

## Tradição e modernidade na Califórnia da Canção Nativa

Paulo Bocca Nunes

**Resumo:** O presente artigo faz uma análise das canções vencedoras da Califórnia da Canção Nativa em comparação com as canções populares registradas desde o Romantismo, passando pela modernidade e o estilo musical da década entre a década de 1940 a 1970, quando foi criada a Califórnia. O objetivo é identificar os aspectos de tradição e modernidade nessas produções artístico-literárias e apontar as suas diferenças quanto à representação do mito do gaúcho e a sua inserção na modernidade.

**Palavras-Chave:** tradição; modernidade; Califórnia da Canção Nativa.

**Abstract:** This article is an analysis of the winning songs of the California da Canção Nativa compared to the popular songs recorded from Romanticism, through modernity and the musical style of the decade from the 1940s to 1970, when California was created. The goal is to identify the aspects of tradition and modernity in these artistic and literary productions and point out their differences in the representation of the gaucho myth and its insertion in modernity.

**Keywords:** tradition; modernity; California Native Song.

A literatura oral, como na maioria das sociedades em formação, foi a primeira manifestação poética no Rio Grande do Sul desde o início de sua ocupação e povoamento, e que correram os quadrantes do território até serem registradas nos cancionários populares a partir da metade do século XIX. Muitos desses poemas fazem referência ao gaúcho mítico, representado e identificado com a Campanha gaúcha, exaltando seus feitos heroicos, sua valentia e coragem, o seu zelo com o cavalo, mas que também conta com alguma lírica amorosa nos mesmos cancionários populares. Mesmo com o fato de haver a identificação do gaúcho com o gosto pela luta e pela guerra, não foi criada uma poesia épica no Rio Grande do Sul, um fato que chamou a atenção de João Pinto da Silva, em 1924, e Donald Schüller, em 1987. A literatura culta, no entanto, trouxe alguns desses temas que tratam da representação do gaúcho influenciado pelas tendências literárias vigentes a partir do Romantismo, ainda no século XIX, e chegando ao Modernismo nas primeiras décadas do século XX.

Da mesma forma que os poemas e romances, o gaúcho vai sendo identificado nas letras de músicas que circulavam em discos de vinil e que eram tocadas nas rádios locais. Na segunda metade do século XX, a representação do gaúcho se tornou alegórica e caricata, transformando a sua bravura guerreira em valentia de um homem brigão, em músicas de artistas ligados ao tradicionalismo como José Mendes, Teixeira e Gil do Freitas. Foi devido a esse estilo musical, considerado por muitos como música “de grosso”, de âmbito puramente popular, que algumas pessoas ligadas ao meio artístico e musical se posicionaram criticamente contra, alegando que aqui no Sul havia condições de se fazer uma música de melhor qualidade e que estivesse de acordo com a mesma representação do gaúcho. Foi assim que surgiu o movimento Nativista e que resultou, mais tarde, na criação da Califórnia da Canção Nativa, de Uruguaiana.

Segundo Aristóteles, em sua *Poética*, a música é uma das espécies de “poesia imitativa, a qual consiste no modo como se efetua a imitação” (ARISTÓTELES, 1966, p.70). Da mesma forma, nos aproximamos dos objetivos de Álvaro Santi, em seu livro *Do Partenon à Califórnia: o nativismo gaúcho e suas origens*, quando ele faz o seu estudo com o propósito de “inserir a canção nativista no panorama da literatura do Rio Grande do Sul”

(SANTI, 2004, p. 11), com o intuito de apresentar uma análise dos aspectos de tradição e modernidade das canções campeãs da Califórnia da Canção Nativa em contraposição com as poesias coletadas nos cancioneiros e com as músicas regionalistas dos três artistas citados no parágrafo anterior. Para isso, inicialmente, é necessário fazer um breve histórico sobre esses dois assuntos, apresentando alguns exemplos da produção literária de capa período para, finalmente, passarmos à análise.

O critério pela escolha das campeãs, nesse artigo, é por serem as mais representativas para a análise e pela praticidade para esse tipo de estudo.

## Os pródromos da poesia gauchesca: a tradição

Desde a fundação do forte Jesus-Maria-José, em 1737, na atual cidade de Rio Grande, o território gaúcho foi objeto de disputa pelo domínio, e palco de muitos conflitos entre Portugal e Espanha. Mesmo com o desempenho de homens como Francisco Pinto Bandeira e seu filho, Rafael Pinto Bandeira, somente para citar dois nomes, não houve uma produção épica que narrasse os feitos de guerra, desses ou de outros nomes. Quanto aos líderes da Revolução Farroupilha, esses fizeram parte da poesia culta, criada por escritores e literatos sul-rio-grandenses. A verdadeira homenagem, em forma de representação, quem recebeu foi o gaúcho anônimo e se configurou na literatura Regionalista. A história literária do Rio Grande do Sul, no entanto, passa por uma abordagem que leva em conta às inovações literárias que chegavam ao Brasil.

Encontramos as origens da literatura regionalista no movimento romântico, que chega tardiamente ao Brasil na segunda metade do século XIX. Inicialmente, de espírito nacionalista e motivado pela proclamação da independência, o movimento buscou criar as condições para uma literatura autônoma e autenticamente nacional. Para isso, os poetas e romancistas no índio e na cor local, com a sua paisagem exuberante e característica, a inspiração inicial para essa literatura. Um dos seus maiores mentores, José de Alencar, engajou-se nesse projeto ao publicar os romances *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865). Mais tarde, o autor cearense e radicado no Rio de Janeiro, deu vida aos tipos regionais num esforço de criar uma unidade nacional através da diversidade regional. Assim, entre outros romances que retratam o negro e o sertanejo, Alencar publica *O gaúcho* (1870). Nesse contexto histórico é que surge a literatura no Rio Grande do Sul, cujo percurso histórico de ser dividido em três fases: a literatura oral, o Romantismo e os tempos modernos que estão divididos em “permanência do modelo romântico e de cunho social” (BERTUSSI, 1997, p. 15).

Essa mesma literatura oral do Rio Grande do Sul não era bem vista pelos críticos, como foi o caso de João Pinto da Silva. Além de ficar surpreso pela falta de espírito épico

que expressasse “o sentimento coletivo da raça” exteriorizando um entusiasmo cívico que inspirasse os “seus tipos representativos na paz e na guerra” (DA SILVA, 1924, p36), o autor critica chama o folclore sul-rio-grandense de “pobre de manifestações desse gênero”, referindo-se ao épico, e o pouco que foi produzido era “composto de quadra geralmente insulsas, inexpressivas, e se refere mais às figuras principais das revoluções de 35 e 93” (DA SILVA, 1924, p. 36-37). Apesar disso, segundo Da Silva, salve-se o tom lírico e sentimental dos cantos populares encontrados nos cancioneiros.

A formação do cancionero rio-grandense é anterior à colonização alemã, em 1824. O território já estava povoado antes dessa época por portugueses (muitas famílias vieram da Colônia do Santíssimo Sacramento para Rio Grande, em 1735), paulistas, lagunenses, negros e as várias nações indígenas que viviam espalhadas por todo o território. Os responsáveis pela coleta das trovas que formaram esse mesmo cancionero foram, na segunda metade do século XIX, Apolinário Porto Alegre, Carlos Von Kozeritz, Cezimbra Jacques, Graciliano Azambuja e depois no início do século seguinte com Simões Lopes Neto, Múcio Teixeira e Walter Spalding para citar os principais.

Pela análise de Guilhermino César, há no cancionero popular a “marca iniludível dos pagos”, mais especificamente “as formas de exprimir, acentos fonéticos particulares, imagens tiradas da paisagem, da flora, da toponímia, dos acontecimentos locais” (CESAR, 1971, p. 45), porém ao cancionero gaúcho falta o tom religioso mais acentuado que é mais comum ao português. Há um desprezo pelo negro nos cancioneros, ao contrário da mulata que é louvada e desejada. Da mesma forma que Da Silva, Guilhermino César vê que o amor é tema forte nas criações poéticas e o homem se entrega de forma submissa à mulher, sendo dócil às imposições do amor.

Um dos mais fortes temas do cancionero gaúcho é o culto da monarquia. O gaúcho sente-se um monarca em sua terra onde ele transborda em vigor e exalta a sua liberdade e o conhecimento do território. Para sentir-se um monarca, construído “a partir do gosto pela liberdade e independência, e é ratificado [...] pelas repetitivas e categóricas afirmações” (BERTUSSI, 2012, p.235), o gaúcho necessita de seu trono que é representado pelo cavalo.

Desde guri, eu já era  
Um monarca abarbarado  
Ninguém me pisou no poncho  
Que não ficasse pisado (MEYER, 1959, p. 73)

Um dos mais iminentes representantes desse grupo de literatos que registraram esses versos populares foi Apolinário Porto Alegre. Em seu livro *Bromélias* (1874), o escritor mostra alguns poemas que se referem a esse gaúcho idealizado, como nesse trecho de O

gaúcho:

Aqui sou rei. Se lanço a frente aos céus  
Tenho por teto o azul da imensidade;  
Se a desço logo, vejo a soledade,  
O pampa a desdobrar os escarcéus.

Aqui domino a erma solidão,  
Tenho um trono, é o dorso do cavalo;  
Este ao longe me escuta, dêz que falo,  
E vem lampeiro na asa do tufão. (PORTO ALEGRE, 1874, p. 23)

Em outra passagem desse mesmo poema, encontramos mais referências que foram agregadas ao imaginário do gaúcho bravo, forte e destemido sempre disposto a lutar nas guerras: “— Cavaleiro, eia! vamos à batalha! Servir-te-ei, se tombares, de mortalha... Terás a tumba no infinito azul” (PORTO ALEGRE, 1874, p. 19).

Apesar da índole guerreira, por vezes o gaúcho era representado de forma bastante humilde e que levava uma vida muito simples. É o que encontramos nesse trecho de Um rancho do mesmo livro de Apolinário.

Nesse rancho que destaca  
No lançante da coxilha  
Sob o manto da pobreza  
Doce paz eterna brilha

E as paredes são de taipa  
É o teto de palhoça  
Tudo humilde, primitivo  
Tudo simples, como a roça (PORTO ALEGRE, 1874, p. 46).

De maneira diferente, Bernardo Taveira Jr nos apresenta uma terra exuberante e que está bem de acordo com os conceitos do Romantismo. Tomemos como exemplo o poema *Os nossos campos*, da obra *Provincianas*:

Quereis ver formosos campos,  
Belas, extensas campinas,  
Matizadas de boninas?  
Vinde à terra dos campeiros,  
Dos valentes cá do Sul;  
Vinde vê-las verdejantes,  
Como searas ondulantes  
Sob um céu límpido-azul (p. 28).

Na obra *Cancioneiro da Revolução de 1835*, publicado por Apolinário Porto Alegre, encontramos um exemplo de homenagem aos farroupilhas no poema *Aos Farroupilhas*:

Embora contra nós venha  
do mundo todo o poder  
O valor dos farroupilhas  
Os fará retroceder.

Fortes braços farroupilhas  
Nunca sabem fraquear,  
Hão de punir os tiranos  
Hão de a pátria libertar.

Não hão de os vis galegos  
Nossa pátria dominar  
Somos livres rio-grandenses  
Sempre havemos triunfar. (p. 67).

Outros poemas trazem mais referências aos líderes farroupilhas Bento Gonçalves e Neto (*Outra persignação farroupilha*, p. 77), e outros se referem aos eventos do conflito armado, como a batalha do Seival (*Persignação farroupilha*, p. 76). Mas, também encontramos poemas com temas diferentes: *Padre Nosso Farroupilha* (p. 72) um poema em forma de prece, pedindo forças aos céus para livrar da escravidão do opressor; o bem-estar da propriedade e que a sua causa seja abençoada em nome da justiça, a dor da saudade da mulher amada que a guerra impõe distância (Lira, p. 108).

Como dissemos anteriormente, a literatura no Rio Grande do Sul tem seus pró-dromos na tradição oral e que foram registradas no cancionero popular. O tema predominante era o amor do homem pela mulher e que era “intenso, constante, com a firmeza que pretende contrastar com a ingratitude da mulher, que o tiraniza com seu desamor” (BERTUSSI, 2012, p. 31). Vejamos esse exemplo do *Cancioneiro guasca* (1954), de Simões Lopes Neto:

Desde aquele infeliz dia  
Em que a sorte nos dividiu  
Nunca mais uma alegria  
No meu rosto ninguém viu. (p. 40).

Completando essa análise da tradição oral que foi registrada nos cancioneros, vamos tratar de três questões: a religiosidade, o negro e o índio. Diferente do português, não houve demonstrações de devoção religiosa nas canções populares. No máximo, esteve incluída em alguns versos que buscavam referir-se às dores do amor. Quanto ao negro

também pouco se fez, e o que existiu foi mais com tratamento de desprezo. Encontramos um exemplo em *Cancioneiro gaúcho*, de Augusto Meyer:

O anu é pássaro preto  
Pássaro do bico rombudo  
Foi praga que Deus deixou  
Todo negro ser beicudo (MEYER, 1959, p. 61).

Sobre o índio não foi encontrada qualquer referência, sequer no mesmo tom dado ao negro como no exemplo anterior. O índio foi, quando muito, citado como antigo ocupante do território. A única exceção foi dada ao chefe guarani, Sepé Tiaraju, em *O lunar de Sepé*, de Simões Lopes Neto, no livro *Lendas do Sul*.

Quando os poetas fazem referência à mulher, se referem a ela muitas vezes como “morena”, podendo ser a mistura de branco com a mulher negra ou índia:

Ah! Morena, se eu pudera  
Formar do mundo um altar  
Nele te colocaria  
Para o povo te adorar (MEYER, 1959, p. 100).

A literatura culta no Rio Grande do Sul inicia em 1868, com a fundação da Sociedade Partenon Literário, tendo à frente Apolinário Porto Alegre. Por essa época, o Romanismo estava em declínio no Brasil, mas aqui no Sul conquistou os literatos e deu sustentação à literatura regionalista. A *Revista mensal*, publicada a partir de 1869, trazia vários artigos com temas variados e que eram enviados pelos membros associados. Entre os assuntos estavam lendas e tradições locais, porém isso não foi desde o primeiro momento. Nos primeiros números da revista os temas não diziam respeito às coisas locais, porém, nas edições seguintes, os temas regionais foram se tornando mais constantes e em maior quantidade. Para ilustrar essa mudança, Guilhermino César apresenta uma passagem na introdução de *Contos Rio-grandenses*, de Vítor Valpírio, na *Revista Partenon Literário* de 1872, um ano depois de Apolinário Porto Alegre publicar *O vaqueano*:

Creio, como alguns escritores nacionais, que temos elementos de sobra para fazermos independência literária, e estabelecermos na federação das letras república à parte. Como eles, acho que o cunho americano deve-se ostentar em todas as produções de gênio brasileiro; que um raio do sol das Américas, que doira as nossas fontes juvenis, deve espalhar-se brilhante nas produções da musa dos brasileiros. Dos ombros da náiaide do Amazonas afastemos o manto servil da imitação europeia, pesado para o nosso clima ardente, e demos-lhes as vestes leves, gentis, faz virgens da floresta natalícia (CÉSAR, 1971, p. 183-184).

Foi com essa preocupação que surgiram romances tipicamente gaúchos e que assimilaram os objetivos do Romantismo.

O Rio Grande do Sul, província na época, não ficou à margem das inovações literárias vigentes no século XIX, pois aqui já eram encontrados os meios poéticos, tendo como base a literatura oral, para criar a sua própria literatura. Se os românticos brasileiros elegeram os temas nacionais, como a cor local e o tipo humano genuinamente brasileiro, o Rio Grande do Sul encontrou o seu espaço para criar a sua literatura. É Guilhermino César quem nos esclarece mais essa relação dos sul-rio-grandenses com os românticos do centro do país:

Imitando-os, os gaúchos, senhores de um estilo de vida a que nunca faltou cor local, isolados de outras províncias por fatores geográficos e ainda por dez anos de guerra civil, passaram instintivamente a cultuar os seus heróis e fatos mais notáveis, donde a inevitável valorização da cultura regional, em seus aspectos exteriores de fácil assimilação (CESAR, 1971, p. 189).

Nessa fase, portanto, a única cultura existente era a do gaúcho da Campanha, o gaúcho que se estabeleceu na antiga Província de São Pedro. A cultura urbana e, mesmo a cultura dos imigrantes, eram ainda muito incipientes para já terem sido assimiladas. Por outro lado, o Rio Grande havia se organizado em função da vida do gaúcho, no labor guerreiro e no apego à terra. Esta, pois, foi a cultura de suas origens literárias.

Apesar de não ser incluída a zona de colonização alemã e italiana na representação do mito do gaúcho, a literatura gaúcha “reafirma o sentimento de nacionalismo” e cria “uma abertura para a valorização do espaço regional, o que literariamente se configura em Regionalismo” (BERTUSSI, 2009, p. 76). Se essa foi a tônica estimulada pelo Romantismo, exaltando a paisagem, a cor local e a representação do gaúcho bravo e heroico, “monarca das coxilhas”, outras estéticas literárias mostraram uma forma de representar o gaúcho.

Na sequência do Romantismo, surge o Realismo. Sobre essa nova estética literária, Maria Eunice Moreira aponta a diferença entre o regionalismo visto pelos românticos e o ressaltado pelo Realismo: “No primeiro, havia um sentimento de idealização, de caráter otimista, de exotismo, ainda que se concretizasse a vontade de retratar o brasileiro, o nacional” (MOREIRA, 1982, p. 27). Também Afrânio Coutinho comenta que “graças ao senso da verdade do Realismo, a mentalidade literária brasileira perdeu o sentimentalismo na consideração da regionalidade” (COUTINHO, 2005, p. 202). Dessa forma, se passa a explorar os problemas sociais nas suas correlações com o meio, a linguagem, a paisagem e a cultura de uma determinada região que, no caso específico do Rio Grande do Sul, foi a região da Campanha. O tema urbano também passou a ser abordado de forma bastante realista, colocando o gaúcho numa nova paisagem: a cidade.



Enquanto a obra de Simões Lopes Neto (*Contos gauchescos*) trata de apresentar um remanescente dos tempos heroicos do gaúcho, o vaqueano Blau Nunes, com um ar de nostalgia e de saudade pelos velhos tempos, deixando claro que a modernidade traz mudanças na vida e na formação do gaúcho numa trajetória decadente dos costumes e da tradição, o movimento Modernista oferece condições para reforçar o projeto Regionalista do Rio Grande do Sul.

Alguns anos depois da Semana de Arte Moderna, em 1922, vários manifestos anunciavam as mudanças propostas pelo movimento modernista. Nascido como uma corrente contrária ao Romantismo pelo seu sentimentalismo exagerado, e ao formalismo parnasiano, o Modernismo não quis romper com toda a tradição cultural do passado nacional. Os principais pontos defendidos pelo modernismo eram a liberdade de expressão incorporando expressões espontâneas, coloquiais, mesclando expressões da língua culta com termos populares; a incorporação do meio urbano, do cotidiano e do tempo presente, pois é nele que “pode estar privilegiado o dia a dia, com todos os seus elementos, mesmo os que parecem mais insignificantes, pois tudo é poetizável para a modernidade” (BERTUSSI, 2009, 61). O que insere, de fato, dentro das discussões sobre o Regionalismo é a questão da multiplicidade dos agentes históricos do Brasil que o modernismo apresenta. Sob esse aspecto, em um manifesto de 1929, Menotti del Picchia e Plínio Salgado apontam o índio, o tropeiro, o português, os rios, as montanhas, as pecuária, as dimensões territoriais como alguns dos elementos nacionais.

O movimento modernista não teve no Rio Grande do Sul a mesma repercussão que em São Paulo, o que não significa que os poetas e escritores do Rio Grande do Sul não estivessem atentos ao que acontecia no centro do país e na Europa. Apesar disso, o interesse por novas ideias não fez com que se subordinassem a elas. Dessa forma, houve uma renovação sem deixar de lado o legado local. Na primeira metade do século XX, o Rio Grande do Sul ainda era um estado que dependia muito fortemente de sua pecuária e a indústria era um tanto incipiente. Seria natural que os poetas ainda buscassem inspiração nos velhos temas consagrados pela tradição.

Numa forma de demonstrar como a poesia era feita no Rio Grande do Sul, nesse período, Donald Schüller dividiu sob a forma de temas. Uma delas seria a Poesia referencial e que o autor subdivide em *Poesia campeira* e *Poesia serrana*, e apresentando os poetas que mais se destacaram dentro de cada uma delas. Chamo a atenção para a *Poesia campeira* pelo fato de trazer como tema exatamente a região de representação do gaúcho do século XIX. Um dos exemplos que Schüller nos traz é o soneto *Gaúcho*, de Vargas Neto:

Tilinlin, tilinlin... Égua-madrinha...  
Vem ponteando, a tropilha repontada  
Como a d'Alva ponteia... à distância...

A tropilha vermelha da alvorada.

Tilinlindo segue como vinha  
Ao reponte assobiado da peonada  
Fora ca'alo! Epa flor! fora andorinha!  
Toca a tropilha, a trote, pela estrada

Abra, patrício, não me quebre a ponta!  
Com bagual caborteiro não se arrisca  
Pois se um refuga, a viagem desconta...

Este soneto é guexa, veja bem...  
Vai de cimento, amadrinhando, arisca,  
A tropilha crioula que aqui vem (SCHÜLER, 1987, p. 146).

A estrutura do poema é de soneto, mas a linguagem traz inovações que não havia nessa estrutura poética característica do parnasianismo, e que são as onomatopeias. E nesse poema, encontramos a verbalização de uma onomatopeia. Mais importante é que encontramos o tema pastoril no poema. Em *Gado xucro*, do livro de mesmo nome e publicado em 1928, há mais fidelidade aos conceitos do Modernismo. Observemos esse trecho do poema:

Tropa crioula de gado sem costeiro,  
De pelo desigual...  
Tropa de gado que não viu mangueira  
Nem laço jamais... (SCHÜLER, 1987, p. 147)

O monarca das coxilhas é revivido com Manoelito d'Ornelas:

Altivo conquistador de louros e de glórias  
Filho do Rio Grande – a pátria da bravura  
Dos farrapos heróis de 35  
E dos bravos legionários de 93  
Tu forjas com teu pulso de titã pampeano  
A grandeza futura da raça brasileira (SCHÜLER, 1987, p. 150)

Nesse último poema ainda encontramos a afirmação do poeta de que os feitos guerreiros praticados nos campos do Rio Grande do Sul mantêm o território ligado ao Brasil, mesmo que a referência ao no de 1835, quando iniciou a Revolução Farroupilha, tenha para muitos como um caráter separatista e por isso seria uma incoerência do poeta falar em “grandeza futura da raça brasileira”.

Aqui terminamos de apresentar o panorama da literatura e poesia no Rio Grande

do Sul até o período modernista. Mostramos como a poesia gauchesca se manteve ligada aos conceitos literários de cada período desde o Romantismo sem abandonar o projeto de representação do mito do gaúcho. A partir da segunda metade do século XX outras mudanças aconteceram sem que surgisse uma nova escola literária, mas que foram, de certa forma, remanescentes dos conceitos do Modernismo. A principal dessas mudanças foi a forma como o gaúcho era representado em seu espaço físico e a sua relação com os novos tempos, as relações sociais e a dicotomia campo-cidade, e que ficou mais evidente nas canções da Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, as quais passaremos a considerar no próximo capítulo.

## A música popular no Rio Grande do Sul na década de 1940

A Califórnia da Canção Nativa<sup>1</sup> foi criada em 1971 tendo como um dos motivos ser uma forma de reação a um estilo musical que estava em voga no estado naquela época. Importante ressaltar que até o ano de criação do festival, a música tradicionalista que tocava nas rádios era considerada por muitos como “música de grosso”. O gaúcho idealizado e representado pelos poetas do passado recebeu um tratamento diferente: não havia mais o monarca das coxilhas nem o guerreiro, mas sim o homem valente que está sempre disposto a enfrentar qualquer perigo, até mesmo o ataque de um touro, ou ainda respondendo as provocações de outro trovador. Resumidamente, o gaúcho passou a ser apresentado de forma caricata. Poucas vezes pode ser encontrada alguma canção que lembrasse os poemas líricos dos primeiros poetas.

Os mais conhecidos representantes dessa música tradicionalista foram Gildo de Freitas<sup>2</sup>, Teixeira<sup>3</sup> e José Mendes<sup>4</sup>. Cada um dos três artistas tinha um estilo que os caracterizava. As canções de José Mendes iam mais para o lado do humor e isso pode ser encontrado, por exemplo, em *Para Pedro*, música que deu origem a um filme. Tudo começou quando Pedro foi a uma baile na Fazenda da Ramada e despertou a atenção de todos por ser “uma parada”. Num certo momento da festa, aconteceu uma briga generalizada. Olhemos um trecho da letra:

Quando foi lá pelas tantas que a farra estava animada

1 Evento que ocorre em Uruguaiana, cidade localizada na fronteira oeste do Rio Grande do Sul.

2 Nasceu em Porto Alegre em 19 de junho de 1919, e faleceu na mesma cidade em 4 de dezembro de 1982. Teve quinze discos de vinil lançados. Fonte [http://pt.wikipedia.org/wiki/Gildo\\_de\\_Freitas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Gildo_de_Freitas), acesso em 1º de julho de 2013.

3 Vítor Mateus Teixeira, mais conhecido como Teixeira, nasceu no município de Rolante, em 3 de março de 1927, e faleceu em Porto Alegre, no dia 4 de dezembro de 1985. Lançou 70 discos de vinil e ficou conhecido como o “Rei do Disco”, pelos recordes de vendas de discos que consegue até hoje, mesmo já falecido. Fonte <http://pt.wikipedia.org/wiki/Teixeirinha>, acesso em 1º de julho de 2013.

4 Nasceu em Lagoa Vermelha, em 20 de abril de 1939 e faleceu em Rio Grande, em 15 de fevereiro de 1974. Lançou oito discos de vinil. Fonte [http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Mendes\\_\(cantor\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Mendes_(cantor)), acesso em 1º de julho de 2013.

Apagaram o lampião e a bagunça foi formada  
As velhas se revoltaram Pedrosa não é de nada  
E o Pedro brigou com as velhas e deu uma peleia danada

Em outra canção a personagem é Aparício, “um índio largado e morador da Serra, malandrão muito namorador nos fandangos de sua terra”. Aparício dançava muito agarrado numa forma de provocação o que gerava protestos nas mulheres: “Não aperta, Aparício, não aperta que essa história vai ser descoberta”. Quando Aparício pega uma “morena gorducha” que estava apaixonada por ele, acontece outro entrevero conforme vemos no trecho abaixo:

De repente o velhão da gorducha  
era um tal de Maneca Porpício  
Sapateava e gritava na sala  
hoje é eu que aperto o Aparício

E traçou-lhe o tatu no candieiro  
e o baile ficou no escuro  
Só se ouvia cochichos das velhas  
e mulher que gritava em apuro

Em duas outras canções de José Mendes encontramos traços da bravura do gaúcho e do apego à sua pátria, porém o que encontramos no primeiro caso é uma alegoria em forma de bravata. Em *Picaço velho*, é o gaúcho que sai com seu cavalo para camperear “com o destino de ir na internada” e, ao chegar, apartou do gado um boi brazino, desatou o laço e arrojou o picaço em direção ao boi numa forma de recriar as correrias de eguada que ficaram registradas no conto *Correr eguada*, de Simões Lopes Neto, em Contos gauchescos. O arrojado do cavaleiro não foi bem sucedido causando um acidente, conforme encontramos no trecho da música:

Lacei este brazino lá na beira de um mato  
e esta estória triste até o animais sentem  
O meu picaço velho se perdeu num valo  
e eu abri a perna a sai lá na frente  
E este boi brazino quando me avistou  
abaixou a cabeça e fez um pegada  
Tirei o corpo fora ele passou por mim  
eu olhei para trás e dei uma risada

Na canção, *Sou do Rio Grande*, José Mendes coloca vários aspectos gauchescos que são encontrados nos cancionários populares, sem que com isso se diga que a qualidade poética seja semelhante. Observamos na canção referências ao orgulho de ser do Rio

Grande do Sul, numa forma de enaltecer a terra, a liberdade dos campos (que já existe, mas que é revivida simbolicamente), a ligação com o cavalo, o amor pela mulher e as habilidades com o laço e as armas. Observemos a letra:

Sou do rio Grande com orgulho eu falo  
Que por estes pagos vivo a camperiar  
Desde pequeno já nasci sem luxo  
Sempre fui gaúcho bem tradicional.

Tenho o meu pingo para ir nas festas  
E pra fazer serestas tenho o meu violão  
Noite estrelada de luar de prata  
Eu faço serenata pra alegrar o coração.

Quando me lembro de uma pequena  
Uma china morena, rosto encantador  
Por esta china que eu senti paixão  
E o meu coração também sente amor

Monto no meu pingo e saio campo a fora  
Eu vou batendo espora no meu alazão  
Saio cantando pras coxilhas e canhadas  
Pra esquecer as magoas do meu coração.

Pra lidar nos campos saio prevenido  
Não sou convencido por bom laçador  
Mais no meu laço eu tenho firmeza  
Atiro com certeza nas armadas que dou.

Outro artista que citamos foi Gildo de Freitas, conhecido popularmente como trovador, rivaliza com Teixeira em venda de discos e com o qual se rezava uma lenda de serem rivais de morte. O que reforçava essa lenda era o fato de ambos fazerem referências de provocação ao outro nas suas músicas, como é o caso de *Resposta do facão de três listas*, e que colocamos um trecho abaixo:

Há uma história de um facão de três listas  
Que um artista pôs em gravação  
Dizendo ele ser um homem valente  
Linha de frente com aquele facão

Já fez até um tal relho trançado  
É preparado pra brigar bastante  
Diz que peleia que é metido a guapo  
É bate papo desse ignorante.

Nas canções, o gaúcho não era o bravo guerreiro, mas o homem valente que se envolve em brigas e discussões e ainda sai vencedor. O exemplo disso está em *Gaúcho bom é assim*:

O Gaúcho Rio Grandense  
Já é muito conhecido  
É valente é destemido  
Mas não ofende a ninguém  
Mas porém sendo ofendido  
O Gaúcho perde a linha  
Mostro logo em seguidinha  
O grande valor que têm

Numa certa ocasião  
Um contrário me ofendeu  
Puxou do revólver seu  
Mas não chegou dar um tiro  
Até parece mentira  
Dei-lhe um tamanho sopapo  
Caiu virado num trapo  
Morreu sem dar um suspiro

Da mesma forma que demonstra valentia, o gaúcho que Gildo de Freitas representa, traz as mesmas qualidades campeiras com o gado. É o caso de *Gaúcho guapo*, quando houve uma festa numa estância para que se apresentasse alguém que domasse um cavalo que ninguém conseguia domar. A letra não faz uma exaltação às habilidades do cavaleiro, antes traz mais um tom de bravata.

Já de vereda eu apertei os caco  
Montei pra cima e baixei o laço  
Fazendo cócegas só no sovaco  
Cantarolando as esporas de aço  
Dava corcóvio de arrancar cavaco  
Que embodocava o lombo do picaço  
Cada corcóvio que dava o velhaco  
Eu dava nele dois ou três laço  
Corcoveou mais que meia hora  
E eu sorrindo em cima do lombo  
Dando comida pra minha espora  
E abrindo talho que saia um rombo.

Finalmente, a sua mais conhecida música, *Eu reconheço que sou grosso*, onde o artista reconhece que apesar de seu pouco estudo, sabe respeitar as pessoas numa demonstração de cultura, e que é pelo trabalho campeiro que se vive uma vida honesta e uma forma

de conservar a tradição. É o que podemos observar no trecho abaixo:

Me chamam de grosso, eu não tiro a razão;  
Eu reconheço a minha grossura;  
Mas, sei tratar a qualquer cidadão,  
Até representa que eu tenho cultura;  
Eu aprendi na escola do mundo,  
Não foi falquejado em bancos colegiais;  
Eu não tive tempo de ser vagabundo,  
Porque quem trabalha vergonha não faz.

Eu trabalhava, ajudava meus pais,  
Sempre levei a vida de peão;  
Porque no tempo que eu era rapaz...  
Qualquer serviço era uma diversão;  
Lidava no campo cantando pros bichos,  
Porque pra cantar eu trouxe vocação;  
Por isso até hoje eu tenho por capricho...  
De conservar a minha tradição.

Outro artista que fez sucesso até a década de 1980 foi Teixeira. Seu estilo não era muito diferente dos anteriores já mostrados aqui e por isso vamos apenas mostrar apenas um exemplo de como era representado o gaúcho tradicional. O exemplo é justamente *Facão três listas* e que recebeu uma resposta de Gildo de Freitas. Mais uma vez, a representação de gaúcho bravo e guerreiro dá lugar a um gaúcho valentão que se mostra disposto a responder a uma provocação e chamar o oponente para uma briga.

Eu mandei fazer no ano passado  
um facão três lista aço temperado  
Pra fazer parelha com relho trançado  
por que novamente fui desafiado  
Agora é um outro do pelo mais duro  
esse não é velho é um cara maduro  
Diz que vem armado pra brigar seguro  
o que eu faço nele pros meus fãs eu juro  
O relho por cima e o facão por baixo  
e esse cara macho corto a laço e furo  
O velho e o filho do relho trançado  
vieram na briga e eu deixei marcado  
Calaram a boca com o lombo coçado  
agora é a vez do meu facão listado  
Esse outro cara é mais macho e tem crista  
e ele quem se gaba, bom propagandista  
Diz que atira bem e não é curto de vista  
ele é valentão e eu sou repentista

Meu relho te pega corta e abre rombo estreio  
em teu lombo meu facão três listas.

Essa produção musical não tinha, como pudemos observar, uma ligação estética com o *Cancioneiro guasca* (Simões Lopes Neto) e de *Cancioneiro gaúcho* (Augusto Meyer), visto terem sido as duas obras criadas a partir de uma coleta por dois homens cultos e letrados, e que deram polimento estético e gramatical na medida do possível. A representação do gaúcho, nessas canções, ainda estava ligada ao homem da campanha, mas de forma bastante diferente dos cancioneros, muito distorcida da representação criada pelos românticos e recebendo um tratamento caricato. Em desacordo com esse estilo considerado grosseiro, um grupo de pessoas decidiu mudar os rumos da música no Rio Grande do Sul, que oferecesse novas temáticas de acordo com os novos tempos e que trouxesse na sua criação um valor estético que colocasse o estado em um nível cultural de destaque no cenário nacional.

A Califórnia da Canção Nativa surgiu em 1971 em meio aos anos de ditadura militar, e reuniu as mais diversas variações musicais nativas do Rio Grande do Sul organizada pelo CTG Sinuelo do Pago e pela prefeitura municipal, ambos de Uruguaiana. Para chegar a sua realização, houve alguns precedentes importantes que são relevantes para a análise que faremos de suas canções vencedoras.

Tudo começou em 1970 quando uma emissora de rádio de Uruguaiana decidiu promover o I Festival de Música Popular da Fronteira, promovido por uma emissora de rádio da cidade. Naquela época havia os festivais que aconteciam principalmente no Rio de Janeiro e que eram transmitidos pela televisão para todo o país, e isso motivou os criadores do festival na cidade da fronteira oeste do Rio Grande do Sul. O problema que havia, segundo um dos radialistas da rádio, Milton Mendes de Souza, era “a dificuldade que enfrentava em sua atividade profissional como radialista, em decorrência da escassez do repertório de músicas gaúchas, antes do ciclo de festivais iniciado pela Califórnia” (SANTI, 2004, p. 56). O que de fato existia, era um padrão de música que tocava nas rádios e que tinha uma grande resistência por parte da classe média e alta urbanas, conforme nos explica Santi:

O padrão de música regional em vigor era representado então, desde os anos 40, por artistas como Teixeira, Pedro Raimundo, Gildo de Freitas e José Mendes que, na esteira da popularização do rádio, fizeram grande sucesso no meio rural, especialmente nas classes populares, padecendo, entretanto, do estigma de “grossura”, que causava rejeição entre as classes médias e altas urbanas (SANTI, 2004, p. 56-57).

Decididos a participar do festival da rádio, Júlio Machado e Colmar Duarte inscre-



veram uma canção chamada *Abichornado*<sup>5</sup>, porém a organização do evento comunicou a desclassificação por se tratar de uma “música regional”. Colmar Duarte explica o que lhe causou estranheza com essa decisão:

Eu não quis acreditar a princípio. No mesmo festival e na mesma noite tinha um rapaz, aqui mesmo de Uruguaiana, com um bolero, e cantando em espanhol. E um outro amigo nosso, que até venceu uma Califórnia depois, tinha uma canção cantando a seca do Nordeste. Agora, coisa regional não podia. (DUARTE, 2001, p. 58)

Insatisfeito e inconformado com essa decisão, Duarte procurou a diretoria do CTG Sinuelo do Pago, cujo patrão era Milton Souza, e ambos decidiram criar a Califórnia. A ideia era de criar um evento que mantivesse as coisas da tradição, mas que fosse uma forma de trazer novidades, de fazer canções criativas. Porém, as mudanças e novidades não foram bem recebidas desde o começo e nem foi tão fácil.

Tinha mais criatividade mudando as coisas. [...] Fiquei preocupado como presidente pelos destinos da *Califórnia*. Achei que ela estava querendo se manifestar como movimento mais conservador. Não era isso que se pretendia no início. A proposta era se preservar as coisas importantes do nosso passado, costumes, folclore, mas com uma visão de atualidade, responsabilidade, de compromisso com a nossa realidade (DUARTE, 2001, p. 61).

Com o objetivo de qualificar o evento e apresentar um estilo de música que não estivesse identificado com aquele padrão musical considerado de “grossura”, a Califórnia iniciou um movimento de “qualificação estética da música regional, procurando (e conseguindo) elevá-la a um patamar superior de sofisticação, através da canalização de esforços de um contingente cada vez maior de artistas” (SANTI, 2004, p. 57).

## Cancioneiro contemporâneo: a Califórnia da Canção Nativa

A primeira vencedora da Calhandra foi a canção *Reflexão* (1971), letra de Colmar Duarte, música de Júlio Machado da Silva Filho, com interpretação de Cecília Machado e os Marupiaras. A letra não traz qualquer referência à representação do gaúcho ou aos seus costumes. Há uma pequena referência em “Quis ser nuvem ao pampeiro<sup>6</sup>”, pois aqui se refere a um dos ventos que circulam pelo Rio Grande do Sul. A letra é um belo poema e que trata do desejo do poeta em fala sobre a sua transitoriedade ao se sentir como o vento que segure por vários caminhos, mas que deseja fixar-se em algum lugar.

---

5 Abichornado: abatido, desanimado; envergonhado, vexado; acovardado, aniquilado

6 Pampeiro: aquilo que é do pampa, pertence ao pampa; também se identifica com o vento pampeiro.

Um dia cansei de andar  
E desejei novamente  
Em vez de rio ser barranca  
Em vez de vento, moirão  
Em vez de nuvem, semente  
Em vez de estrela, ser chão!  
Recém então aprendi  
Que muita gente mal diz  
Sua sorte – insatisfeita  
Por não saber que é feliz.

A segunda vencedora foi *Pedro Guará*<sup>7</sup> (1972), letra de Cláudio Boeira Garcia, música de José Cláudio Machado e teve a interpretação Os Tapes. A canção é sobre um homem (Pedro Guará) que já está no final da vida, quando “chegou o minuano<sup>8</sup> anunciando o último inverno”. Podemos identificar Pedro como sendo alguém plenamente identificado com o ambiente campeiro e há muitas referências sobre o seus hábitos:

Pedro Guará sentia mais forte  
Cheiro da terra o vento do sul  
Entrava no rancho o calor do braseiro<sup>9</sup>  
Mateava<sup>10</sup> na espera do tempo chegar

Pedro Guará viveu aragano<sup>11</sup>  
Campereando<sup>12</sup> manhãs distantes  
E passando plantava alegria  
O riso ficava quando partia

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

Falemos da quarta vencedora e que foi *Canção dos arrozaís* (1974), letra e música de José Hilário Retamozo, com interpretação de Riograndino Oppa e Os Jaros. O tema é

---

7 Guará: espécie de lobo ou cachorro-do-mato de hábitos solitários, pois não costuma viver em forma matilha.

8 Minuano: vento típico da região sul do Brasil, frio de origem polar (massa de ar polar atlântica), de orientação sudoeste, algumas vezes também classificado como cortante. Ocorre após a passagem das frentes frias de outono e inverno, geralmente depois das chuvas. Leva o nome de umas nações indígenas que habitavam os campos do Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina.

9 Braseiro: refere-se ao fogo que pode ser o fogão à lenha ou o fogo-de-chão.

10 Matear: tomar o chimarrão.

11 Aragano: qualificativo do cavalo assustadiço, fujão ou difícil de ser domado.

12 Camperear: percorrer os campos a cavalo com a finalidade de verificar os rebanhos.

sobre o trabalho do homem do campo, apresentando as mudanças nos costumes, e nas dificuldades que ele enfrenta para ganhar o seu sustento. Porém, ao contrário do trabalho na pecuária, no contato com o gado, uma característica forte que marcou a representação do gaúcho da campanha, essa canção se refere ao trabalho na agricultura, mais especificamente ao cultivo de arroz, uma atividade bastante comum até hoje na região da Campanha gaúcha. Na primeira estrofe o poeta mostra um ciclo que sempre se repete e parece não ter fim: “evapora o suor do peão ao céu levanta nuvens de chuva e o suor do peão volta para o rio; o suor do peão, várzea de arroz, água de rio”. E nesse ciclo, o suor do peão é o que movimenta toda uma riqueza a qual não lhe pertence, como nos diz as estrofes abaixo:

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

Ouro que dança à luz do sol, esplende em fachos  
Maduras hastes, querem lâminas afiadas  
Foices que façam do rumor de ouro dos cachos  
Canções de roda, a rodar pelas estradas.

A oitava vencedora, *Pássaro perdido* (1978), traz a letra de Gilberto Carvalho, música de Marco Aurélio Vasconcelos, que interpreta junto com Os Posteiros. O tema central da canção é a migração do homem do campo para a cidade e as dificuldades que irá encontrar. Na primeira parte, o homem do campo tinha “bom cavalo, arreio bom, pilcha simples, bem cuidada e uma estampa de monarca mesmo tendo quase nada; pro índio flor de campeiro serviço sempre sobrava”. Fica evidente a idealização que o poeta faz da vida no campo ser a ideal e mais digna, pois mesmo com “pilcha simples” o gaúcho consegue ter “estampa de monarca”. Mas, os tempos são outros o homem precisa sair do campo, pois esse já não oferece as mesmas condições de outrora, e vai para a cidade encontrar muitas dificuldades. Observemos a segunda parte da canção:

Veio a visão da cidade  
E o pago se fez lembrança  
Hoje amarga a dura lida  
Num pôr-de-sol de esperança

Cativo ao brete das ruas  
Como pássaro perdido  
Negaceando alguma changa  
Pro prato tão diminuído

Por isso, quando se encontra

No espelho fundo de si  
Ouve o tempo debochando  
“Bem-te-vi, já te vi bem  
Já te vi bem, bem-te-vi”

Seguindo o mesmo tema do trabalho e suas relações com a modernidade, a vencedora da nona edição da *Califórnia é Esquilador*<sup>13</sup> (1979) letra e música de Telmo de Lima Freitas. Usando um vocabulário puramente regional, o poeta apresenta na primeira parte da canção um dia de trabalho de tosquia e todas as ações que envolvem essa atividade: “um descascarreia, o outro já maneia<sup>14</sup> e vai levantando para o tosador”. Na segunda, há o surgimento da modernidade que mudou a forma tradicional dessa atividade campeira: “arrepia o pelo do couro curtido do esquilador, ao cambiar de sorte levou cimbronaço<sup>15</sup>, ouvindo o compasso tocado a motor”. Na terceira estrofe, é possível reencontrar os velhos costumes e manter a tradição se o homem voltar para o lugar onde ainda ela permanece viva, a fronteira, o lugar que ainda vive o gaúcho imaginário. Vejamos a letra dessa estrofe:

A vida disfarça lembrando a comparsa  
quando alinhavava o seu próprio chão  
Envidou<sup>16</sup> os pagos<sup>17</sup> numa só parada,  
trinta e três de espada, mas perdeu de mão<sup>18</sup>  
Nesta vida guapa<sup>19</sup> vivendo de inhapa<sup>20</sup>,  
vai voltar aos pagos para remoçar  
Quem vendeu tesouras na ilusão povoeira<sup>21</sup>,  
volte pra fronteira para se encontrar.

Na décima Califórnia, a música vencedora trouxe mais uma vez o conflito do homem do campo na cidade. Intitulada *Desgarrados*<sup>22</sup> (1982), letra de Sérgio Napp, música e interpretação de Mário Barbará Dornelles, a letra fala de como as pessoas que vêm do campo para a cidade muitas vezes “se encontram no cais do porto pelas calçadas” e apenas conseguem como trabalho “biscates pelos mercados, pelas esquinas, carregam lixo, vendem revistas, juntam baganas”. Mas, mesmo com uma vida difícil, essas pessoas ainda

---

13 Esquilador: aquele que tosquia a ovelha.

14 Manear: guasca que serve para prender o animal pelas mãos, a fim de que este não corra.

15 Cimbronaço: golpe.

16 Envidar: apostou em jogo.

17 Pagos: lugar em que nasceu.

18 Essa expressão significa que o homem conseguiu a maior pontuação no jogo de truco, mas ainda assim perdeu o jogo.

19 Guapa: bonita, garbosa.

20 Inhapa: biscate.

21 Povoeira: cidade povoada.

22 Desgarrados: aqueles que se desviaram da vida, libertinos, pervertidos.

“contam bravatas, velhas histórias”, têm “olhos abertos, o longe é perto, o que valo é o sonho”. E o sonho é da vida que deixaram para trás, na querência distante, ou seja, a fartura e a alegria:

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

Jogo do osso, cana de espera e o pão de forno  
O milho assado, a carne gorda, a cancha reta  
Faziam planos e nem sabiam que eram felizes  
Olhos abertos, o longe é perto, o que vale é o sonho

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

O título da décima-segunda vencedora da Califórnia, *Tertúlia*<sup>23</sup>(1982), letra, música e interpretação de Leonardo, significa reunião de amigos, familiares ou simplesmente frequentadores de um local, que se reúnem de forma mais ou menos regular, para discutir vários temas e assuntos. No local onde ocorria a Califórnia havia um espaço que se chamava Tertúlia e as pessoas se reuniam para debater as canções que concorriam e outros assuntos relacionados a fazer e viver campeiro. Isso está expresso na própria letra:

Uma chamarra<sup>24</sup> uma fogueira  
Uma chinoca<sup>25</sup> uma chaleira  
Uma saudade, um mate amargo  
E a peonada<sup>26</sup> repassando o trago  
Noite cheirando a querência<sup>27</sup>  
Nas tertúlias do meu pago.

Esse encontro de pessoas também pode significar “o eco das vozes perdidas no campo afora, cantiga brotando livre novo prenúncio de aurora” e também “batismo dos sem nome, rodeios dos desgarrados, grito de alerta do pampa, tribuna dos injustiçados”. O poeta envia um recado para o mundo moderno ao cantar o pampa como o lugar onde ainda se faz a justiça e as vozes dos desgarrados são ouvidas.

A décima terceira edição da Califórnia (1983) consagrou uma canção que se tornou

---

23 Em sua essência, tertúlia quer dizer uma reunião de amigos ou parentes, ou ainda uma palestra literária.

24 Chamarra: colete ou casaco simples.

25 Moça, menina, caboclinha.

26 Peonada: grupo de pessoas que lidam com o gado.

27 Querência: lugar em que nasceu, o lugar amado.

muito popular e até os dias atuais ela é lembrada e cantada. Com letra de João Batista Machado e música de Júlio Machado da Silva Neto, e com interpretação de César Passarinho, a canção *Guri* tornou-se um dos ícones do festival. Com uma linguagem tipicamente regional, a letra fala da preservação das tradições e dos costumes. É a história de um homem que lembra de seus tempos de guri e que pediu a sua mãe que fizesse “uma mala de garupa e uma bombacha” com as roupas velhas de seu pai. Dessa forma, e mais alguns elementos da vestimenta do gaúcho tradicional, o menino espera sair “igualzito ao pai”, numa forma de perpetuar a tradição. A sua vontade se manifesta de forma a fazer um clamor a Deus para que ele nunca abandone a sua pátria, que é o próprio pampa. Observemos essas duas últimas estrofes:

Quero gaita de oito baixos pra ver o ronco que sai  
Botas feito do Alegrete e esporas do Ibirocai<sup>28</sup>  
Lenço vermelho e guaiaca<sup>29</sup> compradas lá no Uruguai  
Pra que digam quando eu passe saí igualzito ao pai

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

A vencedora da trigésima Califórnia, em 2001, *Rastros de ausência*, letra de Adão Quevedo, música de Mauro Marques e interpretação de Vinícius Brum, fala das mudanças que o pampa vem sofrendo, e do “abandono que vem sofrendo a querência, e o pago inteiro sem sono”. O poeta descreve esse abandono nos ranchos que se transformam em tapera: “solidão da campanha”, “tristeza”, “rangendo porta e janela”, e tudo isso para o poeta foi o causador que secou os “sonhos de moço”. Esse abandono é daqueles que antes povoavam o pampa e que migraram para a cidade em busca de espaço e de oportunidades, uma coisa que vai faltando à medida que a modernidade avança para o campo. E toda essa mudança é causada pelo egoísmo e pela ganância, conforme encontramos nas duas últimas estrofes:

Na pampa quase deserta  
Onde o futuro amedronta  
Resta, ao final das contas  
Somente uma estrada certa

Aquela que a mente humana  
Por egoísmo e ganância

---

<sup>28</sup> Localidade entre Uruguiana e Alegrete.

<sup>29</sup> Guaiaca: É uma espécie de bolsa feita de couro, geralmente couro cru, e serve para guardar pequenos objetos, como moedas, palhas e fumo e mais tarde cédulas de dinheiro, relógio e até pistola.

Perdeu o rumo e a distância  
E a própria sorte profana.

Para finalizarmos essa análise, observemos a trigésima segunda campeã da Califórnia, *O laçador de barro* (2003), letra de Antônio Augusto Ferreira e Mauro Ferreira, música de Luiz Carlos Borges, com interpretação de João de Almeida Neto. A canção é um grito de mudança, mas não aquela que leve a um futuro mais promissor através da própria modernidade, mas para retomar os velhos ideais da tradição. Para isso, o poeta afirma que fará a partir do barro outra estátua do laçador, o símbolo do Rio Grande do Sul em forma de estátua, cujo molde foi Paixão Cortes, um dos fundadores do Tradicionalismo. Para que essa mudança seja mesmo representativa, o poeta decide usar o barro de “um costado de rodeio, nos paradores do gado”. Da mesma forma, esse material deverá ter “restos bicho e de gente”, e que “venha com espírito vivente”, e que tenha “a alma do laçador”, e que essa alma renasça “corajosa, mas serena com a alma de seu povo”. Dessa forma, bastante clara, o poeta se mostra decidido a retomar as origens do gaúcho e que foram consagradas pela representação romântica: a sua tradicional atividade campeira com o gado, a bravura e o gosto pela luta e o respeito ao seu passado. Observemos esse trecho da canção:

Um chapéu com aba grande  
Pras intempéries da vida,  
E uma faca que garanta  
Que não lhe passem por cima.

Os olhos do laçador  
Serão de um azul profundo  
Como o céu dos laçadores  
Que já se foram do mundo,

Mas que sempre, olhando longe,  
Vejam campo e vejam gado,  
E não as rugas do arado  
Da terra exausta de hoje.

Eu não farei uma estátua  
De bronze, quero de barro,  
De acordo com a estirpe guapa  
Do homem do meu estado.

O bronze leva pros anos  
Um Deus imortalizado,  
E o barro é o cotidiano  
Do campo com seu trabalho.

Quem sabe ver o gaúcho,  
Quem conhece esta querência,  
Não o vê portando luxo,  
Nem soberba e imponência,

Ao negar o uso do bronze, o poeta quer deixar a modernidade de lado e refazer o seu passado. Da mesma forma, ele se preocupa com o plantio sem controle, das culturas agrícolas mecanizadas que vão esgotando o solo. O barro é o elemento mais representativo que o poeta encontrou para ligar o gaúcho a sua terra, ao seu torrão, à sua pátria. A mesma que ele ama sem se preocupar em luxos, “nem soberba e imponência”.

Com essas análises que agora encerramos, eu procurei demonstrar as formas que o gaúcho foi representado desde o Romantismo até os momentos atuais. Para isso, o estudo foi dividido em três partes: do Romantismo até a modernidade; em um período de tempo em que o gaúcho era representado de forma caricata, e finalmente com as canções da Califórnia que abordam o gaúcho na modernidade e seus conflitos com a tradição. Em algumas dessas canções não foram encontradas referências explícitas ao viver campeiro, ou qualquer coisa relacionada às tradições. Principalmente nas últimas edições da Califórnia, percebeu-se uma preocupação e abordagem social e que relaciona o gaúcho e a sua mudança do campo para a cidade, com suas consequências muitas vezes desagradáveis. Se o campo deixou de ser o lugar onde havia a riqueza e fartura, foi a modernidade que fez com que o gaúcho migrasse para a cidade em busca de oportunidades. Essa mudança de um ambiente que sempre foi considerado o seu próprio lar, para outro que representa um mundo completamente estranho, trouxe conflitos nas relações com a própria tradição e com a maneira diferente de ganhar a sua vida e o seu sustento.

Na verdade, esse é apenas um ensaio para uma análise que merece mais profundidade. Seria interessante que pudéssemos trazer para o debate todas as canções vencedoras, e até mesmo outras que foram premiadas no mesmo festival para, daí sim, fazermos um painel completo sobre a representação do gaúcho relacionado à tradição e à modernidade.



## Fontes bibliográficas

---

ARISTÓTELES. Poética. Porto Alegre: Globo, 1966.

BERTUSSI, Lisana. Literatura gauchesca: do cancionero popular à modernidade. Caxias do Sul Educs, 1997.

BERTUSSI, Lisana. Poesia gauchesca: as fontes populares e o modernismo. Caxias do Sul Educs, 2012.

BERTUSSI, Lisana. Tradição, modernidade, regionalidade: poesia regionalista gauchesca de 1922 a 1932. Caxias do Sul Educs, 2009.

CESAR, Guilhermino. História da literatura do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Globo, 1971.

COUTINHO, Afrânio. Introdução à literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

DA SILVA, João Pinto. História literária do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Globo, 1924.

DUARTE, Colmar Pereira; ALVES, José Édil de Lima. Califórnia da canção nativa: marco de mudanças na cultura gaúcha. Porto Alegre: Movimento, 2001.

LEITE, Lígia Chiappini Morais. Regionalismo e Modernismo. São Paulo: Ática, 1978.

LOPES NETO, João Simões. Cancioneiro guasca. Porto Alegre: Globo, 1954.

MEYER, Augusto. Cancioneiro gaúcho. Porto Alegre: Globo, 1959.

MOREIRA, Maria Eunice. Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: EST, 1982.

PORTO ALEGRE, Apolinário José Gomes. Bromélias. Porto Alegre: Imprensa Literária, 1874.

PORTO ALEGRE, Apolinário José Gomes. Cancioneiro da Revolução de 1835. Porto Ale-

gre: Companhia de União de Seguros, 1981.

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

SCHÜLER, Donaldo. Poesia modernista no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Movimento, 1982.

SCHÜLER, Donaldo. Poesia no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

TAVEIRA JR., Bernardo. Provincianas. Porto Alegre: Movimento, 1986.

**Para citar este artigo:**

NUNES, Paulo Bocca. A construção da identidade indígena na sociedade contemporânea. **Revista Litere** [on line]. Edição 1: Sapucaia do Sul, Aedos Editora, 2016. p. 64-71. Disponível em <<http://aedoseditora.com/revista-litere>>.

## Paulo Ricardo Bocca Nunes

---

Nasceu em Canoas, RS, em 1961. Graduado em Letras pela FAE-ISSE, de Sapucaia do Sul, RS. Especialista em Literatura e Cultura Brasileira e Portuguesa pelo Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, SP. Especialista em Cultura e História Indígena e Afro-brasileira pela Ulbra, Canoas, RS. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, pela Universidade de Caxias do Sul, RS. Doutorando em Processos Culturais, pela Feevale, Novo Hamburgo, RS.

Trabalhou como ator, diretor teatral e contador de histórias desde 1983. Possui muitos trabalhos em espetáculos teatrais, TV e rádio. Tem participação constante em feiras do livro, eventos literários e de contadores de histórias no Rio Grande do Sul, no Brasil e no exterior.

Em 2011 tornou-se membro da Red Internacional de Cuentacuentos, com sede em Tenerife, Espanha, que reúne contadores de vários países nos cinco continentes. Foi um dos criadores e coordenadores do Festival de Contadores de Histórias promovido pela Biblioteca Lucília Minssen, da Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, que acontece desde 2008.

Atualmente é professor de Língua Portuguesa do ensino fundamental da rede municipal de Novo Hamburgo, RS. Ministra cursos e palestras de contação de histórias e literatura infantil e cultura regional.

### **Informações e Contatos**

[www.pauloboccanunes.com](http://www.pauloboccanunes.com)

[pauloboccanunes@pauloboccanunes.com](mailto:pauloboccanunes@pauloboccanunes.com)

### **Obras de Paulo Bocca Nunes:**

#### **Para a infância**

- Os amigos de Elvira
- Marcos e o monstro
- O construtor de nuvens
- O guardador de estrelas

#### **Poemas**

- Serenata serena
- Entre Luas e mares

#### **Contos**

- Almas esquivas

### **Crítica literária**

- Literatura infantil contemporânea: capacitadora de leitores críticos

### **Tradução**

- A arte do contador de histórias, de Marie Shedlock

### **Acesse o site da editora**

[www.aedoseditora.com](http://www.aedoseditora.com)

### **Contatos**

[aedoseditora@aedoseditora.com](mailto:aedoseditora@aedoseditora.com)

[comercial@aedoseditora.com](mailto:comercial@aedoseditora.com)