

A música regionalista gaúcha

por Rogério Ratner

A exemplo do que ocorre em outros estados brasileiros, o Rio Grande do Sul conta com uma música tradicional típica, que atua como um das principais formas de expressão de sua cultura artística. Em torno da música, que funciona como suporte, articula-se também a dança, outra expressão cultural das mais importantes dentro da tradição regionalista gaúcha. Sem dúvida, estas duas formas de arte auxiliaram sobremaneira a própria consolidação da imagem do gaúcho enquanto um tipo distinto e inconfundível, dentro do universo mais amplo do povo brasileiro. E, se a música e a dança ajudam a articular a construção do “tipo gaúcho” no imaginário nacional, também desempenham um forte papel nos processos de reprodução, atualização e reinvenção deste mesmo personagem, de contornos inclusive mitológicos, nos próprios limites do RS.

A bem da verdade, é necessário dizer que as matrizes culturais nas quais se encontram as raízes da música dita típica gaúcha feita atualmente no RS foram se articulando pouco a pouco, “cozidas” em “fogo lento” no amplo “caldeirão” de influências étnicas e culturais em que se assenta a região, e que constantemente foram acrescidas por novas informações trazidas pelos imigrantes e migrantes que se assomaram em seu espaço geográfico ao longo do tempo, e por visitantes nacionais e estrangeiros. Assim é que a música gaúcha dita tradicional que se apresenta hoje está calcada em alguns elementos de base que, curiosamente, e ao contrário do que a princípio se poderia imaginar, não necessariamente estão aqui “desde todo o sempre”, mas foram se crescendo e fundindo lentamente ao “caldo cultural” local, de forma a chegar em um grau identificável de consolidação, em um contínuo processo informal de mescla de vertentes das mais variadas.

Se tentarmos buscar estes elementos que corresponderiam às matrizes centrais mais evidentes em torno das quais se estrutura esta produção musical, devemos, naturalmente, evidenciar o elemento ibérico. Em que pese a origem preponderante da população gaúcha seja portuguesa, há, não apenas em face da proximidade geográfica, mas também em torno da própria história da consolidação da fronteira sul do país, um longo processo de mútuos intercâmbios com uruguaios e argentinos, populações que correspondem a dois países dos mais importantes da América espanhola. Neste ponto, é relevante destacar que, em que pese a nossa historiografia geralmente acentue os portugueses e os espanhóis como duas nacionalidades díspares, deve-se ter em mente que Portugal, embora já conte com séculos de independência como entidade estatal autônoma, de um modo geral sempre esteve muito intimamente vinculada à vizinha Espanha, ecoando, em significativa medida, o período em que constava como apenas uma de suas regiões. De fato, há inúmeros pontos de identidade entre as culturas portuguesa e hispânica, mesmo porque a história da ocupação da região ibérica, de origens visigóticas, romanas, cristãs, árabes, judaicas, ciganas, etc., é comum, o que, naturalmente, reflete em certo parentesco entre as formas musicais advindas destes países; vale dizer, as formas musicais advindas de Portugal têm muitos

pontos de contato com as espanholas - as quais deram substrato à música típica da região do Prata -, sem embargo das suas especificidades. Neste aspecto, cumpre destacar o elemento “oriental” que perpassa a produção musical daquela região européia, advindo especialmente das influências árabes, judaicas, góticas, ciganas, etc., o que representa realmente um diferencial significativo da música produzida naquela península européia em relação a outras formas musicais que se consolidaram no “Velho Mundo”. A própria figura mítica do “gaúcho” brasileiro, enquanto o elemento que, montado a cavalo, explora a atividade pastoril/pecuária, foi muito influenciada, na sua configuração regional, pelas práticas e costumes dos seus equivalentes uruguaio e argentino, o que vem refletir também, naturalmente, na música feita no RS, que tem grande influência da produção musical daquela região. Contudo, é importante ressaltar que, em seu perfil cultural, o gaúcho brasileiro têm inúmeros elos comuns com os tropeiros/boiadeiros/peões/cavaleiros/vaqueiros/sertanejos/carreiros do resto do país, mesmo porque o Estado, economicamente falando, sempre esteve muito mais articulado com o centro do país do que propriamente com os países do Prata. Com efeito, correspondia a sua região ao ponto mais meridional da chamada “Rota dos Tropeiros”, que levavam daqui especialmente mulas, cavalos, gado e carne seca ao centro do país, retornando com produtos de lá para uso das populações locais. De fato, os chamados “tropeiros” foram de fundamental importância para a povoação e ocupação do solo gaúcho, estando na origem da criação de inúmeros povoados, lugarejos, aldeias e cidades. Culturalmente, exerceram o papel de realizar um grande intercâmbio com as populações do centro do país (sendo de assinalar que diversos “gaúchos” primevos, em realidade, eram provenientes de outras regiões do país). Desta forma, há na cultura gaúcha tradicional não apenas elementos ancestrais comuns aos países do Prata, mas talvez ainda mais significativamente diversas características que são compartilhadas com os patrícios de outras regiões do país, especialmente em relação ao restante do sul e do sudeste brasileiro, e que são de origem lusitana. Realmente, são inúmeros os elos comuns entre as populações sertanejas/interioranas do Brasil, sendo pouco a pouco sedimentadas as diferenças regionais, a partir da própria fixação da população em cada região, com a consolidação de seus hábitos locais. Isto naturalmente refletiu-se na música, não sendo à toa, por isso, que em muitos discos antigos de música gaúcha as canções fossem denominadas como “sertanejas”, além de que houvesse a utilização de ritmos comuns a outras regiões como a “rancheira”, a “toada”, o “chote”, o “rasqueado”, etc. Aliás, em face destas confluências, não é aleatório também que Luiz Gonzaga, o “rei do baião”, por exemplo, tenha se inspirado no catarinense Pedro Raimundo, este um apaixonado pela música típica gaúcha, para assumir-se como um personagem tipicamente nordestino, paramentado enquanto tal. Pedro Raimundo, aliás, pode ser apontado como o primeiro grande responsável pela divulgação da canção típica gaúcha em nível nacional, apresentando com muito sucesso o seu clássico “Adeus Mariana” na Rádio Nacional do Rio de Janeiro (que hoje, guardadas as proporções, corresponderia, em importância, como veículo de comunicação, à Rede Globo). Além das influências ibéricas, impõe-se ressaltar também a enorme influência advinda da música feita nas demais regiões da Europa (ocidental, central e oriental) na música brasileira e gaúcha. Esta influência, é bom dizer, não fez sentir seus efeitos apenas na

música brasileira interiorana, mas também muito flagrantemente na música urbana, estando nas raízes de muitos ritmos que hoje consideramos “acentrais”, como o “choro”, a valsa, a “modinha”, etc. De fato, ritmos como o schottish, a mazurka, a polka, a valsa, etc., deram substrato a muitos ritmos brasileiros. A habanera, ritmo vindo de Cuba, e o tango, de origem portenha, também exerceram um importante papel no cabedal das influências estéticas que resultaram na música popular brasileira, especialmente do final do século XIX e até a metade do século XX. Assim, a música gaúcha, pode-se dizer, em linhas gerais, tem como vértices a forte influência européia e a de demais regiões da América Latina, e também elementos advindos das etnias indígena e negra.

Na raiz da reapropriação e ressignificação moderna e contemporânea da figura do gaúcho, como elemento primitivo, fundador e mítico do RS, está o Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG. As origens do movimento estão fincadas em torno de duas figuras centrais: Paixão Côrtes (que serviu de modelo à estátua do Laçador, postada na entrada da capital do Estado, e é facilmente visível para quem chega de carro pela BR 116 ou desce no aeroporto Salgado Filho) e Barbosa Lessa – naturalmente que o movimento, de grandes proporções, abarcou e foi agregando, ao longo do tempo, inúmeros outros entusiastas que também deram suas importantes contribuições -. Ambos eram estudantes do Colégio Estadual Júlio de Castilhos, berço de inúmeras figuras da maior relevância nos campos da política, intelectualidade e empreendedorismo em geral do Estado especialmente durante boa parte do século XX, e engendraram o movimento como uma forma de resistência à uniformidade cultural padronizadora de tendência nacionalista que Getúlio Vargas decidiu impor, em certo momento do Estado Novo, numa tentativa de amainar as especificidades das diversas regiões do país, de forma a fortalecer a sua figura como líder central e absoluto da nação; e também, como instrumento de reação à crescente e fulminante americanização da cultura brasileira, advinda no bojo da maior aproximação com os EUA, quando finalmente o nosso Presidente decidiu-se por apoiar os Aliados na Segunda Guerra Mundial, após o afundamento de navios brasileiros por submarinos alemães (embora a grande simpatia que nutria, até então, pelos governos nazifascistas). Assim, o MTG emergiu como uma espécie de anteparo contra duas tendências vistas como padronizadoras, em termos culturais, radicalizadas a partir da conjuntura política brasileira do final dos anos 30 e nos anos 40. Este movimento, a princípio, até em face das características pessoais de seus mentores, teve um forte viés intelectual, antropológico e sociológico, e concentrou-se em grande medida em pesquisas do folclore, das tradições culturais, das festas, dos hábitos alimentares, das danças, da linguagem oral, das cantorias, das vestimentas da população rural do RS, entre outros aspectos. Mas sendo tanto Paixão Cortes como Barbosa Lessa figuras de raro carisma, visão e inteligência, souberam de forma brilhante tornar esta busca, pesquisa e reinterpretação dos elementos culturais próprios e primitivos das terras gaúchas não apenas uma empreitada para fins acadêmicos, mas também uma articulação prática e efetiva que objetivava o próprio renascimento e revalorização destas tradições. Desta forma, conseguiram agregar, neste verdadeiro processo de reconstrução - e inclusive de resgate da auto-estima - das origens culturais dos gaúchos, elementos vindos de camadas sociais as mais variadas, desde os mais humildes às elites regionais, em um

movimento que culminou na articulação de grandes proporções que se verifica atualmente, em que tal matriz cultural está espalhada não apenas por diversos outros estados brasileiros, mas inclusive em vários países mundo afora.

Há, sem dúvida, nas raízes do MTG, fortes ressonâncias tanto do movimento romântico, quanto da vertente regionalista do modernismo brasileiro. Muito embora o Rio Grande do Sul, especialmente em suas cidades, da mesma forma como muitos outros estados brasileiros, tenha sofrido fortíssimas influências européias no campo cultural, muito especialmente até a metade do século XX (ibéricas, naturalmente, mas também particularmente francesas, italianas e alemãs), manifestou-se, principalmente em sua literatura, um forte impulso no sentido de estabelecer um colorido e uma marca regional. Embora esta vertente não possa ser reconhecida como nitidamente majoritária dentro do panorama literário e cultural gaúcho em geral, consolidou-se, sem dúvida, como um de seus mais importantes elementos. Assim, ao lado de uma literatura mais universal, sofisticada, contemporânea e urbana, consolidou-se um nicho em que a temática rural, articulada em torno da estrutura social das estâncias e fazendas, da história, da tradição e dos tipos a ela relacionados, era o foco central. Em relação à música, muito especialmente a partir do modernismo, engendrado no final dos anos 20 do século XX, este elemento *naïve* regional foi encontrar ressonância, em alguma medida, inclusive na produção erudita. Entre outros procedimentos, conforme já dissemos, Paixão Côrtes e Barbosa Lessa realizaram inúmeras pesquisas no interior do Estado, especialmente junto aos segmentos sociais populares, na busca dos resquícios e das origens de práticas culturais ancestrais, em torno de manifestações tais como folias de reis, procissões religiosas e outros rituais de fé, festas, bailes e fandangos, celebrações populares... Estes intelectuais realizaram um verdadeiro trabalho arqueológico, tentando “escutar os ecos” do passado e “juntar as peças do quebra-cabeça” da cultura gaúcha de antanho. No entanto, pensamos não ser correta a interpretação que alguns fazem hodiernamente, de que os precursores do MTG tenham inventado uma tradição ou criado aleatoriamente uma mitologia. Na medida em que o objetivo do movimento não era apenas o de pesquisar as origens históricas e as práticas ancestrais, mas também de revitalizar a cultura regional de forma efetiva, com a mobilização da sociedade em torno da modernização e adaptação de algumas destas tradições para o uso concreto contemporâneo, e considerando-se que a informação do povo gaúcho em relação a esta mesma cultura estava em parte “soterrada”, especialmente nas áreas urbanas, algumas lacunas tiveram que ser preenchidas, como, por exemplo, em relação à fixação de alguns dos trajes típicos a serem utilizados no âmbito dos CTG’s, etc. Mas isto não quer dizer que tenham sido utilizados elementos aleatórios e arbitrários, sem fundamento em origens históricas. Tanto é assim que muito do que foi estabelecido como vestimenta típica do gaúcho, por exemplo, também é utilizado pelos “gaúchos” dos países do Prata. Nesta medida, entendemos que se deve ter cuidado ao afirmar que as práticas culturais que terminaram se consagrando no âmbito do MTG foram inventadas: melhor seria dizer que a cultura ancestral, a partir dos elementos que foi possível a aqueles pioneiros mapear, recebeu uma reinterpretação e foi adaptada à realidade do público contemporâneo. Mas, retomando-se o nosso foco em relação à música propriamente dita, as pesquisas realizadas pelos mentores do MTG tiveram o grande mérito de mapear não apenas várias das influências ancestrais advindas de raízes

portuguesas e espanholas, mas inclusive aquelas decorrentes dos ritmos europeus surgidos a partir do século XVIII, e muito especialmente no século XIX. Assim é que foram identificados, nas raízes da música gaúcha, ritmos e estilos musicais, muitas vezes amalgamados com as danças respectivas, e que estavam relacionados à cultura dos “fandangos”, ou festas dançantes. É interessante notar que os fandangos, originalmente, eram animados por violeiros e, eventualmente, por rabequistas que a eles se juntavam. E apresentavam, em muitos casos, uma estrutura peculiar: havia momentos em que os casais executavam os passos de dança, enquanto os músicos tocavam e cantavam, sendo que, de quando em vez, cessava a dança, para que os músicos entoassem as cantilenas ou cantigas. Assim, o bailado sofria algumas descontinuidades, em que eram entoadas as cantilenas, recomeçando na sequência as danças. Podemos apontar, então, como melodias vinculadas intimamente com as danças, o tatu, o pezinho, a rancheira, a toada, a zamba, o rasqueado, a chula, a cana-verde, a serrana, o chamamê, o siriri, a roseira, o caranguejo, o maçanico, o candombe, o bugio, o terol, o sarrabalho, o chirimindé, o graxaim, a mariquita, etc. E como cantilenas, podemos apontar o cará, o amor-feliz, o benzinho-amor, o João-Fernandes, o Chico, a Queromana, o Pagará, o pega-fogo, a retorcida, o feliz-meu-bem, etc. Cabe salientar que, especialmente com a contribuição advinda da imigração italiana, o acordeon passou a ocupar um papel central na estética do fandango, relegando, em certa medida, a viola, sendo que a música utilizada para a dança passou a ser, em grande parte, instrumental. Mas também foram identificados, neste processo de pesquisa levado a efeito pelos pioneiros do MTG, outros ritmos europeus que aqui, aos poucos, foram tomando feições regionais, como de resto ocorreu em outros estados brasileiros, nos quais estes estilos igualmente deixaram sua influência. Neste sentido, podemos indicar o chote (schottish), a polca (polka), a mazurca (mazurka), a valsa, etc. E igualmente foi ressaltada a influência de ritmos latino-americanos, como a vanera (habanera), a milonga (que dá suporte ao tango), a zamba, a chacarera, etc. O aristepe, por sua vez, é originado do one-step norte-americano. Assim, a partir destes elementos, e no longo processo de fusões e de novas apropriações que continuamente foram ocorrendo, engendrou-se boa parte dos ritmos/estilos que hoje são tão comuns na chamada música tradicional gaúcha: chote/xote, vanera/vanerão, rancheira, trova, bugio, chimarrita, milonga, valsa, limpa-banco (polca), chamamê, etc.

Fundamental também, para a posição alcançada pela canção gaúcha no momento atual, foram os cantores/compositores ditos “populares”, que, valendo-se de uma temática cotidiana, e abordando os dramas pessoais e emocionais do povo simples, mediante a utilização de uma linguagem mais direta e acessível, receberam grande acolhida especialmente junto à população mais humilde. Destes, sem dúvida, a figura mais querida e ainda extremamente popular é a de Teixeira, responsável também, aliás, em grande medida, pela divulgação da canção típica gaúcha para o restante do país. Nesta trilha, cabe indicar também artistas como Mery Terezinha (parceira de Teixeira), Gildo de Freitas, Tio Bilia, José Mendes, etc.

É importante ressaltar que a chamada música urbana e a música rural gaúcha nem sempre estiveram “apartadas” em segmentos tão bem delineados, tal como hoje se desenha. De fato, inúmeros compositores, cantores e instrumentistas, até as raias do período que se delineia melhor no início dos

anos 70 do século XX, a partir da criação da Califórnia da Canção, ao lado de sua produção urbana (que incluía sambas, samba-canção, choros, etc.) produziam canções utilizando-se de ritmos e temáticas considerados regionais. Aliás, em que pese existissem antes de tal marco artistas que se identificavam muito fortemente com a música regionalista, incrustados em um nicho específico, pode-se dizer que, de um modo geral, não havia uma tão forte estratificação artística, ao menos não na forma que foi se consolidando especialmente a partir dos anos 70. Um ótimo exemplo que se pode dar, para ressaltar o modo como as coisas costumavam correr, é o do Conjunto Farroupilha. Este grupo vocal foi formado por cantores que atuavam no âmbito da Rádio Farroupilha de Porto Alegre, e hoje em dia é reconhecido como um dos principais porta-vozes da música gaúcha tradicional, muito especialmente porque gravou inúmeras canções de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, ou por eles adaptadas do folclore, dentre outros compositores ligados de alguma forma ao MTG. O grupo tinha um vastíssimo cabedal de referências musicais, e já atuava nos programas da rádio homônima executando arranjos vocais de MPB e de música internacional, inclusive americana. Um dos grandes sucessos discográficos do grupo, em nível nacional, foi a gravação que fez da canção norte-americana “Mr. Lee”. O grupo dedicou-se também à então nascente bossa nova (algumas das primeiras gravações de canções de compositores fundamentais do novo estilo foram realizadas pelo conjunto), dentre inúmeras outras gravações que não se inscrevem no modelo tradicional gaúcho. Com efeito, era um grupo que transitava naturalmente entre a música internacional, a música brasileira urbana e a música tradicionalista gaúcha. Aliás, uma das capas de disco do grupo retrata de forma bem humorada, irônica e inteligente, a suposta “contradição” entre ser “regional” e “universal”: numa montagem, há uma fotografia do grupo “pilchado”, à esquerda da foto, olhando desafiadoramente para o mesmo grupo, que desdenhosamente dos “grossos”, traja elegantes smokings e longos no lado direito do quadro. De fato, não havia, pelo menos até o advento da Califórnia da Canção de Uruguaiana, em linhas gerais, uma “separação” mais radicalizada entre os campos “regional” e o “universal”, que se tornou mais evidente em épocas posteriores. Somente para acentuar, e dar alguns exemplos a mais, dentre tantos outros: Lupicínio Rodrigues é o autor do clássico do cancioneiro gaúcho “Amargo”; Túlio Piva também dedicou-se a compor temas regionais, assim como outros compositores muito ligados aos estilos urbanos, como Ovídio Chaves, Arthur Elsner, Ney Messias, Piratini, Caco Velho, Demóstenes Gonzalez, etc. Este bom trânsito verificava-se não apenas na obra dos compositores/cantores/instrumentistas, mas na própria convivência entre os artistas definidos de forma mais peremptória como regionais ou urbanos, nos corredores das rádios, televisões, etc. É bem verdade que inúmeros artistas/compositores/cantores continuaram a transitar fluentemente entre as duas vertentes, “urbana” e “regional”, mesmo no período de maior radicalização a que aludimos. Mas, como é consabido, eventuais críticas de alguns defensores mais radicalizados de cada “tendência” também se fizeram ouvir. A Califórnia da Canção (festival musical criado em Uruguaiana em 1971), é bom que se diga, aliás, decorreu justamente do fato de haver um radicalismo por parte de alguns elementos que, de forma equivocada, avocaram-se o papel de defender o “bom gosto” da música “urbana” contra o “mau gosto” da música regional, barrando a participação de Colmar Duarte em um festival de música

popular brasileira. Colmar, então, indignado, reuniu-se com companheiros para organizar um festival em que a música regional gaúcha pudesse ser apresentada livremente, sem ser barrada em seu próprio território de origem. É importante ressaltar que não havia na Califórnia, de início, uma postura mais extremada, tanto que, em sua primeira edição participaram diversos nomes normalmente relacionados com a música urbana, inclusive trajando roupas “normais” (smokings e longos), quanto mais não seja o próprio Lupicínio Rodrigues. Os organizadores da Califórnia, justamente tentando elaborar e administrar o conflito que foi se estabelecendo a partir da questão de definir o que seria uma manifestação musical tipicamente gaúcha, em seu âmbito, criaram as clássicas três linhas de premiação. Mas, sem dúvida, foi em alguma medida a partir desta mesma discussão que aos poucos os “campos” foram se consolidando, gerando um radicalismo que engendrou alguns episódios lamentáveis na história daquele certame, como a “chuva” de latas que o compositor Jerônimo Jardim recebeu do público, por ter vencido uma das suas edições com a canção “Astro Aragano”, de harmonia dissonante e de feições modernas. De fato, a partir da Califórnia, que serviu como foco irradiador de um poderosíssimo movimento cultural, é que foram surgindo inúmeros outros festivais de música nativista pelo RS afora. Refletindo justamente a discussão subjacente que foi se travando acerca do que seria uma manifestação musical tipicamente gaúcha, vários destes festivais foram se mostrando mais radicais e restritivos quanto aos estilos que poderiam ser apresentados - que deveriam ser genuinamente gaúchos, conceito que, naturalmente, variava de acordo com os critérios e os pontos de vista dos examinadores das canções inscritas em cada certame -; outros também surgiram, contudo, que eram menos fechados à chamada “música urbana”. Assim, num extremo, digamos, mais “ortodoxo”, podemos citar festivais como os da Coxilha Nativista, Seara da Canção, Reponte, Sinuelo, Gauderiada, Comparsa, Vigília, Recluta, etc., Em outro extremo, mais “aberto”, podemos indicar concursos como a Guarita da Canção, a Moenda da Canção, o Musicanto, a Ciranda Teuto-Riograndense, etc. Desta forma, observa-se que diversos festivais se tornaram um veículo importante para a irradiação e a delimitação de uma certa “ortodoxia”, ao mesmo tempo em que alguns outros funcionaram como espaço de convivência e trocas entre a música rural e urbana. Foi partir destes festivais também que, de uma certa forma, passou a ocorrer uma certa distinção entre o conceito da música tradicionalista propriamente dita e a música nativista. A música tradicionalista, dentro desta conceituação, aludiria às pesquisas folclóricas e aos ritmos ancestrais apurados via MTG. Já a música nativista, seria composta de um repertório de canções elaboradas mais hodiernamente, especialmente visando justamente à participação em festivais da canção, calcadas, em muitos casos, em pesquisas de elementos folclóricos, e na alusão e evidenciação de fatos históricos do RS. Independentemente desta questão terminológica, o fato é que podemos identificar várias tendências dentro da produção musical gaúcha “típica”. E o mesmo processo parece haver engendrado também a expressão “música gauchesca” para designar o segmento mais “popular”, a produção menos refinada e elaborada, mais “bruta” e “espontânea”, especialmente vinculada à dança e à diversão. Entretanto, vale ressaltar que não se deve pensar que as “categorias” diversas que podem ser identificadas na música nativa gaúcha sejam estanques, uma vez que não é incomum que participem de festivais nativistas, por exemplo, conjuntos ou músicos mais comumente

relacionados ou vindos do “ramo dançante”, e compositores de festivais que também compõem canções para serem interpretadas por conjuntos diversos e destinadas a animar bailes, e assim por diante. De fato, há um contínuo diálogo e influências variadas nestes “ramos” da música regional, a desaconselhar uma conceituação rígida em “categorias” específicas.

Isto posto, podemos apontar alguns nomes que se dedicaram/dedicam especialmente a fazer músicas mais voltadas à mera fruição auditiva, vários dos quais consagraram-se por sua atuação em festivais, tais como os de Telmo de Lima Freitas (pai do baterista Kiko Freitas, que atualmente acompanha João Bosco), Noel Guarany, Cenair Maicá, Mano Lima, Luiz Coronel, Marco Aurélio Vasconcelos, Luiz Marengo, Pedro Ortaça, Leopoldo Rassier, Dante Ramon Ledesma, João Chagas Leite, Elton Saldanha, Eraci Rocha, Marlene Pastro, José Cláudio Machado, César Passarinho, Leonardo, Rui Biriva, João de Almeida Neto, etc., etc.

Sem dúvida, um dos mais profícuos “ramos” da música gaúcha é o da música especialmente voltada à dança, composta para ser executada nos bailes e fandangos, e que é em grande parte responsável pela vitalidade comercial do mercado da chamada música “gaudéria”. Como vimos, a música gaúcha tradicionalmente esteve muito vinculada à dança, mas é importante notar que ao longo do tempo - o que foi de algum modo também aprofundado nos últimos anos em face dos festivais -, passou a haver alguma segmentação entre a música de mera fruição auditiva daquela destinada especificamente para aquele fim. Sem embargo, manteve-se sempre muito forte a produção de música “para dançar”, especialmente a produzida por inúmeros conjuntos e grupos que incessantemente percorrem o interior do Estado (e também alguns pontos da Capital) para animar eventos em salões de dança, galpões, clubes, casas noturnas, etc. Estes conjuntos, compostos quase que invariavelmente por membros que se apresentam devidamente pilchados, podem comumente ser avistados pelas estradas gaúchas, circulando em seus ônibus próprios com o nome devidamente pintado na carroceria, e são grandes responsáveis pela difusão da música regional, não apenas nos limites do RS, mas em também no sul, no sudeste e no centro-oeste do país (pelo menos). Podemos indicar, dentre os conjuntos tradicionais que animaram/animam os bailes pelo Estado, Os Garotos de Ouro, Os Três Xirús, Os Filhos do Rio Grande, os Serranos, Garotos do Fandango, Som Campeiro, Gaitaço, Quero-quero, Rodeio, Eco do Minuano e Bonitinho, Os Tiranos, Só Fandango, Raízes, Os Farrapos, Os Nativos, Os Monarcas, Reis do Fandango, Os Guapos, etc. Em verdade, são milhares de grupos, e seria impossível listar todos, o que, é bom que se diga, vale também para as demais “categorias” a que estamos nos referindo.

Numa versão “modernizada”, alguns conjuntos engendraram mais recentemente a chamada “tchê music”, que corresponde a uma apropriação de elementos estéticos ditos universais, num processo semelhante ao que vem ocorrendo em relação a outros ritmos tradicionais regionais pelo país afora. Nestes conjuntos menos tradicionalistas, os próprios trajes típicos de gaúcho não são mais indispensáveis, e a instrumentação costuma ser mais eletrificada, em contraste com o formato clássico de violão + gaita (acordeon) + percussão (ou bateria), eventualmente o baixo. Estas formações costumam agregar teclados, guitarras, etc. Musicalmente, também há uma certa diluição daqueles estilos que se consagraram como mais “clássicos” dos conjuntos “gaudérios” de baile, numa direção que aproxima bastante tal produção do pop,

da chamada música brega, da música “popular”, do forró, do sertanejo, etc. Exemplos destes conjuntos gaúchos “modernos” são o Tchê Barbaridade, o Tchê Guri e o Tchê Garotos, dentre muitos outros.

Há também que chamar a atenção para os “regionalismos” existentes dentro o próprio regionalismo gaúcho, ou seja, as características que se afiguram em face das regiões do Estado de que provêm os músicos. Muito forte, por exemplo, é a tradição dos compositores “missioneiros”, ou seja, vindos da região fronteira com o Uruguai, nas proximidades das antigas missões jesuíticas. É forte também a tradição da música serrana e do planalto, dentre outras.

Também é bastante popular na música gaúcha a linhagem de “gaiteiros”, podendo ser apontados aqui os nomes do Gaúcho da Fronteira, Gilberto Monteiro, Luiz Carlos Borges, Albino Manique, Porca Veia, Irmãos Bertussi, dentre milhares de acordeonistas/gaiteiros.

Deve-se apontar aqui também os nomes de cantores/compositores/instrumentistas que, num viés mais abrangente, incorporaram elementos trazidos da MPB, da música pop, do jazz, do funk, rock, da MPB, etc., tais como os de Neto e Paulinho Fagundes, Mário Barbará, Renato Borghetti, Sérgio Rojas, Pirisca Grecco, Grupo Tempero, Tambo do Bando, etc., etc.

Ainda, cumpre assinalar outros nomes relacionados à chamada MPG (a MPB gaúcha, de viés mais urbano), que também mantiveram/mantêm fortes laços com elementos tradicionais gaúchos dentro de seus trabalhos, como é o caso de Almôndegas, Kleiton e Kledir, Cordas e Rimas, Rebenque, Saracura, Pery Souza, Glória Oliveira, Canto Livre, Bebeto Alves, Raul Ellwanger, Sérgio Napp, Zé Caradípia, Jerônimo Jardim, etc.

Também é bastante expressivo e importante o trabalho desenvolvido por artistas e conjuntos que, dando continuidade à trilha aberta pelos pioneiros do MTG, interpretaram as canções tradicionais resgatadas, ou aprofundaram ainda mais as pesquisas quanto às raízes folclóricas, como é o caso dos grupos/artistas Quintandinha Serenaders, Os Minuanos, Os Tropeiros, Os Araganos, Os Sinuelos, Os Gaudérios, Caverá, Os Tapes, Airton Pimentel, Grupo Caverá, etc.

Merecem ser ressaltados também os artistas que destacam em sua obra as tradições da região litorânea do estado, e os que, de um modo geral, resgatam a herança negra vinculada à tradição gaúcha, ressaltando, por exemplo, ritmos como o maçambique: Cantadores do Litoral, Loma, Kako Xavier, Grupo Cantoria, Grupo Status, Giba Giba, etc., etc.

Outros artistas também populares neste segmento regional, curiosamente, começaram sua carreira influenciados pela jovem guarda, como é o caso de Berenice Azambuja (que integrou o grupo de rock As Brasas, nos anos 60), Maria Luiza Benitez, e Luis Eugênio, dentre outros.

É importantíssimo assinalar também o papel de inúmeros programas de rádio e televisão que, ao longo do tempo, têm centrado foco na divulgação desta riquíssima herança cultural gaúcha. Só para citar alguns exemplos de programas “clássicos”, podemos indicar o “Grande Rodeio Coringa”, “Galpão Nativo”, “Galpão Crioulo”, “Querência”, “Fogo de Chão”, etc., etc.

Reputamos ser válido chamar a atenção, neste ponto, sobre a circunstância de que a mudança de paradigmas, em termos mais gerais, nos campos político e social, ocorrida especialmente a partir da última década do século XX, e a

consolidação do multiculturalismo, a desusar o maniqueísmo tão próprio daquele século, parecem ter permitido que se lance um novo olhar sobre a questão acerca da convivência entre os diversos ramos da música popular em nosso Estado. Apesar de ainda despontarem alguns radicalismos em ambos os “campos”, e mesmo em suas respectivas “subdivisões”, pensamos que atualmente a convivência entre os diversos estilos musicais que vicejam no âmbito do RS está bem mais saudável, tal como, de resto, costumava ser praxe no início desta “história”, conforme ressaltamos anteriormente. Assim, longe dos maniqueísmos que eram tão correntes tempos atrás, divisa-se atualmente na cena musical gaúcha uma mais salutar e harmoniosa convivência entre os campos da música nativista e urbana gaúcha, seja para perceber-se que ambas devem ter as suas especificidades e espaços próprios preservados e respeitados, seja para o estabelecimento de “pontes”, influências e “trocas” para os que assim o desejam. De fato, é possível intuir que ao menos a maioria dos artistas e produtores envolvidos com tal problemática anuíram ser mais construtivo, ao invés de ficar tentando obter uma unanimidade, mais construtivo talvez seja tolerar o fato de existirem espaços mais restritivos, e outros menos, sem que necessariamente a discussão tenha que ser elevada a um nível de incompatibilidade, num eterno esforço de convencimento sobre o rumo certo que deve tomar a música gaúcha. Não estamos, com tal afirmação, repise-se, tentando esconder o fato de que eventualmente surjam disputas, discussões, rugas e desacertos em torno desta questão, com a manifestação de posições mais ou menos “puristas” de lado a lado. Apenas apontamos para a circunstância de que, a nosso ver, aos poucos, a própria compreensão acerca dos diversos posicionamentos parece menos tensionada, num efetivo processo de alteridade, o que, sem dúvida, está trazendo um efeito positivo em termos de maior intercâmbio entre os artistas e produtores culturais. Mas o que parece mais significativo, dentro deste contexto, é o arejamento maior que se verifica junto ao próprio público, que hoje parece permitir-se gostar de “isto e mais aquilo”, não se restringindo apenas a um tipo específico de música, o que se afigura um bom augúrio. Dito de outra forma, parecem agora ao menos abrandadas as dicotomias e incompatibilidades que permeavam o campo da música gaúcha em décadas passadas (que fizeram surgir as “clássicas” oposições entre música urbana X rural, tradicional X universal, de “raiz” X estrangeirada, etc.), num processo de maior intercâmbio, e que, indiscutivelmente, auxilia no sentido do desenvolvimento de nosso meio musical. Seja como for, o certo é que a música gaúcha, seja denominada como típica, nativista, tradicional, gauchesca, etc., vem, em sua trajetória sempre ascendente, mostrando grande pujança e poder de mobilização, dentro de um processo muito rico, tanto no sentido de resgate das tradições mais ancestrais, como no de mesclar as tradições com os diversos elementos que vão se agregando à vida cultural dos gaúchos.