém subia da terra, e regava toda a face da terra. E formou Deus o homem do pó, e soprou em seus narizes o fôlego da vida e o homem foi feito alma vivente.” (1969, cap. 2, ver. 6,7 p.2)

É possível afirmar que este arquétipo bíblico seja uma das forças propulsoras, adaptadas ao contexto regional pampeano, para a formulação do tipo social, pois nele a origem do homem é explicada a partir dos elementos como “água” e “terra”. Esta associação com o ciclo da natureza, correspondendo também com o processo de morte, vem completar o ciclo da ideia de origem, também contido no Gênesis: “No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes a terra; porque dela foste tomado: porquanto és pó, e em pó te tornarás.” (1969, cap.3 vers.19, p.4)

O peão é o gaúcho por excelência e o trabalho no campo adquire um tom sagrado. Veremos na próxima parte, outro tema muito recorrente nas canções da Califórnia, a “produção sem trabalho”. O trabalho prazeroso, onde as relações entre peão e patrão praticamente são iguais. Não é possível encontrar de forma relevante essa temática nesta primeira fase do Festival. Parece que deu-

se importância maior ao Telurismo, a relação do homem com a sua terra. No entanto, é um tanto paradoxal que esse tipo social ainda assim se defina pelo contato cotidiano com tais elementos da natureza. Isto porque a amostragem com os produtores deste discurso poético, os compositores, evidencia um grupo social de vida urbana, com pouco ou nenhuma experiência de vida campeira. Os que a viveram, ou ainda a vivem, o fazem em condições sociais e de época em que as imagens, da maneira como aparecem, não mais se expressariam, visto a intensa mecanização do campo e o comportamento do homem na contemporaneidade. Além disso, como indica Love, a respeito do caráter do gaúcho focalizar-se exclusivamente sobre a subcultura do Rio Grande do Sul, “o complexo pastoril, esse é o modo de vida ao qual, hoje, uma minoria de rio-grandenses está ligada”(1975, p.4).

Nesse sentido, o compositor buscou identificar o tipo social com elementos específicos que denotam, principalmente, procedimentos de liberdade, indomabilidade, valentia, coragem, arrebatamento e paixão, porque assim o concebe. Rosângela de Araújo esclarece de forma muito relevante, segundo a autora

(...) os homens tendem a classificar os seres a sua volta de acordo com as formas pelas quais se concebem. Sendo o compositor o próprio gaúcho e tratando-se de uma representação dele próprio, enquanto identidade regional, ele busca tais aspectos de elementos para se associar, porque assim concebe, fruto de um mecanismo no qual os agentes do discurso das canções projetariam suas idéias nos objetos exteriores, concebendo-os, porém, como provenientes do mundo exterior. (ARAÚJO, 1987 p.98)

Trata-se aqui de observar através destas narrativas poéticas as maneiras pelas quais os rio-grandenses são reconhecidos e representados a partir da visão dos compositores. A ideia de romper com a música de qualidade dita “grosseira” era um dos pressupostos, o trabalho de introduzir um lirismo, muito comum na música popular feita e consumida no centro do país, era outro. Nesse sentido, é inegável que este rebuscamento nas temáticas e a valorização de um passado idealizado acabou criando um complexo campo de interação entre a música regional, o público que a consumia, os meios de comunicação que as reproduziam, e o passado do Rio Grande do Sul. Ainda que os compositores utilizem, na maior parte das vezes, o eu - lírico no tempo presente. As canções falam de um homem já praticamente inexistente, vivo muito intensamente no imaginário idealizado criado pela literatura, a História tradicional das primeiras décadas do Séc. XX e sobretudo, pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho.

Nesta primeira fase, todas as canções vencedoras fazem alusões à natureza e à liberdade, mesmo relacionados à “morte” e ao “trabalho”, a ideia do gaúcho livre, sem amarras sociais, o

“centauro dos pampas” foi utilizada largamente pelos compositores, no entanto esse tema iria ser abandonado aos poucos ao longo da segunda fase do Festival, o que sugere que os clichês, usados intensamente nos primeiros anos, foram sendo substituídos de forma muito relevante, demonstrando um amadurecimento do evento e da classe artística envolvida nele.

Por fim, é necessário considerar a possibilidade de as constantes referências à liberdade estarem relacionadas ao contexto político, especialmente nesta primeira metade do período estudado, quando o país se encontrava no auge da Ditadura Militar.

1.2 – A segunda fase da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul (a partir de 1975)

Esse período tem início a partir da mudança que mudaria o formato de premiação do Festival e sobretudo, a produção poética das canções concorrentes: a implementação das Linhas Temáticas.

A medida foi tomada após alguns incidentes na edição de 1974, com o crescente rebuscamento das composições. Segundo Colmar Duarte

(...) alguns compositores e arranjadores, alternando o andamento de suas composições com partes lentas, seguidas de partes com ritmo vibrante e instrumental adequado, conseguiam entusiásticos aplausos da platéia, contagiada pela fórmula.

Isso fez com que uma canção com letra de Luiz Coronel e Marco Aurélio Vasconcellos, intitulada Ascensão e Queda de um Ginete, defendida pelo excelente Leopoldo Rassier, empolgasse o público. Ao não ver a canção entre as classificadas para a noite final, a reação de repúdio à escolha dos jurados foi tão grande que extravasou as portas do Cine Pampa e foi estampada em faixas e cartazes, que só não conturbaram os espetáculos e desacataram a Comissão Julgadora, porque a segurança agiu com diplomacia e presteza, desarmando os ânimos mais exaltados. (DUARTE, 2001 p. 117-118)

O incidente foi tão emblemático que a organização, mais especificamente centrada na figura de Freitas Lima, coordenador da gravação do disco do Festival naquele ano, determinou a gravação da canção geradora da polêmica em um disco compacto (assim eram denominados pequenos discos de vinil, contendo uma ou duas canções em cada face). Esse compacto foi comercializado ao mesmo tempo em que o LP da quarta edição da Califórnia e constituiu-se, hoje, numa raridade buscada por colecionadores. Quanto à formulação das linhas

(...) tendo por base as composições apresentadas nos quatro anos de Califórnia, depois de submeter à apreciação de Henrique Dias de Freitas Lima e a de Apparício Silva Rillo, que colaborou na redação final, as linhas do concurso

ficaram assim estabelecidas: Linha de Manifestação Campeira – aquela que trata do homem, dos usos e costumes do campo gaúcho; Linha de Manifestação Rio-grandense – a que enfoca outros aspectos socioculturais e geográficos não limitados pela Linha Campeira; Linha de Projeção Folclórica – a que, partindo de qualquer das linhas antes mencionadas, projeta-se com sentido de universalidade artística em seu tratamento poético-musical.

Assim, quando foram abertas as inscrições para a 5ª Califórnia, já aparecia a inovação da divisão em três linhas, com três prêmios de igual valor – um para cada linha, ficando a Calhandra de Ouro com uma das três, sempre apontada pelo júri. (DUARTE, 120 p. 120)

Dessa forma a Califórnia se modernizava, ganhava mais complexidade na sua premiação. A mudança procurou dar voz à temas menos explorados pelos compositores anteriormente e acabou direcionando boa parte das composições de cunho regionalista, mesmo as que transitavam fora do circuito dos Festivais Nativistas.

1.2.1 – Guerra e violência

A guerra sempre se mostrou um tema em destaque na produção artística no Rio Grande do Sul, a evocação do passado belicoso do Estado sempre gerou imagens heróicas de homens bravos, “paladinos do liberalismo”, “defensor das fronteiras”, “artífice da nacionalidade”, etc. O gaúcho como produto do “meio ambiente” onde está localizado sempre foi relacionado com virtudes que marcam sua personalidade, como a honra, a coragem, a bravura, a justiça, dentre outras. Para complementar esta visão glorificadora do gaúcho, é muito comum, principalmente na historiografia tradicional, apresentá-lo dotado de um sentimento muito forte de nacionalidade:

Assim, ao despertar do berço colonial, apesar de isolados do resto do país pelas dificuldades de comunicação, e mau grado o íntimo convívio com o Prata, que chega à confusão desde a conquista da Banda Oriental, persistia, íntegro, nos pastores rio-grandenses, o sentimento de nacionalidade. Altaneiros, bravatadores, ameaçado para pedir, afirmativos, enamorados da aventura, sempre dispostos a arrancar a mão-tenente, movidos pelos impulsos generosos, o contato com povos de outra língua aviva-lhes pela rivalidade o orgulho nativo. (BARCELLOS, 1960 p. 44)

Nesse sentido, essas qualidades descritas como inerentes ao gaúcho o transforma em homem de grandes virtudes e combinando com a expressão heróica da luta Farroupilha e na defesa

permanente das fronteiras contra os espanhóis, o povo rio-grandense teria muitos motivos de se orgulhar do seu passado, o que dignifica com isso o seu presente. Sandra Pesavento coloca essa relação com o fato da classe dominante utilizar largamente esse discurso:

Através desta visão, a classe dominante se apresenta forte, destemida, dotada de alto grau de civismo e desprendimento e, porque não dizer, próxima ao homem comum do campo. Ideologicamente, esta é a concepção de si própria, parte de sua visão de mundo, que ela busca, através do intelectual, impor sobre a sociedade. Da sua adoção pelo corpo social, generaliza-se o consenso que legitima a hegemonia da classe fundamental, justificando o seu poder. (PESAVENTO, 1980 p. 70)

A bravura aparece de modo muito forte nas canções selecionadas do *corpus*, das 28 canções analisadas, sete dialogam com a guerra e a violência. Uma das canções é “Piquete do Caveira” de autoria de José Fogaça, foi interpretada pelos irmãos Kleiton e Kledir e sagrou-se campeã da Linha de expressão Folclórica em 1975:

Lanças erguidas, espadas no ar
é o piquete do caveira que chegou para espantar
pra espalhar os inimigos, pra mandar e desmandar
é ponta de faca, é relho na mão
cavalhada, disparada, vai deixando pelo chão

A marca do piquete valentão
cavalo negro, a escuridão
o lenço preto, assombração
botando medo pra valer
vem chegando, vem chegando, vem chegando

A canção tem ótimos arranjos vocais e a melodia combinada com a harmonia lembra o galope de um cavalo, os gritos e “vocalizes” criam a imagem de um grupo de homens se aproximando para a guerra, empunhando armas e sentindo certo prazer na ação que os esperam. No entanto, ainda é pouco frequente os lances de violência explícita, sendo uma interessante exceção a canção “Colorada”, de autoria de Aparício Silva Rillo, interpretada por Ademar Silvio e os Cambarás. A canção descreve de modo muito interessante esta instituição nada lisonjeira da história gaúcha: a degola.

Olha a faca de bom corte,
olha o medo na gargante!
O talho certo e a morte.
No sangue que se levanta.

Onde havia um lenço branco
Brota um rubro, de sol pôr,

Se o lenço era colorado.
O novo é da mesma cor.

Quem mata chamam bandido,
quem morre chamam de herói,
o fio que dói em quem morre
Na mão que abate não dói...

Fator interessante é que o sujeito lírico não se diz partidário de nenhum dos lados envolvido na “Revolta da Degola”, a Revolução Federalista (1893 – 1895); Maragatos e Chimangos. O autor situa a guerra civil gaúcha e a corrupção pontual dos primeiros anos da república brasileira

Era no tempo das revolução,
Das guerra braba de irmão contra irmão,
Dos lenço branco contra os lenço colorado
Dos mercenários contratado a patação

Era no tempo que os morto votava
e governava os vivo até nas eleição,
Era no tempo dos combate a ferro branco,
Que fuzil tinha mui pouco e era escassa a munição.

“Colorada” se configura em uma das únicas canções do *corpus* que sua letra remete a um período histórico bem determinado, suas imagens impressionam pelo realismo poético e em tom de “contador de histórias” a canção é finalizada

Era no tempo do inimigo não se poupá,
Prisioneiro era defunto e se não fosse era exceção,
botavam nele a gravata colorada,
que era o nome da degola nesses tempos de leão.

No extremo oposto ao exemplo citado a cima, onde a violência gerada pela guerra tem um tom triste, realista e sobretudo melancólico, encontra-se “Imagens de minha terra”, cujo o tom ufanista característico dos anos da ditadura militar (a canção levou o terceiro lugar na primeira edição em 1971) torna-a emblemática, exaltando a “terra natal”, convidando para todos “verem”

Venha, venha, venha ver
O sul deste meu país
Você vai virar criança
Vai ser muito mais feliz

(...) Se um dia o mundo se olhasse
No espelho do meu chão
Todos os brados de guerra
Se tornariam canção

A exaltação da violência, quase inseparável da bravura, tão cara à imagem do gaúcho herói, também se encontra em outras canções, como em “Ventania”, do já citado poeta Aparício Silva Rillo e de Mário Barbará. Vencedora da Linha Campeira em 1976 com interpretação de Miguel

Ângelo e Os Cambarás:

Na cancha-reta do fio de uma adaga
balanço no freio meus fletos de lei,
e a não ser o amor das mulheres
a nada me rendo, palavra de Rei!

Ouçõ a voz dos que vivem plantados
em falsas raízes, num palmo de chão,
Daqueles que à sombra dos ranchos
Cortaram-se as asas a troco de pão

A eles aceno meu palavreado,
bandeira dos livres que eu sei desfraldar,
E afundo meus rastros no mundo
Eu sou Ventania,
Nasci para voar

Mais uma vez a ideia da liberdade associada ao vento, porém está ligada também à bravura, a indomabilidade do gaúcho. A ideia também de um homem sem posses, sem amarras e livre para apreciar o horizonte, fortemente integrado com a natureza, está em outro trecho

Aparto os cavalos que encilho
da negra tropilha dos temporais,
tendo por marcos de posse
o azul do horizonte
e os pontos cardeais.

Uma das abordagens mais originais do tema, associado também com a ideia de “passado/presente”, porém desmistificando o tom heróico em que a guerra quase sempre é cantada, é realizada pela canção “Sabe moço”, única canção do *corpus* que não foi vencedora de nenhuma das linhas, porém adquiriu uma grande popularidade, cantada na voz de Leopoldo Rassier, composta por Francisco Alves. Nesta, um veterano narra a um jovem a sua história:

Sabe moço,
que no tempo do alvoroço
tive um lenço no pescoço
que foi bandeira pra mim.
E lutei mil peleias,
em lutas brutais e feias,
desde o começo até o fim.

Refletindo sobre a parcialidade do discurso histórico, onde só se lêem “paginas de glória” e se valorizam os “retratos dos imortais”, todos eles “coronéis” ou “caudilhos”, o sujeito lírico conclui desiludido com a sua própria sorte:

E o que restou? Ah, sim,
no peito, em vez de medalhas,
cicatrices de batalhas
foi o que sobrou pra mim

No que diz respeito a personagens históricos, uma das canções selecionadas mostra-se emblemática. “Leão do Caverá” é uma ode aos “feitos heróicos” e bravura de Honório Lemes, personalidade importante do Partido Libertador que participou das revoluções de 1893, 1923 e 1925. Mais uma vez a violência está inseparada da bravura e coragem

Quando a bala vem por cima, companheiro, se abaixemo.
Quando a bala vem por baixo, companheiro, nós pulemo
Mas se a bala vier no meio, ah! Fazemo a bala voltá (declamando)

Explode o pampa, num grito incendiando
de maragato e campeiro tropel,
quando a tesoura na ponta da lança,
riscando o céu em estandarte que avança
do Caverá, teu nativo quartel

Te chamam de Leão, pois com garra combates,
ponteando todo o piquete notório.
E nas barrancas do Ibirapuitã,
tinges auroras de um outro amanhã
com rubros lenços que trazes, Honório

“Leão do Caverá” é a única canção do *corpus* que se utiliza de uma figura histórica como centro, procura enaltecer a figura de Honório Lemes o colocando como “paladino da liberdade”

Agora o povo no seu dia-a-dia
repete ditos da luta e da glória.
E a terra toda ainda guarda, é verdade,
a viva chama de quem liberdade
calcou bem fundo nos tomos da História.

Honório Lemes, Honório,
Leão do Caverá

Esta canção venceu a Linha de Manifestação Rio-grandense em 1976, foi composta por Gilberto carvalho e Raul Pereira e interpretada pelo já citado Leopoldo Rassier, acompanhado pelo grupo Os Tropeiros do Ibirapuitã. É importante perceber que nela reaparece a bravura, como já vimos anteriormente, como uma característica do tipo social. As guerras apresentam-se como fornecedores de símbolos para a elaboração da figura do gaúcho, salientando as suas principais características: liberdade e valentia.

É interessante notar que dentro do tema “Guerra e violência” as canções saíram vencedoras ,em algum momento, em todas as Linhas, por exemplo, “Piquete do caveira” venceu a Linha de Manifestação Folclórica (1975); “Leão do Caverá” Rio-grandense (1976) e “Ventania” na Linha Campeira (1976). Nesse sentido, podemos afirmar que a abertura para novas temáticas não foi de fato explorada pelos compositores, visto que a figura do imigrante, que teria seu espaço na

Linha de Manifestação Rio-grandense, praticamente inexistente. O índio, embora eventualmente possa encarnar de maneira um tanto idealizada o ideal da “monarquia”, transformando-se no legítimo ancestral do gaúcho, inexistente no *corpus*, o que, se não reflete sua condição atual de excluído da sociedade, tampouco dá ideia da sua importância na história do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, o que torna-se notável não é apenas as representações do tipo social do pampa, mas também os silêncios quanto as identidades, ou seja, a exclusão de etnias que construíram o Estado gaúcho.

1.2.2 – Trabalho e êxodo rural

Optou-se em agrupar esses dois temas em um só, devido a sua aproximação dentro das letras das canções. O êxodo rural, tema por excelência da literatura regionalista brasileira, sempre usado na comparação do campo, frequentemente descrito na tradição como o *locus amoenus* perdido, com a cidade, lugar muitas vezes referido como causa, e não consequência, dos males da sociedade moderna; está presente seguidamente relacionado ao trabalho, como veremos adiante.

Uma das canções mais emblemáticas e diferenciadas das selecionadas é “Desgarrados” de Sérgio Napp e Mário Barbará, que a interpretou em 1981, venceu a Linha Folclórica e o prêmio máximo, a Calhandra de ouro. A música versa sobre a relação do passado e presente, onde antes os personagens “viravam brasas”, “contavam casos”, “cevavam mate”, “polindo esporas”, “faziam planos” e “eram felizes”. Hoje, na cidade, eles “se encontram no cais”, “fazem biscates”, “carregam lixo”, “vendem revistas”, “juntam baganas”, “são pingentes”, “se escondem” e “contam bravatas”. Note-se que na primeira série de ações, não há nenhuma referência que configure trabalho. Já na segunda, das três que constituem trabalho, duas têm conotação claramente negativa. Nesse sentido, é possível indagar se caso, nesse passado, esses personagens não teriam jamais feito biscates ou carregado lixo, nas estâncias onde trabalhavam; ou se matavam tempo simplesmente cevando mate e polindo esporas. No entanto, é a única canção do *corpus* que faz uma crítica veemente à miserabilidade que o homem do campo encontrou em sua migração para a cidade. É sintomático o fato de se encontrar, hoje, muitos descendentes de pessoas vindas do meio rural em periferias das grandes cidades gaúchas, sobretudo, em Porto Alegre.

Em diversos exemplos, o trabalho campeiro segue sendo descrito com aquele caráter “puramente lúdico”, como já era descrito pela literatura e alguns historiadores, onde foi construído o mito da “produção sem trabalho”, segundo o qual a riqueza resultante da atividade pastoril, seria produto muito mais da benevolência da natureza que do esforço humano. É o que transparece na menção ao “rodeio”, em “Veterano”,

Nas manhãs de primavera
quando vou parar rodeio
sou menino de alma leve
voando sobre o pelego

Ao ouvir a canção, poderá se supor que o autor quis-se referir ao rodeio “festivo”, tal como hoje é praticado no âmbito do MTG, onde os Centros de Tradições competem com o único fim de demonstrar as habilidades campeiras de seus membros. E talvez não suspeite da existência histórica de um rodeio integrante no processo de produção pastoril, atividade onde, durante dias, evolvia transporte, castração, cura, apartação e alimentação de grandes contingentes de gado.

Outro exemplo é a canção “Esquilador”, vencedora em 1979:

Quando é tempo de tosquia
já clareia o dia com outro sabor
As tesouras cortam em um só compasso
enrijecendo o braço do esquilador
Um descascarreia, o outro já maneia
e vai levantando para o tosador
Avental de estopa, faixa na cintura
e um gole de pura pra espantar o calor

O trabalho é prazeroso, o dia clareia “com outro sabor”, já a lida na cidade é difícil, após ouvir o “simbronaço tocado a motor”, isto é, sua mão-de-obra ter sido substituída pela máquina, a solução para encontrar a felicidade seria voltar para a fronteira:

Alma branca igual ao velo,
tosando a martelo quase envelheceu
Hoje perguntando para a própria vida
pr'onde foi a lida que ele conheceu
Quase um pesadelo, arrepia o pelo do
couro curtido do esquilador
Ao cambiar de sorte levou simbronaço
ouvindo o compasso tocado a motor

A vida disfarça lembrando a comparsa
quando alinhavava o seu próprio chão
Envidou os pagos numa só parada,
33 de espada, mas perdeu de mão
Nesta vida guapa vivendo de inhapa,
vai voltar aos pagos para remoçar
Quem vendeu tesouras na ilusão povoeira,
volte pra fronteira para se encontrar
Volte pra fronteira para se encontrar

Ainda sobre a relação do trabalho com o êxodo rural, a lida campeira é sempre mais agradável do que aquele trabalho encontrado na cidade. Em “Seis da manhã”, por exemplo, o operário dirige-se à construção, que exige a sua presença no horário marcado. Trata-se de um local onde

tem um andaime que espera:
a construção
precisa subir,
subir, subir, subir...

Logo a angústia de “subir, subir” é substituída pela recordação, em tom bem diferente:

O galope afoito,
o tordilho forte,
a rês desgarrada,
a cancha reta,
tempo para viver.

Neste caso, o que sugere a existência de trabalho é a menção a “rês desgarrada”. Mesmo assim, fica-se subentendido que o peão dispunha de “tempo para viver”, coisa que deixou de ter. Dentre as canções que demonstram essa preocupação, com os problemas que o gaúcho adquire quando muda-se para o meio urbano, a grande maioria trata o tema da mesma maneira esquemática e altamente ideologizada descrita por Tau Golin na análise de “Pássaro Perdido”, vencedora da Linha Campeira e do prêmio máximo em 1978:

Bom cavalo – arreio bom,
Pilcha simples – bem cuidada.
E uma estampa de monarca
Mesmo tendo quase nada.

Palha, fumo, carne gorda,
Erva buena não faltava.
Prum índio flor-se-campeiro
serviço sempre sobrava.

GOLIN resume sua crítica com a seguinte frase: “Aos autores não ocorreu a simples pergunta: se na estância tinha de tudo para um índio flor-de-campeiro, porque ele resolveu migrar pra cidade?”(1987, p.90)

A relação do “campo x cidade” é bastante presente, mostrando o campo através de uma visão romântica, como o lugar da felicidade, muitas vezes remontando a um passado nas lembranças e saudades do camponês que emigrou para a cidade. Este estado de felicidade aparece amparado de juízos de valor tais como “o lugar da fartura” (onde as necessidades básicas encontram-se satisfeitas), “o lugar da liberdade” (representado pela amplidão dos espaços da campanha), “o lugar da vida digna” (representado pelo tipo de trabalho executado), “o lugar dos costumes prazerosos” (o mate, a conversa de galpão entre amigos, os cavalos, o fumo do palheiro, a bombacha, a carne de qualidade para o churrasco e o contato íntimo com a natureza). Uma boa demonstração deste momento de felicidade campeira é mostrada em “Um canto para o dia”, vencedora da Linha Folclórica e da Calhandra de Ouro em 1976, de Ernani Amaro Oliveira:

Metade de um sol vermelho
lustrando um céu na planura
Agachando-se matreiro
Que nem sorro em noite escura:
É a tarde. E o caminheiro
Que vai chegando à pousada
Tem mate e churrasco quente
Pra seguir na madrugada.

Sol, lua, estrela
Num rastro de poeira
O dia continuou.

Um quarto de lua fria
Iluminando a coxilha
Que filtrada mais se enfeita
Nos cabelos de flechilha:
É a noite. E pra ser encolhida
Um causo, uma gauchada
E o fogo comendo a lenha
No sorriso da peonada.

Em oposição, a cidade representa a infelicidade, lugar onde o campeiro se deixou iludir pelas luzes e alegrias fugazes. O estado de tristeza e desamparo, representado pelo cotidiano urbano, encontra-se também, em juízos de valor, tais como o lugar onde se vive cativo, onde se conhece a fome, onde se perde a dignidade, esta relacionada diretamente pela execução de trabalhos considerados medíocres, como os biscates e mais ainda a possibilidade da entrega pessoal aos vícios como o alcoolismo e a prostituição.

O trabalho é visto por José Clemente POZENATO como *fonte de valor*; adquire um *tom sagrado*, que transparece na leitura dos *Contos Gauchescos* de Simões Lopes Neto:

O homem fazendo: esta é a realidade de Blau Nunes. É pelo prazer, pelo modo de fazer, que se revelam e se diferenciam os homens uns dos outros. O que eles dizem deverá ser sempre corroborado pelo que fazem. (1974, p.49)

Assim que, fundamentalmente, o que Blau Nunes traz das origens são as regras do fazer, é um *ethos*, (...) E é em função desse fazer que são valorizadas as coisas, os objetos a serviço do homem: tudo o que de qualquer forma se liga ao fazer é de algum modo sagrado. (*ibid*, p. 51)

Enfim, a demarcação do regional parece construir-se a partir de algumas formas de distinção, que são os hábitos, os costumes, as paisagens geográficas, a história e os valores proferidos por esse tipo social, estas formas são recortadas de duas especificidades regionais: o pastoreio e as guerras; a partir delas é criada a figura humana típica, dotada de bravura e liberdade.

Os elementos contidos nos discursos das canções, obtidos ora no passado, ora no presente e originados de diferentes imagens peculiares à região, articulam-se com a idealização de um passado idílico, dotado de uma história de democracia, lutas violentas, trabalhos prazerosos e de liberdade plena; entendendo que os vários elementos de que se compõe ligam-se entre si levando em conta

uma motivação anterior, aquela que orientou as referências ao passado idealizado: a elaboração de um perfil de identidade regional.

Conclusão

Para efetuar a proposta do estudo, partimos do pressuposto de que este fenômeno, ou seja, a manifestação cultural regional, estaria relacionado com a sociedade que o produziu e, nesse sentido, poderia nos dizer algo sobre como ela se vê, através de representações do tipo social que é exaltado e figura central dessa manifestação. Isto significa que entendemos os festivais de canções nativas, principalmente a Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul, existindo como uma estrutura organizada que estaria comunicando coisas por meio de várias instâncias de que se compõe: o ambiente do evento, os compositores, a estrutura estética das canções, o público consumidor, etc.

Uma das principais mudanças que a Califórnia introduz no panorama do Tradicionalismo, e por consequência, no regionalismo gaúcho, é que, em lugar do resgate da tradição, a maior prioridade do MTG em suas primeiras décadas, a criação poético-musical assumiu um papel de relevância. Buscou-se a negação e o afastamento do estilo estigmatizado como “grosseiro” e de péssima qualidade, ligado ao meio rural e popularizado pelo rádio, tendo como grandes nomes Pedro Raimundo e Teixeirinha. Outra motivação, foi a “aculturação” que a cultura gauchesca andava sofrendo, pelos “estrangeirismos”, como as músicas internacionais e mesmo a produção musical feita no centro do país com a Bossa Nova, a Jovem Guarda e a Tropicália.

Os festivais pressupõe a festa, direcionada pela evocação de símbolos de identificação da região. Para seu público, esses eventos oferecem a oportunidade de escapar do mundo cotidiano, repleto de regras e hierarquias sociais, para o mundo da igualdade e permissividade.

Os eventos são organizados tendo em vista a apresentação de um produto, que são as canções nativistas, e isso a Califórnia teve grande competência através dos lançamentos dos discos dos festivais. A existência do produto requer a participação de uma série de agentes: compositores, músicos, organizadores e público. Todos estão envolvidos na produção (e também na reprodução) de uma estrutura de representação social.

Essencialmente, a representação sobre o tipo social é contruída a partir da vida campeira, valorizando a vida simples, o trabalho braçal, a ligação com natureza, a boa relação entre patrão e

peão, etc. Os construtores desta representação apresentam-se, de modo geral, como de origem e vidas urbanas, muitos com diplomas universitários. Neste sentido, a representação não se identifica com a realidade mesma dos indivíduos. Pode-se concluir que essas imagens, a evocação de símbolos, são assim apresentadas porque já havia uma motivação anterior a impulsioná-las, o desejo em identificar-se com “determinado” aspecto da vida regional.

Quanto a alguns temas abordados – como o êxodo rural, o trabalho, etc – conservam-se nas canções uma série de clichês consagrados pela poesia regional, desde o século passado. Apesar disso, é pequena a ocorrência de canções que tematizem fatos históricos determinados, no entanto viu-se que a evocação de um passado rural e idealizado não precisa estar ligado estritamente com a narração de fatos históricos. A idealização do trabalho e a evocação da bravura, sempre ligada a ideia de violência, carregam a sensação de que sempre existiu um tipo social perfeitamente ligado ao seu meio, valente, honrado a seus ideais, fiel e amigo do patrão, etc. Sendo assim, as canções analisadas procuram traçar um perfil da cultura regional demarcado por alguns temas. O primeiro e mais cantado dentre eles refere-se à figura típica (o gaúcho), caracterizada obviamente por um personagem masculino e rural. A figura do gaúcho é elaborada através 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. A natureza, a liberdade e o ato de cantar, sintetizados no troféu máximo, a Calhandra de Ouro, compõe o núcleo temático mais representativo da Califórnia, além disso várias referências a aves aparecem nas canções do corpus, sugerindo uma ampla repercussão desse símbolo no meio nativista. A ave estaria na privilegiada posição de representar ao mesmo tempo a liberdade e o canto.

Constatou-se os silêncios a cerca de outras etnias que são formadoras do rio-grandense. O propósito aculturativo do contingente imigrante, isto é, a substituição da cultura originária deste pela cultura gauchesca, defendido pelo MTG praticamente desde a sua formação, não está expresso no regulamento da Califórnia, o qual inclusive reserva, na Linha de Manifestação Rio-Grandense, espaço onde teoricamente poderiam se enquadrar canções sobre temas relacionados aos imigrantes europeus. Contudo, verificou-se a absoluta proscrição de tais temas do corpus, incluindo o silêncio sobre o papel fundamental dos indígenas e dos negros na formação do rio-grandense.

Buscou-se, certamente de forma reduzida, contemplar o contexto político e cultural do Brasil e do Rio Grande do Sul, demonstrando algumas contradições a cerca da negação de uma “brasilidade” durante o auge da ditadura militar. A ligação de órgão estatais com o festival colabora para isso.

Na abordagem da guerra e violência, constatou-se a exaltação da bravura do gaúcho, sempre pronto para a peleia, no entanto, são raros os lances de violência explícita, com exceção da canção

“Colorada”.

Um dos objetivos da Califórnia em sua origem era colocar a música do Rio Grande do Sul dentro do mercado nacional, porém teve sua importância reduzida progressivamente ao longo da década enfocada nesse estudo. Isto devido a grande ampliação do mercado interno para a música regional. Esse fato tem como consequência direta o aumento de canções vencedoras com alto índice de vocábulos regionais, incompreensíveis para os brasileiros de outros estados. No entanto, no âmbito regional, o festival obteve grande sucesso, ampliou a gama de artistas e públicos ligados a arte regional, trouxe um lirismo que marcou profundamente a música feita no estado.

Buscou-se relevar a importância da “leitura” de canções populares, demonstrando a significância de produtos culturais como a música, e o poder pedagógico que ela carrega, entendendo que ela pode causar uma sensação de veracidade histórica, causada pela representação imagética e pela evocação de símbolos.

A construção do imaginário social é realizada tendo em vista um modelo básico herdado pelos ancestrais gaudérios, ligados profundamente à terra, à defesa das fronteiras e etc. A concepção de pastoreio e lutas, constituído por homens bravos e livres, acaba por fornecer símbolos que ajudam a compor a estrutura básica de representação da identidade gaúcha, intensificados e promovidos através da canção.

ANEXO A: CORPUS

EDIÇÃO DOS TEXTOS DAS CANÇÕES PREMIADAS NA CALIFÓRNIA DA CANÇÃO NATIVA DO RIO GRANDE DO SUL (1971 – 1981)

- REFLEXÃO (VENCEDORA EM 1971)

Colmar Duarte / Júlio Machado da Silva Filho

Interpretação: Grupo de Arte Nativa Marupiaras

Para fugir à tristeza
Por buscar esquecimento,
Desejei ser como o vento
Que passando sozinho,
Sem repisar um caminho
Sem conhecer paradeiro
Quis ser nuvem ao pampeiro,
Ser a estrela que fulgiu,
Quis ser as águas do riograndense
Fazendo inveja as areias
Em seu eterno viajar (2x)

Refrão:

Um dia cansei de andar
E desejei ser novamente
Em vez de rio ser barranca,
Em vez de vento, moirão,
Em vez de nuvem, semente,
Em vez de estrela, ser chão

Recém então aprendi
Que muita gente maldiz
Sua sorte – insatisfeita –
Por não saber que é feliz.

E nunca mais invejei
O destino das estrelas,

Que só enfeitam a noite
Porque o Sol não pode vê-las;
As nuvens que submissas,
Vão onde o vento as levar
E o vento que passa triste
Porque não pode voltar!

- IMAGENS DA MINHA TERRA (TERCEIRO LUGAR EM 1971)

Jader Moreci Teixeira (Leonardo)

Interpretação: Grupo de Arte Nativa Marupiaras

Venha, venha, venha ver
O sul deste meu país
Você vai virar criança
vai ser muito feliz

Venha ver o meu Rio Grande
Pegar a terra com a mão
E há de cantar como eu canto
Com amor no coração

Venho de longe montado nas asas do vento
Trazendo cantigas, mensagens de paz e amor

E o pito que eu pito, envolto
na palha do milho que é ouro
Espalha nos céus a fumaça
E o cheiro da terra que eu vim

A minha terra tem terra
que não pertence a ninguém
Estradas muito mais velhas
que o tempo que a terra tem

se um dia o mundo se olhasse
No espelho do meu chão
Todos os brados de guerra
Se tornariam canção

- PEDRO GUARÁ (VENCEDORA EM 1972)

Cláudio Boeira Garcia / José Cláudio Leite Machado

Interpretação: Os Tapes

Num lamento chegou o minuano

Anunciando o último inverno
O orvalho chorou nas campinas
E o céu enlutou as estrelas

Pedro Guará sentia mais forte
Cheiro da terra o vento do sul
Entrava no rancho o calor do braseiro
Mateava na espera do tempo chegar

Pedro Guará viveu aragano
Camperiano manhãs distantes
E passando plantava alegria
O riso ficava quando partia

Pedro Guará partiu sem rastro
Fruto maduro na volta pra terra
Rasgando um riso seu último gesto
Sumiu da serra não vai mais cantar

- GAUDÊNCIO SETE LUAS (SEGUNDO LUGAR EM 1972)

Luiz Coronel / Marco Aurélio Vasconcelos

Interpretação: Leopoldo Rassier e Lúcia Helena

A lua é um tiro ao alvo
E as estrelas bala e bala
Vem minuano e eu me salvo
No aconchego do meu pala

Se troveja a gritaria
Já relampeja minha adaga
Quem não mostra valentia
Já na peleia se apaga

Marquei a paleta da noite
Com o sol que é ferro em brasa
O dia veio mugindo
Pra se banhar na água rasa

Pra me aquecer mate quente
Pra me esfriar geada fria
Não vai ficar pra semente
Quem nasceu pra ventania

- CANTO DE MORTE DE GAUDÊNCIO SETE LUAS (VENCEDORA EM 1973)

Luiz Coronel / Marco Aurélio Vasconcelos

Interpretação: Rosa Maria

Silêncio, abanem os lenços
Chora o vento em despedida
Gaudêncio, velho Gaudêncio
Pulou a cerca da vida

Adaga, atirou no rio
É mais um peixe de prata
Sete Luas já partiu
Com seu poncho cor de mata

Espora, jogou ao léu
Boleando na imensidão
Mandou estrelas pro céu
Quem se deitou neste chão

Nas mãos, levou sementes
Nada mais ele precisa
No eucalipto se sente
Que Gaudêncio virou brisa

Dormindo em cova rasa
Sem nome ou data nenhuma
Se um pássaro bater asas
É Gaudêncio envolto em plumas
Quem quer levar oferendas
Prá Gaudêncio em noite escura
Leve um bom trago de venda
Mate amargo e rapadura

- CANÇÃO DOS ARROZAIIS (VENCEDORA EM 1974)

José Hilário Remotozo

Interpretação: Grupo Jaros

quando evapora o suor do peão ao céu levanta,
nuvem de chuva o suor do peão volta pro rio,
vai ser mais peixe, ser mais peão e vai ser planta
o suor do peão, várzeas de arroz, água do rio.

o rio é peão que se alimenta de migalhas
de sal e suor, de vento e sol e de outras mais,
e se levanta como prata e cai nas calhas
como ouro líquido a banhar os arrozais.

ouro que dança, á luz do sol esplende em fachos...

maduras hastes querem lâminas afiadas,
foices que façam do rumo de ouro dos cachos
canção de rodas a rodar pelas estradas.

o arroz é rio,
o arroz é sol,
o arroz é roda,
é suor do peão,
é caminhão
roda que roda

- RODA CANTO (VENCEDORA DA LINHA CAMPEIRA E DA CALHANDRA DE OURO EM 1975)

Aparício Silva Rillo / Mário Bárbará

Interpretação: Luís Eugênio e Os Cambarás

meu canto chega de longe,
vem na garupa do vento,
vem no vento, vem
da furna funda do tempo.

veio no grito da bugra
amando o primeiro branco

-sangue, sol,
sêmem semente!
-sangue, sol,
sêmem semente!

foi flete, foi lança e laço,
foi guerra e foi pastoreio,
foi berço, foi cancha e campa,
foi rumo, rancho e razão...

-foi rumo rancho e razão

meu canto chega de longe
foi destino e foi estrada,
estrada foi
por onde cruzava o boi.

foi maça, cambota e raio,
alvoradas e sol-por.
roda, rodado, rodando,
enquanto a roda do tempo
acompanhava a carreta,
roda, rodado, rodando,

fazendo das sesmarias
trilho aberto e campo em flor.

meu canto chega de longe,
do pai do pai de meu pai.
sangue, sol, sêmem, semente,
roda-rodando se vai...

- CORDAS DE ESPINHO (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO RIO-GRANDENSE)

Luiz Coronel / Marco Aurélio Vasconcelos

Interpretação: Ivo Fraga

geada vestiu de noiva
os galhos da pitangueira
ainda caso com rosa
caso ela queira ou não queira

pra domar o meu destino
comprei um buçal de prata
nenhum pesar me derruba
qualquer paixão me arrebatava

acordei minha viola
com seis cordas de espinhos
meu canto tem cor de sangue
teu beijo gosto de vinho

fui aprender minha milonga
na água clara da fonte
o canto do quero-quero
mais que um aviso é uma ponte

-PIQUETE DO CAVEIRA (VENCEDORA A LINHA DE MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA EM 1975)

José Fogaça / Kledir Ramil

Interpretação: Kleiton e Kledir Ramil

lanças erguidas, espadas no ar
é piquete do caveira que chegou para espantar
pra espalhar os inimigos, pra mandar e desmandar
é ponta de faca, é relho na mão

cavallhada, disparada, vai deixando pelo chão

a marca do piquete do caveira valentão
cavalo negro, a escuridão
o lenço preto, assombração
botando medo pra valer
vem chegando, vem chegando, vem chegando

caveira
vem chegando, vem chegando, vem chegando
botando gente pra correr

**- UM CANTO PARA O DIA (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO
FOLCLÓRICA E DA CALHANDRA DE OURO EM 1976)**

Ernani Amaro de Oliveira

Interpretação: Oristela Alves, Cesar Passarinho e Os Uruchês

Um neco de um sol de ouro
dourando a copa do angico
pé por pé se levantando
prá acordar o tico-tico:

No frescor da madrugada
e a passarada se assanha
e o sereno em gotas de prata
enfeita a teia de aranha

sol, lua, estrela boieira
num rastro de poeira
o dia começou

Metade de um sol vermelho
litrando o céu na planura
agachando-se matreiro
que em sorro em noite escura:

E a tarde. e o caminheiro
que vai chegando à pousada
tem mate e churrasco quente
prá seguir namadrugada.

sol, lua, estrela boieira
num rastro de poeira
o dia começou

Um quarto de lua fria
iluminando a coxilha
que filtrada mais se enfeita
nos cabelos de flexilha:

É a noite. é prá ser encolhida

um casco, uma gauchada
e o fogo comendo a lenha
no sorriso da peonada.

sol, lua, estrela boieira
num rastro de poeira
o dia começou

- LEÃO DO CAVERÁ (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO RIO-GRANDENSE EM 1976)

Gilberto Carvalho / Raul (Talo) Pereira

Interpretação: Leopoldo Rassier e Os Tropeiros do Ibirapuitã

“quando a bala vem por cima companheiro: -se abachemo!
quando a bala vem por baixo companheiro: - nós pulemo!
mas, se a bala vié no meio, fazemo a bala voltá” (declamando)
Explode o pampa, num grito incendiado
de maragato e guerreiro tropel,
quando a “tesoura” – na ponta da lança
riscando céus, é estandarte que avança
do “Caverá” – teu nativo quartel.

Te chamam “leão” – pois com garra combates
Ponteando todo um piquete notório,
e nas barrancas do “ibirapuitã”
tinges auroras de outro amanhã
com rubros lenços que trazes- honório!

Agora o povo, no seu dia a dia
repete ditos da luta e da glória,
e a “terra” toda, inda guarda é verdade,
a viva chama, de quem, liberdade
calçou bem fundo nos tomos da história.

- Honório Lemes, Honório,
“Leão do Caverá”.

- VENTANIA (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO CAMPEIRA EM 1976)

Aparício Silva Rillo / Mário Barbará

Interpretação: Miguel Ângelo e os Cambarás

Me chama Ventania
Porque estou sem estar
E sem asas ou plumas

Me vêm a voar. 2X

Aparto os cavalos que encilho
Da negra tropilha dos temporais,
Tendo por marcos de posse
O azul do horizonte,
E os pontos cardeais. 2X

Na cancha-reta do fio de uma adaga
Balanço no freio meus fletos de lei
E a não ser ao amor das mulheres
A nada me rendo
Palavra de rei. 2X

Ouçõ a voz dos que vivem plantados
Em falsas raízes, num palmo de chão,
Daqueles que à sombra dos ranchos
Cortaram-se as asas a troco de pão.

A eles aceno meu pala
-Bandeira dos livres
- que eu sei desfraldar -
E afundo
Meus rastros no mundo
Eu sou Ventania,
Nasci para voar!

**- NEGRO DA GAITA (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO CAMPEIRA
E DA CALHANDRA DE OURO EM 1977)**

Gilberto Carvalho / Airton Pimentel

Interpretação: César Passarinho e Os Fagoneiros

Mata o silêncio dos mates
a cordeona “voz trocada”,
e a mão campeira do negro
passeando, aveludada,
nos botões chora segredos
que ele juntou pela estrada.

Quando o pai que foi gaitero
dessa vida se ausentou.
o negro piá, solitário,
tal como pedra rolou.
e se fez homem proseando
co’a gaita que o pai deixou.

E a gaita se fez baú
para causos e canções

do negro que passa a vida
mastigando solidões
e vai semeando recuerdos
por estradas e galpões.

Quando o negro abre essa gaita
abre o livro da sua vida
marcado de poeira e pampa
em cada nota sentida.

- COLORADA (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO RIO-GRANDENSE EM 1977)

Aparício da Silva Rillo / Mário Barbará
Interpretação: Ademar Sílvio e Os Cambarás

Olha a faca de bom corte,
Olha o medo na garganta!
O talho certo e a morte
no sangue que se levanta.
Onde havia um lenço branco
brota um rubro, de sol pôr,
se o lenço era colorado
o novo é da mesma cor.

Quem mata chamam bandido
quem morre chamam herói.
o fio que dói em quem morre
na mão que abate não dói...

“Era no tempo das revolução,
das guerras braba de ermão contra ermão
dos lenço branco contra os lenço colorado,
dos mercenário contratado a patacão.”

“Era no tempo que os morto votava
e governava os vivo até nas eleição,
era no tempo dos combate a ferro branco,
que fuzil tinha mui pouco e era escassa a munição.”

“Era no tempo do ‘inimigo não se poupa
prisioneiro era defunto e se não fosse era exceção,
botavam nele a ‘gravata colorada’
que era o nome da degola nesses tempo de leão.”

– SEIS DA MANHÃ (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA EM 1977)

Jerônimo Jardim / Zezinho Athanásio

Interpretação: Zezeinho Athanásio e Grupo Clã

Seis da manhã
é o caminho da feira
e da construção,
da construção...

Rádio de pilha
grudado no ouvido
na rádio mais popular...

A Praça Quinze
é o destino, paragem...
– olha a laranja, olha o limão!

Num bairro novo
tem um andaime que espera...
a construção precisa subir, subir, subir!

Ai, ai meu jaguarão
que ficou pra trás,
o som da campanha
o rádio me traz.
Ai, gaita de oito baixos
que tocava o pai
e a gente livre,
terra sob os pés

O galope afoito,
o tordilho forte
a rês desgarrada
a cancha de reta
tempo para viver

– **PÁSSARO PERDIDO (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO RIO-GRANDENSE E DA CALHANDRA DE OURO EM 1978)**

Gilberto Carvalho / Marco Aurélio Vasconcelos

Interpretação: Marco Aurélio Vasconcelos e Os Posteiros

Bom cavalo – arreio bom,
pilcha simples – bem cuidada.
e uma estampa de monarca
mesmo tendo quase nada.

Palha, fumo, carne gorda,
erva buena não faltava.
prá um índio flor-de-campeiro
serviço sempre sobrava.

Veio a visão da cidade
e o pago se fez lembrança.
hoje – amarga a dura vida
num por-de-sol de esperança.

Cativo ao brête das ruas
como pássaro perdido,
negaceando alguma changa
prá o prato tão diminuído.

Por isso, quando se encontra
no espelho fundo de si,
houve o tempo debochando
já te vi bem...bem te vi.

**- SEMENTES DE PEDRA (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO
FOLCLÓRICA EM 1978)**

Kenelmo Amado Alves / Geraldo Flach

Interpretação: Jerônimo Jardim

Neste mato de concreto
só resta um salso chorão
um raio de sol aberto
e o pramo pelo chão

Um quero-quero querendo
espaço para querer
e o salso chorão chorando
pedindo pra não morrer

O salso plantou sementes
no pranto que derramou
e o canto do quero-quero
o homem não escutou

Por ser mais inteligente
da natureza o mais forte
segue plantando sementes
sentenças da própria morrer

O salso plantou sementes
no pranto que derramou
e o canto do quero-quero
o homem não escutou
por ser mais inteligente
da natureza o mais forte
segue plantando sementes
sentenças da própria morte.

-COURO CRU (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO CAMPEIRA EM 1978)

Aparício Silva Rillo / Mário Barbará

Interpretação: Leopoldo Rassier e Os Cambarás

Couro cru, carnal a mostra,
não sou feito pra quem gosta
de várzeas sem turucus.
outro curtido não tive
que a chuva caindo livre
no canal de couro cru.

Batido a sol e sereno,
sou pequeno entre os pequenos,
igual entre os meus iguais.
um lombo-duro entre os fortes
e embora vergue ou me entorte
ninguém me põe nos varais.

- me apontam o dedo
me chamam bagual,
matambre dos duros,
sem cinza e sem sal.
sem furo na guampa,
sem marca ou sinal,
o dedo me apontam,
me chamam bagual!...

Couro cru, carnal a mostra,
não sou feito pra quem gosta,
de várzea sem tacurus.
aos que me apontam o dedo
falta cerno e sobra medo
pra sovar um couro cru...

-ESQUILADOR (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO CAMPEIRA E DA CALHANDRA DE OURO EM 1979)

Telmo de Lima Freitas

Interpretação: Edson Otto e Os Cantores dos Sete Povos

Quando é tempo de tosquia já clareia o dia com outro sabor.
As tesouras cortam em um só compasso enrijecendo o braço do esquilador.
Um descascarreia, o outro já maneia e vai levantando para o tosador.
Avental de estopa, faixa na cintura e um gole de pura pra espantar o calor.

Alma branca igual ao velo, tosando a martelo quase envelheceu
Hoje perguntando para a própria vida pr'onde foi a lida que ele conheceu

Quase um pesadelo, arrepia o pelo do couro curtido do esquilador
Ao cambiar de sorte levou simbronaço ouvindo o compasso tocado a motor

A vida disfarça lembrando a comparsa quando alinhavava o seu próprio chão
Envidou os pagos numa só parada, 33 de espada, mas perdeu de mão
Nesta vida guapa vivendo de inhapa, vai voltar aos pagos para remoçar
Quem vendeu tesouras na ilusão povoeira, volte pra fronteira para se encontrar
Volte pra fronteira para se encontrar

– **FACHO DE ESTRELA GUIA (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO
FOLCLÓRICA EM 1979)**

Luiz Coronel / Airton Pimentel

Interpretação: Leopoldo Rassier, Victor Hugo e o Terno da Freguesia do Mundo Novo

Agora mesmo chegamos
Pelos rastros da alegria
Como os reis magos seguimos
O facho de estrela guia

Vossa janela se abriu
E o vulto que foi visto
Tem a inocente bondade
Do menino Jesus Cristo

Se aqui fora existe a treva
Em vossa casa existe a luz
Que se abra vossa porta
Como os braços de Jesus.

Saudamos o Deus-Menino
Nesse terno de louvor
Nosso canto se faz reza
Com viola, tiple, tambor

Temos sede, temos fome
De andar pelos caminhos
Se há Jesus em vossa casa
Surge o pão e surge o vinho

Se são pobres nossas vestes
Pra louvar criança loura
Também pobre foi o menino
Que nasceu na manjedoura

Nós já vamos em despedida
Para outra freguesia
Levando de vossa casa
Amor de José por Maria.

-TROPA DE OSSO (VENCEDORA DA LINHA MANIFESTAÇÃO RIO-GRANDENSE EM 1979)

Humberto Zanatta / Luiz Carlos Borges

Interpretação: Luiz Carlos Borges e Grupo Horizonte

De vez em quando no horizonte do passado
Surge uma nuvem de lembranças andarilhas
Vai repontando para dentro do meu peito
A minha infância com seus ossos em tropilha.

Tinha mangueira com banheiro bem cuidado
Tinha piquetes e um campo onde invernavam
A minha tropa era de puro pedigree
Toda de ossos descarnados que campeava.

Gado de osso que foi parte do meu mundo
Carro de lombo e trator de corticeira
O meu bodoque e um banho no açude
Foram na infância minha vida verdadeira.

Tropa de osso quem não teve quando piá
Ou não foi piá ou não viveu como nós outros
Como era lindo a gurizada se entretendo
Com os ossitos que eram bois, ovelhas, potros.

Noutras andanças topa as reses dos meus sonhos
Por um estreito corredor feito esperança
Algumas vezes sou tropeiro, outras sou tropa
Mas sempre guardo os bois de osso na lembrança.

-VETERANO (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO CAMPEIRA E DA CALHANDRA DE OURO EM 1980)

Antônio Augusto Ferreira / Ewerton Ferreira

Interpretação: Leopoldo Rassier

Está findando meu tempo
a tarde encerra mais cedo
meu mundo ficou pequeno
e eu sou menor do que penso.

O bagual tá mais ligeiro,
o braço fraqueja às vezes
demoro mais do que quero
mas alço a perna sem medo.

Encilho cavalo manso
mas boto o laço nos tentos.
se a força falta no braço

na coragem me sustento.

Refrão:

Se lembra o tempo de quebra
a vida volta pra trás.
bagual como eu não se entrega
assim no más. 2x

Nas manhãs de primavera
quando vou parar rodeio
sou menino de alma leve
voando sobre o pelego

Cavalo do meu potreiro
mete a cabeça no freio.
encilho no parapeito
mas não ato nem maneio.

Se desencilho, o pelego
cai no banco onde me sento.
água quente e erva buena
para matear em silêncio.

Refrão

Neste fogo onde me aquento
remoô as coisas que penso.
repasso o que tenho feito
para ver o que mereço.

Quando chegar meu inverno
que me vem branqueando o cerro
vai me encontrar, venta aberta,
de coração estreleiro

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

-SEMEADURA (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA EM 1980)

José Fogaça / Vitor Ramil

Interpretação: Vitor Ramil e Grupo Tribo

Nós vamos prosseguir, companheiro
medo não há
no rumo certo da estrada
unidos vamos repartir, companheiro
o campo e o mar

o pão da vida, meu braço, meu peito
feito prá amar.

Americana pátria morena
quero tener
guitarra y canto libre
em tu amanecer.

No pampa, meu pala a voar
esteira de vento e luar
vento e luar

Nós vamos semear, companheiro
no coração
manhãs e frutos e sonhos
pr'um dia acabar com a escuridão
nós vamos preparar, companheiro
sem ilusão
um novo tempo, em que a paz e a fartura
brotem nas mãos

Minha guitarra, companheiro
fala o idioma das águas, das pedras
dos cárceres, do medo, do fogo, do sal
minha guitarra, companheiro
tem os demônios da ternura e da tempestade

É como um cavalo
que rasga o ventre da noite
beija o relâmpago
e desafia os senhores da vida e da morte

Minha guitarra é terra, companheiro
é o meu arado semeando na escuridão
um tempo de claridade

Minha guitarra é meu povo, companheiro.

-ROMANCE NA TAFONA (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO RIO-GRANDENSE EM 1980)

Antônio Carlos Machado / Luiz Carlos Borges
Interpretação: Luiz Carlos Borges e Grupo Horizonte

Maria florão de negra,
Pacácio negro na flor
se negacearam por meses
para uma noite de amor.

Na “tafona” abandonada
que apodreceu arrodando,

Pacácio serviu a cama
e esperou chimarreando
do pelego fez colchão,
do lombinho travesseiro,
da badana fez lençol,
fez estufa do braseiro.

A tarde morreu com chuva
mais garoa que aguaceiro,
e incendiaram de amor
a “tafona” antes tapera.

A noite cuspiu um raio
que correu pelo aramado
queimando trama e palanque
na hora desse noivado
e o braço forte do negro
entre rude e delicado
protegeu negra maria
do susto desse mandado.

-DESGARRADOS (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA E DA CALHANDRA DE OURO EM 1981)

Sérgio Napp / Mário Barbará

Interpretação: Mário Barbará e Grupo Nascentes

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

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

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

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

Jogo do osso, cana de espera e o pão de forno
O m ilho assado, a carne gorda, a cancha reta

Faziam planos e nem sabiam que eram felizes
Olhos abertos, o longe é perto, o que vale é o sonho
Sopram ventos desgarrados, carregados de saudade
Viram copos viram mundos, mas o que foi nunca mais será

-ESCRAVO DO SALADEIRO (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO RIO-GRANDENSE EM 1981)

Antônio Augusto Fagundes / Euclides (Bagre) Fagundes Filho

Interpretação: Euclides Fagundes Neto (Neto Fagundes) e Grupo Inhanduy

Escravo de saladeiro
me dói saber como foi,
trabalhando o dia inteiro
sangrando o mesmo que o boi

A faca que mata a vaca
o coice, o laço que vem
o tronco, a sogra e a estaca
tudo é teu, negro, também

A dor do charque é barata
o sal te racha o garrão
é fácil ver tua pata
Na marca em sangue no chão
O boi que morre te mata
pouco a pouco, meu irmão

Pobre negro sem futuro,
touro polhango humilhado
o teu braço de aço escuro
sustentou o meu Estado...

Já é hora, negro forte,
que os homens se dêem as mãos
e se ouça de sul a norte
que todos somos irmãos!

-CANTO LIVRE (VENCEDORA DA LINHA DE MANIFESTAÇÃO CAMPEIRA EM 1981)

Colmar Duarte e Armando Vasques / João Chagas Leite e Waldir Santana

Interpretação: César passarinho e Grupeskisa

Por algo sou pelo duro
e o campo é o meu elemento
na alma, penas e vento
nos nervos ganas de andarilhas
vendo os pássaros cantar
entendi meu nascimento.

Há cantos que calam vozes
e há vozes que calam cantos
como calar – no entanto
o claro canto dos pássaros,
se pra cantar nascem tantos? 2X

Meu berço ninho de ramas
nas melenas de um umbú
minha mãe – uma torcassa;
meu pai – vento pampeiro;
meu destino – ser herdeito;
do descaso à minha raça.

Eu canto, e brota no peito
O livre canto do pago.
Sou pássaro procurado
Não pelo encanto que tenho
mas pelo canto que trago. 2X

Quantos pássaros cativos
por que encantam, ao cantar?
Ter penas não é ser livre,
nem nos pode libertar
um par de asas apenas
se falta o céu para voar. 2X

- SABE MOÇO (CANÇÃO EXTREMAMENTE POPULAR NA EDIÇÃO DE 1981)

Francisco Alves

Interpretação: Leopoldo Rassier e Os Uruchês

Sabe, moço
Que no meio do alvoroço
Tive um lenço no pescoço
Que foi bandeira pra mim
Que andei mil peleias
Em lutas brutas e feias
Desde o começo até o fim

Sabe, moço
Depois das revoluções
Vi esbanjarem brasões
Pra caudilhos coronéis
Vi cintilarem anéis
Assinatura em papéis
Honrarias para heróis

É duro, moço
Olhar agora pra história
E ver páginas de glórias

E retratos de imortais

Sabe, moço
Fui guerreiro como tantos
Que andaram nos quatro cantos
Sempre seguindo um clarim

E o que restou?
Ah, sim
No peito em vez de medalhas
Cicatrizes de batalhas
Foi o que sobrou pra mim
Ah, sim
No peito em vez de medalhas
Cicatrizes de batalhas
Foi o que sobrou prá mim

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Rosângela. Sob o signo da canção: uma análise de festivais nativistas do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: UFRGS, 1987. (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social)

BACZO, Bronislaw. A imaginação social. In: Romano, Ruggiero (org). Enciclopédia Einaudi, 1985. pág. 313

BASTIDE, Roger. Brasil, terra de contrastes. Trad. De Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Difel, 1959.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul (1868 a 1880). Porto Alegre: EST, 1982

BARCELLOS, Rubens de. Estudos Rio-grandenses. Porto Alegre: Globo, 1960.

BORIS, Fausto. História do Brasil. São Paulo: Ed. USP, 2003.

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Lisboa: Bertrand/Diefel, 1989. pág. 10.

CARDOZO, Fernando Henrique. Formação do Brasil Meridional. São Paulo: Ed. USP, 1960.

CHARTIER, Roger. A História Cultural. Lisboa: Bertrand/Difel, 1990,

DUARTE, Colmar Pereira. ALVES, José Edil de Lima. Califórnia da Canção Nativa: marco de mudanças na cultura gaúcha. Porto Alegre: Movimento, 2001.

FERREIRA, Athos Damasceno. “Sociedades literárias em Porto Alegre no séc. XIX. In:

Fundamentos da cultura rio-grandense – quinta série. Porto alegre: Faculdade de Filosofia da URGs, 1962. p. 51-67.

GÊNESIS. In: A BÍBLIA Sagrada. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. p.1 - 61

GOLIN, Tau (Luiz Carlos). A Ideologia do Gauchismo. Porto Alegre: Ed. Tchê, 1983.

_____. Por baixo do poncho: contribuição à crítica da cultura gauchesca. Porto Alegre: Tchê, 1987.

GONZAGA, Sérgio (orgs). RS: Cultura e Ideologia. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

GOULART, Jorge Salis. A formação do Rio Grande do sul. Porto Alegre: Ed. Livraria do Globo, 1933.

GUAZZELLI, Cesar A. B. *A Volta da Gravata Colorada*. Comunicação apresentada no "I Simpósio Nacional de História Cultural", promovido pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, pela Associação Nacional de História - ANPUH/RS, e pelo GT Nacional de História Cultural, Porto Alegre, RS, em setembro de 2002. Texto na íntegra no *E-book* do evento.

GUAZZELLI, Cesar A. B. *Civilização e Barbárie: a Degola nos Conflitos Platinos*. Exposição no Simpósio Temático “Cultura e Política nas Américas”, Anais eletrônicos do XXII Simpósio Nacional da ANPUH “História, Acontecimento e Narrativa”, João Pessoa, Paraíba, em julho de 2003.

GUAZZELLI, Cesar A. B. Do Rio da Prata ao Rio Grande de São Pedro: a Construção Literária da Barbárie. *Revista do IHGRGS*. Porto Alegre: IHGRGS, 2008, ISSN 1878-3484, 2008.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. O Sentido e o valor do Tradicionalismo. Porto Alegre: S.A. Moinhos Rio-grandenses (SAMRIG), 1979.

_____. Nativismo: um fenômeno social gaúcho. Porto Alegre: L&PM, 1985. (Universidade livre)

LOVE, Joseph L. O Regionalismo Gaúcho. São Paulo. São Paulo: Perspectiva, 1975.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Jogo de Espelhos: Imagens da Representação de si Através dos Outros. São Paulo: Edusp, 1993

OLIVEN, Ruben George. A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil nação. Petrópolis: Vozes, 1992.

_____. A polêmica identidade gaúcha. Cadernos de Antropologia. Porto Alegre, n.4, 1992.

_____. A parte e o todo: A diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de outra história: imaginando o imaginário. Revista Brasileira de História, São Paulo: ANPUH/Humanitas, v.15, n.29, p.9-27, 1995.

_____. Gaúcho: mito e história. In: Letras de hoje. Porto Alegre, v.24, n.3, setembro, 1989, p.55-63.

_____. (org). História Cultural. Experiências de Pesquisa. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

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

RECKZIEGEL, Ana Setti; FÉLIX, Loiva Otero (orgs). RS: 200 Anos, definindo espaços na História Nacional. Passo Fundo: Ed. Universitária/UPF, 2002.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. Viagem ao Rio Grande do Sul. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2002.

SANTI, Álvaro. Canto livre? O Nativismo gaúcho e os poemas da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 1999. (Dissertação de Mestrado em Letras)

SARAIVA, Glaucus. “Carta de princípios do movimento tradicionalista”. In: Manual do tradicionalista. Porto Alegre: Sulina, 1968. p.17-19

TURNER, Victor. O Processo Ritual. Petrópolis, Vozes, 1974. pág. 156

WEBER, Max. Economia e Sociedade. Brasília: Ed. UNB. 1991

DISCOGRAFIA

I Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Bernardo do Campo: Copacabana, 1982.
1LP.

II Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Bernardo do Campo: Copacabana, 1982.
1LP.

III Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Bernardo do Campo: Copacabana, 1982.
1LP.

IV Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Bernardo do Campo: Copacabana, 1982.
1LP.

V Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Paulo: Continental, 1976. 1LP

VI Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Paulo: Continental, 1977. 1LP

VII Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Paulo: Continental, 1978. 1LP

VIII Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Paulo: Continental, 1979. 1LP

IX Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Bernardo do Campo: K-Tel, s.d. 1 LP

X Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul. São Bernardo do Campo: K-Tel, 1980 s.d. 1
LP