

CANTO LIVRE? 30 ANOS DE POESIA NA CALIFÓRNIA DA CANÇÃO NATIVA¹

Álvaro Santi

“Fazer literatura consiste em escrever livros”.
(Eduardo Galeano, “Dez erros ou mentiras frequentes
sobre literatura e cultura na América Latina”)²

No momento em que estou fazendo a enésima (e definitiva?) revisão neste artigo, ainda não tenho como certa a realização da 30ª Califórnia da Canção Nativa. Contudo essa dúvida não pesa sobre a importância das vinte e nove edições anteriores, nem sobre a adequação do momento para refletir sobre este Festival e o movimento que ele desencadeou. Mesmo que a Califórnia não se realize nunca mais, portanto, nada de choro e ranger de dentes... Comemoraremos antes o que temos: material de sobra para estudar pelos próximos trinta anos. São mais de trezentas e cinquenta canções gravadas, sem contar os outros festivais...

Dentre essas, eu particularmente escolhi trabalhar com o conjunto das sessenta e seis canções premiadas durante os vinte primeiros anos da Califórnia (1971-1989), procurando lê-los à luz dos movimentos culturais que antecederam o Nativismo, desde o século XIX.³ Com a visada de conjunto tive em mente uma perspectiva ampla do movimento, procurando fugir à polarização decorrente de análises que se detêm ora em uma, ora em outra canção isolada para, conforme o ponto de vista do crítico, condenar o Nativismo seja por seu conservadorismo tardio, seja por suas influências “alienígenas”.

A primeira mudança importante que a Califórnia veio introduzir no panorama do Tradicionalismo é que, em lugar da *pesquisa* e do *resgate* de uma tradição, prioridade nas duas primeiras décadas do Movimento, a *criação* poético-musical assumiu nas três últimas um papel de maior relevo. Quando Barbosa Lessa, em 1942 (com doze anos de idade), formou o conjunto “Os Minuanos” para interpretar música gaúcha, acabou desistindo por falta de repertório. Esse cancionero estava para ser inventado, e sua invenção não é pouca coisa...

¹ Publicado originalmente na revista *Porto & Vírgula*, n.º 42. Porto Alegre, Secretaria Municipal da Cultura, jul-set. 2001.

² Eduardo GALEANO. *A descoberta da América* (que ainda não houve). Porto Alegre, UFRGS, 1990.

³ A pesquisa resultou na dissertação de Mestrado em Letras *Canto Livre? O Nativismo Gaúcho e os poemas da Califórnia da Canção Nativa do RS*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS em 1999, sob a orientação da professora Maria Luiza Armando. Uma versão resumida foi publicada pela editora da mesma universidade em 2004, sob o título *Do Partenon à Califórnia: o Nativismo gaúcho e suas origens*.

A partir dessa mudança já foi possível uma relativa *democratização* do movimento, apontada por Ruben Oliven: “Freqüentemente o renascimento da cultura gaúcha é encarado como uma vitória do Tradicionalismo. É claro que essa ‘vitória’ esbarra no fato de os novos artistas estarem reelaborando temas do Rio Grande do Sul sem se prender a qualquer tipo de dogma e parodiando inclusive a figura tradicional do gaúcho.”⁴

Os próprios fundadores do MTG já detectavam lucidamente essas mudanças, ainda em meados da década de 70: “Se existem hoje milhares e milhares de pessoas filiadas a CTGs ou de outra forma ‘ligadas’ em tradicionalismo, é claro que já existe uma considerável massa consumidora ditando leis ao mercado... Torna-se cada vez mais difícil, por isso, ‘ditar leis’ a essa imensa comunidade. E ilusória é a pretensão de quem queira se arvorar em ‘dono da verdade’ em meio a essa avalanche que se expande... em torno da simbologia gauchesca. O próprio tradicionalismo... também entrou na era da comunicação em massa.”⁵

Era verdade. O surgimento do Nativismo coincidia com a explosão da indústria fonográfica no Brasil, fato que lhe possibilitaria tornar-se um fenômeno de massas, cujo produto principal – principal inclusive em termos de impacto econômico! – seria não a bombacha nem a erva-mate mas... a canção.

Mas se nem os fundadores do MTG pretendiam ser “donos da verdade”, quais as bases “tradicionais” de que dispuseram os artistas para a tarefa de criar esse cancionero que não existia? Que critérios embasaram os regulamentos dos primeiros festivais, que orientaram esses criadores? Vejamos.

Não uma, mas duas tradições

Do ponto de vista formal, não há dúvida de que concorrem, para a constituição do que hoje poderíamos chamar o “cancioneiro nativista”, duas tradições distintas, as quais representam em última análise duas culturas em cuja fronteira não por acaso localiza-se a cidade de Uruguaiana. Uma inclui a *Gauchesca Platina*, os *payadores* – depois *milongueros* – improvisando em desafio ou contando, em décimas, oitavas ou sextilhas, histórias de caráter satírico ou heróico, não raro engajadas nas lutas políticas e militares de seu tempo. Seu representante mais conhecido deste lado da fronteira é o *Martín Fierro*, de Jose Hernández. Outra é a tradição lírica popular portuguesa, à qual Augusto Meyer demonstrou pertencerem a maior parte das quadrinhas tidas por aqui como “nativas”, e que originou também a produção folclórica autóctone, incluindo nossos populares “cantos da monarquia”

⁴ Ruben George OLIVEN. *A parte e o todo*. Ed. Vozes, 1992. p.115-116.

⁵ Barbosa LESSA & Paixão CORTES. *Danças e andanças da tradição gaúcha*. Porto Alegre, Garatuja, [1975]. p.149.

As duas tradições (até pela sua origem remotamente comum, na Península Ibérica) não são completamente estanques e antagônicas, já que a quadrinha, sob a forma característica dos *cielitos*, não está de todo ausente da *Gauchesca* Platina; sendo ainda a estrofe preferida dos primeiros *milongueros*. Na *Gauchesca* se encontram, por outro lado, muitas passagens que se assemelham aos “cantos da monarquia”.

Pode-se objetar que o idioma espanhol em princípio tornaria mais difícil a imitação dos modelos rioplatenses, mas o argumento não se aplica bem à população fronteiriça. Além disso, a mediação dos poetas filiados à *Estância da Poesia Crioula* – agremiação de poetas vinculada organicamente ao Tradicionalismo – certamente contribuiu para tornar conhecidos tais modelos, em que declaradamente se inspiraram. Um deles chegou mesmo a afirmar – em tom exagerado, mas sincero – que o *Martín Fierro* de Jose Hernández “está em todos os galpões e fogões do pampa, sejam eles argentinos, uruguaios ou rio-grandenses do Sul”.⁶ Membros da *Estância* participaram ativamente da criação da Califórnia, atuando em vários outros festivais como letristas.

Os próprios “cantos da monarquia”, portanto, podem ter essa dupla origem: quadrinhas populares – de origem lusa – influenciadas pela temática heróica da *Gauchesca* Platina – de origem erudita. Lessa & Cortes, ao fazerem um balanço da trajetória da música e dança gaúchas, vinte e cinco anos passados da primeira apresentação de danças promovida pelo MTG em 1950, já observavam a dupla filiação da Califórnia, cujos “modelos procurados ora pendem para o eixo Bahia-Rio, ora para o eixo Buenos Aires-Montevideú. Tanto podem ser encontrados vestígios de Geraldo Vandré ou Caetano Veloso, como vestígios inclusive dialetais dos ‘payadores’ platinos”.⁷

Em resumo, a Califórnia – englobados nesse nome um grupo heterogêneo de promotores do Festival, autores, intérpretes, músicos e jurados – não se propôs a inaugurar nenhum novo modelo *formal* para a poesia regional, predominando nas canções analisadas o modelo do cancionero popular gaúcho, com suas quadras de redondilhas maiores e rimas nos versos pares.

O problema dos gêneros

Quanto aos gêneros poético-musicais considerados “nativos”, a Califórnia não apresenta maiores surpresas. Boa parte dos que se encontram nas canções da Califórnia já havia sido descritos por Lessa & Cortes em 1975. Não há dúvida de que o trabalho de pesquisa desses autores representou um ponto de referência para a Califórnia, ainda que

⁶ Jayme Caetano BRAUN. “Poesia Nativa”. *Correio do Povo*, 14/12/76. Caderno de Folclore, p.4.

⁷ Obra citada, p.149.

poetas e compositores tenham usado os referidos gêneros com crescente liberdade. Tal liberdade encontra apoio, aliás, na advertência dos próprios autores de que suas pesquisas centraram-se sempre no aspecto *coreográfico* dos gêneros. Verifica-se, com efeito, que esses gêneros – milonga, vaneira, xote, mazurca, etc. – não se encontravam ali descritos em termos estritamente musicais ou poéticos.⁸

O destaque individual alcançado individualmente pelo gênero *milonga*, este sim é uma novidade aportada pelo Nativismo dos anos 80, e simboliza a crescente conscientização de certa identidade cultural com os países vizinhos, em tempos de MERCOSUL. A milonga, sobre cuja origem platina não pairam dúvidas, impôs-se ao gosto do público gaúcho num movimento que dificilmente se poderá reverter a esta altura.⁹

Por outro lado, verifica-se que outros gêneros descritos por aqueles autores como “danças gaúchas” – o chamamé, por exemplo, e até o tango, acreditem! – não apenas não adquiriram a mesma popularidade, como também acabaram proibidos expressamente no regulamento da Califórnia, por serem “representativos de países e regiões vizinhas” e por não estarem “integrados à cultura musical rio-grandense”.¹⁰

Os temas

Quanto ao modo de abordar alguns temas caros ao regionalismo – como o êxodo rural, o trabalho campeiro, etc. – conserva-se em muitas canções da Califórnia uma tendência à idealização que pouco as diferencia da literatura romântica do século passado. Por outro lado, é pequena a ocorrência de canções que evocam diretamente fatos históricos ou lendas, dado que de certa forma surpreende, em vista da origem tradicionalista do Festival. E a liberdade dos poetas em abordar ou não o fato histórico é apontada como fato recente, indicativo de modernidade no quadro geral da Literatura Gaúcha proposto recentemente pelo crítico Luís Augusto Fischer.¹¹

A *natureza*, a *liberdade* e o *canto* (sintetizados neste último ato também os de compor música e fazer poesia), estão simbolizados perfeitamente no troféu máximo do Festival, a Calhandra de Ouro. Não por acaso, os três termos formam uma espécie de “núcleo temático” em torno do qual gravita a grande maioria das canções analisadas. A

⁸ *Idem*, p.7-8.

⁹ Exemplo contundente da popularidade atual da milonga foi dada pelo lançamento quase simultâneo, em 1997, de pelo menos quatro discos de músicos gaúchos que exploram o gênero com muita felicidade, submetendo-o a influências as mais diversas: instrumentos orientais, elementos do jazz, da música country, etc. A este propósito, ver o artigo de Juarez FONSECA intitulado “As milongas nascem no Sul”. Novo Hamburgo. *ABC Domingo*, 14/09/97. Lazer & Cultura, p.2.

¹⁰ REGULAMENTO da *XXV Califórnia da Canção Nativa do RS*. (1995, Art.15º).

novidade em relação aos “cantos da monarquia” é uma ênfase maior no terceiro deles, o *canto*. Por intermédio da Califórnia, a virtude do canto é acrescentada às demais virtudes do gaúcho-herói. Contanto que se limite o cantor a cantar o que (e como) definem os regulamentos. Cabe perguntar de que maneira se conciliam as restrições objetivas à liberdade dos artistas com esta insistente ênfase na liberdade *como tema* das canções...

Além da Calhandra, representada no troféu, diversas outras referências a *aves* aparecem nas canções da Califórnia, sugerindo uma perfeita identificação desse símbolo com o Nativismo. A *ave* estaria, portanto, na privilegiada posição de representar ao mesmo tempo a *liberdade* e o *canto*; ou a liberdade de (para) cantar; ou ainda, a liberdade sem a qual não vale a pena cantar. Constatamos que as canções que privilegiam esse conjunto de temas foram favorecidas, durante o período estudado, com maior probabilidade de arrebatar o prêmio máximo do Festival.

Em relação às guerras, tema caro ao regionalismo gaúcho, passados quarenta anos do I Congresso da Estância da Poesia Crioula, parece manter-se hegemônica na Califórnia a condenação expressa dessa agremiação a uma poesia que “estimule os impulsos maus” através de descrições cruentas da violência entre os gaúchos. Referiam-se os signatários desse manifesto à poesia de Sílvio Duncan (e, de quebra, a boa parte da *Gauchesca* platina).

Quanto ao espaço ocupado pelas mulheres no Festival, a julgar pelas canções estudadas, é ainda muito restrito. A mulher adquire voz própria em apenas duas canções (em *parte* delas, na verdade!), mas os poetas são todos homens. A Califórnia é um espaço ainda masculino, exatamente como o galpão.

O “propósito aculturativo” do contingente imigrante, isto é, a substituição da cultura originária deste pela cultura *gauchesca* – afirmado pelo MTG desde sua fundação, embora hoje bastante prejudicado pelo movimento de resgate daquelas culturas – não está expresso no regulamento da Califórnia, o qual inclusive reserva, na Linha de Manifestação Rio-Grandense, espaço onde teoricamente poderiam se enquadrar canções sobre temas teuto ou ítalo-rio-grandenses. Contudo, verificou-se a total ausência desses temas nas canções analisadas.

Mercado: do nacional para o regional

Observamos que um dos objetivos originais da Califórnia – “colocar a música do RS no lugar que lhe está reservado no cenário *nacional*”¹² – teve sua importância

¹¹ “As cinco constelações do mapa literário gaúcho. *Zero Hora*, 02/11/96. Cultura, p. 4-5. Reproduzido, sob o título “Desenho de uma geração”, no livro do mesmo autor intitulado *Para fazer diferença*. Porto Alegre, Artes & Ofícios, 1998. p. 76-83.

¹² REGULAMENTO da *IX Califórnia da Canção Nativa do RS* (Art. 1º, item “d”).

progressivamente reduzida ao longo das duas décadas enfocadas por este estudo, em parte sem dúvida pela espantosa ampliação do mercado interno para a música regional. Em função disso observamos, dentre as canções estudadas, um aumento do número de vencedoras com alto índice de vocábulos regionais, a ponto de serem quase incompreensíveis para os demais brasileiros. Essas canções, raríssimas na década de 70, são freqüentes na de 80. Por sinal, aquele "objetivo" já não é encontrado no regulamento da 25ª edição do Festival.

No que se refere ao panorama *regional*, é desnecessário dizer que o Festival teve estrondoso sucesso. Seria impensável o atual mercado de trabalho para inúmeros profissionais ligados ao chamado "Circuito dos Festivais" e à florescente indústria fonográfica local, se não tivesse havido antes de tudo a Califórnia. Cabe perguntar: que espécie de música popular estariam divulgando hoje as inúmeras emissoras de rádio que dedicam boa parcela de sua programação à música regional?

Se o auge do "ciclo dos festivais" ficou para trás, o estigma de "grossura" que pesava sobre a arte de um Gildo de Freitas, um Teixeira, um José Mendes – precursores do Nativismo – parece ter desaparecido. Ponto para a Califórnia! Será?

Restam dúvidas. Os autores de uma biografia de Pedro Raymundo – outro sobre quem pesava aquele estigma e que projetou nacionalmente a imagem do gaúcho na década de 40 – estranhavam que o Nativismo, em seu apogeu, "pouco colaborou para resgatá-lo da obscuridade." É provável que o principal motivo disso não fosse a grossura do "Gaúcho Alegre do Rádio", nem sua naturalidade catarinense, mas a "perigosa" ambigüidade de sua imagem pública, que oscilava entre o gaúcho e o caipira, sem que ele fizesse questão de demarcar a diferença entre esses dois tipos regionais. Somem-se a essa ambigüidade a sua veia cômica – categoria considerada "inferior" na Califórnia, que no período abrangido por este estudo jamais deu o prêmio máximo a uma canção com traços cômicos (aliás, o cômico é traço fundamental do tipo "caipira"); e algumas canções suas (por sinal inspiradas nos mais autênticos cantos da monarquia!) censuradas pelo Estado Novo por fazerem a apologia da desordem; e teremos um pioneiro incômodo o bastante para ser esquecido.¹³

Concluindo...

Constatamos, em suma, uma interação bastante complexa dos textos analisados com as idéias dos movimentos culturais que tornaram possível o Nativismo; e também com as

¹³ Vítor MINAS & Israel LOPES. *Pedro Raymundo*. Porto Alegre, Tchê, 1986. p. 29, 37, 48 e 74. A confusão entre os dois tipos era perfeitamente natural à época, mas visto hoje com muita desconfiança pelo MTG, que tem preceitos rígidos para comemorar "à gaúcha" a data de São João, por exemplo.

tradições da poesia folclórica brasileira e da assim chamada *Gauchesca* dos países do Prata. Essas tradições encontram-se "atualizadas" na Califórnia, revelando dados de modernidade, com a consciência possível aos poetas que se submetem às restrições formais e temáticas expressas nos regulamentos; e demarcando uma identidade cultural gaúcha característica da era da comunicação de massa. Identidade que, mesmo conservando fortes traços de idealização e autoritarismo, ajudou a espantar o estigma de "grossura" que, há poucas décadas, marcava as manifestações culturais de caráter regional.

Quanto aos regulamentos, lamentamos constatar neles a absoluta escassez de critérios objetivos para orientação das comissões julgadoras, pressupondo talvez os organizadores, da parte de poetas, compositores e jurados, um pleno conhecimento de princípios não escritos, que seriam de domínio de todos os envolvidos, quando não de toda a população. Decorrente disso, a subjetividade dos julgamentos funcionou curiosamente como uma "faca-de-dois-gumes", podendo o prêmio máximo tocar a canções tão desiguais, no que diz respeito a uma suposta fidelidade à ideologia tradicionalista, quanto "Astro haragano" (*XV Califórnia*) e "Troepeiro do futuro" (*XVI*).

Entre nativistas e tradicionalistas, entre "a simpatia pelo novo e uma hospitalidade ampla e generosa"¹⁴ e a criação de "barreiras aos fatores e idéias alienígenas... que sejam diametralmente opostos ou antagônicos aos costumes e pendores naturais no nosso povo"¹⁵ estabeleceu-se o embate de idéias que resultou na síntese da canção nativista. A contradição encontra paralelo naquela apontada por Angel Rama na obra do fundador da *Gauchesca*, Bartolomé Hidalgo, que há cento e cinquenta anos atrás teria optado de maneira consciente por "*dar un paso atrás con el fin de hacer dos hacia adelante*", ou seja, simplificando um pouco: adotar as formas estéticas *tradicionais* para veicular mensagens políticas *revolucionárias*.¹⁶

Assim como outros "ismos", também o Regionalismo literário (pois estamos tratando de literatura, ou alguém tem dúvidas?) e, conseqüentemente, o Nativismo "como resultado concreto, (...) demanda um cuidado maior da crítica. Frequentemente, programa e obra mantêm uma relação tensa, quando não se contradizem abertamente (...) É preciso, então, ultrapassar o critério conteudístico e levar em conta o modo de formar, observando como certas obras, para além do assunto regional, buscam harmonizar tema e estilo, matéria-

¹⁴ Manoelito de ORNELLAS. "O Rio Grande tradicionalista e brasileiro". *Máscaras e murais da minha terra*. Porto Alegre, Globo, 1966. p. 83.

¹⁵ Glaucus SARAIVA. "Carta de princípios do movimento tradicionalista". *Manual do tradicionalista*. Porto Alegre, Sulina, 1968. p. 18.

¹⁶ *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Montevideo, Arca, 1998. p. 43-5. Opção idêntica por sinal é que tornou possível o RAP brasileiro. Valendo-se de rimas simples e até primárias, prescindindo mesmo de cantores e

prima e técnica...¹⁷ Parece-nos que é exatamente desta contradição que têm surgido as mais felizes criações poética da Califórnia.

É quando o anônimo ex-combatente, tal qual Blau Nunes, relembra o passado, mas para queixar-se (coisa que o personagem de Simões Lopes não se permitia) de que as glórias são apanágio dos “caudilhos” e “coronéis” (“Veterano”, *X Califórnia*). Ou quando, parodiando a liturgia católica — de escassa ou nenhuma influência na tradição gauchesca — e incluindo ainda um vocábulo italiano, o poeta procura esconjurar os fantasmas insepultos do “pampa-pietà” (“Pampa Pietà”, *XXVII*). E ainda quando, pela inserção de uma pitada de ironia, o “monarca das coxilhas” desce de seu pedestal (ou do cavalo) para transformar-se no lírico “Gaudêncio Sete Luas” (*II*), que um jornalista apelidou com desprezo de “herói sem osso”¹⁸. Quando, ademais, um singelo “comunicado” através do rádio — elemento já nem tão moderno em tempos de Internet, mas ainda de grande utilidade em paragens longínquas do interior — é evocada pelo poeta no que tem de plangente e característico do cotidiano atual dos trabalhadores rurais (“Comunicado”, *XIII*). Ou quando a Campanha deixa de ser o “paraíso perdido” e a representação tradicional do êxodo rural é problematizada, dissolvendo-se a diferença entre o “pasto” e o “asfalto” ou entre o “chinelo” e a “espora”, e ficando no ar a pergunta “Pra onde ir?” (*XIV*). Quando, enfim, o tema da escravidão, mesmo servindo de pretexto para a representação da superioridade “paternal” do branco — que afirma “o *teu* braço de aço escuro / sustentou o *meu* Estado” — propicia um retrato preciso do caráter sangrento da economia do charque, sob cuja ótica não se diferenciavam o boi e o “Escravo de saladeiro” (*XI*).

Dez anos depois

Passados mais de dez anos do final do período abrangido por nossos estudos, deixamos de analisar um número grande de canções, vencedoras da década de 90 (sem contar aquelas que não foram premiadas, inclusive no período estudado).

É fundamental esclarecer que *de forma alguma* fizemos este corte temporal por considerar que a música nativista, a partir da última década, tenha entrado em “franca decadência” ou coisa assim. Até porque para dizer isto com propriedade seria necessário justamente tê-las analisado, o que não fizemos por dois motivos simples. Primeiro, o estudo teve início ainda na primeira metade da década de 90, e não achamos nada prático ir

instrumentistas, com os recursos materiais e intelectuais mínimos disponíveis na periferia das metrópoles, arrebatou o status de arte e a impressionante repercussão social que vimos testemunhando recentemente.

¹⁷ Lígia CHIAPPINI. “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”. In Ana PIZARRO (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Memorial da América Latina; Campinas, UNICAMP, 1994. v. 2. p. 668.

¹⁸ Trata-se de Janer CRISTALDO, em artigo na *Folha da Manhã* que infelizmente me chegou às mãos sem data.

agregando a cada ano mais algumas canções ao conjunto. Segundo, um mínimo de distanciamento temporal é recomendável para se examinar as coisas com (certa) frieza.

Em vista disso, era nossa intenção levar um pouco além essas considerações, tentando aproximar-nos de fenômenos mais atuais, como a Tchê-Music, por exemplo, o que faremos em outra oportunidade, para não nos estendermos demais neste espaço. Esperamos modestamente ter aqui contribuído para que outros também o possam fazer.