

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS**  
**CAMPUS LITORAL NORTE**  
**DEPARTAMENTO INTERDISCIPLINAR**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM GEOGRAFIA EAD**

**LUÍS EDUARDO FRITSCH**

**ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO ÊXODO RURAL**  
**CONTIDAS NA MÚSICA GAUCHESCA**

**SEBERI**  
**2022**

LUÍS EDUARDO FRITSCH

ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO ÊXODO RURAL  
CONTIDAS NA MÚSICA GAUCHESCA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Geografia, do curso de Licenciatura em Geografia EaD, modalidade à distância, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Manassi Panitz

SEBERI

2022

## CIP - Catalogação na Publicação

Fritsch, Luís Eduardo

Análise das representações sociais do êxodo rural  
contidas na música gauchesca / Luís Eduardo Fritsch.

-- 2022.

63 f.

Orientador: Lucas Manassi Panitz.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Campus  
Litoral Norte, Licenciatura em Geografia, Tramandaí,  
BR-RS, 2022.

1. Cultura regional. 2. Geografia e música. 3.  
Identidade. I. Panitz, Lucas Manassi, orient. II.  
Título.

Luís Eduardo Fritsch

ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO ÊXODO RURAL  
CONTIDAS NA MÚSICA GAUCHESCA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Geografia, do curso de Licenciatura em Geografia EaD, modalidade à distância, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Manassi Panitz

**Aprovado em:** Seberi - RS, 21 de janeiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

---

Dr. Lucas Manassi Panitz  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

---

Dra. Sinthia Cristina Batista  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

---

Dr. Joel Felipe Guindani  
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente ao meu orientador, o professor Dr. Lucas Manassi Panitz, pela maneira como tem me auxiliado, sempre com muita sabedoria, dedicação e paciência. Quero também agradecer aos demais professores do curso de Licenciatura em Geografia, por todo o conhecimento compartilhado. Agradeço as tutoras que sempre estiveram nos auxiliando ao longo de todas as etapas e disciplinas cursadas. Incluo aqui, a professora Dr. Ana Lucia Rodrigues Guterra, coordenadora do polo UAB de Seberi - RS, que junto dos demais colaboradores desta unidade, sempre procuraram auxiliar a turma da melhor maneira possível.

De maneira especial, agradeço à banca avaliadora, a professora Dra. Sinthia Cristina Batista e o professor Dr. Joel Felipe Guindani, que dispuseram de seu tempo e conhecimento para ler e analisar este trabalho, e sobretudo, por suas excelentes dicas e contribuições.

Quero agradecer a todos os alunos e demais professores que pude conhecer e conviver ao longo da minha carreira docente. Em cada escola que tive a oportunidade de passar, sempre tive o prazer e a satisfação de poder ensinar e também aprender com cada um. Deixo o meu muito obrigado a todos os amigos e também aos colegas de graduação. Gostaria de deixar registrado o meu reconhecimento para com a minha família, meus pais, minha irmã, meus tios e meus avós, pois acredito que sem o apoio e incentivo deles, teria sido muito mais difícil vencer esse desafio. Também aproveito para pedir desculpas pelos momentos de ausência.

Da mesma forma, à minha companheira Thaís Scherer, quero agradecer por estar presente ao meu lado em todos os momentos, me apoiando, auxiliando e tornando mais leve cada etapa. E acima de tudo, agradeço por todo seu amor, carinho e compreensão. E ainda, é preciso deixar registrado o meu agradecimento aos amigos Mateus Scherer e Jordani Pereira Zat, parceiros de cantoria e gauchada, que inclusive indicaram algumas das canções analisadas neste trabalho. A sua ajuda foi relevante e contribui em muito para o enriquecimento do repertório musical apresentado. Enfim, agradeço a todas as pessoas que de uma forma ou outra contribuíram para a realização desta pesquisa e a conclusão deste trabalho e ainda aquelas que porventura não foram nominadas aqui, mas podem ter a certeza que tem a minha gratidão.

Mataram meus infinitos e me expulsaram dos campos;  
da terra nasceram gritos, dos gritos brotaram cantos!

E me fiz canto de tropeiros e ervateiros  
rasgando sulcos, com arado e saraquá;  
nas alpargatas dos "quileiros" e "chibeiros",  
andei às léguas de Corrientes e Aceguá!

Meu canto é rio, meu canto é sol, meu canto é vento,  
eu tenho berço, eu tenho pátria, eu tenho glória,  
eu só não tenho terra própria porque a história  
que eu escrevi, me deserdou no testamento!

Entretanto - bem ou mal, não me emociono,  
com os que combatem as verdades do meu canto;  
sem ter direito de comer nem o que planto,  
só não entendo tanta terra e pouco dono!

Mas mesmo assim, tenho pra dar um outro tanto,  
se precisarem do meu sangue noutra guerra;  
mesmo sem terra, hei de voltar grito de terra,  
pelo milagre das espigas do meu canto!

**“Da terra nasceram gritos” - (1985)**

Jayme Caetano Braun e Cenair Maicá

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal, analisar os significados e a relevância do êxodo rural para a cultura regional do sul do país, assim como dos elementos geográficos que a música gauchesca aborda em suas letras e que são suscitados através das representações sociais deste fenômeno geográfico. Entendendo a música como um indicador geográfico capaz de descrever e decifrar as realidades espaciais, foram selecionadas para uma análise de conteúdo, baseada em Bardin (1977), 48 músicas que trazem esta temática em suas letras. Com esta seleção, foram identificados os compositores, os intérpretes, o ano das gravações e ainda, apontadas as regravações caso houvesse. A partir de uma categorização de subtemáticas, palavras-chave, palavras análogas e das metáforas mais recorrentes utilizadas nas canções, foram realizadas as respectivas descrições e análises. Os resultados apontaram para um conjunto de nove categorias de representações sobre o êxodo rural: análise geral das canções; o lugar e o não lugar; êxodo rural: desejo ou necessidade?; migração campo-cidade; ocupação do migrante no meio urbano; a fome e a pobreza nas cidades; da cidade ao campo: revendo o lugar; o migrante e sua identidade; em busca de uma síntese geográfica. Estas categorias de representações nos permitem compreender melhor a realidade do êxodo rural no Rio Grande do Sul, partindo da música gauchesca como material primário de análise. Assim sendo, o material pesquisado e os argumentos defendidos, nos permitiu explorar e desenvolver o raciocínio geográfico, além de contribuir para os estudos de geografia e música no Brasil. Neste sentido, a contribuição que produzimos, poderá somar-se ao avanço da popularização do conhecimento geográfico e servir de base para estudos futuros relacionados à temática explorada.

**Palavras-chave:** Cultura regional. Geografia e música. Identidade.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the meaning and the relevance of the rural exodus to the regional culture in the south of Brazil, as well as the geographic elements that the *gauchesco* musical genre grasps in its lyrics, which are highlighted through the social representation of this geographic phenomena. Understanding music as a geographic indicator, capable of describing and deciphering the spatial realities, we selected for an analysis, based on Bardin (1977), 48 songs that bring this theme through their lyrics. With this selection, we identified composers, performers, year of recording and relevant re-recordings, in some cases. Following a selection of subcategories, keywords, analogous words and recurring metaphors used in the songs, a set of descriptions and analysis were formulated. The results pointed to an amount of nine categories of the rural exodus representation: general analysis of the songs; the place and the non-place; rural exodus: desire or necessity? country-city migration; urban occupations of the migrants; famine and poverty in the cities; from the city to the countryside: reviewing the places; the migrants and their identity; in search of a geographic synthesis. These categories of representation allow us to better comprehend the reality of the rural exodus in the state of Rio Grande do Sul, supported through the *gauchesco* musical genre as the main analysis material. Therefore, the material researched, and the arguments defended allow us to explore and develop the geographic reasoning, whilst adding to the studies of geography and music in Brazil. In this sense, the contribution we produced can be included in the advance of the popularization of geographical knowledge and serve as a background for future studies related to the explored theme.

**Keywords:** Regional culture. Geography and music. Identity.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>12</b>
2.1 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO ESPAÇO	12
2.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO E A MÚSICA	13
2.3 MÚSICA REGIONAL, IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS	14
<b>3 O CONTEXTO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO DO ÊXODO RURAL BRASILEIRO E GAÚCHO</b>	<b>17</b>
<b>4 RESULTADOS E DISCUSSÃO</b>	<b>20</b>
4.1 ANÁLISE GERAL DAS CANÇÕES	20
4.2 O LUGAR E O NÃO LUGAR	28
4.3 ÊXODO RURAL: DESEJO OU NECESSIDADE?	32
4.4 MIGRAÇÃO CAMPO-CIDADE	34
4.5 OCUPAÇÃO DO MIGRANTE NO MEIO URBANO	36
4.6 A FOME E A POBREZA NAS CIDADES	39
4.7 DA CIDADE AO CAMPO: REVENDO O LUGAR	42
4.8 O MIGRANTE E SUA IDENTIDADE	48
4.9 EM BUSCA DE UMA SÍNTESE GEOGRÁFICA	54
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>59</b>

## 1 INTRODUÇÃO

No Rio Grande do Sul, assim como em todo o Brasil, a partir da década de 1950 iniciou-se um intenso processo de modernização dos sistemas de produção, tanto da agricultura como da indústria, onde o meio rural e o meio urbano, viram juntos ao passo de um curto período de tempo, grandes transformações tecnológicas, econômicas e sociais. Consequentemente, isto acabou gerando profundas modificações na estrutura e na configuração demográfica do país, promovendo um movimento migratório massivo das populações rurais em direção às cidades.

A urbanização do Brasil, só ocorreu e se intensificou, em grande parte pelo êxodo rural. As políticas de industrialização e de substituição de importação, suscitadas entre 1950–1980 criaram um poderoso e diversificado mercado urbano de trabalho, que demandava mão de obra barata. Este fato, acabou sendo muito atrativo às populações rurais que vinham vivendo sob a influência de um conjunto de circunstâncias desfavoráveis, causada principalmente pela mecanização da agricultura, ocorrida durante a chamada Revolução Verde.

Com isso, a modernização do campo, parece ter beneficiado somente os grupos mais capitalizados, deixando uma grande parcela da população rural às margens do progresso. Estes, por sua vez, acabaram ficando sem muitas opções ou alternativas. Sendo assim, este fenômeno colaborou na desterritorialização dos pequenos agricultores e acabou forçando muitos a procurarem outros horizontes nas cidades que vinham crescendo a partir de então (ALVEZ; SOUZA; MARRA, 2011, SILVA; ANTONIAZZI; NOVAK, 2019).

Neste contexto, realizamos uma análise qualitativa das representações sociais que são trazidas à tona através da arte e por meio da música regional que é uma manifestação cultural, detentora dos discursos, sentimentos, experiências e vivências do povo que deixou sua terra, seu lugar e parte de si para trás. Assim, o presente trabalho de pesquisa tem por objetivo principal, analisar a forma como o êxodo rural é retratado em letras de músicas gauchescas. Como objetivos específicos, buscamos: compreender como os compositores das canções relatam o processo do êxodo rural e em que medida o mesmo provocou mudanças espaciais

no sul do Brasil, principalmente nos aspectos sociodemográficos; buscar entender e interpretar o modo pelo qual e a intensidade em que o êxodo rural impactou nas relações de pertencimento aos lugares e de nostalgia dos sujeitos interioranos que acabaram migrando para os espaços urbanos; dar uma contribuição sobre o impacto que a modernização do campo e o êxodo rural tiveram sobre a produção cultural da música regional gaúcha e desenvolver a habilidade do pesquisador no estudo dos conteúdos geográficos por meio dos produtos culturais.

Para alcançar os objetivos acima elencados, em conformidade com o referencial teórico, foram seguidos alguns procedimentos metodológicos básicos, abaixo descritos.

- Pesquisa e seleção de bibliografia especializada no âmbito da Geografia, História, Psicologia social e Sociologia, dentre outras.
- Seleção de músicas do cancionero regional gaúcho que abordam a temática do êxodo rural em suas letras para a realização de análises sistemáticas;
- Identificação do(s) compositor(es), intérprete(s) e o ano das gravações (regravações) das canções selecionadas;
- A partir de uma análise de conteúdo (BARDIN, 1977) das representações sociais, foram categorizadas e verificadas as subtemáticas ou palavras-chave, assim como palavras análogas e metáforas mais recorrentes nas letras das canções selecionadas;
- Análise geográfica das representações e elaboração de considerações sobre as mesmas.

O trabalho está organizado da seguinte forma. No capítulo 2 apresentamos a fundamentação teórica. No capítulo 3 expõe-se uma contextualização histórica e geográfica do êxodo rural ocorrido no Brasil e no Rio Grande do Sul. No capítulo 4 apresentamos os resultados da análise. E concluindo, o capítulo 5, que apresenta as considerações finais.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O referencial teórico deste trabalho, está estruturado em três tópicos, a saber: 2.1 As Representações Sociais do espaço; 2.2 Análise de conteúdo e música; 2.3 Música regional, identidades e Representações Sociais.

### 2.1 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO ESPAÇO

De acordo com Nogueira e Di Grillo (2020), a Teoria da Representação Social (RS) de Serge Moscovici, publicada na década de 1960, é um modelo teórico que se propõe a compreender e explicar a construção de conhecimentos dos grupos sociais. Para tanto, “[...] uma representação não é uma cópia fiel de um objeto da realidade objetiva, ela é uma construção coletiva onde o grupo cria um objeto a partir das representações vividas, substitui o objeto recriando-o” (MOSCOVICI, 1976, NOGUEIRA; DI GRILLO, 2020, p. 7).

Em outras palavras, pode-se entender que as representações sociais “correspondem a atos de pensamentos nos quais os sujeitos se relacionam com o objeto, e, por meio de vários mecanismos, esse objeto é substituído por símbolos, fazendo com que ele seja representado na mente do sujeito” (SOARES *et al.* 2022, p. 2, MOSCOVICI, 2013). Como esclarece Jodelet (2001, p. 1), as representações sociais “circulam nos discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais”.

Ao articular as dimensões sociais e culturais sob a perspectiva teórica da RS, Jodelet (2018, p. 434), afirma que “[...] existem diferentes formas de expressão de como um sujeito social (indivíduo, grupo ou coletivo) vê ou dá a ver o seu mundo, e como os objetos, estados das coisas, acontecimentos e personagens constituem esse mundo”. Deste modo as RS podem ser consideradas como sistemas de interpretação que regem a nossa relação com o mundo e com os outros indivíduos (SILVA; GONÇALVES, 2021).

A partir do viés geográfico, o estudo das RS pode ajudar a esclarecer os mais complexos e variados significados, atribuídos às coisas em uma dada cultura, dentro de um contexto espaço-temporal (PANITZ, 2012). Para Polli e Kuhnen (2011, p. 61),

“[...] a teoria das representações sociais permite uma melhor compreensão sobre os valores, atitudes, opiniões e comportamentos”. Nesse sentido, é “[...] possível compreender como uma cultura em determinado momento e lugar, valora o mundo e lhe atribui significado através das formas com que comunica esse mesmo mundo – ou ao menos um recorte dele.” (PANITZ, 2012, p. 3).

Panitz (2021, p. 327), destaca que “[...] as representações possuem um agir espacial, capaz de operar o espaço. São, portanto, represent(ações)”. Nesse sentido, as RS são oriundas de uma produção humana, de indivíduos e coletivos, temporal e espacialmente localizados, que produz intersubjetividades. E estas por sua vez, acabam afetando ou influenciando as mais diversas dimensões da vida social, inclusive a arte (PANITZ, 2021). Devido a isso e por abranger um conceito muito amplo, a cultura pode ser direcionada ao campo das representações sociais, uma vez que:

O fator cultural é o que fundamenta o caráter sógnico das representações. Todos os aspectos sociais que possuem um viés cultural, seja coletivo ou individual se fará presente no âmbito da possibilidade representacional. Desta maneira podemos associar o cultural e as representações como sendo indissociáveis uma da outra; esta condição de associabilidade entre o que pode ser representado e a simbolização permitida pela cultura (ARAÚJO; REIS JÚNIOR, 2012, p. 96).

## 2.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO E A MÚSICA

Para Pinheiro *et al.* (2018, p. 54), “é perceptível que as palavras não possuem um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos de formações discursivas em que se inserem [...]”. Desta maneira, a Análise de Conteúdo, defendida por Bardin (1977), que em linhas gerais “[...] é um método composto por um conjunto de técnicas de análise de comunicações, que possibilita compreender a mensagem além de seus significados imediatos” (SCHIAVINI; GARRIDO, 2018, p. 3). De acordo com Sousa e Santos (2020):

A descrição da utilização da técnica desenvolve-se por um processo constituído de três etapas a: 1) Pré-análise: realizamos a leitura do material e os organizamos; 2) Exploração do material: elencamos as categorias com os respectivos conceitos norteadores; 3) Tratamento dos resultados: debruçamo-nos nas inferências e interpretação dos resultados (SOUSA; SANTOS, 2020, p. 1414).

A partir deste viés de análise, tanto as palavras como as músicas apresentam construções mútuas de significados. E estes significados são vários, podendo ser cambiáveis e não fixos, abertos e condizentes com os sentidos e a intencionalidade dos envolvidos. Assim, o significado das palavras contidas em uma música tem seu significado e sentido construídos, criados e recriados nas relações e ações pessoais e sociais, sendo condizentes com o que é vivido e experienciado pelos sujeitos (WAZLAWICK; CAMARGO; MAHEIRIE, 2007).

Neste sentido, “pensar a música a partir de uma perspectiva discursiva é tomar como central a questão da significação” (SCHROEDER; SCHROEDER, 2011, p. 139). Para Suess e Almeida (2015), as músicas são excelentes condutoras de significados, pois expressam tanto as manifestações estabelecidas com o espaço, como as angústias, os prazeres e outras diversas expressões do cotidiano dos sujeitos.

Conforme Agostini (2005, p. 25), “[...] o imaginário social, como sistema simbólico, é responsável pela manutenção da identidade de uma comunidade, mas construído socialmente, pois não advém de forma natural”. Deste modo, através das produções culturais, “[...] a letra da música revela valores sociais que estão inseridos dentro do enunciado, seja de forma explícita (o dito) ou implícita (o não-dito), e isso é fundamental para se compreender o discurso (SANTOS; FERNANDES, 2011). Conforme corrobora Santos (2018):

A música pode ser considerada um documento marcado pela pluralidade de informações que podem ser decodificadas. A letra é apenas um destes elementos. Uma percepção mais ampla da sua complexidade permite identificar detalhes não meramente técnicos, mas que podem direcionar a análise sobre seu processo de produção, difusão e de conjectura social (SANTOS, 2018, p. 197).

### 2.3 MÚSICA REGIONAL, IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

É possível reconhecer a identidade de um lugar e de seu povo, através da música que estes produzem, podendo inclusive, ser considerada uma metáfora da realidade (BURGOS; ROJAS, 2013). Sendo assim, a música popular, segundo Kong (2009), é constitutiva do cotidiano e da identidade das pessoas com os lugares e sobretudo, relatam experiências ambientais no espaço vivido.

Do mesmo modo que outras manifestações artísticas, a música oportuniza através da arte, a caracterização de uma grafia espacial (PEREIRA, 2018). Para Crozat (2016, p. 19), “[...] a música produz imagens, e na maioria das vezes, imagens dos lugares”. Além disso, o autor afirma que a música é capaz de transformar o espaço em território, criando a identidade territorial, na medida em que é um vetor da experiência dos lugares (CROZAT, 2016).

“Nesse sentido, por meio de uma leitura geográfica sobre a música, buscamos entender uma complexidade de questões: como uma sociedade experimenta e representa o mundo através da música; como a música ela mesma pode ser um operador espacial, criando novas espacialidades; ou ainda, como a música pode ser um indicador ou revelador de espacialidades” (PANITZ, 2021, p. 329).

Conforme Caetano, Missio e Deffacci (2017), os produtos culturais são portadores de valores, sentidos e características próprias, sendo responsáveis pela formação e pelo fortalecimento da expressão da identidade de povos e comunidades. Nesta perspectiva, “[...] é possível perceber a música como um indicador das características do grupo social que a produz, constituindo cultura e costumes marcadas por influências espaciais e temporais” (FARIA; SILVA, 2020, p. 2). Ou seja, as expressões artísticas refletem o contexto social, histórico e cultural em que foram produzidas.

Estas influências, por sua vez, fazem com que “[...] os sons e as músicas gerem espacialidades, situadas entre a mobilidade e a fixidez, entre a fluidez e a ancoragem territorial” (DOZENA, 2019, p. 35). Assim:

[...] as músicas contribuem para a criação e fortalecimento de laços emotivos e humanos com os lugares, além de demarcarem corporeidades, territorialidades e relações sócio-espaciais; sendo produzidas a partir de estímulos colocados pelos lugares e por isso mesmo evidenciando o sentido desses lugares” (DOZENA, 2019, p. 36).

A música é capaz de eternizar lugares distantes e até mesmo os lugares do passado, gravando-os na memória. Além disso, a música atribui e ressignifica os valores aos diferentes lugares, considerando aspectos espaciais e temporais. Deste modo, percebe-se uma nítida ligação afetiva, estabelecida entre as músicas e os lugares (SUESS; ALMEIDA, 2015).

Sendo assim, a música é um indicador geográfico capaz de descrever e decifrar as realidades espaciais (PANITZ, 2010). A partir deste entendimento, “a música de um lugar pode oferecer ao estudo geográfico elementos para a leitura do compartilhamento e da construção da memória e dos símbolos nele existentes” (TORRES; KOZEL, 2010, p. 128).



### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO DO ÊXODO RURAL BRASILEIRO E GAÚCHO

Assim como o espaço rural, o espaço urbano também foi alterado profundamente pela intensificação das migrações campo-cidade, causando o esvaziamento do campo, ao passo em que novos excedentes demográficos foram criados nas cidades (ZANATTA; ERTHAL; SPODE, 2020). Só no período de 1950–1960, o êxodo rural foi responsável por 17,4% do crescimento populacional das cidades e ainda mais expressivo nas décadas seguintes (ALVEZ; SOUZA; MARRA, 2011).

A população rural do Brasil só era maior que a população urbana até a década de 1960, sendo que já na década seguinte, a partir de 1970, houve uma rápida virada neste indicador demográfico (SILVA; ANTONIAZZI; NOVAK, 2019).

É bastante difundida (e não só entre os especialistas da área) a informação de que, entre 1970 e 2000, o êxodo rural brasileiro alcançou um total de 27 milhões de pessoas. A importância do êxodo rural é confirmada quando se examinam os dados dos últimos 50 anos: desde 1950, e a cada 10 anos, um em cada três brasileiros que viviam no meio rural migrou (SILVA, 2019, p. 7).

Considerando o contingente que as cidades absorveram e a migração para fora do estado, a parte rural do Rio Grande do Sul perdeu quase um milhão de habitantes entre as décadas de 1970 e 1980. Deste modo, o êxodo rural registrado neste período, foi cinco vezes maior que o do próprio país como um todo, indicando assim, a proporção alcançada deste movimento demográfico sobre o território gaúcho (SCHÄFFER, 1992). Conforme dados divulgados pelo IBGE, “[...] a população rural no Rio Grande do Sul foi reduzida; em 1950 era cerca de 66%, em 1980 estava em torno de 32% e em 2002 a população rural atingia somente 17% dos habitantes do estado” (ÁVILA; GRIEBELER; BRUM, 2015, p. 161).

Para muitos, o meio rural representa a falta de oportunidades, a estagnação e o atraso, ao contrário do meio urbano, que é visto como sinônimo de oportunidades e progresso (KIRCHNER *et al.*, 2013). Então, o que de fato culminou nas migrações para as cidades, foram as mudanças inerentes às relações de trabalho, advindas da modernização do campo e a industrialização das cidades, caracterizando novos signos que a cidade trazia, aparecendo como um espaço promissor (SILVA, 2019).

Considerando a regionalização ou o direcionamento deste fluxo migratório, campo-cidade no Rio Grande do Sul, vemos a relevância do eixo Porto Alegre - Caxias do Sul como a área de maior absorção dessa população no estado.

A confluência da modernização agrícola com a industrialização, especialmente nas décadas de 60 e 70, provocou grandes fluxos de evasão do campo provindos do norte e do sul e dirigidos especialmente para as cidades da região nordeste, onde se concentrou o crescimento industrial do Estado (MAMMARELLA; BARCELLOS, 2010, p.219-220).

O êxodo rural suscitado neste período, foi consequência direta da chamada Revolução Verde, que compreendia “[...] a importação do pacote tecnológico dos países desenvolvidos, cuja base era a mecanização, a adubação química e o cultivo com agrotóxicos, que reduziu drasticamente o emprego agrícola” (TELÓ; DE DAVID, 2012). Desta maneira, viu-se que a agricultura brasileira teve um princípio de modernização bastante excludente, onde acabou beneficiando somente os grupos mais capitalizados (SILVA; ANTONIAZZI; NOVAK, 2019).

De acordo com Teló e De David (2012),

[...] este pacote era mais destinado aos médios e grandes produtores que conseguiam crédito agrícola subsidiado. O problema é que, para conseguir tais créditos, foi preciso oferecer, como garantia de quitação do financiamento, a propriedade da terra. Assim, os camponeses que não a possuíam não tinham condições de se integrar a esse pacote, restando a alternativa de migrar à cidade para trabalhar como operário nas indústrias (TELÓ; DE DAVID, 2012).

Ainda neste sentido, Smaniotto (2018), corrobora os fatos, pontuando a ocorrência de uma modernização conservadora neste período, afirmando que este processo:

[...] foi uma transformação na base produtiva agrícola disponibilizada e fomentada pelas grandes empresas, financiada e impulsionada pelo Estado através dos bancos (principalmente o Banco do Brasil), e realizada sem que houvesse uma reestruturação na base fundiária (SMANIOTTO, 2018, p. 108).

Esta transformação na base produtiva do meio rural, que gerou e intensificou diretamente o êxodo rural, provocou uma série de consequências nas cidades. Contudo, estas consequências não ficaram restritas ao meio urbano, elas geraram

um certo reordenamento social no campo. No final das contas, isso também acabou contribuindo para a expulsão de muitas pessoas que viviam no meio rural, engrossando a fila de migrantes, conforme é explicado a seguir.

Esta migração contemporânea do campo para a cidade apresenta aspectos particulares. Em termos etários, tem-se uma concentração entre jovens que buscam a cidade em função de oportunidades de estudo, trabalho e diversidade cultural, resultando em um gradativo envelhecimento da população rural e, em termos da propriedade fundiária, gerando o problema da sucessão e, assim, contribuindo de modo indireto à expansão do agronegócio e à concentração da propriedade de terras (MARZULO; HECK; FILIPPI, 2020, p. 1388-1389)

Conforme Ariovaldo Umbelino de Oliveira (2001), a concentração da terra atrelada ao desenvolvimento capitalista do campo, foi propulsora da expulsão de uma grande parcela da população do meio rural e igualmente responsável pela produção de um número cada vez maior de pobres e miseráveis, revelando um processo de marginalização e segregação social.

Devido à exposição ao novo, ao desconhecido, às incertezas e às situações adversas das áreas de atração, neste caso as cidades, o processo de migração campo-cidade torna-se uma verdadeira diáspora. Conforme análise da obra “Exclusão Social e a Nova Desigualdade”, do sociólogo brasileiro José de Souza Martins, entende-se que “[...] as migrações têm efeito devastador sobre as relações sociais originais do trabalhador” (ARAUJO; COELHO, 2019, MARTINS, 1997).

A partir desta perspectiva, percebe-se que em grande parte dos casos não há um desejo voluntário de sair da área de origem e a perder os vínculos identitários para com os lugares, familiares e amigos. “Em sua vivência social, as pessoas sentem a necessidade de firmar suas identificações como forma de integração e reconhecimento pelo grupo com que convivem e/ou passam a conviver” (SILVA, 2019, p. 8).

Sendo assim, a construção de redes sociais e suas respectivas produções culturais, dentre estas a música regional, produzida pelos migrantes ou por aqueles que testemunharam este fenômeno social, é uma estratégia de sobrevivência existencial, social e cultural, que acaba refazendo laços de pertencimento entre as pessoas e os lugares (MATOS, 2012).

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O presente trabalho traz uma abordagem sistemática de análise qualitativa, de um *corpus* de 48 canções selecionadas do cancioneiro gaúcho. Sendo assim, este é um recorte amostral de obras musicais, que no entanto, dão base a um quadro geral do que se produziu acerca da arte relacionada à temática do êxodo rural, emergente a partir da segunda metade do século XX. Conforme Cougo Júnior (2012) estas obras musicais serão denominadas, a partir desta parte analítica, através da expressão “música gauchesca”, pensando justamente em garantir uma amplitude conceitual maior e considerando a existência dos diversos sub gêneros da musicalidade sulina.

Os resultados e discussões foram divididos em nove blocos diferentes de análise. Com isso, temos subcapítulos que tratam de temáticas relacionadas, mas que trazem uma certa especificidade, identificadas a partir dos conceitos percebidos como mais recorrentes nas canções escolhidas. Estas nove partes foram identificadas da seguinte maneira: 4.1 Análise geral das canções; 4.2 O lugar e o não lugar; 4.3 Êxodo rural: desejo ou necessidade?; 4.4 Migração campo-cidade; 4.5 Ocupação do migrante no meio urbano; 4.6 A fome e a pobreza nas cidades; 4.7 Da cidade ao campo: revendo o lugar; 4.8 O migrante e sua identidade; 4.9 Em busca de uma síntese geográfica.

### 4.1 ANÁLISE GERAL DAS CANÇÕES

As informações relativas ao ano de gravação ou lançamento de cada obra, identificação de seus compositores e intérpretes, foram consultadas nos sites especializados “EcadNet” e “Música tradicionalista”. Os dados encontrados e compilados, estão registrados abaixo (Tabela 1), compondo a lista completa das 48 canções que foram analisadas neste trabalho.

Tabela 1: Dados relativos as canções selecionadas para análise

Número	Nome da canção	Ano de gravação	Compositor(es)	Interpretação (nome artístico)	Regravação
1.	Gaúcho fracassado	1969	Leovegildo José de Freitas	Gildo de Freitas	
2.	As coisas do meu rincão	1972	José Mendes Guimarães	José Mendes	João Luiz Corrêa / Oswaldir & Carlos Magrão
3.	Adeus morena	1973	Noel Fabricio da Silva	Noel Guarany	Herança de Gaúcho
4.	Querência e cidade	1975	Vitor Mateus Teixeira	Teixeirinha	Grupo Cheiro de Galpão
5.	Saudade da minha terra	1976	Carlos Arlindo de Moraes Pereira e Leovegildo José de Freitas	Gildo de Freitas	Wilson Paim / Garotos de Ouro
6.	Lá no meu rincão	1978	Berenice da Conceição Azambuja; Sidiney Manoel dos Santos	Berenice Azambuja	
7.	Sistema antigo	1980	Jader Moreci Teixeira	Leonardo	Os Monarcas / José Cláudio Machado / Rui Biriva
8.	Recordando a infância	1980	Francisco Botelho de Vargas	Francisco Vargas	
9.	Entre o campo e a cidade	1981	Bruno Roberto Neher	Os 3 Xirus	
10.	Mágoas de posteiro	1983	Jayme Caetano Braun e Cenair Maicá	Cenair Maicá	Luiz Marengo / Israel Ferrari
11.	Vou deixar esta cidade	1983	Darci da Rosa Lopes; José Agostinho de Sá	Os Filhos do Rio Grande	
12.	Arranchado	1985	Armando Vasques dos Santos e Valdir Santana Monteiro	César Passarinho	Joca Martins / José Cláudio Machado

<b>Número</b>	<b>Nome da canção</b>	<b>Ano de gravação</b>	<b>Compositor(es)</b>	<b>Interpretação (nome artístico)</b>	<b>Regravação</b>
13.	Cada macaco no seu galho	1985	Iedo Cruz da Silva	Os Farrapos	Iedo Silva
14.	Um pito	1988	José Ataídes Sarturi; Nelcy Moraes de Vargas e Claudio Umberto Patias	Nenito Sarturi	Oswaldir & Carlos Magrão
15.	Barbaridade Tchê	1989	Airton Luiz Machado; Gerson Larry Fogaça da Silva; Juliano Costa Trindade	Garotos de Ouro	
16.	Macaco velho	1989	Iedo Cruz da Silva	Os Farrapos	Iedo Silva / Tonny Silva
17.	Mi vim dimbora	1989	Elton Saldanha	Neto Fagundes e Daniel Torres	Bibiana Alves
18.	João Saudade	1990	Brucevaine de Souza Darde e Pedro Luiz Neves de Paula	Pedro Neves	Gaúcho da Fronteira / Joel Souza Marques
19.	Embretados	1991	Davi Teixeira dos Santos e Igor Alexsander Silveira Correa	Os Monarcas	João Luiz Corrêa
20.	João sem terra	1993	Cenair Maicá; Jayme Caetano Braun	Cenair Maicá	
21.	Nova trilha	1993	João de Almeida Neto; Nilo Bairos de Brum	João de Almeida Neto	
22.	Xote nativo	1993	Jader Moreci Teixeira	Leonardo	João Luiz Corrêa
23.	Saudade da querência	1994	Adelar Bertussi Siqueira	Os Bertussi	Gaúcho da Fronteira
24.	Peão campeiro	1994	Albino Batista Manique; Brucevaine de Souza Darde	Os Mirins	

<b>Número</b>	<b>Nome da canção</b>	<b>Ano de gravação</b>	<b>Compositor(es)</b>	<b>Interpretação (nome artístico)</b>	<b>Regravação</b>
25.	Saudade na garupa	1994	Ari Lemos da Silva; Iedo Cruz da Silva	Iedo Silva	
26.	Quarto de ronda	1995	Mario Rubens Battanoli de Lima	Mano Lima	
27.	Recordando o passado	1995	Evânio Figueiró	Os Bertussi	
28.	Gostinho de interior	1996	Albino Batista Manique; Brucevaine de Souza Darde	Os Mirins	
29.	Um homem sem pão	1997	Adair Rubim de Freitas	Adair de Freitas	
30.	Mates de Saudade	1998	Albino Batista Manique; Leo Francisco Ribeiro De Souza	Os Mirins	
31.	Santa Helena da Serra	1998	Rui da Silva Leonharddt	Rui Biriva	
32.	Minhas lembranças	1999	Luiz Claudio dos Santos	Os Monarcas	
33.	Cruzada	2000	Fabiano Bacchieri e José Everson da Silva Silveira	Roberto Luçardo e Fabiano Bacchieri	Fabiano Bacchieri e Joca Martins
34.	Tô voltando pra ficar	2001	Marco Antonio de Lima Ulian; Sandro Alexandre Coelho	Tchê Garotos	Os Monarcas / Grupo Tradição / Oswaldir & Carlos Magrão
35.	Saudades do interior	2002	Angelo Teotonio Nunes Marques; Leo Francisco Ribeiro de Souza; Ricardo Nunes Marques	Os Tiranos	
36.	Meu verso	2006	Ivan Costa Vargas; Mario Evando Nene	Os Monarcas	
37.	Saudade do interior	2008	Dionísio Clarindo da Costa e Volmir Araujo Martins	Volmir Martins	

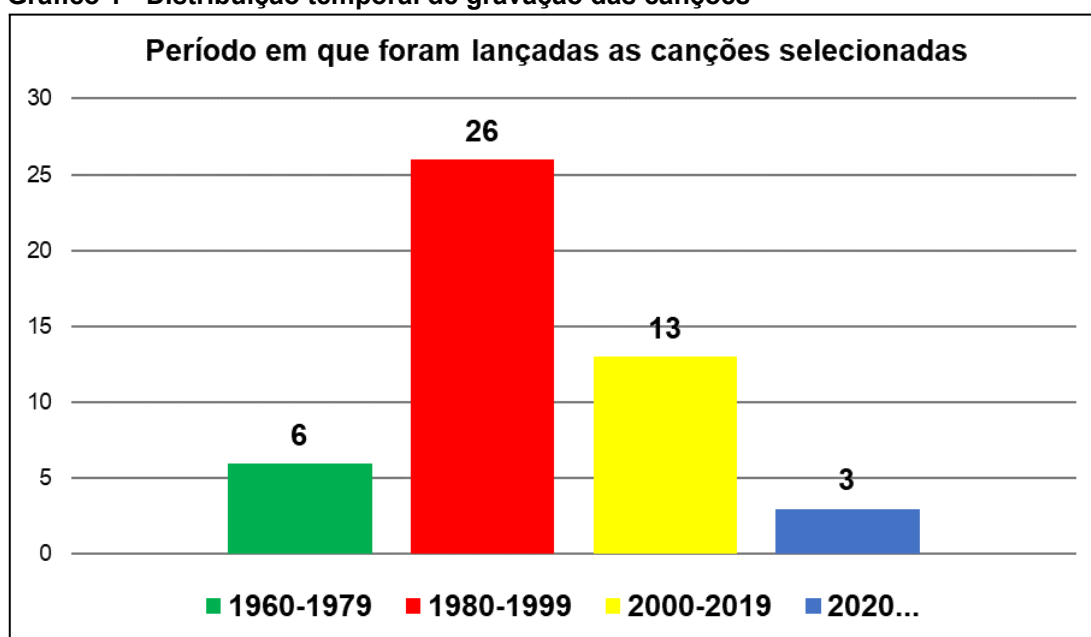
<b>Número</b>	<b>Nome da canção</b>	<b>Ano de gravação</b>	<b>Compositor(es)</b>	<b>Interpretação (nome artístico)</b>	<b>Regravação</b>
38.	Me chamo Mano Lima	2008	Mario Rubens Battanoli de Lima	Mano Lima	
39.	Pedaço de mundo	2009	Ailton da Silva Flores	Walther Moraes	
40.	Homem do campo	2011	Orlando Mendes de Lima	Porca Véia	
41.	Ai, que saudade, João	2015	Brucevaine de Souza Darde e Pedro Luiz Neves de Paula	Pedro Neves	
42.	Rancho onde me criei	2015	Jorge Jaime Pereira de Matos	Baitaca	
43.	Bugre do Mato	2016	Paulo da Silva Garcia	Xirú Missioneiro	
44.	Entre o campo e a faculdade	2016	Regis da Silva Marques	Grupo Rodeio	
45.	Guri de campo	2017	Juarez Machado de Farias; Diego Espíndola e Cristiano Quevedo	Cristiano Quevedo	
46.	Tô Voltando pra casa	2020	Jeferson Buenavista Braz e William Silva Monteiro	Os Serranos	
47.	Coxilha do Sarandi	2022	Lisandro Amaral	Lisandro Amaral	
48.	Interior	2022	Paulo Henrique Teixeira de Souza; Luis Rogerio Marengo Ferran	Luiz Marengo	

**Fonte: Autoria própria**



Algo que fica muito evidente a partir da pesquisa realizada, considerando o ano de gravação e de lançamento das canções, e ainda com o posterior agrupamento destas por décadas, é o resultado apontando para o predomínio de obras musicais que abordam a temática em discussão, nas décadas de 1980 e 1990. O gráfico a seguir nos apresenta estes dados (Gráfico 1).

**Gráfico 1 - Distribuição temporal de gravação das canções**



Fonte: Autoria própria

Dentre a lista de composições analisadas, 26 foram lançadas entre os anos 1980 e 1999, ou seja, pouco mais da metade das canções se concentram neste período histórico. Podemos então inferir, que o êxodo rural, sob a perspectiva de fenômeno social, foi muito expressivo e marcante para a população gaúcha. Com isso, a temática começou a despertar nos compositores, o entendimento de que havia um certo potencial ou de que se fazia necessário expressar tal contexto e circunstâncias, utilizando em especial, das vivências relatadas pelos gaúchos desta época.

Conforme Agostini (2005, p. 62) “logo no início da década de 1970, já com os CTGs popularizados, começam a surgir os festivais de música no Estado, seguindo a tendência cultural desse tipo de evento que já acontecia mais ao centro do País”. Assim, o próprio Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), os Centros de Tradição Gaúcha (CTG) e os festivais musicais realizados em diversas regiões do estado,

começaram a receber mais prestígio e notoriedade. Conseqüentemente, acabou formando nas cidades, espaços onde os migrantes do campo pudessem relembrar seus costumes e tradições, além de poder “matar as saudades”, expressão esta, muito empregada para designar o passado e a vida que tinham. Só para destacar, esta questão será discutida em um tópico exclusivo logo na sequência.

Uma das canções analisadas no presente trabalho, ilustra exatamente a relevância sociocultural destes espaços, trata-se de “Saudade da Querência”, interpretada pelo grupo Os Bertussi (1994), onde lemos:

[...] O meu consolo é quando chega no domingo / vou dançar xote no centro de tradição / levo a chinoca danço valsa e a rancheira / danço marcha e a vanera e vou tapeando a solidão [...]

Deste modo, com a difusão social da cultura regional e neste caso as canções, a figura do gaúcho e as suas relações ganham o destaque que passamos a observar. Ademais, conforme Mesquita (1997), esta não foi uma realidade isolada, que apenas ocorreu no Rio Grande do Sul. Com a instalação de regimes políticos de exceção, sobretudo dos anos 70, a música latino-americana, de modo geral, através do imaginário coletivo, adquiriu um cunho político-social muito expressivo, justamente por apresentar composições que desvelam e denunciam situações opressivas, que por sua vez provocavam as desigualdades sociais.

A historiografia da música gauchesca, como apresenta Cougo Junior (2012), nos ajuda a compreender a ebulição do movimento nativista no estado. Este por sua vez, torna-se um verdadeiro balizador dentro deste universo, caracterizando uma segunda fase da música gauchesca, sendo o principal disseminador das denúncias sociais, ao abordar entre outras coisas, as razões que produziram o êxodo rural no território gaúcho e os conseqüentes desdobramentos.

[...] nos anos 1970, os folcloristas João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes e Luiz Carlos Barbosa Lessa (criadores da chancela) propuseram dividir o gênero musical gaúcho em três subgêneros: tradicionalismo, nativismo e regionalismo. Esta divisão, contestada em intensas polêmicas ainda hoje, dificulta a utilização da nomenclatura “música regionalista gaúcha” [...] (COUGO JUNIOR, 2012, p. 4, grifo do autor).

E é justamente neste contexto de criação e popularização dos festivais, que Agostini (2005) apresenta dois dos três subgêneros citados acima. Ao destacar os

tradicionalistas e os nativistas, o autor afirma que houve uma grande resistência por parte dos primeiros, de não verem com bons olhos, entre outras coisas, a apresentação destas temáticas, gerando assim um prolongado confronto ideológico. Estes, por sua vez, colocavam a denúncia em destaque, em vez de perpetuar a mitificação e idealização da figura do gaúcho, conforme se fazia até então.

Como se vê no início da década de oitenta, a música que se compunha no Rio Grande do Sul já experimentava alguma diversidade, fruto de atitudes inovadoras da década anterior. O CTG, por outro lado, gozando de imensa popularidade, promovia festivais em que os tradicionalistas cantavam o mito, reatualizando-o, ao passo que os nativistas, em sua saudável saga de denúncia, alertavam para os rumos que a sociedade gaúcha [...], vinha tomando (AGOSTINI, 2005, p. 67).

Cougo Junior (2008), corrobora esta análise de rivalidade entre os dois grupos e do que vinha ocorrendo de forma geral, através da evolução da música produzida no estado, ao afirmar que,

Este quadro de disputas começou a se aguçar na primeira metade da década de 1980, quando os festivais nativistas passaram a ter papel decisivo na profissionalização dos músicos sul-rio-grandenses – graças às atrativas ajudas de custo –, estimulando uma verdadeira invasão de artistas que antes transitavam por estilos diversos e que, naquele momento, passaram a adequar sua arte ao movimento cultural renovador, incomodando o grupo “purista”, hegemônico até então (COUGO JUNIOR, 2012, p. 14).

Em síntese, Agostini (2005) explica que o foco com que cada grupo se dispõe a representar o universo gauchesco é o que de fato acaba os dividindo. Em sua análise, e sob o viés da literatura, os nativistas estariam mais alinhados aos autores realistas, com seu projeto de denúncia e os tradicionalistas, seriam enquadrados em um mesmo perfil dos poetas e prosadores românticos.

Considerando-se a representação que fazem, se assemelham à distinção existente no regionalismo literário, conservando, evidentemente, o tradicionalismo os aspectos mais românticos e o nativismo, uma expressão muito mais contemporânea da realidade regional (HEIDRICH, 2012, p.256).

Esta crítica dos nativistas, ao verem a necessidade de se expor a realidade de marginalização dos migrantes do campo e de compreenderem que esta questão, de fato é de grande relevância, se transforma em versos, ficando muito evidente em

“Um homem sem pão”, interpretada por Adair de Freitas (1997), onde lemos o seguinte:

[...] A fome germina sementes de ódio / maldades, rancores, tristeza e pavor / e ri debochada dos pobres poetas / de versos comprados que falam de amor [...]

Neste sentido, o discurso apresentado pelos nativistas fala sobre isso.

O conflito agrário, o êxodo rural, os problemas que a mecanização impôs ao trabalhador do campo, os pesticidas nas lavouras, entre outros, tornam-se motes frequentes para os nativistas. Além do mais, o apuro na elaboração das melodias e dos arranjos vocais e instrumentais fazem dessa vertente uma música mais elitizada do que aquela concebida até então. Os tradicionalistas manifestam-se contrários, alegando que o nativismo deturpa a tradição. Em contrapartida, são tachados de conservadores, reacionários, defensores dos latifundiários (AGOSTINI, 2005, p. 63-64).

Enquanto os tradicionalistas cantavam o tempo idealizado, os nativistas denunciavam o real em contraposição ao ideal, num grito de justiça. Agostini (2005) comenta ainda, que os nativistas,

Ao se referirem ao homem alijado do campo, que não encontra colocação na cidade, as composições trazem a lembrança de um tempo de justiça nas relações patrão-peão; o gaúcho a pé, empobrecido, remete à imagem idealizada do centauro; a miséria sentida pelos que ficaram marginalizados nas cidades lembra a fartura dos campos; a figura do sujeito derrotado, desorientado, viciado e solitário perambulando sem destino pelas ruas, aguça a memória da bravura, do garbo e da força do guerreiro (AGOSTINI, 2005, p. 64).

Com base no exposto, a cultura regional produziu uma vasta obra musical, e independentemente do subgênero ou de maiores especificidades, precisa ser tratada com a real importância que merece, porque os detalhes expressados através dos versos, são de extrema relevância para os estudos voltados às dimensões socioculturais deste estado e também do país, incluindo as representações sociais, valendo inclusive para quaisquer níveis ou categorias de interesse da Geografia.

#### 4.2 O LUGAR E O NÃO LUGAR

Na canção “Tô voltando pra ficar”, interpretada pelo grupo Os Monarcas (2001), e mais precisamente em seu refrão, vemos uma definição muito interessante acerca do conceito geográfico de lugar. De acordo com os versos desta canção, o espaço vivido e dotado de significados é justamente o campo, ou seja, para este migrante, o campo é a sua terra, sua vida e o seu lugar.

[...] Tô voltando pra ficar / é aqui a minha terra / é aqui a minha vida / é aqui o meu lugar [...]

O fato de não conseguir se adaptar muito bem à vida urbana é retratado de forma bem humorada, em duas canções compostas por Iedo Cruz da Silva, componente do grupo Os Farrapos, que anos mais tarde seguiu carreira solo e regravou algumas de suas canções. O próprio título da canção “Cada macaco no seu galho” (1985), já é bastante sugestivo. Podemos compreender através desta canção e por meio de seus versos, que o homem do campo não foi feito para a cidade, este não é o lugar dele.

[...] Na campanha me saio bem / na cidade eu me atrapalho / e é por isso que eu digo meus amigos / cada macaco no seu galho [...]

Nesta mesma linha de raciocínio, quatro anos mais tarde, o compositor lança uma canção que complementa e dá continuidade a história narrada nesta primeira, afirmando que agora, o sujeito que havia migrado para a cidade e retornado ao campo, por já ter vivido e enfrentado muitas dificuldades em sua vida, aprendeu, e em razão disso, não cai mais na mesma “armadilha”, de querer voltar para a cidade. Trata-se da canção “Macaco velho” (1989).

[...] Não vou sair da campanha / nem tapado de mutuca / porque um macaco velho / não mete a mão em cumbuca [...]

Ainda nesta mesma canção, vemos o uso de mais algumas metáforas, que são utilizadas com o intuito de afirmar que o migrante do campo não tem chance nas cidades, pois é mais frágil estando fora do seu lugar, além de não combinar com este espaço.

[...] Um touro em outra querência / é vaca quando se solta [...] O tatu não é pra água / ovelha não é pra mato [...]

Não se pode considerar cada denominação específica dos espaços como sinônimos literais, entretanto, para fins de categorização, o que foi designado nas composições como um espaço diferente ou distante do urbano, foi tratado neste trabalho, como sendo relativo ao rural. Colocado isto, constatamos que tanto o espaço rural, como o espaço urbano foram nominados das mais diferentes formas, sendo especificados e discutidos na sequência.

Desta maneira, as composições analisadas se referem ao rural, denominado este espaço das seguintes maneiras: querência, terra, território, lá fora, chão, pampa, campo, rincão, pago, campanha, interior, horizontes, roça, sesmarias, invernadas e mato. Em seguidas vezes aparecem os pronomes possessivos meu ou minha, reforçando os laços de afeto e pertencimento do gaúcho e o seu lugar.

Em uma entrevista à UNISINOS (2006), publicada por esta mesma instituição, o renomado fotógrafo Leonid Streliaev, diz que o pampa é o lugar onde se enxerga longe. E é exatamente assim que alguns compositores se referem ao pampa, e por conseguinte a uma parte rural do estado, representada aqui pela metade sul. As canções “Nova trilha”, interpretada por João de Almeida Neto (1993) e “Ai, que saudade, João”, interpretada por Pedro Neves (2015) falam também dos horizontes, corroborando a forma como o pampa é descrito. Respectivamente lemos isso nos seguintes trechos:

[...] Morador dos corredores / deixei prá trás horizontes [...];

[...] Quem já domou tantos potros e morou nos horizontes [...]

Muitas passagens tratam a cidade ou o meio urbano através de metáforas ou simplesmente denominam o espaço à sua própria maneira. Em “Arranchado”, interpretada por César Passarinho (1985), temos a metáfora “colméia povoeira”, comparando a população urbana a um verdadeiro enxame de abelhas, que reside concentrada em uma colméia. Na música “Um pito”, de Nenito Sarturi (1988), o urbano é descrito como “lá no povo”, expressão esta, bastante difundida no cancionário e na literatura gaúcha, que é justamente o oposto de “lá fora” que remete ao campo, expressão que foi utilizada na canção “Adeus morena”, composta

e interpretada por Noel Guarany (1973) e em “Homem do campo”, interpretada por Porca Véia (2011).

O termo vila, que também remete à espaços urbanos, em geral mais periféricos e por conseguinte mais pobres das cidades, aparece em duas canções de nossa lista de análise. Estas referidas menções, podem nos indicar que para muitos dos migrantes do campo, estas foram as condições e realidades que encontraram, tendo que se submeter, na maior parte das vezes, a fixar residência nesses locais, onde a precarização dos serviços urbanos é mais acentuada. Sendo assim, o termo vila, é destacado e citado em “Nova trilha”, interpretada por João de Almeida Neto (1993), em “Cruzada”, composta por Fabiano Bacchieri e José Everson da Silva Silveira (2000) e ainda na canção “Meu verso”, interpretada pelo grupo Os Monarcas (2006).

Esta última canção apresentada, fala sobre a questão dos cortiços e favelas, atrelando a espacialização e fixação dos migrantes na periferia das cidades. Além desta, temos em mais outras duas canções, “João Saudade”, interpretada por Pedro Neves (1990) e também em “Peão Campeiro”, canção interpretada pelo grupo musical Os Mirins (1994), menções referentes às favelas, locais estes, que incluindo o período de índices de êxodo rural crescentes, acabam ainda nos dias atuais, absorvendo e concentrando a população mais empobrecida. Sendo assim, um dos espaços urbanos que acaba restando para uma parcela da população de migrantes rurais, que já vinha debilitada social e economicamente, são as áreas de favelas.

Na canção “Tô voltando pra Casa”, do grupo Os Serranos (2020), temos uma expressão muito conhecida e difundida popularmente. O compositor se refere a cidade como “selva de pedra”. Tendo sido interpretada por Teixeira, a canção “Querência e cidade” (1975), traz também esta mesma ideia em seus versos, dizendo que “cidade é selva de cimento armado”. Em “Embreteados”, do grupo Os Monarcas (1991), a população urbana é denominada como “um entreveiro de estranhos”, algo que evidencia a estranheza aos sujeitos que migram, por conviverem com muitos ao passo que acabam sequer se conhecendo, tampouco se relacionando. A mesma situação é colocada por Elton Saldanha em “Mi vim dimbora” (1989), no trecho:

[...] Que quanto mais arrodado / mais um homem se vê só [...]

Com base no que vimos até aqui e amparado nas publicações do geógrafo Yi-Fu Tuan (1980), temos bem clara a impressão de que para o migrante, o seu local de origem, representa o lugar, mesmo que seja sua terra ou seu rancho. Contrastando com esta visão de pertencimento, temos a relação do sujeito com a cidade, sendo definida na esmagadora maioria das vezes, como um não lugar, justamente em razão das hostilidades encontradas por aqueles que chegam ao meio urbano.

#### 4.3 ÊXODO RURAL: DESEJO OU NECESSIDADE?

Com exceção de uma única canção, “Barbaridade Tchê”, interpretada pelo grupo musical Os Garotos de Ouro (1989), que coloca o espaço urbano como um local melhor para o personagem, praticamente todas as demais canções trazem através dos versos, um visível arrependimento e muitas saudades por parte dos sujeitos que deixaram o campo. Além disso, percebemos o sentimento de pertencimento e de profundo afeto para com o espaço rural, onde a maioria das composições traz referências, inclusive, dos tempos de infância e de juventude.

A referida canção coloca esta preferência do migrante pela cidade, ao afirmar:

[...] Vim pra cidade deixei de ser peão de estância / lá na fazenda não dava mais pra ficar [...] mas que barbaridade tchê / aqui é bem melhor que lá [...]

Nesta mesma linha de discurso, foram encontradas em outras músicas, a denúncia de certos problemas que vinham ocorrendo no campo, principalmente a exploração e desvalorização do trabalhador. Vemos isso em “As coisas do meu rincão”, por exemplo, uma canção composta e interpretada por José Mendes (1972).

[...] Abandonei a querência contrariei meu coração / por andar muito cansado da vida que leva um peão / trabalhava noite e dia me pagavam quase nada / arriscava a minha vida laçando boi na invernada [...]

Mesma situação aparece em “Cruzada”, interpretada por Roberto Luçardo e Fabiano Bacchieri (2000), onde temos o seguinte depoimento do personagem que está partindo em direção a cidade:



[...] Cansei os pulso de puxar queixo de potro / aqui no campo, não vivo mais / trabalho muito só pra enche o bolso dos outros [...]

Em “Embreteados”, do grupo Os Monarcas (1991), aparece o termo “ganância”, mais um elemento pertinente para compreendermos as razões que levaram muitos sujeitos a se sentirem desvalorizados pelo patrão e então desejarem migrar para o meio urbano.

[...] E aqui estamos companheiros desgarrados / desiludidos com a ganância das estâncias [...]

Em “Nova trilha”, interpretada por João de Almeida Neto (1993), vemos o personagem apresentado, afirmando que só acabou saindo, por se sentir abandonado, pois foi o campo que o forçou a sair, não havendo um desejo legítimo em deixá-lo.

[...] Um dia deixei o campo / porque o campo me deixou [...]

Esta situação, que coloca a necessidade de migrar, também é apresentada na canção “Recordando a infância”, composta e interpretada por Francisco Vargas (1980).

[...] Um índio grosso estranha / só mesmo a necessidade / pra vim mora na cidade / quem se criou na campanha [...]

Na canção “Mi vim dimbora” interpretada por Neto Fagundes e Daniel Torres (1989), acaba sendo demonstrando já no primeiro verso esta situação.

[...] Mi vim dimbora / de meu campo pra cidade / meio por necessidade / pra desenroscar um nó [...]

Nos parece que há um sentido extremamente conotativo na expressão “desenroscar um nó”, possivelmente estando relacionada a uma situação difícil enfrentada no campo, e que por isso, busca ser resolvida - desenroscada, na cidade. Basta então deduzir os reais motivos, entretanto, vemos aqui estabelecido, algo que acabou forçando a migração do campo.

#### 4.4 MIGRAÇÃO CAMPO-CIDADE

Dentre as músicas selecionadas, é pertinente discutirmos ainda as razões secundárias, que podem não estar diretamente relacionadas às questões agrárias, ou associadas somente à necessidade de encontrar ocupação e garantir o sustento para si e para a família. Entretanto, se faz necessário considerar tais fatores, pois também acabaram forçando ou induzindo os sujeitos a migrarem do campo para a cidade.

Temos a música “Gaúcho Fracassado”, de Gildo de Freitas (1969), que relata o caso de um peão campeiro, ou seja, um trabalhador rural, que acaba se machucando na lida e que, em razão disso, afirma não prestar mais para a estância.

[...] As quedas de gineteada trouxe amargura pra mim / fiquei com as perna entrevada por ter deslocado um rim / perdi todas as esperança, não prestei mais pra estância / e vivo nessa distância tristonho e sofrendo assim [...]

Inclusive, isto nos remete à questão da espacialização ou da distância dos hospitais que prestam os atendimentos de saúde, sobretudo, considerando as condições mais precarizadas das décadas passadas. Sabemos que estes serviços, na maior parte das regiões eram disponibilizados somente nos centros urbanos. Sendo assim, isto acabou forçando muitos sujeitos a migrarem, nem que temporariamente, para poder realizar os procedimentos ou tratamentos médicos que eram necessários. Uma parte destes, em razão de suas doenças ou problemas de saúde, não eram mais aceitos de volta ou considerados aptos para o serviço habitual do campo e então, acabam ficando pelas cidades.

Na canção “Quarto de ronda”, de Mano Lima (1995), temos outra situação muito comum sendo ilustrada através da letra. Podemos ver que o motivo pelo qual levou o sujeito a ir para a cidade, é o fator idade/aposentadoria. Isto fica evidente ao ser apresentado nos seguintes versos:

[...] Trago tropa nas retina / desses meus olhos cansado / má lábia, que judiaria / pela idade, fui pealado / nos bretes da cidade / hoje, vivo encurralado [...]

Possivelmente, a busca por mais conforto ou então a necessidade recorrente dos serviços de saúde, acabam corroborando com os apontamentos suscitados na canção anterior. Assim, a cidade acaba se tornando mais atrativa aos olhos daqueles que já não podem mais “lidar” no campo, seja em função da idade ou por conta dos problemas de saúde adquiridos ao longo da vida.

O fator educação também surge em três canções de nossa lista, como um dos causadores da migração forçada. Temos referências a isto em três canções, “Entre o campo e a cidade” interpretada pelos 3 Xirus (1981), em “Entre o campo e a faculdade” do Grupo Rodeio (2016) em “Coxilha do Sarandi”, interpretada por Lisandro Amaral (2022). Respectivamente, lemos o seguinte:

[...] Só deixei o meu rincão, foi por causa do estudo [...];

[...] Vim pra cidade pra cursar a faculdade [...];

[...] E foi se embora chorando Hervalino, não pôde ficar aqui fecharam o coleginho mais perto, Coxilha do Sarandi [...]

Em ambas as composições, vemos que os sujeitos se veem obrigados a deixar o meio rural para poder estudar e garantir o seu futuro, como se costuma dizer. Conforme mencionado na terceira canção, é preciso levar os guris para ver se viram gente, para ver se viram doutor. Esta preocupação para com a melhoria das condições de vida da família, colocam a educação em primeiro plano após o “colegito” fechar.

Possivelmente, o fato narrado coloca o êxodo rural, já como uma das causas do fechamento da escola, que se dá em razão da redução do número de crianças, tornando inviável o seu funcionamento e a sua manutenção. O próprio compositor reforça isso ao destacar que há “pouca criança para dar vida ao colegito”.

De acordo com Alba e Santos (2002, p. 314), “as migrações devem ser encaradas como um processo social e não apenas como movimento de indivíduos”. Neste sentido, a oferta de vagas de emprego, aliada à infraestrutura urbana, seus serviços e equipamentos, sem sombra de dúvidas, aqui representadas pela educação e a saúde, acabaram sendo um dos principais atrativos para a migração da população rural, sobretudo no período compreendido entre as décadas de maior fluxo de migração rural-urbano do país.

#### 4.5 OCUPAÇÃO DO MIGRANTE NO MEIO URBANO

Assim como nos versos abaixo, de “Recordando a Infância”, cantados por Francisco Vargas (1980), referente à dimensão do trabalho e dos novos ofícios encontrados ou da colocação profissional dos migrantes do campo, temos composições bem marcantes abordando esta questão.

[...] Às vezes eu tenho vontade / de abandonar a profissão / dar um adeus pra cidade / e voltar pro meu rincão [...]

Dentre estas canções, três delas se destacam por colocarem de forma muito evidente a situação desfavorável em que se encontram os sujeitos. Alguns na condição de empregados, se veem obrigados a cumprir horários, enfrentando uma exaustiva jornada de trabalho e além disso, ganhando um salário muito baixo, insuficiente para poder sustentar a família.

Na canção “Vou deixar esta cidade”, interpretada pelo grupo Os Filhos do Rio Grande (1983), lemos o seguinte:

[...] Vou deixar esta cidade vou voltar pro meu rincão / quem trabalha de empregado só enriquece o patrão / meu patrão me de a conta aqui não trabalho mais / eu em vez de ir pra frente, estou voltando pra trás / trabalho que nem um louco e não sobra um vintém / ganho um salário por mês e gasto dois de armazém / pago, água, luz e lenha, pago aluguel de casa / quando chega o fim do mês o pagamento atrasa [...]

Na outra canção destacada, intitulada “Saudade da Querência”, interpretada pelo grupo Os Bertussi (1994) e regravada pelo Gaúcho da Fronteira, lemos o seguinte:

[...] Vivo lutando e trabalhando todo dia / na minha firma que me dá o ganha pão / não tenho escolha, eu preciso do emprego / sou um homem honesto cumpridor da obrigação [...]

Outra música que aborda isso, é “Saudades do Interior”, interpretada pelo grupo Os Tiranos (2002).

[...] Morando aqui onde moro / peleando por meu futuro / escravo destes relógios / uma coisa eu asseguro / nunca vou mudar meu jeito / continuo pelo-duro [...]

Em “Peão campeiro”, interpretada pelos grupos Os Mirins (1994), vemos o ofício de pedreiro ou trabalhador da construção civil, através dos versos:

[...] Hoje é ginete de cidade e doma andaimes / mas quase morre de saudade e desconsolo / pois pelas obras é tropeiro de tijolo [...]

A pobreza extrema também aparece como realidade para o migrante, em duas músicas compostas por Brucevaine de Souza Darde e Pedro Luiz Neves de Paula, a primeira “João Saudade” (1990), tendo sido regravada pelo Gaúcho da Fronteira e também por Joel Souza Marques. Nos versos desta canção lemos o seguinte:

[...] Seu moço o senhor não sabe, a saudade de um campeiro / que se extraviou na cidade, na lida de papeleiro / ando marcado de cincha nessa carroça que eu puxo / usando uns restos de pilchas no que sobrou de um gaúcho / o João da favela que a vida atrela a um carro de mão / é João-lá-de-fora, repontando agora papel, papelão [...]

Diante do sucesso desta música, os compositores lançaram “Ai, que saudade, João” (2015), utilizando uma parte dos versos já apresentados em “João Saudade”, construindo uma continuidade na narrativa de vida do personagem, que segue vivendo como catador de materiais recicláveis.

[...] Onde já se viu parceiro, um gaúcho de bombacha / que um dia já foi campeiro, andar repontando caixas [...]

Em outro trecho desta mesma canção, podemos ver a questão do aumento populacional e também do desemprego.

[...] Desperta João, desperta, teu lugar não é aqui / pega um troco e desembreta, pois o campo é logo ali / Já tem muitos na cidade, não há vaga para ti [...]

Esta realidade de catador de materiais recicláveis, evidenciada nas últimas duas canções, também aparece em “Cruzada”, interpretada por Roberto Luçardo e Fabiano Bacchieri (2000).

[...] Judiei do baio que era flor nas campereadas / pra fazer frete juntar lata e papelão [...]

Voltando à questão do desemprego, é óbvio que o migrante do campo acaba chegando nas cidades, na maior parte dos casos, sem estudo e sem a qualificação profissional que lhe proporcione uma boa colocação profissional. Com isso, acaba sofrendo muitas dificuldades até encontrar uma vaga de emprego, e quando encontra, geralmente se vê obrigado a aceitar e cumprir serviços braçais, de baixa remuneração. Vemos essa situação na canção “Cada macaco no seu galho”, interpretada pelo grupo Os Farrapos (1985).

[...] Sem estudo e sem ofício é triste a vida do quera / no meio dos cola fina o índio grosso já era / batendo de porta em porta e dando oh de casa em tapera [...]

As ocupações de artista cantador e de estudante aparecem em outras duas canções. É o caso de “Mi vim dimbora” interpretada por Neto Fagundes e Daniel Torres (1989), onde lemos o seguinte:

[...] Não sei se volto / da cidade pro meu campo / que hoje “veve” no meu canto / de galito carijó [...] / “[...] o canto limpo / que eu trazia de cabeça / Deus queira sempre aconteça / porque é o pão pra eu comer [...]

A canção “Entre o campo e a faculdade” interpretada pelo Grupo Rodeio (2016), expõe em seus versos, o caso de um sujeito que sai do campo para ser estudante, que vai morar na capital para poder cursar a faculdade. Abaixo lemos a indicação do ofício de estudante do personagem migrante:

[...] Vim pra cidade pra cursar a faculdade [...]; / [...] aquerenciado aqui no povo, eu vou tenteando / e o teorema acolherando pra meu diploma na estrada / [...] facultando as escrituras nos campos da capital [...]

Estas circunstâncias, em especial a questão da educação, pode ser vista de forma mais detalhada no tópico anterior (4.4), numa outra categoria de análise que

discute algumas das motivações secundárias que também produziram as migrações campo-cidade.

#### 4.6 A FOME E A POBREZA NAS CIDADES

Uma subtemática que aparece por diversas vezes nas letras das canções é a fome, esta por sua vez, pode estar associada diretamente ao êxodo rural, principalmente em razão do desemprego ou da desvalorização salarial do trabalhador. Ou seja, vem a ocorrer como uma das consequências para aqueles que migraram para o meio urbano. E isto fica muito explícito através dos versos de algumas das canções apresentadas no *corpus* de análise e que serão discutidas a seguir.

Na canção “Um pito”, de Nenito Sarturi (1988), temos um diálogo em família, onde o pai alerta seu filho de que as condições que este enfrentará na cidade, serão muito diferentes daquelas com que ele está acostumado. Entretanto, isso não é dito de forma explícita, mas podemos compreender que para o pai, saindo de casa, o filho não irá encontrar a mesma fartura que tinha junto da família, morando no interior. Sendo assim, podemos compreender que a miséria e a fome podem se relacionar ao êxodo rural, por meio do seguinte trecho, da referida canção.

[...] Olha, guri, lá no povo é diferente / e certamente faltará o que tens aqui  
[...]

Neste sentido, além da diferença entre o campo e a cidade, percebida e descrita pelos sujeitos, através da canção “Entre o campo e a cidade”, do grupo Os 3 Xirus (1981) vemos a dependência da população urbana pelos alimentos produzidos no meio rural, representado na maior parte das letras, com um espaço ou lugar de abundância, contrastando muito com o urbano. Consequentemente, a fome é colocada como condição imposta pela vida urbana. Na referida canção, lemos isto:

[...] O que se tem na cidade é fruto lá da campanha / feijão, arroz e batata,  
carne, azeite e banha / pra fora se come bem por que se come de tudo [...]

Na canção “Cruzada”, interpretada por Roberto Luçardo e Fabiano Bacchieri (2000), temos um diálogo muito detalhado e interessante entre dois personagens que se encontram pelo caminho. Um deles, está retornando ao pago, muito abalado pela vida na cidade e outro, que está indo, partindo em busca de uma vida melhor na cidade, afirmando que é explorado no campo e que seu trabalho só enche o bolso dos outros. Este que está voltando, consegue convencer o amigo a não deixar a sua terra. Em um dos argumentos utilizados nesta conversa, a questão da fome é algo que pesa na decisão do amigo em desistir de sua saída, conforme é citado no trecho:

[...] Porque a cidade é coisa braba, meu irmão / lá pra um campeiro, não tem lugar / a bóia é pouca e sobra muita solidão [...]

Em uma segunda parte, ainda desta mesma canção, vemos novamente a comparação entre o campo e a cidade, onde um dos personagens comenta que trocou a fartura que tinha por um pedaço de pão, reafirmando que a cidade impunha a ele, senão a fome literalmente, mas a insegurança alimentar.

[...] Pois eu troquei meu rancho lindo pela vila / troquei meu charque por um pedaço de pão [...]

A relação da fome e do compromisso moral do pai de família em dar de comer aos seus filhos, aparece em duas músicas selecionadas. Temos menções disso em “Vou deixar esta cidade”, interpretada pelo grupo Os Filhos do Rio Grande (1983) e “Um homem sem pão”, composta e interpretada por Adair de Freitas (1997).

[...] Como é que eu vou viver / com toda essa filharada sem ter nada pra comer [...]

[...] Um homem sem pão para dar a seus filhos / é fera ferida de tudo é capaz [...]

Em mais quatro canções da lista, temos a referência da fome surgindo como algo que preocupa e chama a atenção dos sujeitos que migram para as cidades. Conforme a letra das canções “Cada macaco no seu galho”, interpretada pelo grupo Os Farrapos (1985); “Nova trilha”, interpretada por João de Almeida Neto (1993);



“Peão campeiro”, interpretada pelos grupos Os Mirins (1994) e ainda em “Santa Helena da Serra”, composta e interpretada por Rui Biriva (1998), respectivamente:

[...] Tá feio o olho da baia, to vivendo só de inhapa / dou comida pros meus filhos não me sobra nem a rapa / matando cachorro e grito e tonteando rezes a tapa [...];

[...] Herdei a fome das vilas / e a quinha nua das pontes [...];

[...] Se arremangou e para não cair de fome [...];

[...] Ah meu Deus, que desencanto / ver o povo sofrer tanto / tanta fome ao meu redor [...]

Na canção “Coxilha do Sarandi”, interpretada por Lisandro Amaral (2022), temos mais uma vez a afirmação da abundância relacionada ao meio rural.

[...] Tinha um baio, dois tordilho / um petiço douradilho, vaca mansa e três leitão / bom salário mantenido, rancho bueno bem sortido / férias pagas no verão / e foi se embora chorando Hervalino / dois talhos no coração [...]

Na canção “Vou deixar esta cidade”, interpretada pelo grupo Os Filhos do Rio Grande (1983), vemos em um determinado trecho da canção, a mesma descrição da abundância existente no campo.

[...] Vou voltar lá pro rincão aqui a barra está pesada / lá tenho vaca leiteira e galinha no terreiro / faço roça e crio porco e tudo isto dá dinheiro [...]

De forma bastante explícita, podemos ver na canção “Adeus morena”, composta e interpretada por Noel Guarany (1973), como o personagem retratado, fala sobre o salário que recebia no campo, ao trabalhar como peão.

[...] Na minha terra tem de tudo / dinheiro graúdo / no ofício de peão [...]

Conforme tratado em dos tópicos anteriores, percebemos novamente uma forte ligação entre a obra acima e a canção “Homem do campo”, interpretada por Porca Véia (2011). Esta por sua vez, traz justamente o oposto, nos apresentando a dura realidade do migrante que vem para a cidade e passa a ganhar um salário muito baixo. Nos termos utilizados pelo próprio compositor da obra, “um salariozinho mixo”, ou seja, um salário de baixíssimo valor, uma verdadeira mixaria.

[...] Quanta gente que, às vezes, se engana / vende tudo e vem pra cidade / pra ganhar um salariozinho mixo [...]

Ainda sob esta perspectiva, precisamos voltar a falar da canção “Vou deixar esta cidade”, interpretada pelo grupo Os Filhos do Rio Grande (1983).

[...] Quem trabalha de empregado só enriquece o patrão [...] / meu patrão me de a conta aqui não trabalho mais / eu em vez de ir pra frente, estou voltando pra trás / trabalho que nem um louco e não sobra um vintém / Ganho um salário por mês e gasto dois de armazém / pago, água, luz e lenha, pago aluguel de casa / quando chega o fim do mês o pagamento atrasa / o armazém não vende mais, como é que eu vou viver / com toda essa filharada sem ter nada pra comer [...]

A partir desta, conseguimos ver uma síntese da relação que se estabelece entre a fome e os baixos salários recebidos pelos migrantes oriundos do campo.

#### 4.7 DA CIDADE AO CAMPO: REVENDO O LUGAR

Na canção “As coisas do meu rincão”, interpretada por José Mendes (1972), os sentimentos dos migrantes do campo são ilustrados de uma maneira bem categórica ao longo de um de seus versos.

[...] Coitado de um pobre peão estranha barbaridade / saindo lá da campanha pra morar cá na cidade / é uma vida diferente não tem nem comparação / quando lembro as suas coisas machuca seu coração / ando sofrendo pois tenho muita razão / estava muito acostumado com as coisas do meu rincão [...]

A solidão é um sentimento expressado por diversas vezes nas composições que envolvem esta temática. Na canção “Mates de saudade”, do grupo Os Mirins (1998), vemos que a solidão está diretamente associada ao viver na cidade, isso está posto nos versos a seguir:

[...] E agora tendo tanta gente ao meu redor / é bem maior a solidão que me acompanha [...]

Considerando somente o título, a palavra “saudade” aparece em oito canções da lista. Das 48 músicas selecionadas e analisadas, 31 delas citam diretamente este

sentimento por parte daqueles que deixaram o meio rural e migraram. Muitos colocam através dos versos, o seu saudosismo, o desejo e a ânsia em poder voltar, nem que ao menos para rever o seu lugar durante um período de férias ou então depois de sua morte, para poder ter o “descanso eterno”. Entretanto, mesmo que os sujeitos voltem para o seu lugar, estes podem já não mais o encontrar, tampouco os elementos específicos que são citados e que tanto sentem falta.

Ou seja, vemos que o avanço da modernização dos sistemas de produção no campo, afetaram inclusive a garantia destes sujeitos em poder visitar o seu lugar e o próprio passado. Na canção “Pedaço de mundo”, interpretada por Walther Morais (2009), temos o relato desta modificação do espaço rural.

[...] Mas que tristeza, meu Deus / neste pedaço de mundo / um dia quando eu me fui / era tudo diferente [...]

Então, o passado acaba ficando vivo apenas nas memórias, como destaca o missioneiro Cenair Maicá, ao afirmar que mesmo o campo se transformando, em decorrência de sua modernização, o passado está com ele, diferente do presente, que por ter que viver na cidade, é considerado perdido. Tudo isso, que fora discutido em relação a transformação da paisagem rural, pode ser visto com uma grande riqueza de detalhes na letra da canção “Mágoas de Posteiro”, composta por Jayme Caetano Braun e Cenair Maicá (1983). Segue abaixo, na íntegra, a letra desta canção.

Voltei ao rancho da querência onde nasci  
 Vim ao tranquilo assobiando uma vaneira  
 Não vi ramada, não vi rancho nem mangueira  
 Pensei comigo, com certeza me perdi

Campo lavrado no lugar que era o potreiro  
 Campo lavrado num pelado do rodeio  
 E o braço erguido no pedaço de um esteio  
 Adeus pra sempre do meu rancho de posteiro

Berro de gado, rincho de potro  
 Canto de galo, riso de gente  
 Tenho o passado, perdi o presente  
 Beira de povo, meu tempo é outro

Porque será meu rancho velho;  
 te arrancaram com terra e tudo do meu chão de primavera?  
 Porque será meu rancho velho;  
 te negaram de ter ao menos o direito a ser tapera?

O ronco estranho do trator substituindo  
 A voz dos pastos, da ternura e da inocência  
 Monocultura, apenasmente destruindo  
 Memória e campo que roubaram da consciência

Eu tenho ganas que este maula sem respeito  
 Que fez lavoura da invernada onde eu vivia  
 Tente arrancar a grama verde de poesia  
 Deste Rio Grande que carrego no meu peito

Esta mesma situação aparece na canção “Rancho onde me criei”, interpretada por Baitaca (2015). O artista apresenta em um de seus versos, os sentimentos que o migrante carrega em relação à transformação do seu lugar. Como na canção anterior, tudo é alterado em nome do progresso, ou seja, o local onde vivera, torna-se abandonado e irreconhecível. Entretanto, diferentemente da outra, a tapera, apesar de tudo, ainda conserva alguns elementos importantes, que possibilitam e alimentam as recordações do sujeito.

[...] E, hoje, aqui, distante, morando aqui na cidade / eu tenho muita saudade daqueles tempos atrás / talvez, nem exista mais, ou viraste em tapera / mas, ranchito, tu me espera que, um dia, chego no más! [...]

Em “Recordando o Passado”, interpretada pelo grupo Os Bertussi (1995), temos duas passagens muito relevantes para compreendermos a forma como o migrante se sente em relação à nova vida na cidade.

[...] Deixei a vida no campo pra morar na cidade / o que ontem era alegria hoje é infelicidade [...]

[...] Hoje vivo isolado, embretado na saudade / tentando me libertar achar minha felicidade / pois rever o meu passado e trilhar novos caminhos / e na ânsia do regresso choro e canto aqui sozinho [...]

Neste sentido, vemos ainda o apelo ao divino por parte do eu lírico, ao desejar que a sua querência continue da forma como era. Isto é apresentado na canção “Saudade na garupa”, interpretada por Iedo Silva (1994), através do trecho a seguir:

[...] Por mais que exista o progresso / meu Deus eu te peço, não transforme a querência [...]

Outro importante discurso colocado nas canções, é a decepção, a desilusão e o arrependimento de ter deixado tudo para trás. Em “João sem terra”, interpretada por Cenair Maicá (1993), lemos o seguinte.

[...] Eu me chamo João Sem Terra, morador desta campanha / e fui pra cidade estranha atrás de um sonho ilusório / deixando meu território decerto meio na canha [...]

A expressão “decerto meio na canha” dá a entender que o migrante toma uma decisão inconsequente, figurativamente lhe comparando a um bêbado que não sabe o que faz. Este sonho ilusório, é visto também na canção “Homem do campo”, interpretada por Porca Véia (2011).

[...] Quanta gente que, às vezes, se engana / vende tudo e vem pra cidade [...]

Em uma obra recente, publicada agora neste ano (2022), intitulada “Interior” e tendo sido interpretada por Luiz Marengo, vemos que a ida para a cidade é vista pelo personagem como incerta, e que partindo do interior, o gaúcho acaba deixando um pouco de si para trás.

[...] Que a gente num destino incerto de se encontrar / se perde, procurando sombras, pra um novo abrigo [...] / que eu, sem saber da vida e perseguindo ela / deixei nesse interior, um pouco mais de mim [...]

Porém, muitos realmente tinham a convicção de que a vida nas cidades seria melhor, porém, acabam encontrando uma outra realidade, muito distinta daquela que imaginavam. A canção “Nova trilha”, interpretada por João de Almeida Neto (1993), traz o seguinte:

[...] Vim, vim, vim, vim / vim buscar outras riquezas / trouxe a mala e a certeza / de que tudo era melhor / ah meu Deus, que desencanto [...]

A canção “Macaco velho”, interpretada pelo grupo Os Farrapos (1989), traz um relato de um migrante que “quebrou a cara” na cidade, dizendo que a felicidade que buscava, já estava no campo, evidenciando que a sua volta, se deu em função

disso, ou seja, ele não se adaptou ao meio urbano, e por isso, não conseguia ser feliz.

[...] Quebrei a cara de cara / com o tal de arranha céu / nadando contra a maré / de bota bombacha e chapéu / esta vida nos ensina / mas primeiro nos judia / eu aqui na minha terra / era feliz e não sabia [...]

Nos versos de “Xote nativo”, interpretados por Leonardo (1993) e anos mais tarde por João Luiz Corrêa, vemos mais uma vez a forma como o migrante se refere à cidade. Para ele, a vida na cidade só lhe trouxe desilusões, pois as coisas que vê, mesmo aparentando serem bonitas, não são verdadeiras.

[...] Cidade grande só traz desilusão / com tanta gente lhe negando a mão / tudo é bonito mas é só ilusão / toda beleza está no coração [...]

O fato de muita gente lhe negar ajuda ou mesmo de não poder confiar nos outros, também aparece na canção “Querência e cidade”, interpretada por Teixeira (1975) que compara estes dois espaços, valorizando o rural como um local onde as questões como a solidariedade e a confiança ainda eram construídas, aproximando os sujeitos a partir de suas relações.

[...] Lá na querência um fio de bigode / fecha um negócio vale um documento / cá na cidade um fio de bigode / é coisa a toa que vive ao relento [...]

Dentre as canções selecionadas, vemos diversas passagens relatando as saudades por certas coisas típicas do campo que não existem ou que não eram iguais no meio urbano. São vários elementos destacados, desde a liberdade, como as coisas relacionadas ao lazer, os recursos naturais e a própria paisagem do campo, ou ainda, os demais costumes, como o trabalho que realizavam, as ferramentas que utilizavam e os animais que possuíam.

Uma das canções mais completas em relação a essas descrições, é “Saudade da minha terra”, uma milonga interpretada por Gildo de Freitas (1976). Nesta canção, vemos passagens bem detalhadas sobre o trabalho do homem rural, como a doma, a lida com os cavalos e as vacas de leite, o trabalho realizado nas lavouras, a utilização de ferramentas como a enxada e o arado, além do machado e

o corte de lenha. Enfim, são coisas como estas, que provocam sentimentos de nostalgia e de saudade naqueles que partiram rumo às cidades e não puderam mais voltar.

A canção “Saudade da Querência”, interpretada pelo grupo Os Bertussi (1994), traz um pouco dessa saudade pelo lugar, relatando as vivências do personagem em seus tempos de guri.

[...] Ai como é triste a saudade da querência / daqueles campos que nasci e me criei / das liberdades dos meus tempos de guri / e que um dia eu perdi e jamais encontrarei [...]

Ainda nesta mesma canção, temos uma síntese de tudo o que o migrante sente falta, morando na cidade.

[...] Quando me acordo com o barulho da cidade / penso nas vacas e o meu pingo encilhado / minhas lavouras, no meu campo e no meu gado / na minha foice, meu machado e meu arado / mas Deus do céu há de ouvir a minha prece / voltar um dia para os campos que nasci / morrer sonhando abraçado nas lembranças / dos meus tempos de criança e das jornadas que vivi [...]

Berenice Azambuja também gravou uma música que aborda esta carência que o migrante sente em relação às festas que apreciava no interior. Trata-se da canção “Lá no meu rincão” (1978).

[...] Até hoje ainda me lembro daqueles bailes lá do meu rincão / estou aqui na cidade, mas ficou por lá o meu coração [...]

Em “Minhas lembranças”, interpretada pelo grupo Os Monarcas (1999), vemos também a descrição da saudade das coisas que marcaram a infância e a juventude do personagem retratado.

[...] Jogo de bola e balanço e os namoros que saudade [...];

[...] Quantas lembranças que tenho daquele tempo / soltar pandorgas ao vento correr livre na invernada [...];

[...] Agora falta bem pouco, já vejo o salão do gringo / onde o pai tocava viola nas reuniões de domingo [...]

Em “Sistema antigo” interpretada por Leonardo (1980) e mais tarde pelo grupo Os Monarcas, temos um exemplo destes costumes da gente do campo, onde se reuniam os amigos para o trabalho e também para o lazer.

[...] Antigamente se carneava um boi / se convidava toda a vizinhança / era uma festa de violão e gaita / lá pelas tantas começava a dança / e a gauchada pela noite afora / faziam farra até romper a aurora [...]

Em consonância com os fragmentos de letras apresentadas neste bloco de análise, podemos entender a volta para o campo como a volta e o encontro consigo mesmo. E nas ocasiões em que se vê o campo modificado, igualmente está o migrante, que passa a conhecer nas cidades, os sentimentos de saudade, nostalgia, tristeza e solidão. O campo idealizado, formado por imagens do passado e que está gravado em sua mente, acaba gerando frustração e mais tristeza nos sujeitos. Pois vê-lo novamente, o seu lugar, mas de uma outra forma, total ou parcialmente modificado, parece produzir um tom de melancolia em algumas das canções.

#### 4.8 O MIGRANTE E SUA IDENTIDADE

Na canção “Tô Voltando pra Casa”, interpretada pelo grupo Os Serranos (2020), podemos perceber que o sujeito que migra para o meio urbano, não se sente parte deste espaço e não consegue se identificar com as coisas que o cercam, sempre relatando a sua saudade e o desejo de retornar. Para ele, todas as referências do que é bom, do que é verdade e é correto, estão sempre associadas aos lugares de sua vida pregressa.

[...] Não nasci na cidade / a minha verdade é distante daqui / sou fruto de sementes / bem diferentes, plantadas aqui [...]

Com base nesta condição, de não pertencer ou não se sentir parte do ambiente urbano, os sujeitos relatam de várias maneiras as suas angústias, fazendo uso de termos bem marcantes, que sempre nos remetem a um certo sofrimento, tendo sujeitos reféns de uma situação em que não consegue mais sair. Na canção “Sistema antigo”, interpretada por Leonardo (1980), vemos a frustração do migrante através dos versos.



[...] Quem se criou pelo sistema antigo / cá na cidade vive inconformado [...]

O próprio título da canção, “Embretados”, interpretada pelo grupo Os Monarcas (1991), já nos revela muitas coisas a respeito disso. Fazendo uma rápida e simplória comparação, o migrante é como o próprio gado, sendo a cidade a mangueira, ou o espaço que o aprisiona.

[...] E aqui estamos companheiros desgarrados [...] vivendo assim dessa maneira embretados / num aramado intransponível de lembranças [...]

Somente por este trecho recortado, já conseguimos ver um relato interessantíssimo da menção de um grupo, que se vê desgarrado (perdido ou longe dos iguais), ou embretado, termo este que inclusive dá nome a esta canção. Além desta, a expressão embretado também é mencionada em “Bugre do Mato”, canção interpretada por Xirú Missioneiro (2016). Fica agregado a isso, o fato de as lembranças do passado os deixarem cercados e presos ao seu próprio passado, deixando intransponível o caminho para a tão sonhada felicidade e a liberdade que buscam no meio urbano.

Outra música que também faz menção a esta condição, é a canção “Me chamo Mano Lima” (2008), uma espécie de autobiografia deste artista. Nesta obra, percebemos a consciência coletiva do mesmo, ao afirmar que acabou tendo o mesmo destino de outros tantos, que também trocaram a sua terra pelas cidades.

[...] Cumprí a sina de tantos, que, por trapaças do mundo / trocaram os campos do fundo pelos bretes da cidade [...]

O termo “Arrinconado”, oriundo do espanhol, tem o significado de estar, ou ser posto em uma situação de privação de liberdade, ou ainda como um sinônimo de embretado. Neste sentido o migrante compara a liberdade que tinha no campo e que acabou perdendo ao ir morar nas cidades. A canção “Saudade da Querência”, cantada pelo grupo Os Bertussi (1994) e posteriormente regravada pelo Gaúcho da Fronteira, fala desta questão, no seguinte trecho:

[...] Já não suporto mais viver arrinconado / sou prisioneiro das paredes desta rua [...]

A canção “Arranchado”, interpretada por César Passarinho (1985) e posteriormente regravada por José Cláudio Machado e também Joca Martins apresenta uma descrição muito interessante dos sentimentos e das sensações de alguém que está vendendo o apartamento da cidade, consciente de que irá perder dinheiro por isso, tudo pelo desejo de retornar para os campos. Inclusive, nesta canção, temos o termo exílio, outra importante condição descrita pelo migrante.

[...] Quando a lua se debruça / no arranha-céu dos viveiros / onde arranchei minha alma / no meu exílio povoeiro / coiceia dentro do peito / um coração caborteiro / me sinto um pássaro preso / na angústia de um cativo [...]

Na canção “Mi vim dimbora”, interpretada por Neto Fagundes e Daniel Torres (1989), percebemos que o migrante tem a consciência de que passou por muitas situações e que agora, vivendo na cidade se encontra em uma condição extremamente desfavorável.

[...] No mundo véio / desse caderno de contas / até eu troquei de ponta / vim do A cheguei no Z [...]

Já na canção “João Saudade” de Pedro Neves (1990), vemos o oposto, onde o personagem parece não ter consciência de sua decadência pessoal.

[...] O João já nem sente que ontem ginete é hoje o cavalo [...]

Para Felippi (2008, p. 37), a crise identitária mencionada por diversos compositores, se deve às diversas e profundas transformações estruturais da sociedade ocorridas no final do século XX, período este que compreende a intensificação do êxodo rural no sul do país.

Falar em identidade hoje não remete automaticamente a território, tradição, memória simbólica densa e de longa duração. É o deslocamento ou descentramento do sujeito, e esse duplo deslocamento — do indivíduo de seu lugar no mundo social e cultural e de si mesmo —, que gera a crise de identidade.

Este descentramento do sujeito pode ser visto nos versos da canção “Guri de campo”, interpretada por Cristiano Quevedo (2017). O personagem que conta a sua própria história, afirma que apesar de ter mudado de residência, ele não mudou, o que mudou foram os seus versos, que ficaram agora mais “amargos”, tendo que se inspirar em coisas que não fazem parte do seu legítimo viver.

[...] Eu fui guri do campo na cidade / com a mesma liberdade das distâncias / apenas o meu verso é que mudou / de doce se amargou / chorou infância / no mais eu não mudei / ainda canto milongas no violão, que é mais um vício / e busco na janela a inspiração / falando de um galpão neste edifício [...]

Na canção “Um homem sem pão”, interpretada por Adair de Freitas (1997), vemos essa descrição de alguém que também se diz perdido, tanto na dimensão espacial como na dimensão pessoal. Ou seja, talvez a sensação de estar em um não lugar, neste caso a cidade, faz com que o personagem desta narrativa, não consiga estar vivendo nele mesmo e sendo quem de fato ele é.

[...] O homem se perde por estradas longas / na louca procura de saber quem é [...]

Esta crise de identidade pode ser vista ainda, na canção “Mates de Saudade”, do grupo Os Mirins (1998) e do mesmo modo em “Bugre do Mato”, gravada por Xirú Missioneiro (2016). Respectivamente, lemos o seguinte nestas duas letras:

[...] Goteja prantos lá no céu sobre esses ranchos / quando um carancho como eu foge do ninho / e sorve mates nesta busca de si mesmo [...]

[...] O destino por maleva / na cidade me embretou / às vezes fico pensando / a mim mesmo perguntando / se ainda sei quem eu sou [...]

Em “Saudade do interior”, interpretada por Volmir Martins (2008), o personagem da canção afirma que:

[...] Sou mescla de campo e mato, campeiro e verzejador / meu corpo está na cidade, a alma lá no interior [...]

A canção “Gostinho de interior”, interpretada pelo grupo Os Mirins (1996), também evidencia estes sentimentos do migrante. Ao afirmar que vai tomar mate na

praça, na companhia do gaúcho que lhe dói no coração, o personagem nos diz de forma indireta, que a saudade e as recordações, lhe chamam para parar e refletir sobre ele próprio. Com isso, o gaúcho que talvez já deixou de ser, por estar na cidade, faz com que o hábito de matear, acabe representando um momento de reflexão, onde afloram suas angústias, e o sujeito consiga a partir disso, reviver ao “visitar-se” de modo figurativo, acessando a sua identidade do passado.

[...] A gente muda, a vida vira, o tempo passa / e de repente bate a tal recordação / por isso hoje vou tomar mate na praça / com o gaúcho que me dói no coração [...]

Em três canções selecionadas, vemos a importância da pilcha como um elemento fundamental de manutenção da identidade do gaúcho. Neste sentido, vemos através dos versos, que parece haver um certo impeditivo ou algo que obriga os sujeitos a deixarem de usar suas roupas tradicionais no meio urbano, talvez em função do trabalho, por exigência ou necessidade de se utilizar outras vestimentas, ou simplesmente por não terem mais condições de vestir o que querem e gostam, ou ainda, deixam de usá-la em razão de uma possível aceitação social.

A canção “Macaco velho”, interpretada pelo grupo Os Farrapos (1989), evidencia à vontade manifestada pelo sujeito que está de volta a campanha, e que dentre outras coisas, afirma que não quer mais viver sem poder usar suas pilchas, comparando a simplicidade do interior com os moldes mais sofisticados ou “finos” das cidades, conforme o próprio compositor escreve nos versos abaixo:

[...] Na cidade a cola é fina, é diferente daqui / eu quero tirar minhas pilchas, só na hora de dormir [...]

Na canção “Gostinho de interior”, interpretada pelos Mirins (1996), vemos que o personagem recorre a bombacha para poder se reconectar consigo mesmo e matar as saudades do campo.

Eu vou vestir outra vez minha bombacha / Que a tanto tempo eu não uso na cidade / a minha bota, o lenço branco, a velha faixa / pois hoje me mim anda rondando uma saudade [...]

Em “Me chamo Mano Lima” (2008), interpretado por este mesmo artista, que dá nome a canção, vemos mais uma vez a sustentação da relação entre as pilchas e a identidade.

[...] Mas só me sinto à vontade com as perna numa bombacha / porque, assim minha alma guaxa, nunca perde a identidade [...]

Ainda nesse sentido parece haver uma necessidade existencial por parte do migrante, de sempre ter de provar para si e também aos outros, a identidade que ostenta. Esta por sua vez, só existe quando está relacionada às vivências do passado. São três partes que reverberam este desejo de autoafirmação, na canção “Saudade da minha terra”, composta e interpretada por Gildo de Freitas (1976), tendo sido regravada mais tarde por Wilson Paim e pelo grupo Os Garotos de Ouro.

[...] E provar que eu sou herdeiro, da herança do passado / pra provar que eu sou herdeiro, da herança do passado [...]

[...] E levar um retratista pra bater fotografia / e provar pra meus amigos, de tudo que eu lá fazia [...]

[...] Vou fazer acreditar quem nunca me acreditou / e outros ficarão sabendo, quem eu era e quem eu sou [...]

Conforme constatado, o rural remete sempre a um certo pertencimento à terra, em algumas passagens em especial, chegam a tornar o sujeito e o espaço uma coisa só, sendo até indissociáveis de certa maneira, ou simplesmente feitos e moldados um para o outro. Na canção “Um homem sem pão”, composta e interpretada por Adair de Freitas (1997), temos essa situação exemplificada.

[...] As mãos deste homem cobertas de calos / são feitas pra terra, só sabem plantar [...]

Segundo Dardel (2011, p. 16) "o espaço telúrico, apesar de estar ligado à percepção terrestre, também representa os significados que o ser humano deposita nele, então se fala sobre este espaço como um “mistério da natureza” (apud SANTIN, 2016). Com isso, chama a atenção a vinculação do homem com a terra em um nível telúrico, de pertencimento profundo ao solo. Mas também mostra, com isso, que o campo é o seu lugar, a sua topofilia (TUAN, 1980).

#### 4.9 EM BUSCA DE UMA SÍNTESE GEOGRÁFICA

Ao discutirmos e explorarmos analiticamente a música gauchesca, precisamos admitir as mais variadas tendências que a influenciaram, os variados subgêneros e a grandiosa riqueza de temáticas abordadas, assim como a própria evolução e a inerente renovação dos envolvidos, principalmente de seus produtores e consumidores. Diante disso, os produtos culturais podem acompanhar ou se ater em maior ou menor medida às coisas que ocorrem ao seu entorno, como o próprio contexto social, político ou econômico.

Deste modo e através da própria historiografia, podemos compreender o modo pelo qual a música gauchesca que aborda o êxodo rural como temática principal, foi capaz de registrar por meio da arte, um fenômeno social, que pautado dentro de um contexto regional, deixou profundas marcas no espaço e na população. Esta produção cultural por sua vez, pode ser entendida como extremamente relevante para a representação social do homem do campo e suas relações com os outros sujeitos e também com o próprio espaço.

E isto acaba acontecendo, independentemente do viés comercial e mercadológico que a indústria cultural, principalmente do setor fonográfico, possa ter tido na época, sobretudo a partir da propulsão e visibilidade que passaram a ter os artistas gaúchos, através de suas gravações nos discos (LP's), além do prestígio alcançado pela popularização dos CTG's e dos festivais pelo estado afora, conforme relatado anteriormente. Tudo isso, acaba coincidindo com este período mais expressivo das migrações aqui discutidas. Por isso, chegamos a esta íntima relação estabelecida entre a expressividade de composições nessa linha temática e o referido fenômeno social servindo de inspiração.

Crozat (2016), admite a ambiguidade que a música carrega, ao afirmar que ela pode sim colaborar para a construção da identidade de um povo, entretanto, pode também ser apenas mais um produto gerado pela indústria cultural, sem ter o compromisso moral de representar fidedignamente os fatos de uma época e de uma sociedade, podendo ser, inclusive tendenciosa em razão disso. E é justamente isto que é colocado por Kong (1995), ao destacar que aqueles que produzem as

canções, podem vir a atuar em detrimento das circunstâncias ideológicas e do contexto em que vivem ou estão submetidos.

Portanto, as canções podem perpetuar certas ideologias ou até mesmo expressar o seu protesto e a sua resistência. Assim sendo, a música tem esse viés e pode ser entendida como um verdadeiro palco de conflitos. Embora as forças da globalização determinem os rumos das civilizações e da indústria cultural, por conseguinte, a cultura regional através das músicas gauchescas aqui analisadas, ainda possibilita e viabiliza espaços para a resistência se manifestar.

É válido destacar ainda, que as músicas aqui apresentadas, foram produzidas sob a influência e as contradições de uma disputa ideológica entre a representação da oligarquia rural estancieira, seu conservadorismo autoritário e os defensores e simpatizantes do movimento renovador dos festivais, em sua grande maioria associados ao nativismo, que passa a cantar protestado e desvelando as relações sociais que envolviam os migrantes do campo. Como pudemos constatar, através deste processo de resistência cultural e popularização da música gauchesca, que teve seu auge em meados dos anos 1980-1990, vários elementos tidos como relevantes para esta população migrante, tornaram-se mais recorrentes nas canções.

Dentre estes elementos, com relevância destacada, partimos de uma análise que se debruçou na forma como estes se referem aos lugares, aos territórios e as paisagens, as motivações principais e secundárias que causaram e impulsionaram o êxodo rural. Os pressupostos teóricos de Suertegaray (2001) acerca das categorias geográficas de lugar, espaço, paisagem e território, foram importantes para nossa análise, bem como os de tofília e tofobia de Tuan (1980) quando abordada as relações entre o campo e a cidade. Vimos ainda a dimensão do trabalho, muito marcada pela fome, pobreza e a marginalização social da população. E por fim, a forma como os sujeitos expõem seus sentimentos em relação ao passado, a sua condição atual vivendo nas cidades, incluindo a crise identitária e a busca por uma ressignificação das coisas.

A partir dos elementos aqui analisados, é possível dispor de um repertório que sirva tanto para a análise dos fenômenos sociais, mas também para que essa análise possa acontecer dentro da sala de aula, valorizando a sua dimensão didático-pedagógica. Os elementos que analisamos até aqui juntamente com a

teoria geográfica, nos permite afirmar que a música gauchesca é um gênero musical importante para a discussão da relação entre a sociedade, o espaço e o mundo agrário.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a analisar como a música gauchesca consegue captar a mobilidade da sociedade, os acontecimentos histórico-geográficos e em particular, a questão vinculada ao êxodo rural do sul do país. A metodologia utilizada, que envolveu a pré-seleção de músicas durante o projeto e as adições posteriores, somada ao agrupamento de análise por blocos de subtemáticas, foi útil para conseguirmos dar mais nitidez aos processos geográficos em questão.

Gostaríamos de ter explorado ainda, os ritmos musicais das obras selecionadas, verificando uma possível correlação entre elas, partindo da hipótese de que as músicas de caráter saudosista, pudessem ser mais relacionadas aos ritmos alegres e "dançantes", mais presentes e recorrentes nos bailes dos CTG's, contrapondo àqueles que trazem aspectos tristes e melancólicos, adotados nas obras de viés nativista, que normalmente são apresentadas e mais difundidas nos festivais.

Da maneira como pretendíamos fazer, sentimos uma certa dificuldade em regionalizar os atores envolvidos na produção destas canções, ao admitirmos as múltiplas influências que ambos estão submetidos. Além disso, devemos considerar que tanto os compositores como os intérpretes, podem retratar não apenas as suas vivências, mas também aquelas de outros sujeitos, oriundos dos outros extremos do território. Apesar disso, por alto e de uma forma bem geral, identificamos várias vertentes da música gauchesca, dentre estas, vimos um predomínio de canções de origem serrana, missioneira e da campanha.

A partir de uma breve reflexão da canção "Da terra nasceram gritos", trazida na epígrafe deste trabalho e que fora defendida em 1985 na XV Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, vemos que os gritos de protesto, daqueles que foram expulsos de sua terra, se transformaram em canções,

[...] da terra nasceram gritos, dos gritos brotaram cantos [...]

E agora falando na condição de filho de uma família que também por necessidade, migrou para o meio urbano, tenho a pretensão de que este trabalho seja como uma semente, permitindo que as as espigas plantadas por estes

migrantes do campo, cumpra de fato a sua missão, não deixando que o futuro apague a história de tantos desterritorializados e explorados,

[...] mesmo sem terra, hei de voltar grito de terra / pelo milagre das espigas do meu canto!

Assim sendo, o material pesquisado e os argumentos defendidos, nos permitiu explorar e desenvolver o raciocínio geográfico nos aproximando da pesquisa acadêmica e também contribuindo para os estudos de geografia e música no Brasil. Esperamos que o material analisado e a contribuição que produzimos, possa somar-se ao avanço da popularização do conhecimento geográfico e servindo de base para estudos futuros. Deste modo, conhecendo o inesgotável repertório regional, tentamos despertar em outros pesquisadores, a necessidade de gerar mais pesquisas geográficas sobre a música gauchesca.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINI, A. L. **O pampa na cidade: o imaginário social da música popular gaúcha**. Dissertação (Mestrado). Universidade de Caxias do Sul. Programa de Mestrado em Letras e Cultura Regional. Caxias do Sul - RS. 2005. p. 67.
- ALBA, R. S; SANTOS, V. F. S. Chapecó no contexto da migração campo/cidade. In: Migrações e organizações sociais. **Cadernos do CEOM**. Chapecó: Argos. v. 16. n.15. jun. 2002. 360 p.
- ALVEZ, E. SOUZA, G. S. MARRA, R. Êxodo e sua contribuição à urbanização de 1950 a 2010. **Revista de Política Agrícola**. v. 20. n. 2. p. 80-88. 2011.
- ARAUJO, G. C. C; REIS JUNIOR, D. F. C. As representações sociais no espaço geográfico. **Geo Temas**. Pau dos Ferros. v 2. n. 1. p. 87-98. jan./jun. 2012.
- ARAUJO, R. M. de L.; COELHO, S. C. S. Exclusão ou inclusão marginal?. **Revista Exitus**. [S. l.]. v. 8. n. 2. p. 410-415. 2018.
- ÁVILA, D. F. GRIEBELER, M. P. D; BRUM, A. L. Inovação: a Modernização da Agricultura no Planalto Gaúcho (Brasil). **Revista de Ciências Jurídicas**. Londrina. v. 16. n. 2. p. 156-164. set. 2015.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70. 1977.
- BURGOS, R. M. B; ROJAS, J. C. G. Música y topofilia en Tamazunchale, San Luis Potosí. Ciudad de México. **Anales de Antropología**. v. 47. n. 1, p. 109-142. 2013.
- CAETANO, J. E. B. MISSIO, F. J. DEFFACCI, F. A. Fronteira, Música e Identidade Cultural. **Revista RelaCult**. v. 03. 2017.
- COUGO JUNIOR, F. A historiografia da “música gauchesca”: apontamentos para uma História. **Contemporâneos Revista de Artes e Humanidades**. Porto Alegre. n. 10. p. 1-23. maio/out. 2012.
- CROZAT, D. Jogos e Ambiguidades da Construção Musical das Identidades Espaciais. In: DOZENA, A. (Org.). **Geografia e Música: Diálogos**. Natal: EDUFRN, 2016, cap. 1, p. 13-48.
- DARDEL, E. **O homem e a Terra**: Natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva. 2011. 176 p.
- DOZENA, A. Os sons como linguagens espaciais. **Espaço e Cultura**. n. 45. p. 31-42. 2019.
- ECADNET: Milhões de obras musicais em um só lugar. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/Client/app/#/home>. Acesso em 17 de julho de 2022.

FARIA, L. C. F.; SILVA, J. P. T. A música sertaneja como reflexo de transformações dos lugares de escuta. **Colloquium Socialis**. Presidente Prudente. v. 04. n. 1. p.1-8 jan/mar. 2020.

FELIPPI, A. C. T. **Jornalismo e identidade cultural**: construção da identidade gaúcha em Zero Hora. Santa Cruz do Sul. EDUNISC. 2008.

HEIDRICH, A. L. . Aspectos Culturais e ideológicos da construção da identidade gaúcha. In: VERDUM, R.; BASSO, L. A.; SUERTEGARAY, D. M. A.. (Org.). **Paisagens e territórios em transformação**. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012, v. 1, p. 243-260.

JODELET, D. Ciências sociais e representações: estudo dos fenômenos representativos e processos sociais, do local ao global. **Sociedade e Estado**. v. 33. p. 423-442. 2018.

\_\_\_\_\_, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2001.

KIRCHNER, R. M. *et al.* Características de indivíduos que vivenciaram o êxodo rural em um município da fronteira-oeste do RS. **Revista REGET**. v. 15 n. 15. out. p. 3036- 3044. 2013.

KONG, L. Popular music in geographical analyses. **Progress in Human Geography**. University Colorado. n.19. v.2. p. 183-98. jun. 1995. Disponível em: <[https://ink.library.smu.edu.sg/soss\\_research/1740/](https://ink.library.smu.edu.sg/soss_research/1740/)>. Acesso em 15 de novembro de 2022.

\_\_\_\_\_, L. Música popular nas análises geográficas. In: CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Z. (org.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 129-175.

MAMMARELLA, R; BARCELLOS, T. Processos e territorialidades na urbanização do RS. In: CONCEIÇÃO, O. *et al.* (Org.). **A evolução social**. Porto Alegre: FEE, 2010. (Três décadas de economia gaúcha, 3). Disponível em: <<https://arquivofee.rs.gov.br/3-decadas/downloads/volume3/8/rosetta-mammarella.pdf>>. Acesso em 01 de dezembro de 2022.

MARTINS, J. de S. **Exclusão social e a nova desigualdade**. São Paulo: Paulus, 1997.

MARZULO, E. P; HECK, M. A. FILIPPI, E. E. Desigualdades socioeconômicas no Brasil: dinâmicas territoriais no urbano e no rural. **Desenvolvimento Regional em debate**. v. 10. p. 1377-1402. dez. 2020.

MATOS, R. Migração e urbanização no Brasil. **Revista Geografias**. [S. l.], p. 7-23. 2012.

MESQUITA, Z. A geografia social na música do Prata. **Espaço e Cultura**. n. 3. p. 33-41. 1997.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1976.

\_\_\_\_\_, S. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. 10a ed. Petrópolis. RJ: Vozes. 2013.

MÚSICA TRADICIONALISTA. Disponível em: <<https://musicatradicionalista.com.br/>>. Acesso em 02 de outubro de 2022.

NOGUEIRA, K. DI GRILLO, M. Teoria das Representações Sociais: história, processos e abordagens. **Research, Society and Development**. v. 9. n. 9. 2020.

OLIVEIRA, A. U. A longa marcha do campesinato brasileiro: movimentos sociais, conflitos e Reforma Agrária. **Estudos Avançados** [online]. v. 15. n. 43. p. 185-206. 2001.

PANITZ, L. M. **Por uma geografia da música: o espaço geográfico da música popular platina**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre - RS. 2010. 201 p.

\_\_\_\_\_, L. M. Geografia da música: um balanço de trinta anos de pesquisas no Brasil. **Espaço e Cultura**. n. 50. p. 13-27. 2021.

\_\_\_\_\_, L. M. O estudo das paisagens e suas representações a partir de produtos culturais. VERDUM. *et al.* (Org.). **Paisagem: leituras, significados e transformações**. Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2012.

PEREIRA, C. M. R. B. Um mundo de aproximações geográficas com a obra de Chico Buarque: música, linguagem e pensamento geoespacial. **Boletim Paulista de Geografia**. [S. l.]. v. 99. p. 142–160. 2018.

PINHEIRO, C. M. P. *et al.* Chora não coleguinha: uma análise da influência da formação discursiva do movimento feminista em músicas da dupla Simone & Simaria. **Pragmatizes - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**. n. 15. p. 48-61. nov. 2018.

POLLI, G. M.; KUHNEN, A. Possibilidades de uso da teoria das representações sociais para os estudos pessoa-ambiente. **Estudos de Psicologia**. Natal. v. 16. p. 57-64. abril. 2011.

SANTIN, B. H. G. Percepção geográfica do Espaço e os quatro elementos astrológicos: uma reflexão sobre as interfaces entre Fenomenologia na Geografia Humanista e Astrologia. **Espaço e Geografia**. v. 19. n. 2. p.491-517. 2016.

SANTOS, J. D. FERNANDES, E. M. F. **Criar Contexto: Análise do Discurso nas letras de música**. Iniciação Científica. (Graduação em Letras) - Universidade

Federal de Goiás. 2011. Disponível em: <[SANTOS, R. L. Letras e canções, sujeitos e interpretações: aproximações entre música e ensino de História. \*\*Horizontes-Revista de Educação\*\*. v. 6. n. 11. p. 192-206. 2018.](https://docplayer.com.br/16529193-Criarcontexto-analise-do-discurso-nas-letras-de-musica-1-faculdade-de-letras-universidade-federal-de-goias-cep-74001-970-brasil.html#:~:text=Em%20suma%2C%20a%20letra%20da,(ORLANDI%2C%202005%2C%20p.>. Acesso em 10 de maio de 2022.</p></div><div data-bbox=)

SCHÄFFER, N. O. Os novos gaúchos e seus novos endereços-população e urbanização no Rio Grande do Sul. **Boletim Gaúcho de Geografia**. v. 19. n. 1. p. 86-104. maio. 1992.

SCHIAVINI, J. M.; GARRIDO, I. Análise de Conteúdo, Discurso ou Conversa? Similaridades e Diferenças entre os Métodos de Análise Qualitativa. **Revista ADM. MADE**. Rio de Janeiro. v. 22. n. 2. p. 01-12. 2018.

SCHROEDER, S. C. N. SCHROEDER, J. L. Música como discurso: uma perspectiva a partir da filosofia do círculo de Bakhtin. **Música em perspectiva**. v. 4. n. 2. 2011.

SILVA, I. M. D. GONÇALVES, J. P. Os pressupostos das Ciências Sociais tidos como referência para os estudos da teoria das Representações Sociais na área da educação. **Humanidades e Inovação**. v. 8. n. 41. p. 148-158. 2021.

SILVA, J. A. O campo na cidade: a preservação da cultura rural no espaço urbano de Ponta Grossa pelos migrantes do distrito de Itaiacoca. In: IV Seminário Nacional de Planejamento e Desenvolvimento - IV SNP. IV Encontro Nacional dos Mestrados Profissionais da Área Planejamento Urbano e Regional e Demografia - Purd/Capes. III Seminário Território, Territorialidades e Desenvolvimento Regional: o Rural. 2019. Chapecó. **Anais**. v. 4. p. 1-15.

SILVA, S. S.; ANTONIAZZI, E. A.; NOVAK, M. A. L. O Pronaf como instrumento de fixação do agricultor familiar no campo, evitando o êxodo rural. **Desenvolvimento Socioeconômico em Debate**. v. 5. n. 2. p. 66-93. 2019.

SMANIOTTO, M. A. Modernização conservadora, concentração fundiária e êxodo rural: contradições de uma microrregião no Oeste do Paraná. In: **Tempos conservadores: estudos críticos sobre as direitas**. Volume 2: Direitas no Cone Sul / (Org): GONÇALVES, R. J. M. RIBEIRO, M. V. ANDRADE, G. I. F. Goiânia: Edições Gárgula. 2018. 260 p.

SOARES, S. S. S. *et al.* Teoria das Representações Sociais e os Sentidos da Aposentadoria no Brasil. **Revista Enfermagem UERJ**. v. 30. n. 1. p. 59798. 2022.

SOUSA, José Raul de; SANTOS, Simone Cabral Marinho dos. Análise de conteúdo em pesquisa qualitativa: modo de pensar e de fazer. **Pesquisa e Debate em Educação**. Juiz de Fora. v. 10. n. 2. p. 1396 - 1416. jul./dez. 2020.

STRELIAEV, L. O pampa. Onde se enxerga longe. Entrevistas. **Revista IHU On-Line**. São Leopoldo. ed. n. 183. 2006.

SUERTEGARAY, D. M. A. Espaço Geográfico Uno e Múltiplo. **Scripta Nova**. Barcelona. n. 93. jul. 2001.

SUESS, R. C; ALMEIDA, S. A. O "lugar" de Goiás nas letras de músicas sertanejas: uma abordagem geográfica. **Revista Caminhos da Geografia** [online]. Uberlândia. v. 16, n. 54. p. 205–223. 2015.

TELÓ, F.; DE DAVID, C.. O rural depois do êxodo: as implicações do despovoamento dos campos no distrito de Arroio do Só, município de Santa Maria/RS. Brasil. **Mundo agrario**. v. 13, n. 25. 2012.

TORRES, M. A. KOZEL, S. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. **Revista Ra'ega**. Curitiba. v. 20. p. 123-132. 2010.

TUAN, Y. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel. 1980.

WAZLAWICK, P. CAMARGO, D. MAHEIRIE, K. Significados e sentidos da música: uma breve "composição" a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicologia em Estudo**. Maringá. v. 12. n. 1. p. 105-113. jan./abr. 2007.

ZANATTA, M.; SPODE, P. L.; ERTHAL, D. B. Processo de formação da periferia urbana do pequeno município de São Sepé, RS. **Anais do Seminário de Estudos Urbanos e Regionais**. v. 7. 2020.