

A autenticidade negociada: gauchismo e bagualismo na música nativista

Resumo

O artigo analisa os significados produzidos em duas entrevistas do músico Érlon Péricles. Procuramos entender como é produzida, como circula e como é consumida a identidade nativista no bojo da entrevista. A utilização da identidade cultural como recurso pelo Artista ocorre na interface de sua produção musical, da circulação através mídia e do consumo de sua música pelo público.

Palavras-chave: Identidade Cultural; Nativismo; Mídia.

Resumen


El artículo analiza los significados producidos en dos entrevistas del músico Érlon Péricles. Procuramos entender como es producida, como circula y como es consumida la identidad nativista en la parte central de la entrevista. La utilización de la identidad cultural como recurso por el Artista ocurre en la interface de su producción musical, de la circulación de ella a través de la mídia y del consumo de su música por el público.

Palabras clave: Identidad Cultural; Nativismo; Mídia.

Abstract

This paper analyzes meanings produced in an interview with the musician Érlon Péricles. From the interview, we have attempted to understand how the gaucho nativist identity is produced, and how it is spread and consumed. The use of cultural identity as a resource by the artist takes place in the interface of his musical production, its dissemination through the media, and its consumption by the audience.

Keywords: Cultural Identity; Gaucho Nativism; Media.

 Luis Fernando Lazzarin ¹
Felipe Batistela Alvares ²

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor adjunto III da Universidade Federal de Santa Maria. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria.

² Doutorando e Mestre em Educação e graduado em Música - Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria. Professor na Universidade de Santa Cruz do Sul e no IFRS-Sertão. Também trabalha com criação e direção musical de espetáculos musicais.

Introdução

Neste artigo analisa-se a produção e a negociação da identidade nativista em duas entrevistas do músico Érlon Péricles. Considera-se que essa identidade se produz na performatividade da cultura gaúcha, que reelabora e ressignifica constantemente o mito original “baseado no estereótipo do cavaleiro e peão de estância da região da campanha, no noroeste do Rio Grande do Sul, região em que se iniciou a colonização do Estado” (OLIVEN, 2010, p 15). Temos em mente, ao mesmo tempo, que o gauchismo é heterogêneo. Ele se constitui tanto por aqueles que se intitulam nativistas - e que tentam se manter independentes em relação ao tradicionalismo - como pelos que pertencem ao Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) - a parte organizada e que impõe a perspectiva de um gaúcho oficial e legítimo como hegemônica. Mas o gauchismo também se constitui por “todas as manifestações, estruturadas ou não, que operam com um processo identitário relacionado ao Rio Grande do Sul e ao gaúcho (MACIEL, 2001, p. 245).

A identidade gaúcha é compreendida no presente artigo como em constante movimento entre a fixação e a indeterminação, próprias das identidades culturais contemporâneas (HALL, 2006), nas quais se dão trocas e apropriações, muitas vezes capilarizadas, entre diferentes repertórios simbólicos. Uma pequena mostra desse movimento pode ser dada pela tentativa de alguns autores estabelecerem a identidade gaúcha. Em uma definição de dicionário, gauchismo significa “costume, hábito de gaúcho. Palavra, expressão ou construção característica da fala gaúcha”. Sobre tradicionalismo gaúcho, Lamberty (1989, p. 22) diz ser “[...] um estado de consciência, que busca preservar as boas coisas do passado, sem conflitância com o progresso, por cultos e vivências”. Em relação ao nativismo, esse mesmo autor diz este ser um movimento que exalta as “coisas do Rio Grande do Sul” e que mantém um trabalho que busca por uma música de raiz (LAMBERTY, 1989, p. 52). O historiador Tau Golin traz uma abordagem que coloca em grau de equiparação esses termos e propõe o *tradinativismo*.

Considero como *tradinativistas* aqueles que militam no Tradicionalismo e/ou Nativismo, como cultuadores e/ou criadores, sem terem inquietações reais que os levem a uma ruptura com a cultura tradicional ontologicamente hegemônica no Rio Grande do Sul (GOLIN, 1983, p. 46).

Não há apenas uma interpretação sobre os termos que definem o campo simbólico do gauchismo e não existe a possibilidade de estabelecer fronteiras fixas sobre esses conceitos. Isso também acontece com a música nativista, pois definir qual estilo um grupo musical ou artista possui, ou seja, rotular um trabalho musical sob um gênero específico é um exercício sempre controverso. Não são poucas as discussões sobre “o que é” ou “o que não é” música gaúcha. Nesse sentido, o presente artigo trata o “músico nativista” como um sujeito que busca incorporar características do gauchismo para ter como resultado estético uma música que seja legitimada como gaúcha. Porém, esta precisa es-

tabelecer uma negociação com diversas significações, que nem sempre fazem parte de um universo simbólico “tradicionalmente” aceito como gaúcho.

Em relação ao rótulo “música gaúcha”, é recorrente serem citados o nativismo, o tradicionalismo, o *tchêmusic*, o MPG (Música Popular Gaúcha) ou ainda a música campeira ou a música missioneira, os quais são representados por nomes como Luis Marengo, Tchê Garotos, Os Serranos, Noel Guarani, entre muitos outros. Entretanto, se partirmos de um pressuposto geográfico e considerarmos que toda manifestação artístico-musical que tenha suas práticas de criações, gravações e apresentações seja realizada dentro do Rio Grande do Sul, podemos, então, atribuir o rótulo “música gaúcha” a bandas de pop/rock como Papas da Língua, Engenheiros do Hawai, Cidadão Quem, Chimarruts.

Selecionamos, para análise, uma entrevista que foi realizada através de um questionário enviado e respondido por e-mail no mês de setembro de 2013, e a entrevista intitulada “Gaúcho sem bagualismo”³, cedida ao jornal Diário de Santa Maria pelo músico Érlon Pércles, no dia 12 de maio de 2010, a respeito do lançamento de seu Cd “Rio Grande Véio”. A partir da materialidade escolhida, o trabalho pretende problematizar os discursos que estão sendo colocados em negociação no *corpus* das entrevistas. Procuramos entender como é produzida, como circula e como é consumida a identidade nativista no bojo das entrevistas.

A abordagem teórica desse artigo é inspirada no campo dos Estudos Culturais e em suas aproximações com a educação. É importante salientar que se trata de um entendimento específico da palavra cultura, como “[...] o conjunto dos processos sociais de significação, ou, de um modo mais complexo, dos processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social” (GARCIA CANCLINI, 2008, p. 41), colocados em movimento pela linguagem verbal (língua). É no “território” da cultura que acontecem as disputas simbólicas entre grupos que ocupam diferentes posições de poder e em que se estabelece quem é quem e quem ocupa qual lugar. Logo, identidade cultural “[...] é algo que se estabelece simbólica e discursivamente em meio às relações de poder que permeiam as lutas pelo significado nas práticas sociais de grupos assimetricamente posicionados” (COSTA, 2008, p. 491).

A universidade e a escola, anteriormente vistas como únicos espaços legítimos na produção de saberes, passam a ser questionadas quanto as suas fronteiras. As revistas, os jornais, os CD’s, a Internet, o cinema, a publicidade nos educam cotidianamente, inserindo em nossas vidas diferentes e específicas formas de compreender a vida e as relações de gênero, sexualidade, cidadania, por exemplo (COSTA ET ALLI, 2003). Nesse sentido, a mídia, ao produzir e fazer circular os discursos considerados verdadeiros acerca da música nativista, assume um caráter pedagógico, definindo e ensinando modos próprios de ser e de pertencer.

Os artefatos que configuram as formas de ser nativista (as gravadoras e sua produção vídeo/fonográfica, as rádios especializadas, os CTG’s, por exemplo) não têm um currículo no sentido escolar (uma organização sistemática e um planejamento daquilo que deve ser ensinado) mas, da mesma forma como a escola, transmitem uma variedade de conhecimentos e de formas de viver, influenciando o comportamento das pessoas de forma

³ Bagual é o cavalo que não foi castrado, xucro, arredio. Por analogia, bagualismo serve para caracterizar a virilidade e a rudeza do gaúcho “autêntico”.

determinante. Como a escola, esses artefatos midiáticos podem ser considerados pedagógicos, pois constituem instâncias envolvidas na produção e na transformação de identidade e subjetividade.

Partindo da ideia de que qualquer ação social possui algo de cultural e que toda cultura pode ter um efeito pedagógico, esse trabalho examina a entrevista citada, entendendo-a como um artefato cultural que ensina modos de ser e produz identidades nativistas. Nesse sentido, discutimos como a linguagem assume um papel central na cultura e na produção da realidade. Significa que, ao nomear e caracterizar de uma ou outra forma, esta ou aquela prática musical, a linguagem ao mesmo tempo as reinventa. Ou seja, a “realidade” é resultante de uma ação produtiva operada pela linguagem. Logo, o significado “[...] surge não das coisas em si – a “realidade” – mas a partir dos jogos de linguagem e dos sistemas de classificação nos quais as coisas são inseridas”. (HALL, 1997, p. 12).

À prática linguística que nomeia ao mesmo tempo em que produz conhecimento e cria verdades sobre algo, atribui-se o nome de discurso. O termo discurso “[...] refere-se tanto a essa prática da linguagem que produz conhecimento através da representação quanto ao modo como o conhecimento é institucionalizado, modelando práticas sociais e pondo novas práticas em funcionamento” (HALL, 1997, p. 27). Cada discurso movimenta-se negociando e/ou resistindo a outros, tentando impor seus significados como verdadeiros no campo contestado da cultura. Em meio a essa heterogeneidade discursiva produzem-se subjetividades, na medida em que cada discurso circunscreve o que pode e o que não pode ser dito, as maneiras como cada um deve se comportar e agir, pois cada vez que se fala, fala-se a partir de um determinado lugar, que por sua vez não permanece o mesmo em todas as situações. Ao mesmo tempo em que falo, também sou falado, o que me posiciona ora em um lugar ora em outro e “[...] nesses lugares há interditos, lutas, modos de existir, dentro dos quais me situo, deixando-me ser falado e, ao mesmo tempo, afirmando de alguma forma minha integridade” (FISCHER, 2001, p. 11).

O campo cultural da música nativista apresenta essa heterogeneidade discursiva em diversos artefatos, como os regulamentos de festival, a literatura, a mídia especializada. Estes tornam-se pedagogias culturais, ou seja, “[...] sistemas de significação implicados na produção de identidade e subjetividades, no contexto de relações de poder” (SILVA, 2004, p. 142).

Sobre a emergência da música nativista

Não se trata de fazer aqui um resgate histórico em busca de uma evolução da ideia de “ser gaúcho”, mas de averiguar em quais condições se dá a emergência dos discursos da música nativista no interior das práticas discursivas do gauchismo. Trata-se de procurarmos pelas regras anônimas, contextualizadas historicamente que delimitaram, nesta ou naquela área “[...] econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa” (FOUCAULT, 2008, p. 133).

Segundo Oliven (2010), a figura do gaúcho não teve sempre o significado heróico encontrado na literatura e na historiografia regional. Anteriormente ao herói, o discurso que circulava sobre a identidade do gaúcho era de “marginal”, chamado também de *guasca* ou de *gaudério*, homem sem paradeiro que vivia do contrabando de gado. Esse sentido pejorativo atribuído ao termo foi reelaborado e passou a ter um significado positivo. Prevalece, até os dias atuais, um discurso que enaltece um gaúcho guerreiro, destemido, que luta com amor pela sua terra. Para Campos (2008), essa reelaboração é articulada pela literatura, tendo como ponto inicial deste processo a obra “O Gaúcho” de José de Alencar. Esta seria a pioneira em evidenciar um “gaúcho herói”.

É importante, também, considerar o surgimento das sociedades literárias e de novos autores retratando um gaúcho estandardizado como herói. A Sociedade Partenon Literário (1868), o Grêmio Gaúcho (1898), a União Gaúcha em Pelotas (1899) são movimentos literários que se preocupam em preservar as tradições do Estado e que apresentavam como objetivo reunir intelectuais, interessados em fomentar, através da literatura, uma cultura autêntica rio-grandense. Jacks (2003) nomeia de “regionalismo literário” a atividade de um grupo de autores, dentre os quais Simões de Lopes Neto, Érico Veríssimo, Augusto Meyer, Cyro Martins, entre outros.

Em 1948 é criado o primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG) do Rio Grande do Sul, e junto a ele, o MTG. Segundo Lessa (2008), o momento histórico em que viviam era rodeado pela insatisfação do cenário cultural do final da segunda guerra mundial. “Porto Alegre nos fascinava com seus anúncios luminosos e gás neon (...), as lojas de discos punham em nossos ouvidos as irresistíveis harmonias de Harry James”(autor, ano, página). O autor completa dizendo que preferiam a “segurança do pago”, os amigos, as atividades de encilhar o cavalo e as rodas de galpão. O MTG, diferentemente dos movimentos anteriores, Partenon Literário e Grêmio Gaúcho, surge com a intenção de reviver as tradições gaúchas, ao invés de escrever sobre elas.

Articulado a essas práticas, no ano de 1953 acontece o “despertar da música regional” (LESSA, 2008), que produz até o ano de 1970 uma série de novos cantores gaúchos, com trabalhos de explícito rótulo gaúcho, como por exemplo: Conjunto Farroupilha, Os Gaudérios, Luis Menezes, Teixeira, Telmo de Lima Freitas e José Mendes. Estes são alguns dos expoentes da música gaúcha desta época. Traziam, em seus repertórios, músicas como Piaquito Carreteiro (Luiz Menezes), Gaúcho de Passo Fundo (Teixeira), Prenda Minha (Telmo de Lima Freitas), Para Pedro (José Mendes).

Na década de 1970, entram em cena os festivais nativistas. O pioneiro foi a Califórnia da Canção Nativa, criado em 1971, na cidade de Uruguaiana-RS. Contrário à rigidez e ao forte disciplinamento e sem um centro de poder e regulação, o Nativismo encontra nos festivais de música o espaço de inovação que buscava. Artistas, poetas, jornalistas, entre outros sujeitos urbanos propunham uma maior “liberdade” de expressão, opondo-se ao sistema disciplinar e prescritivo do MTG, apesar de cultivarem o apego aos temas do meio rural e a pretensa “autenticidade” regional. A hegemonia do MTG na determinação de uma identidade gaúcha é mencionada por Howes Neto

(2009) e reside no fato de que essa organização jurídica adquire caráter coercitivo, que exerce interferência em várias esferas institucionais, públicas e privadas, dentre elas a educativa. Na Carta de Princípios do Movimento Tradicionalista pode-se ler, dentre os seus objetivos, o de “[...] zelar pela pureza e fidelidade dos nossos costumes autênticos, combatendo todas as manifestações individuais ou coletivas, que artificializem ou descaracterizem nossas coisas tradicionais” (CARTA DE PRINCÍPIOS, 2011).

A Califórnia surge com o propósito de renovar a música feita até o momento e que, segundo os seus promotores, “[...] por um lado, se erguia contra os estrangeirismos e comercialismos da massificação cultural dos meios de comunicação de massa; por outro, se opunha ao que de mais popular havia” (DUARTE, 2002, p. 18). Inúmeros eventos do gênero foram criados em várias cidades no Rio Grande do Sul: Musicanto, em Santa Rosa; Tertúlia, em Santa Maria, Coxilha Nativista, em Cruz Alta; Seara, em Carazinho; Vigília, em Cachoeira do Sul; Círio, em Pelotas; e, Tafona, em Osório. Como efeito desses acontecimentos observa-se um significativo crescimento de espaços destinados à produção e à circulação dessa música através de gravadoras fonográficas especializadas, programas de rádio e televisão, CTG’s, projetos culturais e, até mesmo, em eventos dentro de escolas e universidades. Além disso, o fortalecimento de um mercado de trabalho estabelecido pelos festivais produziu diversos profissionais especializados, como instrumentistas, cantores, letristas, imprensa, empresas de sonorização.

No auge da popularidade dos festivais nativistas, em 1986, os jornalistas Joares Fonseca e Gilmar Eitelvein arriscaram uma definição bastante ampla (que é ao mesmo tempo uma defesa) do Nativismo, da qual estão transcritas, abaixo, algumas das passagens mais significativas:

Não se pode dizer que existia de direito um Movimento Nativista, mas é inegável que ele existe de fato. O nativista não é dogmático, não está ligado a critérios pré-estabelecidos[...]. Em música, quer experimentar, criar sem que ninguém lhe esteja permanentemente avisando que tal coisa pode e tal não pode[...]. Os nativistas querem vestir-se como gostam e não segundo cânones e figurinos tradicionalistas. (FONSECA & EITELVEIN APUD OLIVEN, 1992, p. 119)

Oliven (1992) atribui o sucesso dos festivais a um clima de oposição cultural ao caráter essencialista do MTG, no sentido de que o Nativismo viabilizou e canalizou o desejo de liberdade na busca desta ‘identidade gaúcha perdida’. O autor também aponta esses eventos como uma atitude não mais em termos de um separatismo - como a tradição farroupilha -, mas enquanto forma e expressão de distinção cultural frente à homogeneização cultural promovida pela mídia a partir de padrões oriundos das grandes metrópoles brasileiras.

Jacks (2003) lembra que há muitos pontos polêmicos quando se debate a cultura regional do Rio Grande do Sul. Entre os aspectos mais relevantes estão as variações de vestuário típico, a mistura de ritmos e temas gauchescos com outros gêneros musicais. A autora também argumenta que tanto o Tradicionalismo quanto o Nativismo surgem apoiados pela indústria cultural no Rio Grande do Sul (literatura, mídia, entidades...), buscando um diferencial

de consumo. Para a autora, a indústria cultural, baseada nos usos e costumes do gaúcho, aos poucos, nas últimas décadas do século XX, foi pressionada pelos acontecimentos vindos do interior a entrar no projeto cultural ligado às raízes campeiras. A autora alerta para os interesses mercadológicos de identificação de um grande segmento do público.

As sociedades literárias, os movimentos tradicionalistas e nativistas, os estúdios de gravação, as rádios, os jornais, a televisão formam uma rede de significações, articuladas por relações de poder que colocam em movimento os discursos do campo simbólico da música nativista. Nesse sentido, os artefatos culturais configuram-se em um espaço privilegiado na produção dos modos de ser do músico nativista, ou seja, assumem uma função pedagógica e, em um sentido amplo, instituem verdades e produzem subjetividades, pois todo o “[...] sistema de educação é uma maneira política de manter e de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e poderes que trazem consigo” (FOULCAULT, 1996, p. 44).

Uma breve contextualização da carreira de Érlon Péricles

Érlon Péricles é natural da cidade de São Luiz Gonzaga-RS e passou os primeiros anos de sua vida em uma localidade chamada Laranja Azeda (interior de São Luiz Gonzaga). O músico nos conta que suas primeiras atividades musicais aconteceram no início da década de 1980, e o “ambiente” musical que ele vivia naquela época era constituído por uma mistura da música nativista dos festivais (a década de 80 é o momento auge dos festivais) e das músicas que ele escutava ao frequentar o CTG, bem como a música popular brasileira. É a partir dessas experiências que ele molda seus primeiros repertórios musicais.

As primeiras atividades profissionais então foram tocar em festivais, alguns bares de São Luiz Gonzaga e região, sempre mantendo um repertório nativista e popular brasileiro. Mais tarde veio a parte de tocar para as internadas artísticas, como cantor e músico de base (Entrevista cedida por e-mail).

Constata-se que a imersão desse sujeito no mundo da música é fortemente marcada pelas práticas musicais a que ele tem acesso e as quais ele consome. Péricles revela que naquela época, dois fatores foram cruciais para que isso fosse possível: o fato de que a música nativista era reproduzida com predominância nas rádios da região e a constante presença de sua família nos espaços dos CTGs. Ou seja, o meio no qual ele vive pode ter contribuído para que ele fosse um consumidor desses estilos musicais e para que fosse se apropriando de determinados significados que iriam ajudá-lo a constituir sua identidade de artista, posteriormente. Ainda é possível perceber em sua narrativa que a música popular brasileira também faz parte de seu repertório:

“[...] toquei uns cinco anos na noite de Santa Maria e região, mandava um samba, um rock nacional, muita MPB. Acho que isso tudo inclusive somou para temperar o meu caldeirão musical”.

Esse “caldeirão musical” resultou em seu primeiro disco, um trabalho que apresenta ritmos como o reggae e a balada e poesias como “o marinheiro do som”, “um interiorano no mar”, “uma casa no campo”, as quais não apresentam temáticas exclusivamente ligadas a um gaúcho comumente ressaltado em músicas gauchescas. Ao escutar esta primeira obra, ou mesmo ao ver a capa do disco, é notável que os elementos musicais, poéticos e visuais utilizados não remetem a uma identidade caricata do gaúcho - aquele sujeito de bombachas, botas, chapéu, que fala de cavalo, campo, e hábitos, e nem mesmo há uma produção musical com ênfase nos ritmos tradicionalmente aceitos como nativistas/gaúchos.

Gravei meu primeiro CD em 2001. O primeiro CD se grava o que mais gosta ou acredita, e acredita que aquilo é uma coisa única, uma novidade, uma coisa que vai mudar o mundo (risos). (...) me orgulho muito de ter feito. Aí a vida segue, algumas coisas acontecem... o mundo vai te moldando, tu vai ficando mais experiente, “malandro”, vai buscando outros caminhos, a vida te dá outras oportunidades e tu vai então definir alguma coisa para trabalhar. A imprensa e o público querem que tu defina alguma coisa no que tu tem a dizer... as pessoas esperam alguma coisa de ti, alguma coisa definida, como diz a minha amiga Gisele Guimarães: o mundo é feito em “gavetas”, as pessoas tem que te guardar em alguma gaveta, e tu tem que couber certinho naquela gaveta, se sobrar espaço fica estranho, se tu não couber na gaveta também não dá... aí as pessoas ficam sem saber em que gaveta te colocar. Então baseado nessa reflexão vou definindo o que quero para a minha carreira. O que gravar; o que funciona com a tua voz; a roupa que tu tem que usar. Isso é marketing pessoal. Eu fui definindo essas coisas e vendo que tudo tem que ser pensado pelo mercado, então essas mudanças são naturais para mim, e objetivas, visando vender mais, é o trabalho da arte, vender a tua música (que é a minha mercadoria). Claro, sem esquecer a minha essência, a minha verdade musical, que é o que diferencia a música de cada um.

Neste trecho da entrevista, o músico apresenta uma interessante descrição de como, no decorrer de sua carreira, foi moldando sua identidade artística. É possível perceber que, em um primeiro momento, foi efetuada uma busca identitária sem preocupações em relação ao mercado “nativista” vigente, tendo em vista uma postura com caráter inovador. Logo após a gravação desse primeiro disco, ele percebe que essa postura “inovadora” não será uma boa estratégia se o objetivo for a venda de CDs e shows. O cantor passa, então, a adequar sua identidade aos padrões exigidos no contexto da música gaúcha através de uma constante negociação entre a tentativa de obter uma identidade própria (algo que seja capaz de diferenciá-lo de outros artistas) e o esforço para criar uma música que se encaixe nas “gavetas” do mercado musical. Há uma busca pela “essência”, ou seja, há uma seleção de elementos (principalmente musicais e poéticos) que acredita ser fundamental para

seu trabalho. No entanto, ele sabe que é preciso realizar uma negociação entre seus ideais e as exigências do público, do mercado, da imprensa e das entidades tradicionalistas.

Gaúcho sem bagualismo

A primeira impressão que a entrevista intitulada “Gauchismo sem bagualismo”, realizada pelo jornal Diário de Santa Maria, nos sugere é a afirmação da identidade de gaúcho baseado na negação do bagualismo. Esse título pode nos remeter a uma identidade fixa, que se opõe a um gauchismo “com” bagualismo. Nesse sentido, a “[...] identidade e a diferença estão em uma relação de estreita dependência” (SILVA, 2009, p.74). De modo geral, a diferença é considerada como o resultado da identidade. Presume-se que o original é a identidade, e o produto é a diferença. “Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos” (SILVA, 2009, p. 76). Em outro trecho, o músico afirma

Eu sou da lida campeira mais diária, tirar leite com o pai, ir botar as vacas na mangueira...Nunca fui um ginete, um domador. Talvez por isso que me identifique um pouquinho mais com o urbano. Tenho esse cuidado de não deixar bagualismo, fazer meio termo (PÉRICLES, 2010, p. 2)

Há um grande cuidado em estabelecer suas condições de existência, respeitando as fronteiras do “fazer música nativista autêntica” e do “fazer música nativista não-autêntica”. Para que o músico seja legitimado como gaúcho, é necessário apresentar um discurso que estabeleça seu caráter de pureza, de originalidade e de autenticidade. Para isso, Péricles revela seu envolvimento com a “lida campeira”. Porém, ele diz não ser ginete e afirma que isso faz com que tenha alguma proximidade com o “urbano”. Afirma-se campeiro pelo fato de ter trabalhado com o manejo de animais (vacas, galinhas), ao mesmo tempo em que rejeita o sentido bagual (de rudeza e falta de refinamento), normalmente associado aos trabalhadores que lidam com o gado. O modo discursivo como são utilizados os termos *campeiro*, *urbano* e *gaúcho sem bagualismo* fornecem pistas sobre as estratégias utilizadas na busca por uma “autenticidade”. Esta é efetivada a partir de uma negociação simbólica que tem como resultado um músico campeiro com uma identidade mais próxima das características urbanas de educação e civilidade.

Poder-se-ia pensar em algo como uma ‘pedagogia da autenticidade’ para nomear essa prática que ensina os modos de ser do verdadeiro gaúcho, muito embora essa autenticidade seja negociada e relativizada em diversos gradientes, a partir de um modelo idealizado. De outra forma, os modos de ser “verdadeiramente gaúcho” variam de acordo com quem os enuncia, muito embora o retorno ao mito do gaúcho herói, guerreiro, “centauro dos pampas”

esteja sempre presente. Conserva-se um ideal de vida campeira, da lida do campo, mantêm-se certas características essenciais, mas apropriam-se outras qualidades e comportamentos “modernizantes”. Note-se, também, que há uma constante provocação do entrevistador que direciona a entrevista para a afirmação da necessidade entre manter-se uma articulação entre campo e cidade, tradição e modernidade, passado e futuro, como no trecho que segue:

Diário de Santa Maria-Mas, como artista, sabe como é importante ter cuidado para que sua música se comunique também com quem não tem ligação com o campo.

PÉRICLES- O CD do Buenas se chama Bombacha da Modernidade, que faz referência ao fato de manter a tradição sem deixar de lado as ferramentas do mundo moderno, como Internet e celular.

Diário de Santa Maria - Com o teu trabalho solo tu manténs essa idéia?

PÉRICLES- Também mas é menos explícito, porque a linguagem que a gente está tentando utilizar é mais campeira. Eu tenho muito cuidado e até já está virando característica da minha música dizer as coisas na poesia que não sejam muito longe do cotidiano das pessoas. Então não falo termos específicos do campo. A minha música é campeira mas tem um linguajar urbano

Diário de Santa Maria - Como você usa o mundo virtual para divulgar seu trabalho?

PÉRICLES - Estou com o site e blog que são os principais. Tem também vídeos no Youtube. Eu tenho uma assessoria que está sempre atualizando o material (PÉRICLES, 2010, p. 2).

Neste texto, sustentamos que há diferentes práticas discursivas, que tem lugar em diferentes artefatos culturais, por exemplo, os festivais, os CTG's, a mídia, que colocam em movimento enunciados da autenticidade para produzir a identidade do músico nativista, mesmo que a produção discursiva deste “gaúcho imaginado” na música nativista remeta

(...) a um passado cada vez mais distante no tempo. As tropeadas, as esquilas, os galpões, os fogos de chão, a luz do candeeiro, os bailes de campanha (fandangos), enfim, uma série de imagens que percorrem nosso imaginário, são verossímeis, mas que, em boa medida, não condizem com a realidade rural contemporânea. (HOWES NETO, 2009, p.18)

Ao montar essa estratégia de negociação, que é evidentemente mercadológica, o músico inventa uma identidade peculiar para si e para sua música, estabelecendo um híbrido que modula o enunciado da autenticidade. A música nativista que é tanto campeira quanto urbana tem mais chance de satisfazer o gosto de dois públicos – o rural e o urbano. Pode fazer com que o ouvinte se sinta mais confortável, pois mantém o idílico do campo e a “modernidade” da vida da cidade, com seus celulares e Internet.

É sintomático que na entrevista a referência ao bagualismo seja feita ao

peão que doma o cavalo, que por coincidência representa o gaúcho campeiro, associado à coragem e ao espírito guerreiro. De outra forma, há uma associação entre a rusticidade do seu trabalho e a suposta simplicidade musical e poética da música campeira, uma linguagem simples que todas as classes sociais entendem.

A fluidez com que as identidades culturais vêm sendo produzidas é tratada sob o termo “hibridação”, que pode ser definida como: “[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (GARCIA CANCLINI, 2008, p. 19). É possível dizer que a hibridação cultural é um movimento em que elementos de diferentes culturas entram em contato e circulam entre uma e outra, em uma apropriação mútua de repertórios simbólicos. Howes Neto (2009) constata essa circularidade de fluxos interpretativos entre o rural e o urbano, que ressignificam o “peão de estância” (aquele que efetivamente trabalha na lida do campo) e o “peão tradicionalista” (o freqüentador e participante do CTG, morador da cidade). Inexiste nesse processo um modelo único, uma identidade fixa, mas variações, apropriações, ressignificações entre um e outro. Isso não significa que não haja posições essencialistas, como o MTG, que defende uma “música de raiz”, opondo-se às manifestações da cultura de massa e alegando que a influência da TV, do rádio e da internet acabam com as tradições gaúchas.

Na medida em que cultura tradicional e cultura tradicionalista são confundidas, os critérios “autenticidade e pureza” adquirem contornos próprios. Dessa maneira, trabalhando com os elementos tradicionais, o Gauchismo efetua uma atualização do passado que *pretende a autenticidade - preservação* do passado, mas implica em criação e recriação. Implica, de fato, em permanente transformação onde, cada vez mais, surgem novas formas, novas práticas e novos sentidos (MACIEL, 2005, p. 14).

Em um questionamento sobre a receptividade do seu novo trabalho, Péricles diz que o álbum, por ser mais campeiro, tem uma melhor aceitação do público. Todavia, isso causa uma insatisfação dos colegas músicos, “Isso porque tenho uma tradição nos festivais, que é algo mais erudito”. Logo após ele afirma: “Em termos de mercado, está sendo muito bem aceito”. “Quem consome é o povo, os amigos têm de andar junto para dar uma força”. No final dessa seção da entrevista, o músico se justifica, alegando que é necessário fazer uma música que o “povo” queira escutar, e se defende neste aspecto, tendo o cuidado de legitimar sua música junto aos colegas músicos, alertando que deveriam ajudá-lo ao invés de lançar críticas.

A utilização da identidade cultural como recurso por esse artista ocorre na interface de sua produção musical, da circulação dela através da mídia e do consumo de sua música pelo público. Segundo Yúdice (2004, p. 25), “[...] o papel da cultura expandiu-se como nunca para as esferas política e econômica”, servindo como recurso para a solução de problemas sociais e, também, possibilitando a geração de renda, ou seja, empregos.

É possível perceber uma pedagogia da autenticidade formada por um misto de discursos que produzem o músico nativista. Esse misto é constituído, não somente, mas predominantemente, por duas instâncias discursivas. A primeira diz respeito às normas estabelecidas a respeito do gauchismo. Fica claro nessa entrevista que o músico transita entre pelo menos dois modos de ser gaúcho, um “bagual” e outro com caráter mais erudito, que seria o nativista. Essa articulação tem como efeito a produção de uma identidade de músico que cria uma resistência sobre fronteiras identitárias.

A segunda instância está relacionada às questões de mercado, afinal, ser músico nativista é a profissão desse indivíduo, e é através desta atividade que ele mantém seu sustento. Nesse sentido, é visível o esforço realizado na busca por resultados financeiros, ou seja, na venda de seus produtos (discos e shows). Ao observarmos a manobra identitária que o músico opera, em alguma medida deixando de ser “erudito” e trazendo mais elementos do campeiro, e ainda, entendendo que isso trará uma maior aceitação do público (e, conseqüentemente, uma maior venda dos produtos) podemos constatar que, além das normatizações do gauchismo, o mercado de trabalho também está ensinando determinados modos de ser um músico nativista.

Considerações finais

Quando Péricles diz que sua música é campeira, mas com um linguajar urbano, está produzindo um novo sentido para essa música. A entrevista sugere um sentido de performatividade para essa aproximação e, ao mesmo tempo, um afastamento de um modelo a ser seguido, no caso, uma música urbana e uma música campeira. A performatividade é instigada pela aproximação de diferentes contextos culturais (o urbano e o campeiro) e o contato mútuo que se estabelece e provoca o questionamento de padrões e normas (YÚDICE, 2001). Nesse movimento performativo da identidade está em jogo a luta por pertencimento e a negociação por um lugar próprio e reconhecido, tanto do músico como do público consumidor.

Consumo, neste texto, não tem a ver com uma atitude irracional na busca da satisfação de um desejo irreprimível. Consumo é o “[...] conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos” (GARCIA CANCLINI, 2008, p. 60). Através do consumo, apropriamo-nos não apenas de mercadorias e serviços, mas de repertórios simbólicos que circulam, estabelecemos relações de distinção, de pertencimento, de filiação. Não se trata, assim, de atribuir ao público consumidor da música nativista uma atitude obediente aos ditames de uma indústria cultural que exerce seu poder verticalmente sobre audiências dóceis.

Trata-se de entender as relações entre mercado, mídia e audiência de um ponto de vista produtivo, em que o poder não é exercido unicamente de uma direção, a partir de um único centro, de forma repressiva, mas que circula nas relações, cria conhecimentos, produz subjetividades (FOUCAULT, 2005). O

poder passa, assim, a ser compreendido como uma prática disseminada na capilaridade das relações culturais nas quais se dão as disputas entre os grupos que estão em condições desiguais e diferentes entre si, em que cada um luta pela imposição universal dos seus significados particulares (GARCIA CANCLINI, 2008).

A todo momento, na entrevista analisada, há um cuidado em construir uma imagem e uma postura que atenda a dois padrões distintos de público, o urbano e o campeiro. Em um trabalho de mapeamento da produção acadêmica sobre as representações da figura do gaúcho na mídia, Jacks (2010, p. 180) afirma que a leitura dos trabalhos produzidos entre 1992 e 2008 indica que “[...] alguns meios e gêneros tem a capacidade de tensionar a imagem hegemônica, construída prioritariamente pelo CTG, ainda que permanecendo no mesmo universo simbólico”. As entrevistas apresentadas por este artigo corroboram essa afirmação no sentido da performatividade da identidade.

A intensão deste texto foi analisar quais e de que forma os discursos enunciados pelo músico entrevistado operam na legitimação de saberes, na delimitação de fronteiras culturais que demarcam o que, onde e quando determinados dizeres sobre música campeira e urbana são permitidos. Os resultados deste artigo são localizados, temporais. Falamos de um lugar específico e em um tempo determinado. Por isso, as conclusões que trazemos nesse trabalho são provisórias e sujeitas a novas interpretações. Na medida em que a contingência histórica determina nossos limites, admitimos a provisoriedade do conhecimento e renunciamos à pretensão de totalidade (COSTA, 2007).

É pertinente registrar que não houve intenção alguma de realizar uma crítica à postura do artista, não existe neste texto o objetivo de “[...] desqualificar essa estratégia como sendo uma perversão da cultura, ou como uma redução cínica dos modelos simbólicos ou dos estilos de vida a uma mera política” (YÚDICE, 2004, p. 454). Buscamos investigar elementos pelos quais se possa entender de que forma a identidade do músico nativista é negociada através da entrevista do músico Érlon Péricles, entendida como artefato pedagógico que molda identidades nativistas. A partir dessas colocações podemos concluir que o artista, ao mesmo tempo em que enuncia um “novo modo” de ser gaúcho a ser consumido pela audiência, precisa negociar sua identidade e trabalhar em sintonia com os padrões do mercado para alavancar sua profissão. Ele é, simultaneamente, produtor e produto de discursos.

Referências

CAMPOS, A. E. Z de. *De andarilho a herói dos pampas: história e literatura na criação do gaúcho herói*. Dissertação de mestrado. Universidade de Caxias, 2008.

CARTA DE PRINCIPIOS DO MTG. Disponível em <<http://www.mtg.org.br/cartadepincipios.html>> Acesso em: 25 out. 2011.

COSTA, M. V ET ALLI. Estudos Culturais, educação e pedagogia. In: *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro : Autores Associados, n. 23, p. 36-61, mar. 2003.

COSTA, M. Uma agenda para jovens pesquisadores. In: _____ (Org). *Caminhos investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007, p. 139-153.

_____. Currículo e pedagogia em tempos de proliferação da diferença. In: XIV ENDIPE. *Trajetórias e processos de ensinar e aprender: lugares memórias e culturas*, livro 3, p. 01-14, 2008.

DUARTE, C. P. *Califórnia da canção nativa: marco de mudanças na cultura gaúcha*. Porto Alegre: Editora Movimento, 2002.

FISCHER, Rosa. Foucault e a análise do discurso em educação. In: *CADERNOS DE PESQUISA DA FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS*, n. 114, p.197-223, nov. 2001.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Tradução de Felipe Baeta Neves, 7ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *A Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro : Editora da UFRJ, 2008.

GOLIN, T. *A ideologia do gauchismo*. 3. Ed. Porto Alegre:Tchê, 1983.

HALL, S. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. In: *Educação & Realidade*, v.22, n.2, jul/dez, p17-46, 1997.

_____. *A identidade cultural na pós modernidade*. Rio de Janeiro : DP&A editores, 2006.

HOWES NETO, G. *De bota e bombacha: um estudo antropológico sobre as*

identidades gaúchas e o tradicionalismo. 2009. 134 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)–Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

JACKS, N. *Querência: cultura regional como mediação simbólica: um estudo de recepção*. Porto Alegre, UFRGS, 1999.

_____. *Mídia Nativa: Indústria Cultural e Cultura Regional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____. O gaúcho midiático: notícias sobre sua análise teórica. In: BRUM; C. MACIEL, M. E.; OLIVEN, R. (Org.) *Expressões da cultura gaúcha*. Santa Maria, UFSM, 2010. P 169-184.

LAMBERTY, S. *Abc do tradicionalismo*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

LESSA, B. *Nativismo: um fenômeno social gaúcho*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2008.

MACIEL, M.E. *Memória, Tradição e Tradicionalismo no Rio Grande do Sul*. In: BRESCIANI, Stella. NAXARA, Márcia. (orgs.) *Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP. 2001.

_____. Patrimônio, tradição e tradicionalismo: o caso do gauchismo, no Rio Grande do Sul. In: *Mneme Revista de Humanidades*, v. 07. n. 18, out./nov. de 2005.

PÉRICLES, E. Gauchismo sem bagualismo. Depoimento [12 mai. 2010]. *Diário de Santa Maria*, Entrevista concedida a Homero Pivotto Junior Santa Maria.

OLIVEN, R. G. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação*. Petrópolis, Vozes, 1992.

_____. *Rio Grande do Sul: um só estado, várias culturas*. In: *Expressões da cultura gaúcha*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2010, p. 15-37.

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

SILVA, T. T. da. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 2 ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

_____. A produção da identidade e da diferença. In: Silva, T.T. (org) *Identidade e diferença nos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 127-139.

YUDICE, G. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Recebido em: 30/10/2014

Aceito em: 03/12/2014