

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AMBIENTAL

VIRGÍNIA TAVARES VIEIRA

***NATURALISMO POÉTICO-PAMPEANO: UMA POTÊNCIA MUSICAL DO  
PENSAR***

Rio Grande, 2017.

VIRGÍNIA TAVARES VIEIRA

***NATURALISMO POÉTICO-PAMPEANO: UMA POTÊNCIA MUSICAL DO  
PENSAR***

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial à  
obtenção do título de Doutor (a) em Educação Ambiental,  
Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental,  
Universidade Federal do Rio Grande - FURG.

Orientadora: Prof. Dra. Paula Corrêa Henning

Rio Grande, 2017.

**Virgínia Tavares Vieira**

*“Naturalismo poético-pampeano: uma potência musical do pensar”*

Tese aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Educação Ambiental no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Comissão de avaliação formada pelos professores:

*Paula Henning.*

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Paula Corrêa Henning  
(PPGEA/FURG)

*Elisabeth Brandão Schmidt*

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Elisabeth Brandão Schmidt  
(PPGEA/FURG)

*Vilmar Alves Pereira*

---

Prof. Dr. Vilmar Alves Pereira  
(PPGEA/FURG)

*Carla Gonçalves Rodrigues*

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Carla Gonçalves Rodrigues  
(UFPEL)

*Cleber Gibbon Ratto*

---

Prof. Dr. Cleber Gibbon Ratto  
(UNILASSALE)

Ficha catalográfica

V658n Vieira, Virgínia Tavares.  
*Naturalismo poético-pampeano: uma potência musical do pensar / Virgínia Tavares Vieira. – 2017.*  
119 p.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-graduação em Educação Ambiental, Rio Grande/RS, 2017.  
Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Paula Corrêa Henning.

1. Educação Ambiental 2. Música Pampeana 3. Filosofia  
4. Michel Foucault 5. Cultura I. Henning, Paula Corrêa II. Título.

CDU 504:37

*Dedico este trabalho a minha família, a minha madrinha Leda Pacheco e a minha amiga e orientadora, Paula Henning, pelo seu empenho, dedicação e carinho.*

*Abram, abram todas as porteiros / Que aqui vão os gaúchos / Que querem  
brincadeiras / Abram caminhos queremos passar / Estes gaúchos não podem  
se atrasar / Queremos todos também nos divertir / Para tristeza podemos  
terminar / Para tristeza podemos terminar / É necessário que o povo vá  
brincar / E para isso faltava alguma coisa / Era preciso fazermos carnaval /  
E foi por causa do nosso carnaval / Que as campinas cobriram-se de flor / E  
as estrelas na altura infinita / brilham no espaço com muito mais fulgor (José  
Luiz Alves Vieira, s/d).*

## AGRADECIMENTOS

Neste momento, gostaria de agradecer a pessoas importantes na minha vida, que me acompanharam e participaram desta etapa que agora se encerra. Foram quatro anos dedicados a este estudo, a discussões teóricas, ao grupo de pesquisa, a disciplinas, viagens, amigos, colegas, cafés...

Primeiramente, agradeço à CAPES pela bolsa de doutorado! Um auxílio financeiro importantíssimo para a realização desta pesquisa.

Agradeço à pessoa mais que especial e que sem ela este trabalho não aconteceria: minha amiga e orientadora professora Dra. Paula Corrêa Henning! Paula, obrigada pelo carinho, amizade, dedicação e desafios que vivenciamos juntas neste estudo. Obrigada pelas orientações cuidadosas, pelo trabalho atento e comprometido que tiveste comigo. Obrigada por me mostrar o quão belo pode ser o mundo da pesquisa, da docência, da música e da filosofia.

Nossa amizade ficou ainda mais forte após estes anos ao teu lado. Não é novidade, mas gostaria de te dizer, mais uma vez, a importância que tens na minha vida e na minha constituição enquanto pesquisadora e docente que, certamente, não é mais a mesma. Que venham mais e mais anos de estudos juntas, porque sobre a amizade eu tenho certeza: é para a vida toda! Tens o meu respeito e admiração!

Agradeço aos meus colegas, amigos e parceiros do Grupo de Pesquisa em Educação, Cultura, Ambiente e Filosofia – GEECAF (FURG) pelas discussões, conversas, risadas, apoio, desafios vivenciados e acolhimento de minha pesquisa.

Em especial, agradeço à amiga que encontrei e conheci durante minha caminhada, Renata Schlee. Que maravilha te conhecer e poder estar com uma pessoa tão especial. Discussões teóricas, conversas, almoços, risadas, cafés, parceria, companheirismo e muito mate... Uma amiga que quero ter ao meu lado sempre!

Um agradecimento especial também para minha grande amiga Clarissa Henning. Clá. Quantas discussões e quantos ensinamentos, regados a carinho e paciência, tiveste comigo?! Obrigada pela atenção carinhosa que me deste, ao me ajudar nas inúmeras vezes em que recorri a ti ao longo de meu percurso. Fica aqui meu agradecimento.

Agradeço aos meus pais e meus irmãos pelo apoio e compreensão de minhas ausências. Com vocês, tudo é muito especial!

Agradeço a minha madrinha, professora Leda Pacheco, pelo apoio incondicional de sempre.

Agradeço ao grande amigo e professor, por quem tenho um enorme respeito e admiração. Professor Ivanov Basso, que me acompanha desde os meus 18 anos... Obrigada por tudo que foste e ainda és para mim. Foram anos estudando e aprendendo violão contigo. E, por fim, o que seria de mim sem a tua atenção e dedicação para pensarmos as análises musicais desta Tese? Fica aqui o meu agradecimento, professor!

Por fim, agradeço a minha parceira, amiga e companheira Beatriz Valente! Obrigada pelo carinho, paciência, atenção e dedicação ao longo desses seis anos. Não é fácil! Um mestrado e um doutorado ao teu lado... Foste fundamental nesta caminhada!

## RESUMO

O presente trabalho trata-se de uma Tese de doutorado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, na Universidade Federal do Rio Grande – FURG. O problema de pesquisa buscou investigar que relações gaúcho/natureza se produzem na música pampeana do Rio Grande Sul, da década de 1970 do século passado até a contemporaneidade. Para responder a esta investigação, analisamos músicas de diferentes compositores que vêm, ao longo desses anos, constituindo um modo de olhar e se relacionar com a paisagem natural e cultural pampeana. Como caminho metodológico, utilizamos de algumas ferramentas da Análise do Discurso, a partir de Michel Foucault. Assim, defendemos a Tese da fabricação discursiva de um tipo particular de naturalismo – O Naturalismo poético-pampeano na música pampeana. Tal formação discursiva está sustentada por dois enunciados, são eles: *Beleza Natural e Cultura Gaúcha* e *O Frio do Pampa*. O primeiro foi constituído ante uma recorrência de enunciações que enaltecem os elementos naturais de forma bela e romântica (tal qual a corrente naturalista no campo da EA), sublimando o sujeito gaúcho como um elemento que se imiscui na composição da paisagem sulina. Aqui, é possível perceber por que se trata de um tipo particular de naturalismo. Se tal corrente separa o homem da paisagem natural e, ainda, faz-se toda uma problematização da necessidade de articulação entre homem e natureza, no Naturalismo poético-pampeano do final do século XX e início do século XXI, gaúcho e elementos naturais vão constituindo a própria natureza. O segundo enunciado vemos constituir-se uma paisagem fria e invernal nos campos do sul. Em uma música intimista carregada de lirismo, fomos provocadas a pensar e sentir uma poetização do frio por excelência na fabricação do cenário sulino. O material analisado nesse enunciado nos expõe uma recorrência de enunciações que anunciam o frio do pampa e os invernos gelados como uma das formas de ler essa paisagem natural. Ao fabricar esse cenário invernal, vimos expressar-se um tipo particular de gaúcho na composição dessa paisagem fria. O frio (nas músicas pampeanas) irrompe como um elemento natural e cultural, dando rosto a esse sujeito que estabelece uma relação peculiar com o frio. Compreendemos que o frio do pampa aparece em um emaranhado de elementos naturais e culturais na constituição de um sujeito específico dos pampas, o que nos dá subsídios para apreendermos que se trata de um tipo particular de naturalismo. Há uma articulação e pertencimento entre os elementos naturais e a cultura nos modos de desenhar e cantar a paisagem natural do sul do Brasil, a natureza! A intenção da pesquisa é de provocar o pensamento em relação à potência do presente estudo na produção de sentidos e significados no tempo em que vivemos, além de problematizarmos a relevância da articulação da filosofia como um modo de vida numa relação intrínseca com a música e na produção de experiências do pensamento. Dito isso, compreendemos que a música pode ser capaz, em alguma medida, de produzir esses espaços e tempos de experiências do pensamento e potencializar a vida.

**Palavras-chave:** Educação Ambiental; Música Pampeana; Filosofia; Michel Foucault; Cultura.

## ABSTRACT

This doctoral thesis was made at Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental of Universidade Federal do Rio Grande – FURG. The research issue aimed investigate which relations between gaucho and nature are produced in pampeana music of Rio Grande do Sul since the decade of 1970 until contemporaneity. To answer this investigation, we analysed songs (including lyrics and melody) of different composers that, during the last years, are forming a way of observing and relating with natural and cultural pampeana scenery. As methodology, we approached some ideas of Discourse Analysis, by Michel Foucault. Thus, we defended the theory of discursive formation of a particular type of naturalism – Poetic Naturalism in pampeana music. This discursive formation is based on two statements: Natural Beauty and Culture of Rio Grande do Sul, and The Coldness of Pampa. The former was constituted before a recurrence of statements which praise natural elements in a romantic and splendid way (like naturalist current of thought in Environmental Education area), praising the gaucho individual as an element which is involved in the composition of south scenery. Here, it is possible to realise the reason why it is a particular type of naturalism. If this current of thought separates man of the natural scenery and, in addition, it creates a critical questioning of the necessity of articulation between man and nature, in Poetic-pampeano Naturalism of the end of twentieth century and beginning of twenty-first century, gaucho and natural elements are forming the nature itself. In The Coldness of Pampa we notice the development of a cold and wintry scenery in fields of the south. In an intimate music, we were led to feel and think about a poeticization of the coldness in a formation of south scenery. The material analysed in this statement shows a recurrence of enunciations that announce the coldness of pampa and the winter as one of the ways of assimilating this natural scenery. With this production of a wintry landscape, we saw the expression of a particular gaucho in the structure of the cold scenery. The coldness (in pampeana music) acts as a cultural and natural element, making the image of this individual that establishes a peculiar relation to the coldness. We understand that the coldness of pampa appears in a tangle of natural and cultural elements in the form of a specific individual of the pampas, and this fact gives us base to comprehend that it is a particular type of naturalism. There is an articulation and belonging between the natural elements and culture in the ways of creating and singing the natural landscape of the south of Brazil, the nature! The intention of this research is to stimulate thoughts in relation to the potency of the study in the production of meanings in the period we are, besides the problematization of the relevance of the articulation of philosophy as a lifestyle in an intrinsic relation to music and in production of experiences of thoughts. Therefore, we comprehend that music is capable of, in some way, producing these spaces and times of experiences of thought and intensifying life.

**Keywords:** Environmental Education; Pampeana Music; Philosophy; Michel Foucault; Culture.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1. MÚSICA, CULTURA E NATUREZA: A FABRICAÇÃO DO PAMPA GAÚCHO</b>	12
1.1. Abrindo as porteiras.....	12
1.2. Um pouco do Pampa e sua Cultura.....	20
1.3. Caminhos investigativos: de ferramentas, analíticas e processos metodológicos.....	24
<b>CAPÍTULO 2. ABRINDO A CAIXA DE FERRAMENTAS: HISTÓRIA DO PRESENTE, GENEALOGIA E ESTUDOS FOUCAULTIANOS</b>	33
2.1. Colocando a história como ferramenta de pesquisa.....	33
2.2. Um pouco do pampa e do gaúcho herói.....	42
<b>CAPÍTULO 3. “SOU A PRÓPRIA NATUREZA”: COMPOSIÇÕES DISCURSIVAS NA FABRICAÇÃO DO <i>NATURALISMO POÉTICO-PAMPEANO</i></b>	53
3.1. Primeiras notas.....	53
3.2. As relações entre a música e a paisagem natural, geográfica e cultural pampeana	54
3.3. Olhares sobre a natureza.....	64
<b>CAPÍTULO 4. SUBJETIVIDADE GAÚCHA E O FRIO SULINO NA MÚSICA PAMPEANA: UM EXERCÍCIO DE VIDA</b>	76
4.1. Introdução.....	76
4.2. Música e paisagem natural sulina: articulações potentes.....	76
4.3. O Frio do Pampa: contribuições para subjetividade gaúcha.....	79
<b>CAPÍTULO 5. O <i>NATURALISMO POÉTICO-PAMPEANO</i></b> .....	95
5.1. Primeiras notas.....	95
5.2. A música como uma possibilidade de respiro ao campo da Educação Ambiental.....	97
<b>CAPÍTULO 6. O PONTO FINAL NECESSÁRIO</b> .....	107
6.1. Algumas considerações.....	107
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	112

*Vi que não há Natureza,/ Que Natureza não existe,/ Que há montes, vales,  
planícies,/ Que há árvores, flores, ervas,/ Que há rios e pedras,/ Mas que não  
há um todo a que isso pertença,/ Que um conjunto real e verdadeiro/ É uma  
doença das nossas idéias. A Natureza é partes sem um todo. Isto é talvez o  
tal mistério de que falam (FERNANDO PESSOA).*

## Capítulo 1

### Música, Cultura e Natureza: a fabricação do Pampa Gaúcho

#### 1.1 Abrindo as porteiras

*Como são melancólicas e solenes, ao pino do sol, as vastas campinas que cingem as margens do Uruguai e seus afluentes! / A savana se desfralda a perder de vista, ondulando pelas sangas e coxilhas que figuram as flutuações das vagas nesse verde oceano. [...] A âmbula imensa tem só duas faces convexas, o mar e o céu. Mas em ambas a cena é vivaz e palpitante. As ondas se agitam em constante flutuação; têm uma voz, murmuram [...] A tela oceânica, sempre majestosa e esplêndida, ressumbra possante vitalidade. O mesmo pego, insondável abismo, exubera de força criadora; miríades de animais o povoam, que surgem à flor d'água. / O pampa ao contrário é o pismo, o torpor da natureza. / O viandante perdido na imensa planície fica mais que isolado, fica oprimido. Em torno dele faz-se o vácuo: súbita paralisia invade o espaço, que pesa sobre o homem como lívida mortalha. / Lavor de jaspe, embutido na lâmina azul do céu, é a nuvem. O chão semelha a vasta lápida musgosa de extenso pavimento. Por toda a parte a imutabilidade. Nem um bafo para que essa natureza palpite; nem um rumor que simule o balbuciar do deserto. [...] O pampa é a pátria do tufão. Aí, nas estepes nuas, impera o rei dos ventos. Para a fúria dos elementos inventou o Criador as rizezas cadavéricas da natureza [...]. Arroja-se o furacão pelas vastas planícies; espoja-se nelas como o potro indômito; convole a terra e o céu em espesso turbilhão. Afinal a natureza entra em repouso; serena a tempestade; queda-se o deserto, como dantes plácido e inalterável. [...] A savana permanece como foi ontem, como há de ser amanhã, até o dia em que o verme homem corroer essa crosta secular do deserto. / Ao pôr do sol perde o pampa os toques ardentes da luz meridional. As grandes sombras, que não interceptam montes nem selvas, desdobram-se lentamente pelo campo fora. É então que assenta perfeitamente na imensa planície o nome castelhano. A savana figura realmente em vasto lençol desfraldado por sobre a terra, e velando a virgem natureza americana. [...] Cada região da terra tem uma alma sua, raio criador que lhe imprime o cunho da originalidade. A natureza infiltra em todos os seres que ela gera e nutre aquela seiva própria; e forma assim uma família na grande sociedade universal. / Quantos seres habitam as estepes americanas, sejam homem, animal ou planta, inspiram nelas uma alma pampa. Tem grandes virtudes essa alma. A coragem, a sobriedade, a rapidez são indígenas da savana. [...] Nenhum ente, porém, inspira mais energicamente a alma pampa do que o homem, o gaúcho. [...] O coração, fê-lo a natureza franco e descortinado como a vasta coxilha; a paixão que o agita lembra os ímpetos do furacão [...]. Tal é o pampa [...] Nas margens do Uruguai, onde a civilização já babujou a virgindade primitiva dessas regiões, perdeu o pampa seu belo nome americano. O gaúcho, habitante da savana, dá-lhe o nome de campanha (ALENCAR, 1998, p. 2-3).*

Para dar início à escrita desta Tese de doutoramento, gostaria de anunciar aos leitores deste trabalho como foi se constituindo a presente pesquisa. Certamente, posso proferir que este estudo não tem um ponto originário para definir seu começo. Com

isso, quero dizer que esta Tese foi sendo tramada a partir de muitas leituras, inquietações e discussões em nosso grupo de pesquisa GEECAF – Grupo de Pesquisa em Educação, Cultura, Ambiente e Filosofia, bem como da minha inserção no campo da música e da Educação Ambiental (EA), além de minha relação com o Pampa, com o campo e a campanha.

No último semestre de meu Mestrado, realizado no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental na Universidade Federal do Rio Grande – FURG, comecei a pensar na continuidade de meus estudos dentro desse programa sob a orientação da professora Dr<sup>a</sup> Paula Corrêa Henning. A intenção era prosseguir minhas pesquisas, articulando o campo de saber da Música (minha área de formação inicial) com a EA e os estudos foucaultianos. Nesse sentido, entendemos que a Linha de Pesquisa Fundamentos da Educação Ambiental, na qual me encontro assentada, se tornaria um espaço significativo para acolhimento desta Tese de Doutorado. Assim, preocupada com os aspectos históricos, filosóficos e éticos, tal Linha nos pareceu promissora para problematizarmos o quanto a música se constitui numa ferramenta potente para pensarmos a/na fabricação discursiva da natureza pampeana do Rio Grande do Sul.

Em meu trabalho de Mestrado<sup>1</sup>, demonstrei o quanto a música se constituía em um artefato cultural potente que (re)produz discursos e verdades, ensinando e educando modos de ser e viver a contemporaneidade, a partir das letras do *Rock and Roll*. Assim sendo, posso anunciar que foi com esse intuito que esta pesquisa foi sendo tecida. No entanto, nesta pesquisa, nosso olhar esteve voltado para a música do Rio Grande do Sul, para o Pampa gaúcho e para a natureza pampeana. Importante ressaltar que a música colocada em análise não é simplesmente uma música feita no estado do Rio Grande do Sul, mas sim, os gêneros musicais que representam e constituem parte da cultura gaúcha. Ou seja, nos interessou a música pampeana ou latino-americana que, ao longo do tempo, vem fabricando o Rio Grande do Sul, o Pampa rio-grandense, a natureza pampeana e um sujeito gaúcho idealizado tanto pela historiografia, como pela arte, pela literatura, etc.

A música tem espaço significativo em minha vida, em minha formação, em minha constituição enquanto docente e pesquisadora. Sou bacharela (violão) e

---

<sup>1</sup>VIEIRA, Virginia Tavares. *O Discurso da Crise Ambiental nas Letras de Rock and Roll: modos de ser sujeito em tempos contemporâneos*. Dissertação de Mestrado em Educação Ambiental. Universidade Federal do Rio Grande – FURG, 2013.

licenciada em Música pela Universidade Federal de Pelotas, e atualmente estou como professora substituta no curso de Música – Licenciatura, da mesma instituição.

Desde meados do ano de 2010, passo a introduzir em minha vida o campo da filosofia, ao me aproximar dos estudos do francês Michel Foucault. No mesmo ano, inicio também uma aproximação com o campo de saber da EA, quando curso como aluna especial algumas disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da FURG, onde permaneço até hoje como aluna de doutorado.

Diante desses acontecimentos que foram atravessando minha vida, me deparei com uma série de conceitos, de saberes, de discursos, de enunciados e de verdades que não faziam parte do meu mundo... ou será que eu não pensava sobre isso? Os sentimentos que se instalaram dentro de mim foram inúmeros: o que fazer com tantas informações, inquietações, angústias? Meu receio era: não posso abandonar a música! Tantos anos de estudo, dedicação, paixão... enfim! No entanto, o medo que por apenas um pequeno período me rondou foi suprimido pelo encantamento que a própria música me proporcionou... Olhar para o mundo e para a vida acadêmica por meio de um viés completamente diferente daquele que me permitia ser constituída até então. Ou seja, compreender a música para além dos sons; entender essa arte como um campo de saber que atravessa e é atravessado por outras áreas do conhecimento, e que esses outros campos do saber constituem a forma como pensamos a própria música. Além disso, diante de nossas pesquisas, foi possível entender que até mesmo o espaço geográfico, a natureza e a paisagem natural constituem a música e a forma como compomos, tocamos e a interpretamos. Assim, esse entrelaçamento entre Música, Cultura, EA e Filosofia fizeram com que meu pensamento disparasse e bailasse.

A escolha de estudar a fabricação discursiva da natureza pampeana e a constituição do sujeito gaúcho, por meio da música, teve um significado também importante no que tange a minha constituição enquanto *gaúcha*. Além dos estudos de natureza que já vimos realizando em nosso grupo de pesquisa, tenho uma relação singular com o pampa, com o campo, com o cavalo, com a campanha. Seguramente, posso proferir que me criei no lombo de um cavalo! E mais... vestida a caráter – de bota, bombacha, lenço e chapéu! Minha infância transitou entre a campanha e a cidade.

Ainda muito menina, acordava cedo, inverno e verão, para participar da lida campeira, junto com os peões, na fazenda de meus pais, localizada em Piratini, RS. Tínhamos que olhar o gado, os cavalos, as ovelhas, etc. No inverno, era um pouco mais

difícil, mas lá estava eu, teimosa, querendo participar... A imagem que vem à lembrança era de muito frio, de geada forte chegando à beira *das casa*. Nos fundos do galpão, o vento que soprava era o mais temido e representativo dos gaúchos, o Minuano<sup>2</sup>, mas como dizia Leopoldo Rassier “[...] *Vem minuano e eu me salvo no aconchego do meu pala* [...]” (CORONEL, 1972). A paisagem nesse mesmo lugar era (e ainda é) de uma imensa planície verde onde, lá no horizonte, a impressão que se tem é que as coxilhas<sup>3</sup> se encontram com o céu. Quando saíamos campo afora, defrontávamo-nos com as surpresas e encantamentos que aquela paisagem apresentava, ou seja, os banhados, as perdizes que saíam do meio das chircas e assustavam os cavalos, as sangas, os quero-queros, etc. E, no fim do dia, os peões se reuniam no galpão para tomar seu mate, fazer a sua janta, e lá estava eu, novamente, em sua companhia.

Importante ressaltar as festas da campanha, das quais eu participava... As marcações e feiras de gado, os churrascos nos espetos de pau, as corridas de cancha reta, os desfiles a cavalo no vinte de setembro, entre outras. Vale lembrar que, em algumas dessas festividades, a música gaúcha se fazia presente nas mãos de algum violeiro, o que me encantava. Tinham finais de semana, também, que eu pegava meu cavalo e saía para passear. Geralmente, eu me deslocava até o rancho dos pais de um dos peões da fazenda de meus pais, seu Iraci. Lá, o pessoal se reunia para o jogo de osso. Seu Iraci geralmente trançava um rebenque de tento de couro para mim, fazia um cigarro de palha para ele, tomávamos mate. Enfim, são cenas que até hoje fazem parte de minhas lembranças. Porém, acredito ser importante ressaltar que meus pais continuam morando na fazenda e eu, muitas vezes, vou para campanha. No entanto, a paisagem natural nos fundos do galpão ainda é a mesma. Já, a “vida de gaúcho(a)”, para mim, já se configura de uma outra forma. Além disso, a paisagem que se vislumbra até a fazenda, principalmente na zona rural, se encontra um pouco diferente. O vasto tapete verde e estendido é entremeado com as plantações de árvores, como o eucalipto, o que de certa forma modificou um pouco a imagem do pampa gaúcho, pelo menos naquela região.

Descrever resumidamente a minha relação com a campanha, principalmente na minha infância (na qual, de certa forma, pude vivenciar um pouco essa “típica vida” de

---

<sup>2</sup>Vento minuano é um vento frio que acomete os estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. De orientação sudoeste, ocorre após a passagem das frentes frias de outono e inverno, geralmente depois das chuvas.

<sup>3</sup>Coxilha é um tipo de relevo encontrado principalmente no estado do Rio Grande do Sul ou nas regiões denominadas de Pampa.

gaúcho que até hoje é presente no imaginário de muitos rio-grandenses), justifica-se pela importância que esses acontecimentos tiveram na minha constituição enquanto gaúcha e a forma como muitas vezes vamos assumindo determinadas posições de sujeito.

Diante dessas colocações, justifico a escolha de meu objeto de análise: a natureza pampeana e o sujeito gaúcho dentro da Música, Cultura, Natureza, Filosofia e EA. A proposta de tecer essa conversa entre música e EA se deu por entender que essa arte expressa a vida e a cultura desses sujeitos e suas relações com as paisagens naturais. Assim, tomamos como problema de pesquisa investigar: **que relações gaúcho/natureza se produzem na música pampeana na contemporaneidade?**

Entendemos a importância de olharmos para natureza e para o sujeito gaúcho por meio da música pampeana, pois ela vem produzindo saberes e verdades sobre o Pampa rio-grandense ao discorrer a vida e a paisagem natural dos gaúchos, como mostra a letra abaixo:

O rumo que dei aos olhos se ergueu no lombo do cerro / E a moldura do meu pago se ajeitou no horizonte / Com paixões de três ontante voltei beber na querência. Porque a sede das ausências não se mata em outras fontes / O canto da siriema contraponteava o silêncio, / E as patas do meu confiança pisavam plumas no chão / Do freio a velha canção duetava com as esporas, / Estrelas frias de auroras que o céu montou num clarão. Ao sul as garças voltavam pra querência do açude, / De sobre lombo nas nuvens que pastavam na campina, / Qual uma tropa teatina que se soltou do infinito / E esse rodeio bonito povou de alma e retina [...] O sol que aquece os andantes gastava as últimas brasas, / Mesclando sombra e clarão nas dobras das invernadas, / Nesta hora abençoada que traz grilos pras taperas / E a lua china gaudéria pra cirandar nas aguadas / Quanta coisa nos revela uma paisagem de estrada / Se o coração sabe ver e a alma sabe escutar, / Qualquer lugar é lugar para as mãos da natureza / Derramem sua beleza e nos prender pelo olhar (PROENÇA, 2001).

Enunciações como as evidenciadas acima são recorrentes em nosso material de análise, que contou com um número de 60 músicas.

A busca pelo material empírico se deu primeiramente por meio de uma pesquisa on-line por músicos e compositores gaúchos que abordassem, em suas canções, a paisagem natural do sul do Brasil e a relação homem e natureza. Foi encontrado um número significativo de letras nessa temática. Além disso, as canções evidenciavam um sujeito gaúcho herói muitas vezes associado à Revolução Farroupilha. Após essa etapa, foi realizada uma pesquisa na biblioteca pública de Rio Grande/RS e Pelotas/RS acerca de canções gaúchas a partir do século XIX. Por meio dessa coleta, nos deparamos com escritores, compositores, historiadores e poetas que cantavam o Rio Grande do Sul

desde o século XIX, bem como com aqueles que se preocuparam em fazer um resgate da história, da poesia e da música rio-grandense. Entre os livros, destaco: Cancioneiros da Revolução de 1835, de Apolinário Porto Alegre (1981); Gargalhadas – Um rapaz de bom gosto (1889); Cancioneiro Gaúcho, de Augusto Meyer (1952); Assuntos do Rio Grande do Sul, de Cezimbra Jacques (1979); Trovador Rio-Grandense (1914). Para uma melhor visualização, o material empírico ficou assim dividido: canções que datavam do período de 1835 a 1900, material encontrado na biblioteca pública da cidade de Rio Grande/RS (tais músicas nos interessaram para apreendermos as condições de possibilidade para o enaltecimento da natureza na música pampeana); canções registradas no livro Cancioneiro Guasca de João Simões Lopes Neto, publicadas em 1910, material este encontrado na biblioteca pública da cidade de Pelotas/RS; músicas a partir da década de 1970, período em que iniciaram os festivais de música nativista no Rio Grande do Sul, encontradas por meio de uma pesquisa on-line. A escolha das datas para a investigação do material empírico teve como ponto de partida a Revolução Farroupilha, por ser uma data ainda bastante enaltecida pelos gaúchos. Porém, salientamos que o material que sustentou esta pesquisa é composto por músicas da década de 70, do século XX até a contemporaneidade.

Muitos historiadores assinalam a Revolução Farroupilha como uma guerra perdida em campo de batalha; outros dizem que não! Ressaltam que o que houve foi um acordo de paz entre os farroupilhas e os imperiais. Então, o que nos interessou investigar, num primeiro momento, foram as condições de possibilidade para a emergência de uma natureza tomada como bela na música pampeana. Além disso, tal acontecimento histórico foi deveras importante para a fabricação de um sujeito gaúcho tomado como herói. Ainda assim, ressaltamos que esse episódio disparou nosso pensamento ao ser recorrentemente evidenciado em muitas letras de música como uma revolução que simboliza os gaúchos, que se tornaram guerreiros ao lutarem pelos “ideais” de muitos rio-grandenses.

Já os festivais nativistas no Rio Grande do Sul tiveram e ainda têm uma importância significativa para a música e para cultura rio-grandense. Esses eventos que acontecem em várias cidades do estado vêm há mais de quatro décadas (re)produzindo a cultura dos gaúchos. Em muitos festivais, além das apresentações musicais, as pessoas montam acampamentos onde desenvolvem atividades “típicas dos gaúchos”, como contar causos e assar um bom churrasco, sempre acompanhadas do seu chimarrão. De

acordo com Ruben Oliven (1992, p. 116), “Os festivais de música são uma das arenas na qual têm se travado de modo mais intenso as disputas em torno do que significa ser gaúcho”. Porém, ressaltamos que não olhamos somente para músicas que passaram pelos festivais. Interessou-nos essa data pela relevância que ela teve para a música e a cultura gaúcha. A vinda dos festivais nativistas no Rio Grande do Sul impulsionou muitos músicos a comporem, gravarem e fazerem shows diante da abertura de mercado que se instaurou no estado ante tais acontecimentos. Devido à grande produção de músicas nesse estilo, justifica-se o nosso recorte temporal.

O primeiro festival a ser realizado no estado foi *A Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul*, na cidade de Uruguaiana na divisa com a Argentina, em 1971. Tal festival acontece anualmente, reunindo músicos de todo o estado do Rio Grande do Sul e milhares de pessoas que se deslocam até a região da Campanha para prestigiar o evento. Em decorrência da proporção que o festival passou a apresentar diante da procura de músicos querendo se apresentar e concorrer aos prêmios, os organizadores viram a necessidade de definir o que de fato se entendia por música gaúcha. Portanto, as composições, para se enquadrarem no novo regulamento que passou a vigorar na 11ª Califórnia em 1981, deveriam necessariamente atender à seguinte definição: canções que tratassem de temas sobre a terra gaúcha, assim como as que se utilizassem de ritmos folclóricos (OLIVEN, 1992). Ainda assim, as composições passaram a ser enquadradas em três linhas, a saber: Linha Campeira, Linha de Manifestação Rio-Grandense e Linha de Projeção Folclórica. Visto dessa forma, entendemos que os festivais nativistas se configuram como um espaço de (re)produção de significados em torno do que é ser gaúcho, fabricando saberes e verdades que nos constituem enquanto sujeitos rio-grandenses, por meio da cultura. No entanto, ressaltamos mais uma vez que as músicas analisadas não foram apenas as que fizeram parte dos festivais. Entendemos que tais músicas, sendo ou não apresentadas em festivais, enunciam verdades acerca do sujeito gaúcho e sua relação com a natureza.

Diante dessa breve contextualização é que recortamos esta pesquisa temporalmente entre música pampeana e EA, a partir da década de 70 até a contemporaneidade. Dessa forma, tivemos, como questões de pesquisa, problematizar: como a natureza é narrada nas letras de música pampeana? Quais atravessamentos entre os elementos naturais e culturais vêm constituindo a paisagem pampeana e o sujeito gaúcho?

Ao fazer um breve levantamento nas obras colocadas em suspenso, o conjunto de enunciações parecia apontar para a ideia de que havia um discurso de natureza pautado por uma visão naturalista e romântica que nos constitui e produz determinados efeitos de verdade. Muitas letras apontavam, também, para uma não separação entre homem e natureza. Por isso, nos debruçamos a investigar que visão de natureza, de cultura e de humano atravessava tais ditos. Por outro lado, a busca foi também pautada pelas possíveis dispersões. Ou seja, investigar que outras verdades atravessavam esses discursos para além de uma visão naturalista de natureza. Tivemos também como proposta provocar os possíveis leitores a refletir sobre a importância da música para um campo de saber como a EA, em que diversas áreas do conhecimento encontram-se atreladas. Foi dentro desse cenário social, político, econômico, cultural e geográfico que justificamos a importância desta pesquisa para o campo da Educação Ambiental.

Diante desses questionamentos e após a análise do material investigado, compreendemos que a pesquisa apontou para a formação discursiva de um *Naturalismo poético-pampeano*. Seguindo essa linha de pensamento, foi possível apreendermos que se tratava de um tipo particular de naturalismo. Nesse sentido, tal conceito demarca deslocamentos e rachaduras nos modos de ler, pensar, ver e se relacionar com os elementos naturais que constituem a paisagem sulina. Ou seja, quando pensamos a natureza pampeana como um todo, o material analisado demonstrou que esta é constituída tanto pelos elementos naturais quanto pelos elementos culturais. Importante ressaltar que tal formação discursiva está também apoiada numa música que se constitui mais intimista. Para demonstrar tal afirmação, foi realizada uma análise musical que apontou, a partir da recorrência dos elementos musicais, esse caráter musical. Uma música em andamentos moderados, transitando entre a Milonga, o Chamamé, a Chimarrita e a Canção, nos provocou momentos potentes de experiência do pensamento.

Importante salientar que no *Naturalismo poético-pampeano* do final do século XX e início do século XXI, cultura e natureza encontram-se articuladas. Se em um determinado período da história e da cultura (naturalismo do século XVIII) e na corrente naturalista no campo da EA o homem era tido como nefasto à natureza, na fabricação discursiva da natureza pampeana um novo elemento é recebido para a constituição desta paisagem: o gaúcho! A partir desses acontecimentos é que compreendemos que se trata de um outro conceito de natureza, que não é mais o mesmo

daquele entendido pela vertente naturalista. A sustentação do *Naturalismo poético-pampeano* está apoiada, nesta pesquisa, em dois enunciados: **Beleza Natural e Cultura Gaúcha** e **O Frio do Pampa**. O primeiro enunciado (em evidência no capítulo 3) foi constituído a partir de recorrentes enunciações que tomam os elementos naturais de uma forma bela e romântica, evidenciando, também, o quanto o gaúcho e os elementos naturais vão belamente fabricando a paisagem sulina. No segundo enunciado (em evidência no capítulo 4), vimos fabricar-se uma paisagem fria e invernal ante uma poetização do frio na constituição desse cenário. Compreendemos que o frio (na música pampeana) apresenta-se não só como elemento natural, mas também cultural, dando rosto a um tipo específico de sujeito, o gaúcho. Assim como no enunciado **Beleza Natural e Cultura Gaúcha**, no enunciado **O Frio do Pampa**, gaúcho e natureza encontram-se articulados. Neste enunciado evidenciamos o quanto o sujeito gaúcho vai estabelecendo uma relação peculiar com o frio e o quanto este elemento é importante para a fabricação do sujeito dos pampas. Há uma articulação e pertencimento dos elementos naturais e culturais, sustentados a partir desses dois enunciados, na fabricação discursiva desse *Naturalismo poético-pampeano* apresentado e conceituado nesta pesquisa.

No primeiro momento da escrita, a intenção foi pontuar a relação que estabeleço com a música, com a EA e com o pampa. Na continuidade, aponte o problema e as questões de pesquisa. Ainda assim, apresentei a Tese, qual seja: A fabricação de um *Naturalismo poético-pampeano*, a partir da música pampeana do Rio Grande do Sul da década de 70 do século XX para cá.

Nas próximas seções, evidenciamos um pouco de pampa e sua cultura, e o caminho metodológico em que se apoiou a presente pesquisa, utilizando algumas ferramentas da Análise do Discurso, a partir de Michel Foucault.

## 1.2 Um pouco do Pampa e sua Cultura

A Pampa é um país com três bandeiras e um homem que mateia concentrado, seus olhos correm por sobre as fronteiras que o fazem tão unido e separado! A Pampa é um lugar que se transcende, fronteiras são impostas pelas guerras; "y el gaúcho", com certeza, não entende três nomes, três brasões pra mesma terra! O campo a se estender, imenso e plano, alarga o horizonte "mas allá"...Talvez seja por isso que o pampeano enxerga além... De onde está! Assim é o povo fronteiro, tropa, cavalo e tropeiro vão na mesma vez... Pátria e querência na estampa, somos um só nessa pampa, mas se contam três... Por que se contam três? Meu verso vem de Jaime e Aureliano, de Rillo e

Retamozo - um céu azul! Sou Bento e Tiaraju, heróis pampeanos da forja desse Rio Grande do Sul! A voz vem de Cafrune e canta assim, a rima de Lugones, minha sina, e a fibra de Jose de San Martín; a História é quem me inscreve na Argentina! Meu canto vem de Osiris, voz antiga da Pampa que em meu sangue não se esvai... Comigo vem Rivera, vem Artigas... Legenda eu sou... No Uruguai! Rumos dessa Pampa Grande, viemos dos versos de Hernandez, somos céu e chão... Todo o pampeano, sem erro, tem muito de Martín Fierro pelo coração... Dentro do coração! (MARTINS, 2008).

Um campo a se estender imenso e plano, onde céu e campo se encontram no horizonte – é dessa paisagem que falaremos agora. A região do Pampa é cenário de múltiplos processos históricos e culturais (contando com a herança dos diversos povos que habitaram essas regiões, até nossos contemporâneos), o que contribuiu significativamente para a construção da cultura pampeana. Para entendermos sua geografia, bem como tais procedimentos culturais, trazemos sucintamente algumas considerações desse campo imenso que foi cenário/palco de grandes artistas que, por meio da música, ao longo dos tempos, vêm narrando o Pampa.

A pesquisa demonstra o quanto se faz presente, na música pampeana, peculiaridades que descrevem os hábitos e costumes dos sujeitos habitantes dessas terras, principalmente em sua relação com os elementos naturais. Músicas que têm por característica cantar as coisas de uma natureza naturalizada. Com isso, ressaltamos a importância de olharmos para a música como um instrumento que é capaz de produzir discursos e verdades diante desse entrelaçamento entre cultura e sociedade.

De acordo com Dos-Santos (2012, p.51), “o pampa é horizonte do viver e das relações socioculturais de diversos povos que ali se encontraram ao longo dos anos, desde os indígenas até os nossos contemporâneos”. Para o autor, ela é “peculiar e característica”, pois carregamos a herança de nossas colonizações luso-espanhola, indígena, africana, alemã e italiana.

É com este intuito que o estudo se apresentou. Estabelecer um entrelaçamento entre música e cultura para problematizarmos: que ideal de natureza está posto nas letras colocadas em análise? Qual relação existente entre o homem e a paisagem natural sulina que compõe e delinea o Pampa? Esses foram alguns dos questionamentos que nos moveram à escrita do texto. Entender que discurso de natureza está presente na música pampeana torna-se importante, pois por meio dele vamos dando sentido e significado às coisas e ao mundo, como nos diz Veiga-Neto (2007). As verdades fabricadas na cultura vão nos subjetivando e nos fazendo estabelecer relações com o tempo em que vivemos. Apreendendo que os conceitos nada mais são que uma

fabricação de nosso tempo histórico e cultural, nas palavras de Nietzsche, questionamos:

O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e ordenadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que ela assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal, e não mais como moedas. Ainda não sabemos de onde provém o impulso à verdade: pois, até agora, ouvimos falar apenas da obrigação de ser veraz, que a sociedade, para existir, instituiu, isto é, as metáforas habituais; portanto, dito moralmente: da obrigação de mentir conforme uma convenção consolidada, mentir em rebanho num estilo a todos obrigatório (NIETZSCHE, 2008, P. 36).

Sendo assim, entendemos que a verdade é produzida, fabricada a partir de discursos que fazemos circular como verdadeiro, ou seja, quando elegemos aquilo que deve ou não funcionar como verdade. Corroborando com tais colocações, Foucault, ao discorrer sobre a verdade, nos diz que:

O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder [...]. A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (2011, p. 12, grifo do autor).

Na correnteza dos autores é que problematizamos ditos sobre a natureza do Pampa gaúcho que, através da cultura, vêm constituindo verdades sobre essas terras.

O Pampa, região de terras planas conhecida também como região Platina, compreende parte do Rio Grande do Sul, da Argentina e a totalidade do Uruguai. Os campos do sul, outra forma de referir-se ao Pampa, abarca uma área de aproximadamente 700 mil km<sup>2</sup>. Segundo dados do Ministério do Meio Ambiente, só o estado do Rio Grande do Sul ocupa uma área equivalente a 176 mil km<sup>2</sup>. A região do Pampa é caracterizada por uma vegetação composta por plantas rasteiras, árvores, serras, morros e coxilhas. Outra característica dessa região são os banhados, como o Banhado do Taim, localizado no sul do Rio Grande do Sul, bem como o Banhado de São Donato, situado entre os municípios de Itaqui e Maçambará, na fronteira com a Argentina, ambos reconhecidos como reservas ecológicas.

A região pampeana é considerada rica por sua biodiversidade, com diversas espécies de plantas, gramíneas, leguminosas, além de aves e mamíferos. Outro aspecto importante que deve ser ressaltado é que, no ano de 2004, o Pampa foi reconhecido como um bioma brasileiro. Segundo dados do Núcleo Amigos da Terra (2007, p.12), o bioma Pampa possui apenas “17 áreas protegidas distribuídas por 6.494 hectares e representativas de somente 3,6% da área total deste bioma”. A ampliação de lavouras e plantações de árvores como o eucalipto, pinos e acácia-negra, que foram substituindo as pastagens nativas, tornou-se uma forte preocupação e também uma ameaça aos campos do sul, devido à grande devastação de áreas nativas.

No que tange a questões culturais sobre o Pampa, Braun nos diz que,

Pampa é a planície sem fim que vai do Rio Grande do Sul aos contrafortes dos Andes na taiga da Cordilheira. É o campo imenso – a pradeira, dos centauros campesinos, rio-grandenses e platinos, titãs da raça campeira. Vem do Quíchua – e quer dizer, o campo aberto – a planura, o descampado – a lonjura, a várzea que se destampa. Nele a liberdade acampa e o civismo não estanca. Animal cabeça branca também é chamado de Pampa (1998, p. 254).

De origem indígena, o termo Pampa representa mais do que terras divididas geograficamente entre esses países. Esse amplo espaço de terras compartilha culturas, hábitos de vida e costumes que fazem parte da nossa história, tal como da cultura do gaúcho e desse povo pampeano, que atravessa as fronteiras. Para Golin,

*Pampa* é também palavra simbólica, reproduzida até nossos dias pelos artistas e escritores. Utilizado na linguagem estética, a qual necessariamente não precisa restringir-se às regras científicas da geografia, o vocábulo *pampa*, em uma distorção do seu sentido original, geográfico e sociocultural, disseminou-se como a designação do “meio rural”, mais propriamente como o espaço real e imaginário da pecuária (2004, p. 14, grifos do autor).

A região do Pampa foi alvo de muitas disputas, principalmente entre portugueses e espanhóis, nações essas que lutavam pelo predomínio dessas terras e que foram definindo suas fronteiras, principalmente após os Tratados de Madri (1750), Santo Ildefonso (1777) e Badajós (1811).

Inicialmente, essas terras eram habitadas por índios, como os Charruas e Minuanos. Com a chegada dos Jesuítas espanhóis, que atravessaram o rio Uruguai com o desígnio de catequizar os índios, muitas lutas se travaram. Até a chegada dos Jesuítas, os povos que habitavam esses campos viviam da caça, da pesca e também da agricultura, utilizando a técnica da coivara<sup>4</sup>. Produtos como a mandioca, o milho, a

---

<sup>4</sup>Segundo Baioto e Quevedo, esta técnica consistia na limpeza do terreno para o plantio, por meio da derrubada da mata e queima dos galhos (1997, p. 7).

batata doce, o fumo, o feijão e a erva-mate foram herdados dos índios Guarani. Segundo Baioto e Quevedo (1997), foram os Jesuítas de São Miguel, juntamente com os índios guaranis, que introduziram nos vastos campos das Missões as primeiras cabeças de gado, dando início às estâncias rio-grandenses, característica econômica do Pampa e que permanece até os dias atuais.

Procuramos trazer aqui uma breve contextualização do Pampa, tantos nos aspectos históricos quanto culturais. No próximo capítulo, discutiremos mais a esse respeito. Na seção que segue, apresentamos os caminhos investigativos e os processos metodológicos.

### **1.3 Caminhos investigativos: de ferramentas, analíticas e processos metodológicos**

O convite de Foucault é que, através da investigação dos discursos, nos defrontemos com nossa história ou nosso passado, aceitando pensar de outra forma o agora que nos é tão evidente. Assim, libertamo-nos do presente e nos instalamos quase num futuro, numa perspectiva de transformação de nós mesmos. Nós e nossa vida, essa real possibilidade de sermos, quem sabe um dia, obras de arte (FISCHER, 2001, p. 222).

Compreender a forma como vem sendo narrada a natureza e a relação do gaúcho com a paisagem natural sulina é um dos objetivos que esta Tese se propôs a investigar. Além disso, nos interessou apreender as condições de possibilidade para a emergência de uma natureza pautada por um ideal de beleza que, muitas vezes, a música em suspenso nos evidencia. Assim sendo, para dar conta dessa investigação, nos valeremos de algumas ferramentas da Análise do Discurso, bem como da Genealogia, a partir de Michel Foucault, operando especificamente com os conceitos de discurso, enunciação, enunciado, História Genealógica<sup>5</sup> e História do Presente<sup>6</sup>.

Diante das propostas desta Tese, aceitamos o convite de Foucault, conforme coloca Rosa Fischer na citação acima, de nos defrontarmos com nosso passado, aqui especificamente do Rio Grande do Sul, na tentativa de apreender que relações podem ser estabelecidas entre a paisagem natural pampeana e as revoluções em que o Estado se envolveu para fabricação de uma natureza bela e romântica. Além disso, buscamos compreender de que formas tais relações resultaram na constituição de um sujeito gaúcho tomado de virtuosidade. Importante ressaltar que a historiografia e as artes, de

---

<sup>5</sup> Trataremos desse conceito no capítulo 2.

<sup>6</sup> Trataremos desse conceito no capítulo 2.

uma forma geral, dão visibilidade a um sujeito gaúcho herói e gentílico. Nossas investigações apontaram, como condições de proveniência para a fabricação desse sujeito, as demarcações das estâncias no Rio Grande do Sul e um ideal de heroísmo muitas vezes atrelado aos fazendeiros rio-grandenses que lutaram em guerras, como por exemplo, a Revolução Farroupilha no século XIX.

Conforme Rosa Fischer (2001, p. 198), para analisar os discursos segundo uma perspectiva foucaultiana, primeiramente é preciso desprender-se das “fáceis interpretações”, procedimento bastante comum utilizado por pesquisadores que se propõem a analisar os discursos. Isso nada mais é do que recusar a busca por questões neles escondidas. É entender que, para Foucault, não existe as entrelinhas do discurso. Interessa para o autor o que é dito, o que é visível, ficando assim no nível do próprio discurso. Quando nos propomos a ficar no nível de sua própria existência, significa que não há nada por trás do discurso. Ou seja, é compreender que ele, colocado em suspenso, não está carregado de reais intenções, nem de significados e representações que nos possibilitem encontrar uma verdade que estivesse em seu estado de perfeição. O que existe nos discursos são “enunciados e relações, que o próprio discurso põe em funcionamento” (FISCHER, 2001, p. 198). A autora ressalta, ainda, que estas práticas de tentar encontrar algo que esteja oculto nos discursos se dão à medida que se sugere a interpretação dos documentos. Portanto, de outro modo, reafirmamos: não há nada por trás dos documentos! Pois, tentar encontrar algo que não está visível no material de análise, buscando uma essência das coisas como se elas estivessem *desde sempre aí*, é desconsiderar que a fabricação dos discursos se dá em um emaranhado de relações históricas, sociais e políticas. É, ainda, desconsiderar que “as palavras são também construções; na medida em que a linguagem também é constitutiva das práticas” (idem, p. 199). Complementando:

Eu parto do discurso tal qual ele é! Em uma descrição fenomenológica, se busca deduzir do discurso alguma coisa que concerne ao sujeito falante; tenta-se encontrar, a partir do discurso, quais são as intencionalidades do sujeito falante – um pensamento em via de se fazer. O tipo de análise que pratico não trata do problema do sujeito falante, mas examina as diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior de um sistema estratégico em que o poder está implicado, e para o qual o poder funciona (FOUCAULT, 2010, p. 253).

Quando Foucault refere-se ao poder como componente importante nesta maquinaria estratégica que é o discurso, significa que saber e poder se implicam

mutuamente. Visto desse modo, o poder, para Foucault (além do mesmo não ser localizado, ou seja, não está centralizado no Estado), não carrega em si um sentido negativo. Pelo contrário: o poder é da ordem do positivo; o poder produz saber! E os discursos, imersos em relações de poder e saber, fazem ver e falar às práticas sociais que nos constituem enquanto sujeitos de um determinado tempo social e cultural. Assim,

[...] o discurso ultrapassa a simples referência às “coisas”, existe para além da mera utilização de letras, palavras e frases, não pode ser entendido como um fenômeno de mera “expressão” de algo: apresenta regularidades intrínsecas a si mesmo, através das quais é possível definir uma rede conceitual que lhe é própria. É esse “mais” que o autor se refere, sugerindo que seja descrito e apanhado a partir do próprio discurso, até porque as regras de formação dos conceitos, segundo Foucault, não residem na mentalidade nem na consciência dos indivíduos [...] (FISCHER, 2001, p. 200, grifos da autora).

Com base nessas concepções é que buscamos analisar, a partir da música pampeana, que enunciações de natureza e de gaúcho apareciam no material colocado sob análise. Que verdades vêm sendo inventadas, fabricadas sobre o Pampa do século XIX para cá e que desempenham um papel importante na história e na cultura desses sujeitos que tanto enaltecem a paisagem natural sulina. Nos interessou compreender que relações de poder e saber se entrelaçam na fabricação da natureza pampeana. E ainda: que acontecimentos sociais, políticos, econômicos, culturais, artísticos e geográficos fizeram desse indivíduo “desertor, andarilho, bêbado, boêmio e mulherengo” um sujeito herói, gentílico, virtuoso? (GONÇALVES; SANTOS, 2008, p.3).

Por isso, se faz necessário entender a trama discursiva que vem compondo o cenário típico da vida pastoril dos séculos XVIII e XIX, ainda tão evidente na música e no imaginário do que é o Rio Grande do Sul, o gaúcho em pleno século XXI. Assim, como argumenta Sampaio “se é no discurso que se conectam poder e saber, é também por meio do discurso que se distingue o verdadeiro do não verdadeiro” (2012, p. 93). É a partir de ditos como esses que nos debruçamos em nosso material de análise, na expectativa de compreender como vêm se constituindo esses discursos sobre a paisagem natural sulina, que atrelados a relações de força, nos constituem enquanto sujeitos gaúchos – *de bota e bombacha!* Nas palavras de Veiga-Neto “as práticas discursivas moldam nossas maneiras de constituir o mundo, de compreendê-lo e falar sobre ele” (2007, p. 93). No entanto, quando nos propomos a fazer análise do discurso, não estamos tentando encontrar uma verdade de uma época e/ou de determinadas coisas,

pois os discursos não escondem coisas falsas, tampouco verdadeiras, mas simplesmente eles inventam coisas, fabricam verdades. Ainda:

“As palavras e as coisas” é o título – sério – de um problema; é o título – irônico – do trabalho que lhe modifica a forma, lhe desloca os dados e revela, afinal de contas, uma tarefa inteiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os tornam irreduzíveis à língua e ao ato de fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (FOUCAULT, 2012, p. 60, grifos do autor).

Seguindo na mesma linha argumentativa, torna-se importante ressaltar que para uma prática discursiva entrar em operação, ela necessariamente deve estar atravessada e sustentada por um conjunto de regras que a tornam evidente. Ou seja, que outros discursos, que enunciações e enunciados dão visibilidade ao discurso em suspenso. Nesse sentido, podemos dizer que o discurso não opera sozinho, ou seja, ele precisa estar apoiado e sustentado por outros discursos, enunciações e enunciados.

O conjunto de regras para uma prática discursiva, o sistema de formação não é estranho ao tempo. Não reúne tudo que pode aparecer, através de uma série secular de enunciados, em um ponto inicial que seria, ao mesmo tempo, começo, origem, fundamento, sistema de axiomas, e a partir do qual as peripécias da história real só se desenrolariam de maneira inteiramente necessária. O que ele delinea é o sistema de regras que teve de ser colocado em prática para que tal objeto se transformasse, tal enunciação nova aparecesse, tal conceito se elaborasse, metamorfoseado ou importado [...] o que ele delinea, também, é o sistema de regras que teve de ser empregado para que uma mudança em outros discursos [...] pudesse ser transcrita no interior de um discurso dado, constituindo assim um novo objeto, suscitando uma nova estratégia, dando lugar a novas enunciações ou novos conceitos (FOUCAULT, 2012, p. 88).

Seguindo Foucault, tentaremos evidenciar para os leitores desta Tese o conjunto de regras que deram a ver as práticas discursivas que desenham um papel importante na constituição da natureza pampeana e dos sujeitos gaúchos no tempo em que vivemos. Para isso, é importante compreender o feixe complexo de relações que podem ser estabelecidas para a emergência de tais objetos. Isso é olhar a exterioridade do discurso! É, também, tentar deliberar a singularidade de um sistema de formação que determinados discursos constituem, definindo, muitas vezes, nossas práticas, nossos modos de ser e pensar sobre as coisas. Assim sendo, entendemos que, a partir da organização do nosso material empírico, constituímos as bases enunciativas que deram visibilidade ao(s) enunciado(s) que sustentam o discurso ora investigado. Visto desse modo, o enunciado é apreendido como o eixo central da análise do discurso. Ou seja, é

de extrema importância para a condição de existência de um discurso. Assim, Foucault (2012, p. 135) nos diz: “Chamaremos de discurso um conjunto de enunciados que se apoiem na mesma formação discursiva”. Para o autor, o enunciado é a linha que sustenta uma suposta teoria da análise do discurso. Complementando:

O enunciado não é, pois, uma estrutura [...]; é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, 2012, p. 105).

Tentar descrever o que é um enunciado é uma tarefa um tanto quanto árdua. No entanto, é fundamental para apreendermos a análise do discurso. De acordo com Fischer (2001), em quase todas as definições de discurso o termo enunciado é evidenciado por Foucault em *Arqueologia do Saber* (2012). O autor, quando propôs demonstrar o contíguo de regras que assinalam uma formação discursiva, se referiu ao discurso como: “domínio geral de todos os enunciados”, “grupo individualizável de enunciados”, “prática regulamentada de um certo número de enunciados”, “população de enunciados” (FOUCAULT, 2012, p. 96). Porém, quando Foucault assinala que o enunciado não é uma estrutura, que não se constitui como uma unidade, que não é um ato de linguagem, significa que os enunciados são mais “rarefeitos do que os atos de fala cotidianos” (VEIGA-NETO, 2007, p. 94). O enunciado é um átomo do discurso e não qualquer coisa que pronunciamos no nosso dia a dia. Ele é sempre um acontecimento! Todavia, o enunciado deve ter uma materialidade, ou seja, não é possível edificá-lo se o mesmo não tiver sido enunciado. De acordo com Fischer (2001), essa materialidade estaria associada a um dos quatro elementos fundamentais capaz de evidenciar o enunciado. Ou seja, este necessariamente deve ter um referente, um sujeito, um campo associado e uma materialidade específica. Para Foucault (2012, p. 122) o “[...] enunciado é sempre apresentado através de uma espessura material, mesmo dissimulada, mesmo se, apenas surgida, estiver condenada a se desvanecer. [...] o enunciado tem necessidade dessa materialidade”.

Nesta pesquisa tentaremos dar conta de demonstrar, a partir das letras de música e da análise musical, a forma como a natureza pampeana vem sendo narrada em

diferentes períodos da história do Rio Grande do Sul. Nessa nossa empreitada, a busca será definir a recorrência de enunciações que se ligam umas às outras e, dessa maneira, vão constituindo os enunciados que dão sustentação à formação discursiva de um tipo particular de naturalismo – *O Naturalismo poético-pampeano* – assim como ao sujeito gaúcho herói. A relevância de dar destaque ao enunciado está na importância que este tem para que uma prática discursiva seja aceita e admitida como verdadeira. Diante disso, ressaltamos a importância de compreender esta trama discursiva que vem fabricando o Rio Grande do Sul, a natureza pampeana e os sujeitos que aqui vivem. Assim, ao aceitarmos como legítima toda essa produção discursiva sobre o pampa gaúcho, vamos assumindo determinadas posições de sujeito que nos atravessa e nos constitui enquanto gaúchos que amam a sua terra, que enaltecem os elementos naturais e que se colocam em campos de batalhas para lutar por seus ideais, tornando-se, assim, um sujeito herói! Além disso, a relação do gaúcho com os elementos naturais, apontada por muitas músicas, demonstra um olhar diferente no que diz respeito à relação entre cultura e natureza. As músicas evidenciam que o sujeito gaúcho se sente pertencente à paisagem natural, não havendo, assim, uma separação entre ambos. O gaúcho muitas vezes refere-se ao pampa, ao cavalo, ao quero-quero e a sua terra numa relação inextricável entre o homem e a paisagem natural. Ou seja: *eu sou terra, eu sou pó, eu sou sabiá, eu sou gaúcho!* A letra abaixo ilustra como o Rio Grande do Sul e os sujeitos gaúchos são descritos diante da paisagem sulina.

Brotei do ventre da pampa que é pátria na minha terra / Sou resumo de uma guerra que ainda tem importância / E ante tal circunstância, segui os clarins farroupilha / E devorando coxilha me transformei em distâncias / *Sou enfim o sabiá que canta alegre embora sempre sozinho / Sou gemido de moinho num tom tristonho que encanta / Sou pó que se levanta, sou terra, sangue, sou verso / Sou maior que a história grega, pois sou um gaúcho / E me chega, pra ser feliz no universo* (CASTRO, 2002).

Entender como se constituem os discursos e como nos constituímos por meio dessas práticas discursivas sem tentar interpretá-las foi o propósito de Foucault em sua fase arqueológica. Também é, minimamente e na simplicidade que nos é dada (muito longe que estamos da genialidade do francês!), a proposta desta Tese. Compreender como esses ditos são fabricados e como nos tornamos sujeitos desse emaranhado de saberes, que produzem certos regimes de verdade, é de extrema relevância para apreendermos os modos de ser e pensar que assumimos num determinado tempo. Ao problematizarmos tais formações discursivas, consideramos que um conjunto de

enunciados se dá numa relação inexorável entre saber e poder de um determinado tempo social, político e cultural, produzindo-nos enquanto sujeitos no tempo em que vivemos. Como diz Veiga-Neto (2007, p. 91), “[...] cada um de nós nasce em um mundo que já é da linguagem, num mundo em que os discursos já estão há muito tempo circulando, nós nos tornamos sujeitos derivados desses discursos”.

Entendemos que é importante olhar para a paisagem natural sulina e para o sujeito gaúcho, pois a partir desses ditos vamos sendo educados e ensinados, por meio da cultura, a assumirmos modos de ser e viver perante tal paisagem, o Rio Grande do Sul. Fala-se de um modo de ser gaúcho, de ser rio-grandense! Por isso, algumas ferramentas genealógicas foram, também, importantes para esta pesquisa, pois, como nos diz Foucault, a genealogia pode funcionar como a

[...] insurreição dos saberes. Não tanto contra os conteúdos, os métodos ou os conceitos de uma ciência, mas de uma insurreição sobretudo e acima de tudo contra os efeitos centralizadores de poder que são vinculados à instituição e ao funcionamento de um discurso científico organizado no interior de uma sociedade como a nossa. E se essa institucionalização do discurso científico toma corpo numa universidade ou, de um modo geral, num aparelho pedagógico, se essa institucionalização dos discursos toma corpo numa rede teórico-comercial como a psicanálise, ou num aparelho político, com todas as suas aferências, como no caso do marxismo, no fundo pouco importa. É exatamente contra os efeitos de poder próprios de um discurso considerado científico que a genealogia deve travar combate (FOUCAULT, 2010, p. 10).

As composições que vimos evidenciando neste estudo vêm, ao longo do tempo, narrando a história do Rio Grande do Sul e dos gaúchos: seus hábitos, seus costumes, suas tradições e suas “culturas”, muitas vezes atreladas à vida campeira e à paisagem natural do Pampa. Entender “como e por que” irrompem esses saberes é compreender que questões como essas estão amarradas a determinadas relações de poder e saber que não estiveram sempre aí colocadas. Acreditamos que esse entrelaçamento entre Música, Cultura, Natureza e Educação Ambiental se faz potente para um Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, num tempo de crise social e ambiental, em que o meio onde vivemos e a natureza assumem um lugar de destaque em nossas vidas. Interessou-nos colocar em evidência algumas verdades tidas como já sabidas sobre a região pampeana e sobre os rio-grandenses, muitas vezes não problematizadas por nós. Como nos diz Fischer:

É preciso aprender o exercício da dúvida permanente em relação a nossas crenças, às nomeações que vimos fazendo por vezes há longo tempo, de tal forma que já as transformamos em afirmações e objetos plenamente naturalizados (FISCHER, 2012, p. 103).

Neste capítulo, nossa intenção foi mostrar ao leitor a forma como esta pesquisa foi sendo tramada e o caminho metodológico para dar conta da investigação que esta Tese se propôs a fazer. Foi com esses questionamentos que direcionamos nosso olhar para as músicas, percebendo a recorrência de enunciações que davam visibilidade aos elementos naturais, a relação do sujeito gaúcho com tais elementos, constituindo, assim, um tipo particular de naturalismo.

O que propomos neste estudo foi muito mais do que enaltecer a “paixão” de muitos gaúchos pelo Rio Grande do Sul. A proposta foi que esta Tese tivesse, em seu interlúdio, uma composição consistente que nos possibilitasse compreender que relações de poder/saber vêm constituindo verdades sobre a terra pampeana e os sujeitos gaúchos.

Para dar conta dessa análise, organizamos a seguinte Tese em cinco capítulos. Na continuidade, apresentamos o capítulo 2. Apoiadas nos conceitos de História do Presente e Genealogia em Michel Foucault, discutimos algumas das condições de possibilidades para a emergência de um sujeito gaúcho tomado como herói pela história e pela cultura, bem como um enaltecimento de uma natureza como bela e romântica.

Nos capítulos 3 e 4, mapeamos e damos visibilidade aos dois enunciados que compõem a formação discursiva do *Naturalismo poético-pampeano*. O objetivo é mostrar o conjunto de enunciações, além de algumas análises musicais, na sustentação desse tipo particular de naturalismo. Ambas (letra e música) vão sustentando uma harmonia que se apresenta, muitas vezes, intimista, sustentando a Tese ora apresentada. Também, discutimos os conceitos de naturalismo e romantismo, cultura e verdade dentro de uma perspectiva pós-estruturalista. No capítulo 3, evidenciamos o enunciado “**Beleza Natural e Cultura Gaúcha**”. No capítulo 4, apresentamos o enunciado “**O Frio do Pampa**”.

Encerrando a Tese, no capítulo 5, nos “aventuramos” em um ensaio do pensamento, problematizando a potência da articulação entre a música pampeana e a filosofia na produção de modos de vida.

Por fim, para fechar o estudo, apresentamos as considerações finais da presente pesquisa. Aqui, buscamos apresentar, de forma sucinta, os principais achados da análise e problematizar os modos como fomos sendo atravessadas pela investigação.

Desejamos que este estudo possa potencializar e disparar o pensamento dos leitores, mesmo que minimamente. Que possamos tensionar modos de vida cada vez mais agitados e acelerados em tempos contemporâneos. A articulação entre Educação Ambiental, Música e Filosofia nos afetou e cutucou nossas verdades gaúchas e outras tantas... é dessa articulação que esta Tese foi escrita.

## Capítulo 2

### **Abrindo a Caixa de Ferramentas: história do presente, genealogia e estudos foucaultianos**

#### **2.1 Colocando a história como ferramenta de pesquisa**

[...] o começo histórico é baixo. Não no sentido de modesto ou de discreto como o passo da pomba, mas derrisório, de irônico, próprio a desfazer todas as ênfases (FOUCAULT, 2011, p. 18).

Tomamos as palavras de Foucault (2011) para assentar a escrita deste capítulo, que teve como objetivo viajar pela história, na tentativa de responder a algumas de nossas inquietações no presente. Na citação acima, Foucault ressalva que o começo histórico é “baixo, irônico”. Aproximando-se de Friedrich Nietzsche, isso seria compor uma história vista de baixo, uma história das margens, dos desvios, dos saberes imperfeitos. A História do Presente, da qual Nietzsche e Foucault nos falam, seria uma história preocupada com as singularidades, com as dispersões e acasos. Ou seja, a história da Proveniência e da Emergência.

O Rio Grande do Sul é marcado por inúmeras guerras e revoluções que contribuíram significativamente para a constituição do povo gaúcho e, também, para a cultura pampeana, partilhada por muitos sujeitos que vivem no Rio Grande. Vale ressaltar que, neste texto, não nos interessa discorrer sobre cada guerra ou revolução e, assim sendo, traçar uma linha contínua e ordenada da história de nosso Estado. A história que aqui se faz, diferentemente da história tradicional, é selecionada e recortada pelos olhos do historiador – ou seja, pelo nosso olhar de pesquisadoras. É preciso buscar nos rastros, nas discontinuidades, nas rupturas do pensamento “detectar a incidência das interrupções” (FOUCAULT 2012, p. 4). Então, o retorno ao passado está em apreender as condições de possibilidade para a fabricação de determinados saberes atrelados a relações de força que nos produziram e nos constituem enquanto sujeitos na contemporaneidade.

[...] a história do pensamento, dos conhecimentos, da filosofia, da literatura, parece multiplicar as rupturas e buscar todas as perturbações da continuidade, enquanto a história propriamente dita, a história pura, parece apagar, em

benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos (FOUCAULT, 2012, p. 6-7).

A história genealógica problematizada por Foucault não se transporta de forma unidimensional, cíclica, na tentativa de revelar as certezas de uma época. Rompe-se com a história totalizante, de produção da verdade, de progresso, a fim de explicar os fatos. A questão fundamental é apreender como alguns acontecimentos e conceitos são fabricados numa relação intrínseca entre vida e linguagem (ROLT, 2011). É preciso compreender que tais conceitos são produzidos por nós, em diferentes momentos históricos. A invenção de discursos torna-se artefatos que produzem sentidos em nossas vidas ao determinar coisas e constituir significados, fabricando verdades em cada período de nossa história.

A História, tomada sob uma perspectiva arqueológica, à maneira de Foucault, não pode ser jamais um saber íntegro ou vinculado à essência dos seres desdobrados em trans-historiadores. Foucault nos ensina a pensar no limite da revelação e do ocultamento, da visibilidade e da invisibilidade, instâncias que se tornam mais eloquentes na medida em que elevadas a um estado de exaustão de seus significados (ROLT, 2011, p. 117).

A história arqueológica da qual Rolt (2011) discorre são ferramentas analíticas utilizadas por Foucault na sua primeira fase, a qual foi denominada arqueologia. Nesse método de análise, o autor problematizava como se constituíam os saberes a partir de uma escavação vertical nas camadas descontínuas de discursos já proferidos. De tal modo, tornava-se possível evidenciar a forma como se constituíam conceitos, ideias e discursos muitas vezes já esquecidos. A fase arqueológica tinha/tem como preceito compreender *como nos tornamos aquilo que somos enquanto sujeitos de saber*. Assim, Foucault estava preocupado com as condições de possibilidade para a fabricação de determinados discursos, pretendendo apontar o solo epistemológico em que certos saberes emergiram.

No entanto, nossa pesquisa versa sobre a História do Presente, a História Genealógica. Porém, cabe aqui salientar que, quando Foucault passa da fase arqueológica para a genealógica, o autor não abandona essa primeira fase de seus estudos; ele simplesmente faz um deslocamento metodológico onde o foco não está somente no nível do próprio discurso, mas também no campo extradiscursivo. Em tal modificação, Michel Foucault passa a interessar-se pelas relações políticas, as relações saber/poder.

A aproximação de nossa pesquisa com o pensamento de Foucault se faz necessária, pois aqui problematizamos, também, a emergência de saberes atrelados a relações de força na fabricação de uma natureza tão bem demarcada por ideal de beleza e romantismo, juntamente com a fabricação de um sujeito gaúcho herói. Ressaltamos que não buscamos a origem, tampouco a explicação desses ditos, mas sim as condições de possibilidade para a emergência desses saberes referentes à natureza, objeto de análise desta Tese.

Essa natureza romantizada pela música pampeana foi/é apontada, por alguns artefatos culturais e pela historiografia, como uma natureza “selvagem”, a qual o homem deveria dominar. Questões assim ficam evidentes, também, em algumas letras de música no século XIX, como mostra a canção “O Gaúcho”, publicada no livro *Gargalhadas*, em 1889.

Eu sou gaúcho d’America! / Filho orgulhoso dos pampas, / **Devastei todas as rampas, Etribado na razão!** / Repondo os infinitos, / Montado nos pensamentos, / Com a justiça nos tentos / Não temi a escravidão [...] (O gaúcho, 1889, p. 10, grifos nossos).

Olhar para esta canção do século XIX dá ênfase à necessidade que temos de conhecer as condições históricas que possibilitaram a fabricação de determinados saberes. Ou seja, torna-se fundamental compreendermos quais práticas e quais discursos permitiram a emergência de saberes referentes à natureza e ao sujeito gaúcho. A letra da canção nos apresenta um sujeito que enaltece esse pertencimento à terra pampeana de forma orgulhosa, no entanto, em nome da razão e sem medo da escravidão, desbrava a natureza. O que nos parece interessante é mostrar o paradoxo nas formas de narrar esse pertencimento à paisagem natural e cultural pampeana. Ora, ao mesmo tempo em que o sujeito sente orgulho de ser um gaúcho d’América, dos pampas, deste “vasto tapete verde de sedutoras campinas” (JACQUES, 1979, p. 24), como muitas vezes os campos sulinos são descritos, ele desbrava a natureza. Essa música, datada de dois séculos atrás, retrata um gaúcho “guerreiro”, sem medo de lutar por sua terra. Conforme Cezimbra Jacques (1979, p. 40), a poesia dos Cancioneiros sul-rio-grandenses era marcada de um fiel sentimento de amor dos namoradores, de ciúmes, de desprezo e gratidão; mas também tinha, na sua compleição, “o valor guerreiro; a expansão do ódio e da vingança, da sinceridade e da amizade, a sátira, a crítica, a expressão da atividade pastoril e militar [...] e cheias, muitas vezes, de elevação moral”. Já a canção abaixo, composta entre o período de 1835 e 1845, nos mostra como a natureza pampeana era descrita.

Tens a campina grandiosa / debaixo do céu azul, / A minha pátria formosa, / Belo Rio Grande do Sul. / Tens a campina grandiosa, / Cheias de encanto e luxo, / Sobre esta terra gloriosa, / Por façanhas do Gaúcho! Tens a campina grandiosa, / Onde a lida guerreira, / A Farrapada gloriosa, / Legou-nos hino e bandeira! / Tens no hino e na bandeira, / Legado de galhardia, / Que na bela União Brasileira, / Traduz a tua autonomia. / Tens a campina grandiosa, / Tens um povo lutador, / Tens a paisana mimosa, / Cheia de graça e primor. / Tens a campina grandiosa, / E nas florestas verdejantes, / Bela fruta saborosa / Quadrúpedes, aves galantes. / Tens na campina grandiosa, / Serrania fecunda, / Onde a colheita é viçosa, / Onde o alimento abunda [...] (JACQUES, 1979, p. 144).

O fragmento acima discorre sobre o Rio Grande do Sul, sobre as “belezas naturais” que compõem o cenário do pampa. Céu azul, campina grandiosa e formosa tomada de muito encanto e luxo, onde isso tudo nos beneficia com o resultado de uma terra abundante. Essa terra também é gloriosa por façanhas do gaúcho farrapo: guerreiro na luta, mas também na difícil lida campeira.

Podemos dizer que somos constituídos por ditos como esses, que nos fazem olhar para o pampa e o sujeito gaúcho de uma forma e não de outra. O nosso interesse foi entender também o porquê de tanto enaltecimento da natureza, além da fabricação de um sujeito gaúcho tomado como herói pela historiografia e pela música.

Por isso, há a necessidade de nos utilizarmos da história, especificamente assentada no pensamento de Michel Foucault. De acordo com Revel (2011), o termo história aparece frequentemente nas obras de Foucault. O filósofo francês se aproxima desse conceito ao estudar a obra de Friedrich Nietzsche. Ou seja, seguindo esta linha de argumentação, a história não deveria ser concebida como evolutiva, linear, ou contínua, onde pudéssemos encontrar uma origem (*Ursprung*). Assim, afasta-se de um conceito de história tradicional para uma história que busca, nas rupturas e nos rastros do pensamento, apreender as verdades fabricadas. O interessante está em entender de que forma se dá a fabricação de saberes que não *estiveram desde sempre aí!* Ou seja, ao invés de buscarmos a origem desses saberes e quando se deu a fabricação deste *homem herói dos pampas*, tentaremos mostrar como se fabrica, no cerne da história, um sujeito “[...] que é a cada instante fundado e refundado pela história” (FOUCAULT, 2013, p. 20). Isso seria romper/abandonar a ideia de origem e pensar em consonância com Nietzsche e Foucault; lançar um olhar para o Pampa gaúcho e para a história do Rio Grande, não com o objetivo de “memorizar’ os monumentos do passado”, mas sim, buscar “transformá-los em *documentos*” (FOUCAULT, 2012, p. 8).

Nietzsche criticava a história monumental e supra-histórica (FOUCAULT, 2011). A recusa a uma pesquisa de origem está no entendimento de que não há uma essência das coisas, uma verdade verdadeira que estivesse *aí para ser descoberta*, imóvel e precedente a tudo que fosse externo, acidental. É por isso que Foucault (2011) ressalta a importância de se escutar a história, ao invés de acreditar na metafísica. O autor salienta, ainda, que o segredo talvez seja apreender que a “essência” é fabricada e que, diante disso, a história nos ensina “[...] a rir das solenidades de origem” (FOUCAULT, 2011, p. 18); pois, “Procurar uma tal origem é tentar reencontrar ‘o que era imediatamente’, ‘o aquilo mesmo’, de uma imagem exatamente adequada a si” (idem, p. 17, grifos do autor). O mais importante nesse tipo de investigação é a possibilidade de compreender quais discursos e práticas foram se constituindo a partir de determinadas condições sociais, políticas, econômicas e culturais que, na contemporaneidade, aparecem como uma verdade universal. Diferentemente da História das Ideias (onde a questão fundamental é campear na história a produção de uma verdade a partir da explicação dos fatos), a História do Presente busca compreender a produção de discursos no seu cruzamento com o poder. Seguindo na mesma linha de argumentação, trata-se de entender que a fabricação desses saberes é efeito de um entrecruzamento entre práticas e discursos. É na proliferação dos acontecimentos, nos mais variados começos, que dado objeto “surge”, ou melhor, “ascende”. Assim,

[...] a palavra *discurso* ocorre tão naturalmente para designar o que é praticado. Foucault não revela um discurso misterioso, diferente daquele que todos nós temos ouvido: unicamente, ele nos convida a observar, com exatidão, o que assim é dito. Ora, essa observação prova que a zona do que é dito apresenta preconceitos, reticências, saliências e reentrâncias inesperadas de que os locutores não estão, de maneira nenhuma, conscientes (VEYNE, 2008, p. 252, grifo do autor).

Foucault não se preocupa com a interpretação do discurso. Ou melhor, não há interpretações! Ele simplesmente nos convida a olhar para o discurso como aquilo que é dito, praticado; ou seja, aquilo que se faz quando se diz ou se age. Portanto, ao invés de partirmos dos universais, dos grandes acontecimentos (embora eles também sejam visitados), nos parece mais importante compreender que as práticas constituem “[...] o conjunto da história que as faz ser”, ou seja, “as coisas, os objetos não são senão os correlatos da prática” (idem, p. 256). Trata-se de entender que a fabricação de determinados objetos é efeito de uma multiplicidade de práticas e discursos. A rigor, quando Foucault faz referência à palavra prática, não significa a atuação de um sujeito,

mas sim as posições que ele assume à medida que pratica o discurso (VEIGA-NETO, 2007).

Expondo de modo mais preciso, investigaremos os diferentes e mais variados começos, sejam eles pequenos ou, até mesmo, mesquinhos; uma vez que, como diria Foucault (2013, p. 25): “O historiador não deve temer as mesquinhas, pois foi de mesquinha em mesquinha, de pequena em pequena coisa, que finalmente as grandes coisas se formaram”. O que efetivamente interessa nesse modo de fazer pesquisa, de pensar a história, é compreender que séries podem ser estabelecidas para que a natureza, assim como a vida campeira do Rio Grande, passasse a ser cantada, pintada, ilustrada, entoada com tanta veemência na arte/música sul-rio-grandense. Dessa forma, olha-se para os documentos não na tentativa de interpretá-los e reconstituir o passado do Rio Grande do Sul. Nosso ensaio estará em “buscar definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações” (FOUCAULT, 2012, p.8). Ou seja, é preciso buscar nos documentos o que é dito sobre o homem, o gaúcho, a natureza. Isso seria fazer dos *documentos* e *monumentos* para decifrá-los, isolá-los, agrupá-los, tornando-os pertinentes ao perfilar sua profundidade e, assim,

[...] constituir séries: definir para cada uma seus elementos, fixar-lhes os limites, descobrir o tipo de relações que lhes é específico, formular-lhes a lei e, além disso, descrever as relações entre as diferentes séries, para constituir, assim, séries de séries, ou “quadros”: daí a multiplicação dos estratos, seu desligamento, a especificidade do tempo e das cronologias que lhes são próprias; daí a necessidade de distinguir não mais apenas acontecimentos importantes (com uma longa cadeia de consequências) e acontecimentos mínimos, mas sim, tipos de acontecimentos de nível inteiramente diferente [...] daí a possibilidade de fazer com que apareçam séries com limites amplos, constituídas de acontecimentos raros ou de acontecimentos repetitivos (FOUCAULT, 2012, p. 9).

Tentar responder aos questionamentos desta Tese é um grande desafio. Como nos diz Foucault (2012), é preciso fazer aparecer os vários passados, as diferentes formas de hierarquias de importância. Aqui, as séries não são previamente dadas como na História das Ideias; é preciso constituir as séries que se ligam, se articulam e se amarram. Não há mais uma categorização dada a partir dos longos períodos, das grandes épocas da história. Dito de outra maneira, o objetivo é construir, por meio dos documentos que se dispõem as relações, as séries. Sendo assim,

[...] Que estratos é preciso isolar uns dos outros? Que tipos de séries instaurar? Que critérios de periodização adotar para cada uma delas? Que

sistemas de relações (hierarquia, dominância, escalonamento, determinação unívoca, causalidade circular) pode ser descrito entre uma e outra? Que séries de séries podem ser estabelecidas? E em que quadro, de cronologia ampla, podem ser determinadas sequências distintas de acontecimentos? (FOUCAULT, 2012, p. 4).

Aproximamo-nos dos questionamentos de Foucault (2012) para pensar os problemas que esta Tese sugere indagar. Ou seja: Que relações gaúcho/natureza se produzem na música pampeana? Que acontecimentos atrelados a relações de força deram a ver o aparecimento da natureza na música em suspenso? De que forma cultura e natureza se atravessam, se articulam? Quais as relações do gaúcho com os elementos naturais apresentadas nas músicas em análise? Que conexões podemos estabelecer entre a natureza e as diferentes revoluções em que o Rio Grande do Sul lutou para a constituição de um sujeito gaúcho, marcado pela sua heroicidade?

É a partir desses questionamentos que percorremos algumas passagens da história do Rio Grande do Sul, ansiando que elas nos ajudassem a responder às nossas inquietações da atualidade – Esse é o sentido que Michel Foucault dá para a história. Para o filósofo, ela só tem razão de ser com a finalidade de entender o presente.

Seguindo na mesma linha de pensamento, na qual a história não é entendida como memória e sim como genealogia, é possível dizermos, então, que a análise histórica seria “a condição de possibilidade de uma ontologia crítica do presente” (REVEL, 2011, p. 80). Sendo assim, a fim de entender como se constituíram esses saberes, precisamos mapear as proveniências como condições de possibilidade para a emergência do que hoje é dito sobre a natureza e o sujeito gaúcho. Em termos metodológicos, torna-se importante compreender os “[...] processos pelos quais os indivíduos se tornam sujeitos como resultado de um intrincado processo de objetivação que se dá no interior de redes de poderes, que os capturam, dividem, classificam (VEIGA-NETO, 2007, p. 55)”. Ainda de acordo com o autor, a pesquisa da proveniência se dá em terrenos movediços, ou seja, em um chão complexo. Assim, é preciso ir aos documentos não na tentativa de buscar verdades históricas, mas estilhaços que, porventura, foram deixados de fora da história tradicional. Examinar os documentos não significa fazer outra interpretação para colocar diferentes verdades em evidências. A questão é problematizar as múltiplas explicações que chegam até nós como verdades inquestionáveis, entendendo-as como inventadas, e não como descobertas. O que fica claro é que a genealogia se apresenta como um desenho de

investigação que visa encontrar nos percalços, nas discontinuidades, nas singularidades dos acontecimentos, aquilo que de certa forma não partilha da história. Para Veiga-Neto (2007, p. 56), seria nesse momento de suas pesquisas que o filósofo francês passaria a se interessar efetivamente pelo “poder enquanto elemento capaz de explicar como se produzem os saberes e como nos constituímos na articulação entre ambos”. É com tal preocupação que buscamos analisar as músicas pacientemente coletadas por nós. Ou seja, com a intenção de entender que práticas, discursos, saberes e verdades sobre a natureza na região sulina do Brasil foram sendo constituídas, a partir de determinadas condições sociais, políticas, econômicas e culturais. Diferentemente de uma pesquisa pautada na linearidade da história, nos grandes acontecimentos, em que se pressupõe desvendar as verdades de nosso tempo, esta pesquisa buscou apreender como se constituíram esses saberes atravessados por relações de força. Uma investigação que se assentou “no acoplamento dos conhecimentos eruditos e das memórias locais” (FOUCAULT, 2010, p. 9). De acordo com Henning (2006, p. 116), a pesquisa genealógica trata da “análise das tecnologias do poder como condições de possibilidade para a constituição de determinados saberes e suas formas de operação”. Aproximar-se desse pensamento implica entender que tais jogos de força possibilitam a emergência de determinados saberes referentes à natureza pampeana, juntamente com a constituição de um sujeito gaúcho “herói” que tem na sua constituição as “marcas” dessa natureza. Pois, como nos diz Machado (2011, p. XXI), “o fundamental da análise é que saber e poder se implicam mutuamente: não há relação de poder sem constituição de um campo de saber, como também, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder”.

Para Foucault, o poder, enquanto algo que se possa possuir, não existe. O que existe é uma sociedade que funciona a partir de relações de poder em constantes transformações. Embora o poder atravessasse a obra de Foucault, não foi o objeto central de suas análises. Ele demonstra, simplesmente, o poder como um mecanismo de força que nos subjetiva, na qual os indivíduos se tornam resultados dessas relações.

[...] numa sociedade como a nossa [...], múltiplas relações de poder perpassam, caracterizam, constituem o corpo social; elas não podem dissociar-se, nem estabelecer-se, nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação, um funcionamento do discurso verdadeiro. Não há exercício do poder sem uma certa economia dos discursos de verdade que funcionam nesse poder, a partir e através dele. Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercer o poder mediante a produção da verdade (FOUCAULT, 2010, p. 22).

Fazer a genealogia dos saberes referentes à natureza do pampa gaúcha e sua relação com a fabricação de um sujeito gaúcho herói não significa partir em busca de um segredo, de uma verdade verdadeira que necessita ser acessada. A questão não é encontrar um ponto de origem, uma essência na história... O genealogista precisa estar atento à história, escutando seus acidentes, suas rachaduras, seus desvios, suas discórdias (LOCKMANN, 2013). Interessa compreender que saberes se atravessam, se articulam, para que possamos pontuar como vimos constituindo a natureza do Sul do Brasil em uma relação inextricável com as questões sociais, políticas, econômicas, culturais, ambientais e geográficas. Trata-se de colocar em evidência as rupturas, as descontinuidades para mapearmos o presente. O caráter de uma pesquisa genealógica implica em desnaturalizar saberes e verdades dadas como inquestionáveis. Por isso, a genealogia exige paciência (FOUCAULT, 2011). Ela trabalha no detalhe, deve ser cautelosa para assinalar as singularidades dos acontecimentos. Por isso, Nietzsche e Foucault recusam a pesquisa de origem! Isso porque a pesquisa de origem (*Ursprung*) busca “[...] a essência exata da coisa, sua mais pura possibilidade, sua identidade cuidadosamente recolhida em si mesma, sua forma imóvel e anterior a tudo o que é externo, acidental, sucessivo” (FOUCAULT, 2011, p. 17). Para o autor, emergência (*Entstehung*), assim como proveniência (*Herkunft*), assinala melhor o propósito de uma pesquisa genealógica. Por meio delas é possível perfilhar as surpresas, as agitações, além dos casos e acasos da história. Ora, o trabalho está em compreender como certos saberes foram inventados, entendendo sua emergência e sua proveniência... Ou melhor – “como se deram e de onde vieram” esses saberes (VEIGA-NETO, 2004, p. 2).

Nesse sentido, a pesquisa da proveniência (*Herkunft*) não tem como pressuposto encontrar um ponto de começo de certas práticas e saberes. A busca se assenta nos numerosos começos! Pois, como nos diz Foucault (2011, p. 20), o objeto da proveniência está em “descobrir todas as marcas sutis, singulares, subindividuais que podem se entrecruzar nele e formar uma rede difícil de desembaraçar”. Seguindo nessa linha argumentativa, a pesquisa da proveniência nos possibilitará um (re)encontro com uma proliferação de acontecimentos, para assim entendermos como se formaram, bem como *de onde vieram esses saberes* referentes a este sujeito herói, por exemplo. Digamos que a análise da proveniência trata de

[...] demarcar os acidentes, os ínfimos desvios – ou ao contrário as inversões completas – os erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós; é descobrir que na raiz

daquilo que nós somos – não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente (FOUCAULT, 2011, p. 21).

Esse “modo” de fazer pesquisa permite compreender como emergiram, em determinadas épocas, certos conceitos atrelados a relações de força, e que, na contemporaneidade, são capazes de nos auxiliar a compreender o presente. Com isso, não estamos proferindo que nosso estudo não tem como objetivo “explicar” o presente, nem tampouco dizemos que a genealogia “[...] não coloca o presente no passado para saber como chegamos ao presente (VEIGA-NETO, 2004, p. 4)”. A pesquisa genealógica analisa as práticas discursivas e não-discursivas em um determinado tempo social e cultural, possibilitando um contíguo de práticas que, atreladas, deram a ver a invenção deste sujeito tomado por sua heroicidade.

Seguindo Nietzsche, Foucault se refere à emergência (*Entstehung*) para marcar o momento em que determinado objeto irrompe. Porém, não se trata de encontrar a origem de tal objeto, mas sim, “[...] proceder à análise histórica das condições políticas de possibilidades dos discursos que instituíram e ‘alojam’ tal objeto” (VEIGA-NETO, 2007, p. 61, grifo do autor). Isso seria compreender o intrincado jogo de forças que possibilitou o aparecimento de determinados conceitos. Quando Foucault se refere ao conceito nietzschiano de força, sugere que há uma ação capaz de alterar o estado de um corpo; ou seja, Foucault a designa como a ação sobre ações que, tensionadas, produzem determinados saberes, conceitos, ideias. De acordo com o autor:

A emergência se produz sempre em um determinado estado das forças. A análise da *Herkunft* deve mostrar seu jogo, a maneira como elas lutam umas contra as outras, ou seu combate frente a circunstâncias adversas, ou ainda a tentativa que elas fazem – se dividindo – para escapar da degenerescência e recobrar o vigor a partir de seu próprio enfraquecimento (FOUCAULT, 2011, p. 23).

Esse é o olhar que lançamos nesta Tese. No lugar de partir na busca da origem desses saberes, problematizamos como eles foram inventados, buscando compreender de que maneira e em que ponto eles apareceram.

## 2.2 Um pouco do pampa e do gaúcho herói

Raízes, tronco, ramagem... Ramagem, tronco, raiz.../ Abriu-se uma cicatriz de onde brotei na paisagem.../ O tempo me fez mensagem que os ventos pampas dirigem / Dos anseios que me afligem de transplantar horizontes / Buscando o rumor das fontes pra beber água na origem. / Sobre o lombo da distância, de paragem em paragem / Fui repontando a mensagem de bárbara

ressonância / Fazendo pátria na infância porque precisei fazê-la / E a Liberdade, sinuela, sempre foi a estrela guia / Que o meu olhar perseguia como quem busca uma estrela [...] / *Primeiro era o campo aberto, descampado, sem divisas... / Com fronteiras imprecisas, mundo sem longe nem perto... / Eu era o índio liberto, barbaresco e peleador / Rei de mim mesmo, senhor da natureza selvagem / A religião da coragem e o sol de bronze na cor / Um dia veio o jesuíta a este rincão do planeta / Vestindo a sotaina preta na catequese bendita / Foi mais do que uma visita à minha pampa morena / Bombeeí por trás da melena, olhos nos olhos o irmão / E gravei no coração a santa cruz de Lorena! / Mais tarde veio mais gente às minhas terras campeiras... / A falange das bandeiras, impiedosa e inclemente... / Me levantei de repente e as tribos se levantaram... / As várzeas se ensanguentaram, elas que eram verdejantes / Mas eu venci os bandeirantes, que nunca mais retornaram! / E depois vieram os lusos, os negros, os castelhanos / E nos pagos campejanos, novas normas, novos usos... / As violências e os abusos da Ibéria, Castela e Lácio / Que rasgaram o prefácio e mataram as pegarias / E as ânsias [...] *Sou o gaúcho que cresceu junto aos fortins de combate / E já estava tomando mate quando a pátria amanheceu!!!* / E assim, crescendo ao relento, criado longe do pai / Junto ao mar doce - o Uruguai -, o rio do meu nascimento / Soldado sem regimento no quartel da imensidade... / Um dia me deu vontade, deixei crescer toda a crina / E me amasiei com uma china que chamei de Liberdade! / Por mais de trezentos anos fui pastor e sentinela / Na linha verde e amarela, peleando com castelhanos / Gravando com "los hermanos" a epopéia do fronteiro! / Poeta, cantor e guerreiro da América que nascia / A pátria é minha família! / Não há Brasil sem Rio Grande / E nem tirano que mande na alma de um Farroupilha! (BRAUN, 1983, grifos nossos).*

Abrimos esta subseção com a letra – Payada – de Jayme Caetano Braun, que nos apresenta ditos bastante comuns a muitas canções pampeanas, como o amor pela sua terra. As batalhas em que o povo gaúcho lutou com tanta valentia são ressaltadas com muita altivez. Aqui está o orgulho de ser um farroupilha! Braun nos fala dos povos que foram se *achegando*<sup>7</sup> e colonizando o Rio Grande do Sul. Os portugueses, os espanhóis, os bandeirantes que vieram em busca dos índios para os escravizarem; enfim, o payador nesta canção nos conta um pouco da história do Rio Grande do Sul. E esta é a importância que a música tem para a sociedade, para esta Tese: uma prática cultural potente para pensarmos e problematizarmos diferentes acontecimentos que constituem nosso olhar para as coisas, para o mundo.

O início do século XVII, no Rio Grande do Sul, traz consigo a formação das primeiras reduções por padres jesuítas espanhóis, com o objetivo de catequizar os índios guaranis. As primeiras reduções do lado da América Espanhola, fundadas em território sul-rio-grandense, se deram na região do Tape. Podemos dizer que foi nesse período que foram introduzidas, já na redução de São Miguel, as primeiras cabeças de gado, dando início a uma das características econômicas mais importantes do Rio Grande do Sul: a

<sup>7</sup>Termo de uso comum no Rio Grande do Sul. O mesmo que aproximar-se, chegar-se.

pecuária. Porém, o alargamento das Reduções nessa região despertou consideravelmente o ataque dos bandeirantes paulistas. Estes vinham em busca de índios para o comércio escravo, o que colocava em risco o projeto de cristianização dos índios por parte dos jesuítas. No entanto, por conta da superioridade dos bandeirantes paulistas, os jesuítas, juntamente com os guaranis, acabaram abandonando essa região e se estabelecendo do outro lado do rio Uruguai. Assim, o gado que havia sido introduzido acabou sendo abandonado nos vastos campos do pampa e, assim, multiplicando-se de forma desordenada. Em decorrência disso, uma desmedida reserva de gado, que ficou conhecida como Vacaria del Mar, deu início ao “fundamento econômico básico de apropriação da terra gaúcha: a preia do gado xucro” (PESAVENTO, 1997, p. 9).

O gado xucro, que ficou conhecido como chimarrão, acabou tornando-se uma grande fonte de economia. Ou seja, ele era capturado com a finalidade de serem retirados o couro e a gordura para serem comercializados. A partir da Vacaria del Mar, a Redução de São Miguel prosperava e o interesse dos portugueses nessa região só aumentava. Foi com o intuito de se beneficiar desse gado que os portugueses fundaram, em 1680, a Colônia de Sacramento, para exportarem, juntamente com os índios minuanos, o couro por Sacramento. É nessa região, localizada no planalto meridional, onde foram organizadas as primeiras estâncias missioneiras de gado.

Consideramos ser relevante destacar, mesmo que de forma sucinta, as questões políticas e econômicas desenvolvidas no pampa, como a criação das estâncias de gado, pois, no interior desses locais foram - e a inda são - produzidos discursos importantes que fazem parte da constituição do gaúcho. Além disso, nos pareceu importante colocar em suspenso estes acontecimentos históricos, como o ordenamento do gado nessas estâncias e as demarcações das terras como condições de proveniências para a fabricação do *peão* das fazendas. Por meio deste “ordenamento” do campo, da terra, da natureza e do gado, irrompe um gaúcho que deixa de ser aquele sujeito errante que Oliven (1992) nos anunciava, para tornar-se o “guardião” dos campos, das estâncias. Ainda assim, as lutas entre os portugueses e os espanhóis, além da *peleia* do índio missioneiro e o apreço que o mesmo tem por essas terras, estão em evidência em muitas canções pampeanas, como nos mostra a letra abaixo.

Caminham guaranis pelas estradas / Traços de gente se arrastando a pé /  
Restos da raça dos meus sete povos / Últimas crias do sangue de Sepé. /  
Fazem balaios de taquaras bravas / Em pobres ranchos que parecem ninhos /

Onde se abrigam aves migratórias / A mendigar alguns mil réis pelos caminhos. / O balaio foi taquara, a taquara foi a lança / O balaio foi taquara, a taquara foi a lança, / Que esteiou os sete povos quando o pago era criança / *Vão os índios pela estrada como aguapé pelos rios / Cantam ventos tristes nos seus balaíos vazios, / Cantam ventos tristes nos seus balaíos vazios. / Seguem os índios o destino peregrino dos sem terras / Tropeçando nos caminhos já sem luz / Afogados na fumaça do progresso / Junto aos animais em debandada. / Das florestas virgens violentadas / Pelos que vieram pelos que vieram sob o símbolo da cruz. / Quem os vê na humildade dos perdidos / Na senda amarga desses tempos novos / Não acredita que seu braço um dia / Levantou catedrais nos sete povos / Vende balaio o índio que plantava / Um novo mundo no império das missões / Balaíos de taquara que eram lanças / Marcando a história das sete reduções (MAICÁ, 1983).*

As guerras e batalhas pelas terras sul-rio-grandenses, evidenciadas pela história desde a chegada de portugueses e espanhóis, são demonstradas na música pampeana, ainda na contemporaneidade. Na letra acima, Maicá nos fala da luta dos índios, “do sangue de Sepé” – índio líder da Guerra Guaranítica, dos sete povos das missões que marcaram a história do Rio Grande. Índios, negros, portugueses, espanhóis, entre outros povos são marcas da cultura gaúcha, prevalecendo até os nossos dias.

Como mostraremos no próximo capítulo, os elementos naturais da paisagem pampeana são recorrentemente enaltecidos na música em análise. Muitas vezes, eles assumem um lugar de destaque na obra de diversos compositores. Para Oliven (1992, p.50), a posição geográfica do Rio Grande do Sul (região de fronteira), as atividades econômicas que foram e ainda são desenvolvidas no Estado, além de outros elementos “que evocam um passado glorioso” vão fabricando o sujeito gaúcho. Assim, nessas representações (que contribuem para a constituição do gaúcho), os elementos naturais muitas vezes se fazem presentes. A historiografia, a literatura, as artes de uma forma geral nos apresentam uma vida marcada nos vastos campos do Pampa, nas atividades campeiras, como a lida com o gado, no lombo de um cavalo, enfrentando o calor do verão e o frio nas madrugadas do inverno. Enfim, ditos como esses são elementos potentes que nos fazem olhar para a história e problematizar a relevância dos elementos naturais para a constituição deste sujeito. Ou seja, a constituição do gaúcho é marcada pelas relações sociais, políticas, econômicas, culturais, geográficas e ambientais. Para Oliven (1992, p. 49), esses acontecimentos que fazem parte da história do Rio Grande do Sul “[...] contribuem para a construção de uma série de representações em torno dele que acabam adquirindo uma força quase mítica que as projeta até nossos dias e as fazem informar a ação e criar práticas no presente”. Para o autor, o gaúcho é um sujeito que tem na sua constituição as marcas da natureza, levando em consideração a vida

campeira, ou mesmo as batalhas que enfrentou, tendo que lidar com as “forças naturais” de uma natureza muitas vezes “feroz”. Cabe ressaltar que essa natureza, apontada como “feroz” pela historiografia, não se faz presente no material colocado sob análise. Muitas canções evidenciam a “força” e a “coragem” dos gaúchos de enfrentarem estes elementos naturais que constituem a natureza pampeana, como os ventos, as geadas, o calor e as chuvas, tanto nas batalhas em que lutou como na lida campeira. Seguindo nessa linha de argumentação, podemos pensar numa relação entre o homem e os elementos naturais para a constituição desse gaúcho “marcado pela bravura que é exigida do homem ao lidar com as forças da natureza e a árdua vida campeira (idem, p. 49)”. Assim sendo, as grandes revoluções em que o povo habitante do Rio Grande do Sul lutou e a relação que o mesmo tem com a natureza na sua lida diária são importantes condições de possibilidade para a constituição do sujeito guerreiro, herói, viril, leal, honrado, etc. Oliven (1992, p. 51) nos diz ainda que “o gaúcho é socialmente um produto do pampa, como politicamente é um produto da guerra”.

O Rio Grande do Sul se empenhou em uma constante batalha para pertencer ao Brasil (OLIVEN, 1992). Quando portugueses e espanhóis disputavam estas terras, o Rio Grande do Sul optou por fazer parte do Brasil. Ainda, para o autor, existem alguns acontecimentos importantes que constituem o discurso do sul-rio-grandense, e um deles é “[...] o alto preço pago por essa opção [...]” (Idem, 1992, p.49). Em decorrência das condições físicas que constituem o espaço geográfico do Rio Grande do Sul, como as áreas litorâneas, os rios e as serras, nosso Estado permaneceu por dois séculos separado do Brasil. Isso foi o que Oliven (1992, p. 47) chamou de “o isolamento geográfico do Rio Grande do Sul”.

O Rio Grande do Sul é geralmente considerado como ocupando uma posição singular em relação ao Brasil. Isso se deveria às suas características geográficas, à sua posição estratégica, à forma de seu povoamento, à sua economia e ao modo pelo qual se insere na história nacional. Apesar de o estado ter uma grande diferenciação interna (do ponto de vista geográfico, étnico, econômico e de sua colonização) ele é freqüentemente contraposto como um todo ao resto do país, com o qual manteria uma relação especial, a ponto de ser às vezes chamado jocosamente por outros brasileiros de “esse país vizinho e irmão do sul” (OLIVEN, 1992, p. 47, grifos do autor).

Na letra do hino rio-grandense, podemos evidenciar um pouco a colocação de Oliven:

Como aurora precursora / Do farol da divindade / Foi o vinte de setembro / O precursor da liberdade / Mostremos valor constância / Nesta ímpia injusta

guerra / Sirvam nossas façanhas / De modelo a toda terra / De modelo a toda terra / Sirvam nossas façanhas / De modelo a toda terra / Mas não basta pra ser livre / Ser forte, aguerrido e bravo / Povo que não tem virtude / Acaba por ser escravo / Mostremos valor constância / Nesta ímpia injusta guerra / Sirvam nossas façanhas / De modelo a toda terra / De modelo a toda terra / Sirvam nossas façanhas / De modelo a toda terra (FONTOURA, 1838).

Uma “ímpia e injusta guerra” e, assim, “Sirvam nossas façanhas / De modelo a toda terra / De modelo a toda terra” – O hino sul-rio-grandense é uma insígnia de nosso Estado, assim como a bandeira do Rio Grande do Sul, que tem seu lema “Liberdade, igualdade e humanidade”, inspirado nos ideais da Revolução Francesa (1789-1799). É a partir da Lei Estadual 5213 de 1966 que ambos passam a ser símbolos importantes na/cultura do Rio Grande do Sul, herdados da Revolução Farroupilha.

No transcorrer desta Tese, vimos pontuando alguns acontecimentos discursivos importantes da/na história do Rio Grande do Sul, pois, como nos diz Foucault (ano, p. 232), “[...] temos que conhecer as condições históricas que motivam nossa conceituação. Necessitamos de uma consciência história da situação presente”. A partir dos nossos estudos sobre a Revolução Farroupilha, bem como do nosso *corpus* discursivo, pudemos constatar o quanto a fabricação de um sujeito herói está também atrelada aos “heróis” da Revolução Farroupilha. Segundo Oliven (1992), esse *status* atribuído ao gaúcho como um sujeito herói foi se dando gradativamente. Até meados do século XIX, o gaúcho era tido/visto como um marginal, um ladrão de gado. Portanto, com as demarcações das estâncias, o aparecimento de novas raças de gado, entre outras coisas, esse sujeito passa a ser considerado um homem gentílico, um peão de estância. A historiografia tradicional nos apresenta esse tipo “especial” de sujeito como uma figura peculiar do Pampa Gaúcho. Para Salaini (2006, p. 41) “A figura simbólica do gaúcho é representada pelo homem da campanha que teve na Revolução Farroupilha o cenário para as suas façanhas e heroísmos”. Corroborando com essa colocação, Pesavento diz, ainda, que Bento Gonçalves, um dos líderes da Revolução, é

[...] considerado, pela historiografia tradicional como o herói do movimento, corporificando todas as virtudes típicas do homem rio-grandense. Na verdade, a atribuição do *status* de herói a Bento Gonçalves se insere mais uma vez na tendência da historiografia oficial de reconstruir o passado de uma forma idealista. Neste sentido, a Revolução Farroupilha, pontilhada de lances militares audazes, foi o tema de grande predileção dos historiadores rio-grandenses, onde a heroicidade do gaúcho encontraria respaldo nas figuras de Bento Gonçalves, Davi Canabarro, Antonio de Souza Netto, etc (PESAVENTO, 2003, p. 46).

De acordo com a autora, poder-se-ia dizer que o gaúcho tem, na sua constituição enquanto sujeito herói, características que nos remetem aos estancieiros rio-grandenses que lutaram na Revolução Farroupilha em busca de uma maior autonomia política para o Estado. No entanto, esse sujeito idealizado, figura simbólica do Estado do Rio Grande do Sul, é também encontrado na literatura pampeana, a partir de autores como Érico Veríssimo, Barbosa Lessa, João Simões Lopes Neto, entre outros. Oliven (1992) contribui ao ressaltar que as representações em torno desse sujeito se fazem ainda presentes nas narrativas de viajantes estrangeiros como Saint-Hilaire e Arsène Isabelle, bem como na literatura romântica de José de Alencar, principalmente com o livro “O Gaúcho”, publicado em 1870. Diante de tais considerações, podemos ressaltar que não há uma origem, um momento ou local específico para a emergência desse sujeito gaúcho herói. Ou seja, as representações em torno desse gaúcho herói vêm sendo fabricadas a partir de diferentes contextos sociais, políticos, artísticos e culturais. O culto em torno da figura do gaúcho apresenta peculiaridades que os distinguem de outros tipos de sujeito, como os nordestinos e os habitantes do centro-sul do Brasil (OLIVEN, 1992). Para o autor, essas diferenças “[...] seriam causadas pelo meio ambiente e pela superioridade política provinda da experiência de guerra [...]” (idem, p. 51).

Embora o Rio Grande do Sul se apresente como heterogêneo, a historiografia, da mesma maneira que o tradicionalismo gaúcho, tende a conceber os sul-rio-grandenses a partir de “[...] um único tipo social: o gaúcho, o cavaleiro e peão de estância da região sudoeste do Rio Grande do Sul” (p. 50). Ou seja, os significados que vêm sendo fabricados e atribuídos aos habitantes do Rio Grande do Sul têm suas condições de proveniência no homem da campanha, no peão de estância, no guerreiro que, ao longo do tempo, vem defendendo a sua terra, na literatura, etc. Como já salientado anteriormente, o gaúcho, tal qual conhecemos hoje, esse sujeito herói que vimos evidenciando nesta Tese, nem sempre teve o significado de sujeito gentílico.

No período colonial, o habitante do Rio Grande do Sul era chamado de *guasca* e depois de *gaudério*, este último termo possuindo um sentido pejorativo e referindo-se aos aventureiros paulistas que tinham desertado das tropas regulares e adotado a vida rude dos coureadores e ladrões de gado. Tratava-se de vagabundos errantes e contrabandistas de gado numa região onde a fronteira era bastante móvel em função dos conflitos entre Portugal e Espanha. *No final do século XVIII, eles são chamados de gaúcho, vocábulo que tem a mesma conotação pejorativa até meados do século XIX, quando, com a organização da estância, passa a significar o peão e o guerreiro com um sentido encomiástico* (OLIVEN, 1992, p. 50, grifos do autor).

Ante tais colocações, não tivemos a pretensão de determinar juízo de valores, tampouco definir o certo e/ou errado, a verdade e/ou a mentira. Nossa proposta foi problematizar o quanto esses discursos fabricados na cultura que, atrelados a relações de força, fazem emergir verdades e saberes poucos problematizados por muitos de nós. Ainda na contemporaneidade, em muitas músicas, esse sujeito herói, um sujeito que “brilhou” e lutou com toda “garra” pelo Rio Grande do Sul, é evidenciado. Como ressalta Silva (2010, p. 13), esses “homens saíram da História para entrar no mito”. E nos diz ainda que esses sujeitos,

Hoje, brilham em livros escolares ou figuram em placas de ruas paradoxalmente esquecidos e sempre lembrados. Quem foram esses homens? O que fizeram? Foram somente heróis? E se tivessem sido também infames personagens de uma época cruenta em que o futuro se fazia a golpes de preconceitos, de lanças e de balas de canhão? (Idem. 2010, p. 13).

Ao ressaltar as colocações e questionamentos do autor, não nos interessou aqui desvendar quem foram esses homens, nem revelar se foram ou não heróis. Evidenciamos o quanto esses ditos fabricados na cultura nos subjetivam, nos educam e, muitas vezes, determinam nossos modos de ser e de pensar.

A Revolução Farroupilha é considerada como um dos feitos mais “gloriosos” dos gaúchos. Tal acontecimento é lembrado e festejado anualmente na semana de 20 de setembro (dia e mês da Revolução) pelo Estado Rio Grande do Sul. Durante uma semana acontecem desfiles a cavalo nas ruas das cidades, encontros nos CTGs (Centro de Tradição Gaúcha) com danças, músicas, comidas e bebidas típicas do gaúcho, para celebrarem a cultura e a tradição dos rio-grandenses. Para Zalla e Menegateste, tal episódio da história do Estado

[...] se configurou, historicamente, como um evento emblemático da memória pública no Rio Grande do Sul. Seus lances de batalha são, ainda hoje, narrados em tom épico, e seus protagonistas transformados em heróis da ‘pequena’ e da ‘grande pátria, ora pela suposta resistências à opressão do centro político e econômico do Brasil, ora pela também hipotética aspiração à liberalização e ‘republicanização’ do país, o que incorre na afirmação de seu caráter nacionalista. Em ambos os sentidos, como mito, a revolta tem sido matriz para discursos políticos, debates historiográficos, criações artísticas e projetos identitários’ (ZALLA; MENEGAT, 2011, p.49, grifos dos autores).

De acordo com os autores, a Revolução Farroupilha deixou marcas muito fortes em nosso Estado. Como vimos mostrando, tal episódio está ainda muito presente na memória do sul-rio-grandense. Esta batalha de caráter republicano, travada contra o governo imperial, é deveras enaltecida pela música pampeana. “Seus lances de batalha”,

“seus protagonistas transformados em heróis”, a natureza, a bravura com que o negro lutou, são enunciações recorrentes em muitas canções. O Pampa, espaço geográfico e cultural de muitas batalhas, o “[...] romântico deserto verde dos cavaleiros errantes e peões das imensas estâncias” (Zalla; Menegat, p. 50), são ditos importantes para pensarmos e problematizarmos na fabricação do sujeito atrelado a uma fabricação da natureza; no entanto, ora selvagem, ora romântica, como ressaltam os autores. É um emaranhado de ditos que compõem essa trama discursiva em torno dessa natureza e do sujeito gaúcho. Na canção abaixo, apresentamos uma letra que nos fala da “beleza” do Rio Grande do Sul, do seu céu azul, das lutas, do orgulho de ter nas veias “o sangue herói de Farrapos”.

Quem quiser saber quem sou / Olha para o céu azul / E grita junto comigo /  
 Viva o Rio Grande do Sul / O lenço me identifica / Qual a minha procedência  
 / Da província de São Pedro / Padroeiro da querência / Ó meu Rio Grande de  
 encantos mil / Disposto a tudo pelo Brasil / [...] Berço de Flores da Cunha / E  
 de Borges de Medeiros / Terra de Getúlio Vargas / Presidente brasileiro  
 Eu sou da mesma vertente / Que Deus saúde me mande / Que eu possa ver  
 muitos anos / O céu azul do Rio Grande / Te quero tanto torrão gaúcho /  
 Morrer por ti me dou no luxo / [...] Meu coração é pequeno / Porque Deus me  
 fez assim / O Rio Grande é bem maior / Mas cabe dentro de mim  
 Sou da geração mais nova / Poeta bem macho e guapo / Nas minhas veias  
 escorre / O sangue herói de Farrapos / Deus é gaúcho de espora e mango / Foi  
 maragato ou foi chimango / Querência amada, meu céu de anil / Este Rio  
 Grande gigante / Mais uma estrela brilhante na bandeira do Brasil  
 (TEIXEIRINHA, 1997).

Como nos evidencia a letra acima, há, nos rio-grandenses, um orgulho de ser gaúcho. Esta é uma “Querência amada” pelo seu povo, uma terra “de encantos mil”, um “Rio Grande gigante”, herdeiro da Revolução Farroupilha. Segundo Pesavento (2003, p.7-8), a fabricação discursiva a respeito desse episódio e a representatividade que o mesmo tem para cultura e para a história do Rio Grande do Sul estariam pautadas em uma tendência idealista, pois

[...] os arautos da historiografia regional celebraram os feitos de seus “heróis” e visualizaram esse prolongado conflito da província contra o Império como uma verdadeira epopéia. É claro que a longa duração do conflito (1835-1845) e o oferecimento de uma “paz honrosa” no final da guerra, sem que os farrapos tivessem sido vencidos no campo de batalha, foram elementos muito fortes para a construção do mito ou para a idealização do movimento (PESAVENTO, 2003 p. 7-8, grifos da autora).

A autora diz ainda que, para a historiografia tradicional, a Revolução Farroupilha foi erigida como um acontecimento que sempre denotou a bravura e o heroísmo do gaúcho. Diante dessas idealizações é que vem se fabricando esse sujeito marcado pela coragem e pelo seu heroísmo. Tal produção discursiva vem sendo

reverberada por historiadores desde o início do século, com o intuito de perseverar a dominação do setor agropecuário do Rio Grande do Sul. Ou seja, todo esse imaginário diante da Revolução estaria atrelado a um momento de crise da economia pecuarista sul-rio-grandense, que via na “reelaboração do seu passado [...] fatos que os nobilitassem e desta forma justificassem seu predomínio na sociedade” (PESAVENTO, 2003, p. 8).

Conforme salienta Kühn (2011, p. 75) “[...] como nenhum outro conflito da história do Rio Grande do Sul, a Guerra dos Farrapos foi fundamental para a constituição da própria identidade rio-grandense”. Vale ressaltar, aqui, que não trabalhamos com o conceito de identidade, termo bastante utilizado na historiografia regional para apreender a constituição do gaúcho. Nossa pesquisa versa segundo uma perspectiva foucaultiana, na qual o filósofo opera com o conceito de posições de sujeito. O pensamento de Foucault trava uma busca no “entendimento acerca dos processos pelos quais os indivíduos se tornam sujeitos como resultado de um intrincado processo de objetivação que se dá no interior de redes de poderes que os capturam, dividem, classificam” (VEIGA-NETTO, 2007, p. 55). Ainda, para o autor, o poder é um elemento importante para nos fazer apreender como se fabricam os saberes que, em determinados contextos históricos, sociais, políticos, econômicos e culturais, nos constituem enquanto sujeitos de um tempo. Para isso, estamos olhando para a Revolução Farroupilha. Movimento que, segundo Oliven (1992, p. 57), “[...] estaria na insatisfação de estancieiros em relação à excessiva centralização política imposta pelo governo central e no sentimento que a província era explorada economicamente pelo resto do Brasil”. Silva (2010, p. 50) complementa ao ressaltar que, além da disparidade das taxas cobradas sobre o charque rio-grandense e o charque uruguaio, uma das principais causas da Guerra teria sido “[...] a independência da Banda oriental, a Cisplatina, o Uruguai, em 1828”. Para o autor, com a independência do Uruguai, os estancieiros rio-grandenses que possuíam terras no Uruguai não teriam mais livre acesso a esses campos que, a partir de então, seriam de nossos *Hermanos* do Prata. Segundo os fazendeiros da época, os campos uruguaiois eram considerados superiores às terras rio-grandenses, o que conseqüentemente prejudicaria o setor pecuarista em terras sulinas.

Este capítulo pretendeu evidenciar como utilizamos a história em nossa pesquisa, entendendo-a como uma potente ferramenta foucaultiana. Pontuamos, ainda, uma breve contextualização sobre o Rio Grande do Sul, como a constituição das

estâncias de gado, as questões culturais sobre o Pampa, a fabricação de um sujeito gaúcho herói atrelado à fabricação de uma natureza. Como vimos demonstrando, o gaúcho é um amante da natureza – ele a enaltece em suas obras artísticas – e isso de uma forma bela e romântica! Todavia, vale ressaltar que, quando ela é referenciada na historiografia, na difícil lida campeira a qual o gaúcho tem que enfrentar, a natureza é, muitas vezes, selvagem! Ora, ao mesmo tempo em que a natureza nos beneficia com um espaço geográfico propício a fins econômicos e políticos (no que diz respeito às atividades rurais exercidas pelo homem do campo como uma terra produtiva), esse espaço físico nos contempla, também, com um emaranhado de elementos naturais e climáticos que deveriam ser “dominados”.

Na continuidade da pesquisa, apresentamos o enunciado “**Beleza Natural e Cultura Gaúcha**”, além de algumas análises musicais que dão sustentação a um estilo musical mais intimista, na composição de um *Naturalismo poético-pampeano*.

## Capítulo 3

### “Sou a própria natureza”: composições discursivas na fabricação do *Naturalismo poético-pampeano*

#### 3.1 Primeiras notas

Não há uma única maneira de ver o mundo e de estabelecer relações com ele (GUATTARI, 2008). As transformações sentidas e vividas pela humanidade, o modelo de vida que se instala na modernidade e as relações de afetividade que estabelecemos uns com os outros e com a natureza nos conduzem, cada vez mais, a uma pobre incapacidade de respondermos à crise ambiental instituída na contemporaneidade. Efetivamente, parece-nos necessário, a partir de um movimento filosófico, trazer à baila o pensamento e nos provocarmos a criar outros modos de vida contemporâneos – aqui, especificamente – rachando nossas ações e distanciamentos com a natureza. Nesse sentido, o movimento filosófico se daria à medida que rompêssemos com determinados parâmetros de valores e verdades que nos foram legados e que pouco questionamos. Para isso, mostraremos o quanto os modos de pensar, valorizar, conceituar e se relacionar com a natureza vêm sendo fabricados, bem como modificados na história e na cultura. Ademais, tornar-se-ia importante compreender que podemos jogar o jogo com outras regras, (re)inventando outros modos de ser e viver o contemporâneo, relacionando-se com a natureza. Para isso, aproximamo-nos de Michel Foucault (2005) para pensarmos esse movimento filosófico. Nas palavras do autor:

É filosofia o movimento pelo qual, não sem esforços, hesitações, sonhos e ilusões, nos separamos daquilo que é adquirido como verdadeiro, e buscamos outras regras do jogo. É filosofia o deslocamento e a transformação dos parâmetros de pensamento, a modificação dos valores recebidos e todo o trabalho que se faz para pensar de outra maneira, para fazer outra coisa, para tornar-se diferente do que se é (FOUCAULT, 2005, p. 305).

Nessa correnteza, o presente capítulo tem como escopo demonstrar a forma como vimos compondo uma conversa entre Música Pampeana, cultura e sociedade com o objetivo de evidenciar o quanto e como a natureza está presente nas músicas analisadas. Mostraremos que as músicas pampeanas nos apresentam uma natureza marcada por um ideal de beleza e romantismo, constituindo, assim, um tipo particular de naturalismo. A fabricação discursiva de um *Naturalismo poético-pampeano* emerge à

medida que as músicas acionam os elementos naturais de uma natureza romantizada para discorrerem sobre a paisagem do pampa sulino, enaltecendo as marcas da corrente naturalista no campo da EA. Porém, não se trata da tão consagrada e conhecida corrente da EA que distancia a humanidade da natureza. Esse Naturalismo parece ser particular pela sua articulação e pertencimento do gaúcho com essa paisagem. Essas mesmas músicas são encharcadas de lirismo e poetizam essa natureza na e pela cultura. Como mostraremos a seguir, se no século XVIII o homem era visto como um elemento separado da natureza, aqui (nas músicas pampeanas), o sujeito gaúcho irrompe como pertencente a essa paisagem natural. Diante destas considerações, apresentamos, aqui, um dos enunciados que sustenta a fabricação discursiva desse *Naturalismo poético-pampeano*, intitulado: **Beleza Natural e Cultura Gaúcha**. A partir das músicas analisadas, evidenciamos, neste capítulo, que tal enunciado está sustentado diante de uma recorrência de enunciações que anunciam uma vinculação entre os elementos naturais e o sujeito gaúcho. Mostramos, também, que os elementos naturais emergem marcados por um ideal de beleza e romantismo. Isto é, as enunciações vão fabricando uma Pampa de céu azul, de verdes campos estendidos, de sangas, bem-te-vis, quero-queros e assovios. Além disso, o sujeito gaúcho irrompe também como um elemento natural e cultural na composição dessa paisagem tomada como bela na música em evidência.

Na continuidade do capítulo, pontuamos algumas relações entre a música e a paisagem geográfica e cultural pampeana; demonstramos algumas considerações sobre o Pampa gaúcho e sua cultura; colocamos em suspenso uma visão naturalista e romântica de natureza a partir do século XVIII, juntamente com o material analisado, no intuito de tornar evidente o enunciado **Beleza Natural e Cultura Gaúcha** na fabricação discursiva desse *Naturalismo poético-pampeano*. Além das análises das letras de música, realizamos, também, uma análise musical.

Neste momento, convidamos o leitor a pensar conosco as relações entre a música e a paisagem natural e cultural pampeana.

### **3.2 As relações entre a música e a paisagem natural, geográfica e cultural pampeana**

Tomamos a música como *corpus* discursivo, por entendermos sua potência na fabricação de verdades e sentidos no mundo em que vivemos. Apreendemos que ela atravessa e é atravessada por um conjunto de questões sociais, políticas, econômicas, culturais, ambientais e geográficas e que, dessa forma, produzem subjetividades humanas. Diante disso, compreendemos que a música se constitui como uma prática cultural potente na (re)produção de discursos que nos interpelam e nos constituem enquanto sujeitos de um determinado tempo social e cultural. Ou seja, ao circularem na cultura, são capazes de potencializar uma produção de sentidos e afetos que, atravessados por relações de poder, vão produzindo significados em nossas vidas, bem como nos constituindo enquanto sujeitos do Pampa gaúcho. Panitz (2010) apreende a música como um fenômeno artístico capaz de criar representações sociais e espaciais, agindo no e sobre o espaço, reproduzindo-a de um modo particular. De acordo com o autor, podemos entender tal arte como um instrumento potente a nos fazer apreender como constituímos o espaço geográfico e cultural do pampa. Ou seja, como fabricamos, por meio da música, a natureza pampeana, a relação do homem com a paisagem natural dessas terras que representam, muitas vezes, o Rio Grande do Sul. Trazemos a questão geográfica, pontuada por Panitz (2010), por entender que ela contribui significativamente para a constituição dos sujeitos que habitam as terras sul-riograndenses, e que essas representações atravessam e são também atravessadas pela música dessa região. De acordo com tal colocação, Dos-Santos (2012, p. 56) nos diz que “A canção é uma das formas, aliás, não-forma, que tem expressado ao longo dos anos as paisagens, lugares e cenas do cotidiano. Nesse sentido, a letra da canção pode ser encarada como fonte de representação das pessoas e lugares”. Assim, investigamos como essas músicas pampeanas contribuem para a fabricação de uma natureza sulina e a forma com que o homem se relaciona com essa paisagem natural. Neste capítulo, evidenciamos algumas canções que estão intimamente atreladas à cultura de nosso Estado, pontuando especificamente as enunciações de natureza e a relação do homem com a paisagem natural. Podemos dizer que, por meio da música, vamos sendo ensinados a olhar a natureza do Pampa gaúcho, assim como os hábitos e costumes do homem com esse cenário natural. Abaixo, colocamos em evidência uma música com enunciações que delineiam a natureza como algo belo e romantizado.

Rio Grande do Sul / O gaúcho quer cantar / A querência e o céu azul / Os verdes campos e o mar / E as mulheres que são belas / As calmas noites nos rincões / O céu bordado de estrelas / Manto de heróis e tradições / Rio

Grande do Sul / Dos prados que não tem fim / Por maior que sejas Rio Grande / Caberás sempre dentro de mim (GOLDMAN, 1970).

Para dar conta dessa investigação, procuramos fazer “um tipo especial de história” e, assim, apreender quais as condições de possibilidade para a emergência da natureza no material colocado em evidência. Nas palavras de Veiga-Neto,

[...] trata-se de uma história que tenta descrever uma gênese no tempo. Mas, na busca da gênese, a história genealógica não se interessa em buscar um momento de origem, se entendermos *origem* no seu sentido “duro”, isso é, como uma solenidade de fundação em que “as coisas se encontravam em estado de perfeição”, ou se entendermos como “o lugar da verdade” (VEIGA-NETO, 2007, P. 56, grifos do autor).

Assim sendo, nosso compromisso enquanto pesquisadoras tratou de explicitar que verdades são essas que nos fazem ler e ver a natureza como algo “belo”, “romântico”, de “céu azul bordado de estrelas”, “campos verdes”, enfim, uma terra que foi e ainda é “o manto de heróis e tradições” (GOLDMAN, 1970). A música em análise é carregada de enunciações que anunciam o Rio Grande do Sul como uma extensa planura de campos verdes, de noites calmas e estreladas. Nessa imensidão de campos, poucos elementos constituem essa paisagem. Podemos perceber que, ao discorrer sobre o Pampa sulino, há um enaltecimento e um apreço à paisagem natural do Rio Grande do Sul. Os elementos naturais ocupam um lugar de destaque nessa poesia por sua beleza anunciada pelo gaúcho. No que se refere à relação do gaúcho com a natureza, essa canção não apresenta ditos que o coloca como um sujeito superior, destruidor ou dominador dessa paisagem. O gaúcho canta o Rio Grande do Sul como um prado que não tem fim, de mulheres belas e que sempre caberá dentro de si.

Para realização desta análise, não selecionamos nenhum método específico da seara musical. No entanto, elencamos ferramentas analíticas comuns que foram observadas em todas as músicas colocadas sob exame, como: forma, tonalidade, andamento, harmonia, ritmo, métrica, vozes, contornos melódicos e instrumentação. Podemos dizer que o levantamento desses dados mais objetivos nos deram condições para problematizarmos algumas questões de caráter subjetivo. Ou seja, a partir da recorrência de elementos musicais presentes nas músicas analisadas, foi possível nos provocarmos a pensar, sentir e sermos afetadas por essas canções, no que diz respeito às relações entre a música como um todo (letra e música) e a paisagem natural sulina. As relações de caráter subjetivo que pontuamos foram por entender que elementos musicais nos permitem pensar essa música ora intimista e melancólica, ora nostálgica.

Procuramos também observar, nestes arranjos, momentos de tensões musicais. Estes nos possibilitam apreender períodos mais expressivos em algumas passagens, outros com uma maior dramaticidade, e etc.

Algumas das recorrências encontradas são os ritmos como a milonga, o chamamé, a chimarrita e a canção<sup>8</sup>; as harmonias não são muito rebuscadas; os andamentos são, em sua maioria, moderados; o instrumental bastante representativo do estilo pampeano (violão, acordeom e voz), com algumas exceções, além de poucas modulações. Esses são alguns dos elementos encontrados no material analisado.

Diante dessas considerações, apresentamos a análise da música “Hino ao Rio Grande<sup>9</sup>”, uma canção em tonalidade maior, em compasso quaternário, num andamento moderado. O arranjo é composto por instrumentos típicos do estilo gaúcho, como o violão e o acordeom. Porém, é possível verificar um “empréstimo” de instrumentos da música de concerto, como o naípe das cordas, o que acaba por apresentar um caráter musical mais lírico e expressivo no arranjo.

A canção inicia com um solo de acordeom realizando praticamente a mesma melodia do refrão. A modificação se dá apenas nas notas finais, em que há uma preparação para a entrada da primeira estrofe. A base harmônica é feita por dois violões em acompanhamento arpejado, conduzindo a seguinte harmonia: Lá M – Dó# m – Si m – Mi 7 – Lá M – Mib ° – Mi M. Pode-se observar que a harmonia base do solo termina em um acorde de V grau, causando uma tensão harmônica que é logo resolvida com o primeiro acorde da seção A. Logo em seguida, há a entrada da voz feminina num canto tranquilo e métrico. No transcorrer da parte A, nos espaços de silêncio da voz cantada, um dos violões realiza pequenos solos que funcionam, de certa forma, como ornamentos que parecem conduzir a melodia da voz para o próximo acorde. Esses pequenos “enfeites”, que se repetem também nas outras partes, acabam por apresentar uma leveza na peça como um todo. No final da parte A, acontece um solo de acordeom em graus conjuntos ascendentes, conduzindo a voz e a harmonia para o refrão.

O refrão se configura como um momento expressivo da música. A primeira frase do refrão apresenta exatamente o mesmo texto da primeira frase da estrofe (Rio Grande

---

<sup>8</sup>Neste caso, estamos entendendo a canção como um gênero musical distinto dos demais citados anteriormente na ênfase dada ao aspecto rítmico.

<sup>9</sup>A música que deu condições para esta análise encontra-se no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=3V7QxDia0A8>

do Sul). No entanto, observamos que no refrão a melodia está em registro mais agudo (uma 8<sup>a</sup>). Essa tensão melódica provoca uma elevação de sentimento de amor ao Rio Grande do Sul, que está muito mais explícito no refrão do que na estrofe. Enquanto na estrofe há uma descrição do Rio Grande do Sul, no refrão o eu lírico demonstra seu pertencimento e amor: “por maior que tu sejas, Rio Grande, caberás sempre dentro de mim”. É interessante notarmos que o contorno melódico do canto é diferente nessas duas seções. Na parte A, a melodia é relativamente grave e apresenta direcionamentos oscilantes, ou seja, com impulsos ascendentes e descendentes. Em contrapartida, no refrão, a melodia inicia na nota mais aguda e o direcionamento geral é descendente. Ainda assim, parece importante ressaltar que quando o refrão é retomado na parte A’, após a modulação para Si M, o destaque da frase “Rio Grande do Sul”, além da relação de pertencimento e amor, apresenta-se como um dos momentos mais expressivos da peça; pois, além da melodia iniciar em registro mais agudo, há uma ênfase provocada pelo naipe das cordas, o que torna a frase mais evidente. Parece haver um chamamento diante da tensão provocada pelo refrão que é capaz de nos tocar e nos provocar, em alguma medida, diante do enaltecimento ao Rio Grande do Sul, articulado a essa sonoridade. Questões como essas são importantes para traçarmos a relação entre letra e música. O que estamos querendo mostrar são elementos musicais que nos permitem problematizar esses aspectos subjetivos que estamos evidenciando na pesquisa.

A música termina com uma profusão de elementos no refrão, com destaque para a voz combinada com o naipe de cordas, constituindo um ponto culminante da peça.

De imediato, podemos dizer que a peça não nos convida à dança. A repetição dos elementos musicais, a harmonia simples, o andamento moderado e uma melodia sem saltos nos indica uma música cíclica, que nos convida parar para ouvi-la. Os elementos rítmicos nos demonstram isso. Logo de início, o andamento nos convida a parar. O aspecto harmônico não tem grandes modulações; os contornos melódicos são construídos dentro da tonalidade, não chamando tanto a atenção para algo específico. A instrumentação não rouba a cena. O lado intimista nos permite contemplar o todo e assimilá-lo com calma. Diante dos elementos musicais descritos é que traçamos essas relações de caráter subjetivo. Há uma articulação da poesia (letra) com a música, que nos permite dizer que esta nos apresenta um caráter mais intimista.

De modo geral, as músicas analisadas neste capítulo recorrem em alguns aspectos musicais. Não descreveremos aqui todas as análises musicais. Interessa-nos

entender que esses aspectos musicais nos permitem pensar e sentir uma música mais intimista. A potência na articulação entre o texto e a música (entendendo-se por música os elementos de ritmo, andamento, harmonia simples, contorno melódico e instrumentação) nos deu subsídios para sustentar a força dessas articulações para a constituição do *Naturalismo poético-pampeano*. A seguir, apresentamos outras letras do material analisado.

*Para cantar minha querência / Fiz meu verso mais bonito, / Lhe botei cerne de angico / Pra sustentar minha crença! Para cantar minha querência, / Cantei a simplicidade / E a ilusão da eternidade / Sonhada na descendência. Quando eu canto meu rincão, / Eu encontro a minha vida... Ponta de gado perdida / Na manhã de cerração. Quando canto o meu rincão, / Eu canto as pequenas coisas – O barro das mariposas / E os bois que puxam arrastão! Para cantar meu lugar / Faço versos campo afora / Se o trote faz "cantá" a espora, / Me faz olvidar o penar! Para cantar meu lugar / Falo de força de lida – Corda de couro estendida / No equilíbrio de cinchar / Quando canto meu rincão, / Canto sacando o sombreiro! Do peito não há dinheiro / Que compre um palmo de chão. Canto a estirpe do meu pago / Pendoado de terra e gente; / O pasto solta a semente, / Vinga mais pasto do lado. Eu sou cantor de um lugar / E é esse o meu elemento – A lua tem quatro tempos / E um só jeito de cruzar... Para cantar minha querência – O meu mais belo poema... Que caia na terra buena / Pra florescer minha crença (PEREIRA; CAMARGO, 2009).*

Na milonga acima, podemos observar a forma como o gaúcho canta a sua terra, o seu rincão. Os elementos naturais enredados aos elementos culturais vão fabricando aquilo que ele chama “sua querência”. Não há uma separação entre os elementos naturais e o gaúcho. Quando canta o seu rincão, numa milonga tranquila, canta as pequenas coisas, a raiz de seu pago – o seu mais belo poema. Quando canta o seu rincão, fala da força de lida, “encontra a sua vida”, constituindo uma paisagem enfeitada de “terra e gente”. Entre os elementos naturais e a poesia, vai se constituindo uma paisagem sulina. Recorrentemente é possível pontuar, nas músicas analisadas, enunciações que nos remetem a uma natureza diferente da corrente naturalista da EA. Ou seja, o homem não emerge como sujeito que apenas contempla e ao mesmo tempo encontra-se fora desse espaço natural. Ele é um sujeito que canta essa natureza e, ao cantar essa paisagem, vai constituindo uma natureza bela. É a partir da recorrência dessas enunciações (e tantas outras nos seus atravessamentos com a cultura) que vai se constituindo esse *Naturalismo poético-pampeano*. Sustentando essa formação discursiva, compreendemos que a emergência do enunciado se torna visível a partir do agrupamento de enunciações que demarcam uma articulação entre os elementos naturais e o sujeito gaúcho. Ambos vão constituindo a paisagem natural e cultural sulina de forma bela e romântica. Abaixo, outras enunciações.

A evolução é a queimada / Que vem varrendo as lonjuras / E essa ilusão importada / Devora nossa cultura / *Em mim o pago está vivo / É assim a regra do jogo / Sou feito pasto nativo / Que volta depois do fogo / Vão ressecando as paisagens / Nessa querência de outrora / Vem prolongada a estiagem / Nos ventos que vêm de fora / Vou agüentando instintivo / Na sombra da timbaúva / Sou feito pasto nativo / Que volta depois da chuva / Por tudo isso sustento / Meus ideais, minha raça / Não sigo ao sabor do vento com qualquer tempo que faça / Tal um pássaro cativo / Que voa e volta pro lar / Sou feito pasto nativo / Que sempre há de retornar embora o frio e a geadada / Que chegam a cada inverno / Me vou por essas canhadas / Teimando em seguir eterno / No meu fogão primitivo / Do rancho quase tapera / Sou feito pasto nativo / Que brota na primavera [...]* (BAUER; MARTINS, 2007, grifos nossos).

A canção nos fala de uma queimada importada e que vem devorando nossa cultura. Paisagens ressecadas, prolongadas estiagens, ventos que vêm de fora e que vão “varrendo as lonjuras”. Aqui, a natureza que se evidencia nos faz ver uma paisagem seca, sem pastos verdes. Porém, no que se refere ao sujeito gaúcho, este irrompe como aquele que tem no pago sua morada, que quer voltar para casa, que tem ideais e raça. O gaúcho ressalta que tem raça e que nesta querência de outrora o pago está vivo. Nesse rancho, quase tapera, ele é feito pasto nativo que brota na primavera sempre depois de um frio e uma geadada. Assim, salientamos o que vimos pontuando na Tese: um sujeito que pertence a essa paisagem, um gaúcho que enaltece a sua terra... Um gaúcho que é a natureza! Nos excertos abaixo, apresentamos outras enunciações, a fim de sustentar a fabricação desse *Naturalismo poético-pampeano*.

Sou grito do quero-quero / No alto de uma coxilha / Sou herança das batalhas / Da epopeia farroupilha / Sou rangido de carreta / Atravessando picadas / Sou o próprio carreteiro / Era boi, era boiada [...] *Sou a cor verde do pampa / Nas manhãs de primavera / Sou cacimba de água pura / Nos fundos de uma tapera / Sou lua, sou céu, sou terra / Sou planta que alguém plantou / Sou a própria natureza / Que o patrão velho criou / Era era boi Brasino / Era era boi Pitanga / Boi Fumaça, Jaguaré / Olha a canga [...]* (SILVA, 1981, grifos nossos).

*Guardiãs de pátria, memorial dos ancestrais / Onde trevais nascem junto ao pasto verde / Sangas correndo, açudes e mananciais / Pra o ano inteiro o gaderio matar a sede / Grotas canhadas e o poncho do macegal / Para o rebanho se abrigar nas invernias / Varzedo<sup>10</sup> grande pra o retoço<sup>11</sup> da potrada / Mostrar o viço e o valor das sesmarias / Sombras fechadas de imponentes paraísos / Onde resojam pingos de lombo lavado / Que após a lida até parecem esculturas / Moldando a frente do galpão, templo sagrado / Pras madrugadas, mate gordo bem cevado / Canto de galo que acordou pedindo vasa / Cheiro de flores, açucena, maçanilha / E um costilhar de novilha pingando graxa nas brasas / Pra os queixos crus, os bocais dos domadores / Freios de mola pra escramuçar bem domados / E pra os turunos ressabiados*

<sup>10</sup>Segundo o dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul, varzedo é o mesmo que vargedo, ou seja, várzea longa, planície campestre.

<sup>11</sup>Segundo o dicionário de Regionalismo do Rio Grande do Sul, retoço é o mesmo que retouçar, ou seja, faceirar, namorar, brincar, retocar.

de porteira / O doze braças, mangueirão dos descampados / *Pra os chuvisqueiros galopados de minuano / Um campomar castelhano e o aba larga desabado / Pra o sol a pino dos mormaços de janeiro / Um palita avestruzeiro e o bilontra bem tapeado / Pras nazarenas, garrão forte e égua aporreada / Pras paleteadas o sepilhado de coxilha / Pra o progresso do Rio Grande estas estâncias / Mescla palácio com mangrullo farroupilha* (VIEIRA, 1999, grifos nossos).

Eram arroios, eram matos e enchentes / Era alambrado, "sete fios", divisa e linha / Um casarão de portas grandes para o leste / E uma história de ancestrais que era minha. / Era a cuscada retoçando frente às casas / E um palanque pra potrada se amansar / Era uma várzea a se perder compondo a vista / Aonde tropas vicejavam pra engordar. / Eram esporas, era um mango e um chapéu / Um lenço rubro uma guaiaca e um par de botas, / Uma bombacha já puída dos invernos / E tantas coisas que por simples nem se notam. / Eram irmãos na cevadura de uns amargos / Num jeito bueno pela prosa de galpão / *Era rebanho, era gado e a cavahada, / Pela invernada que hoje é terra em plantação.* / *Eram gaúchos bem montados indo embora levando o verde e nos seus olhos banhadal / Foi a incerteza "de a cabresto" em trajetória / E a minha história que eu não sei qual o final. Era um tempo que se foi pela ansiedade / Deixando o campo assim perder a sua essência / Ficaram sonhos de um gaúcho já sem viço / Por saber que tudo isso aconteceu na minha querência!* (TEIXEIRA; CAMINHA, 2013, grifos nossos).

As letras apresentadas nos salientam elementos muito comuns ao homem do campo e que contribuem para a constituição da paisagem natural dessas terras. A primeira canção, “Me comparando ao Rio Grande”, nos fala do quero-quero, da boiada, das coxilhas, do “rangido das carretas e a cor verde do pampa”. Ditos assim vão descrevendo a natureza pampeana – o verde dos campos, a primavera, a terra e o céu azul vão constituindo a natureza, muitas vezes apenas associada ao que é “verde”, “natural”. No entanto, além de discorrer sobre os elementos naturais, as enunciações nos evidenciam um sujeito que se sente pertencente a essa paisagem natural, ou como diz a letra: *o homem é o verde do pampa, é a terra, é a lua, é a água: é a própria natureza!*

Muitas músicas pampeanas têm a peculiaridade de retratar temas como esses em suas letras. O amor pela terra, a imensidão dos campos, o verde a se estender imenso e plano em contraste com o azul do céu, os rios, os animais como o cavalo e o gado. Além disso, é evidente a forma como o gaúcho irrompe nessas canções – ele é, também, um elemento na composição dessa paisagem. Sendo assim, são esses ditos que vão constituindo um cenário natural e cultural da região da campanha no sul do Brasil. É de suma importância atentarmos para a relação que se estabelece entre cultura e natureza. Como vimos salientando, se no naturalismo do século XVIII e na corrente naturalista do campo da EA a natureza era constituída pelos elementos naturais, no *Naturalismo poético-pampeano*, cultura e elementos naturais vão fabricando a natureza pampeana.

Há uma articulação potente do sujeito gaúcho e dos elementos naturais que aqui se encontram articuladas. Nesse sentido, compreendemos que a fabricação discursiva desse *Naturalismo poético-pampeano* se torna possível ante um novo elemento que nos parece fundamental para a constituição da natureza, o gaúcho. A partir disso, compreendemos que, talvez, se trate de uma outra conceituação de natureza que não é mais apenas formada pelos elementos naturais. Mas é, também, o próprio homem, o gaúcho, que pertence a essa natureza. Ou seja, o enunciado em suspenso nos evidencia poeticamente uma articulação entre cultura e natureza.

No segundo excerto, na música “Estância da Fronteira”, pontuamos enunciações de uma natureza bela e de amor à terra. Como podemos observar, a letra faz referência a elementos ditos naturais da natureza, como os rios, as sangas, os açudes, o vento, o campo, as flores, o verde, as coxilhas, o calor, o frio e a geada. São enunciações como essas que nos constituem e, ao mesmo tempo, nos fazem ler a natureza de uma forma naturalizada na e pela cultura.

A terceira canção fala de um Pampa que vem perdendo a sua essência de campos nativos, das invernadas para as plantações. Dessa maneira, a relação que se estabelece entre a paisagem dos campos com o gaúcho fica na memória desses sujeitos. Diante de tais modificações, o gaúcho vai perdendo seu espaço no campo, na lida com os animais. A letra discorre sobre os elementos e as relações que se estabeleciam entre o campo e o homem. Ou seja, eram os campos, os arroios, os matos, os alambrados, a várzea grande a se perder de vista. É, ainda, a história dos ancestrais guardada nos casarões, ficando apenas uma saudosa lembrança de “como era e o que aconteceu” em sua terra.

Assim sendo, entendemos que as enunciações salientadas por nós neste estudo nos dão subsídios para pensarmos na fabricação discursiva desse *Naturalismo poético-pampeano* através da música; pois, como nos diz a letra: pasto verde, sangas e açudes, um “*campomar*” para garantir o bem estar do gado; “grotas canhadas e o macegal” abrigam os animais no inverno gelado do Pampa; “varzedo grande, sombras fechadas”; enfim – um imponente paraíso, o templo sagrado do gaúcho, onde “os chuisqueiros galopados de minuano” fazem parte da vida campeira nas estâncias que tanto orgulham o homem farroupilha. Além disso, as enunciações sinalizam uma relação peculiar do sujeito gaúcho aos elementos naturais. Ao se sentir um elemento que também pertence à natureza, o gaúcho enaltece uma relação de cuidado e afeto a essa paisagem. É o amor à terra, é a imensidão dos campos verdes, é gaúcho, é o galpão - seu templo sagrado, é a

relação com os animais, é a invernada, que hoje é terra em plantação, é a nostalgia de um gaúcho que tem, nos olhos, o verde e o banhadal.

É a partir desses ditos que compreendemos que a música vai fabricando a paisagem natural do Pampa como uma aquarela que representa uma natureza bela e romântica, instaurada em nossa história por meio da cultura. Ou seja, essa naturalização da natureza, tão enaltecida na música colocada sob análise, nos faz reconhecer no pampa uma natureza romântica, como aquela retratada na literatura do século XIX. Como por exemplo, temos uma passagem do livro “O Gaúcho”, parte I, de José de Alencar (1998, s/p), no qual ele nos diz: “*Como são melancólicas e solenes, ao pino do sol, as vastas campinas que cingem as margens do Uruguai e seus afluentes!*”. No que se refere ao homem, na historiografia sul-rio-grandense, ele muitas vezes aparece como um sujeito valente, herói, bravo, viril. Importante ressaltar que estamos referenciando aqui um olhar para esse sujeito do Pampa; um homem do campo, acostumado na lida com os animais, domador de cavalo, amigo e muitas vezes resistente às forças da natureza. Segundo Oliven (1992), são enunciações como essas que fabricaram e ainda vêm fabricando a figura do gaúcho marcado pela vida nos descampados do Pampa. Ainda, para o autor, a natureza ganha um fator de destaque na composição da “[...] figura do gaúcho, homem livre e errante que vagueia soberano sobre seu cavalo tendo como interlocutor privilegiado a natureza como ela se descortina nas vastas planícies dessa área pastoril do estado” (OLIVEN, 1992, p. 69). Ditos como esses ainda vêm constituindo a relação do gaúcho e dos elementos naturais na região do pampa, no Rio Grande do Sul. Compreendemos, ainda, que são esses os elementos que constituem a paisagem natural e cultural pampeana. Ou seja, numa relação intrínseca entre cultura e natureza.

A música pampeana tem uma importância significativa na e para a cultura tradicionalista gaúcha. Por meio dela, muitas disputas se travam em torno da construção e fabricação dos sujeitos que habitam essas terras. Os modos de ser e viver (tantas vezes pautados no homem da campanha, tendo como cenário o campo) vão constituindo um modo de olhar e se relacionar com a natureza. Assim, nas palavras de Luís Agostinho Agostini,

[...] A música tradicionalista atualiza o mito, à medida que os festivais e outras manifestações musicais se sucedem, ano após ano. Através da apropriação de imagens simbólicas já cristalizadas no imaginário social, percebe-se que a música tradicionalista ajuda a ordenar a sociedade sul-rio-

grandense, imprimindo regras e valores essenciais à identidade que o gaúcho ostenta e da qual parece não querer se desfazer (2005, p. 67).

A proposta de investigar as enunciações de natureza descritas em tantas letras de músicas pampeanas se deu no intuito de problematizarmos a forma como vem sendo narrada a paisagem natural e cultural do pampa. Apreendemos a música como um instrumento potente na produção de modos de ler e ver a natureza. Além disso, a música produz sentidos que, de alguma maneira, constroem subjetividades humanas.

Na continuidade, evidenciamos os diferentes olhares para a natureza na história e na cultura ao pontuar, especificamente, essas visões a partir do naturalismo e do romantismo do século XVIII, ao lado da corrente naturalista no campo de saber da EA. Também, apresentamos outras enunciações analisadas para a fabricação e sustentação do *Naturalismo poético-pampeano*.

### 3.3 Olhares sobre a natureza

É um manancial de alegria / A inspiração que extravasa / Quando a gente dá “ô de casa” / Pra escutar um “Buenos dias” / Cincerros de melodias / Depois tudo se entrevera / Num soluço de beleza / Pra saudar a natureza / Vestida de Primavera / É o quadro vivo mais lindo / Que enternecido contemplo [...] O lindo capim mimoso / Prossegue o rodízio eterno / De se queimar no inverno / Pra renascer mais viçoso no ciclo maravilhoso / Da tábuas das estações / [...] Na melodia campeira / Que se faz cancha no espaço / Como marcando o compasso / Junto ao sabiá-laranjeira / Há tanta autenticidade / Nas vozes da natureza / Que resumem a beleza / Da própria simplicidade / [...] O bordoneio da sanga / Mas não só nos descampados / A Primavera incendeia / Ela se enfeita e passeia / Nas vilas e nos povoados / Nos ambientes asfaltados / Cidades e capitais / Pombas, bem-te-vis, pardais em melodiosos arrulhos / Repetem doces barulhos / De tempos imemoriais / O domínio absoluto / Que tem da gente e do mundo / E o homem defronte a isso / Até parece impossível / Vai se tornando insensível / Por força de algum feitiço / É um criminoso, um omissor / Da forma mais inconsciente / Gente que já não é gente buscando outra trajetória / Depois da triste vitória / De matar o meio ambiente [...] (Payada Das Primavera - Jayme Caetano Braun, 1994).

O trecho da música referenciado acima – e outros tantos já trazidos neste texto – nos apresentam mais uma vez uma visão naturalista e romântica de natureza. Porém, nessa payada, há um outro olhar para o homem na sua relação com a natureza. Aqui, o compositor nos evidencia uma visão antropocêntrica, na qual o homem emerge como o principal destruidor da natureza e do meio ambiente. Parece haver um princípio de descontinuidade nessa produção discursiva. Para Foucault (2011), as práticas discursivas são descontínuas – por vezes se cruzam, por vezes se ignoram. É o que autor chama de acontecimento. Ou seja, são “cesuras que rompem o instante e dispersam o

sujeito em uma pluralidade de posições e de funções” (FOUCAULT, 2011a, p. 58). Diferentemente da história tradicional e linear, não buscamos traçar aqui uma linha de pensamento única e ininterrupta. Regularidade, causalidade, descontinuidade, dependência, transformação são elementos importantes para problematizarmos a produção de discursos articulados com o pensamento de Michel Foucault. Assim, salientamos mais uma vez que não há um único sujeito gaúcho, uma única posição de sujeito assumida por ele e nem mesmo um único discurso de natureza. Na payada acima, é possível pontuar ditos que evidenciam um sujeito que aprecia a beleza dessa natureza, bem como a destrói.

Somos constituídos por um discurso naturalista e romântico de natureza que se instalou em nossa sociedade, principalmente a partir do século XVIII, com o movimento da virada cultural e reforçado pelo movimento romântico do século XIX. Mas não foi sempre assim! Segundo Guimarães, “há uma multiplicidade de formas de ver, narrar e se relacionar com a natureza” (2008, p. 88). Para o autor, essas diferentes visões são dadas a partir da história e da cultura na qual estamos inseridos. Se adentrarmos na história do mundo ocidental, veremos as diferentes formas pelas quais a natureza vem sendo contada e significada na cultura, desde as grandes navegações dos séculos XV e XVI: ora uma natureza paradisíaca, exuberante; ora uma natureza selvagem, temida. Foi com o projeto civilizatório, em contraposição ao protótipo medieval, que a natureza passou a ser vista como o período das trevas, do inculto. Os ambientes considerados como “naturais”, ou seja, matas, florestas e montanhas, não condiziam com a ideia de progresso que inaugurava a virada cultural da modernidade.

Porém, no século XVIII, com o fenômeno denominado de *novas sensibilidades*, a natureza passou a ser vista como boa e bela, quando as paisagens naturais passaram a ser valorizadas e apreciadas pelo homem. Keith Thomas (2010, p. 246) nos diz que “O século XVIII é rico nessas novas sensibilidades”. Salienta o autor que, já em fins do século XVII, todos os seres vivos criados por Deus deveriam ser tratados com respeito, sem que danos lhes fossem causados desnecessariamente. O sofrimento dos animais, mesmo aqueles tidos como mais detestáveis, passou a sensibilizar o homem, pois, além de apresentarem qualidades em comum, eram também criaturas de Deus. Nas palavras do autor,

Tratava-se de uma abordagem nova e totalmente leiga. Agora se tornava possível condenar a crueldade para com os animais sem invocar as intuições

de Deus. Os maus-tratos aos bichos eram condenados com base no argumento, puramente utilitário, de que diminuían sua felicidade. Os animais tinham sentimentos e tais sentimentos deveriam ser respeitados. Saber se os animais tinham razão era irrelevante. Afinal [...], se a piedade devia ser reservada apenas aos portadores de razão, então “perderiam o direito à nossa compaixão os que dela tem maior necessidade, notadamente as crianças, os idiotas e os lunáticos”. Tampouco era necessário provar que os animais tenham alma, pois, se não a tivessem, então a falta de recompensa futura constituiria o maior argumento para serem bem tratados neste mundo (THOMAS, 2010, p. 250-251, grifos do autor).

Queremos com isso evidenciar o quanto as relações que estabelecemos uns com outros, com os animais – e talvez possamos pensar com a natureza, de um modo mais amplo – atravessam e são atravessados pelas questões históricas e culturais. Torna-se importante problematizarmos as formas como vimos constituindo os conceitos e os significados que nos produzem e que, muitas vezes, conduzem nossos modos de ser e pensar. Como nos diz Foucault (1995, p.232), “Temos que conhecer as condições históricas que motivam nossa conceituação”. No século XVIII, esses cuidados e respeito perante a natureza – as novas sensibilidades – passaram a ser mais explícitas tanto pelo pensamento religioso quanto o filosófico da época (THOMAS, 2010). É o que o autor denominou de “culto da sensibilidade”, em que a afeição aos seres vivos – aos seres de sentimentos – tornaram-se, no século XVIII, conceitos basilares na relação homem e natureza (THOMAS, 2010, p.250).

Esse apreço à natureza, marcado pela valorização da paisagem natural, nos faz perceber tal espaço como algo “sagrado”, isto é, que deve estar fora do domínio do homem. Nas palavras de Soares:

O final do século XVIII marca, de um modo mais acentuado, uma mudança de sensibilidade no que concerne à natureza. O domínio absoluto e violento do homem sobre o mundo natural lentamente cede espaço para outras compreensões e atitudes e uma nova devoção semi-religiosa perante a natureza selvagem. Instala-se, sobretudo, entre aqueles que não dependem ou não necessitam da terra para prover suas necessidades mais imediatas. Firma-se uma compreensão na qual a natureza é bela, mas, sobretudo, benéfica, e exerce um saudável poder espiritual sobre o homem (SOARES, 2003, p. 21).

Podemos dizer, também, que esse culto à natureza foi ainda mais realçado com a emergência do movimento romântico no final do século XVIII e início do século XIX, que buscava ilustrar o lirismo e o sonho de um cenário devastado pela Revolução Industrial. Nessa sociedade capitalista que se materializava com a ideia de revolução e de desenvolvimento (diferentemente do pensamento pré-moderno que visava à reconciliação do homem com o mundo natural), o homem campeava o domínio da natureza. Ou seja, desenhava a paisagem natural como uma “máquina perfeita” que

deveria prover matérias-primas e mercadorias diante das demandas do mundo que emergia naquele tempo histórico e cultural (CARVALHO, 2013, p. 51). Em consonância com essas colocações, Isabel Carvalho ressalta que “A indústria nascente chegou triunfante, trazendo, contudo, sua inexorável contraface: a degradação ambiental e a exploração da força de trabalho” (2011, p. 97). De acordo com a autora, as mudanças no olhar para natureza estão inextricavelmente associadas aos efeitos de deterioração provocados pela Revolução Industrial. O olhar romântico voltado para a natureza e a ideia de uma natureza que se perdia em decorrência da crescente urbanização e consequente desaparecimento de um mundo camponês podem ser pensadas como algumas das condições de possibilidade para mudanças na relação entre homem e natureza. De acordo com Pereira e Favero (2014), o romantismo que emerge no século XIX está estreitamente relacionado a um sentimento de deslocamento e perda de uma natureza que passara a ser ameaçada e que necessitava ser preservada ante uma sociedade em constante desenvolvimento tecnológico.

O século de XVIII é tido como um marcador na história ocidental. A percepção de um novo olhar para o mundo natural está (também) associada às mudanças políticas, sociais, econômicas e culturais pelas quais a sociedade estava atravessando. O Romantismo, enquanto movimento cultural, estético, artístico, político, literário e filosófico está comumente associado a tais mudanças diante das implicações suscitadas pela revolução burguesa e a revolução industrial. Para Isabel Carvalho,

O século XVIII testemunhou a radicalização da ordem burguesa e de seu almejado *domínio humano* sobre o ambiente, materializado nos progressos técnicos que tornaram possível a experiência da primeira Revolução Industrial (CARVALHO, 2011, p. 97, grifos da autora).

No entanto, torna-se importante destacar que essa é uma das condições de possibilidade para a emergência de tal movimento, assim como uma de suas características. De acordo com Ribeiro (2010), o Romantismo, enquanto movimento cultural e estético, passou a agregar formas de sensibilidades que despertaram a subjetividade, o eu, a alma, etc. Ou seja, tal movimento contrapunha-se a uma visão de mundo racionalista que marcou o período neoclássico. Se o século XVIII foi marcado pelas ideias iluministas, pela razão e pela objetividade, o romantismo de fins do século XVIII e início do século XIX teria uma acentuada valorização da alma, da subjetividade, do lirismo, do eu. O movimento romântico tem como características a subjetividade, a

individualidade, a liberdade de criação, o idealismo, a valorização da natureza e o sentimentalismo.

Assim, dentre as diferentes propostas que constituíam tal movimento, está a busca pela valorização da natureza a fim de se estabelecer uma relação de consonância entre o homem e o mundo natural. Na mesma linha de pensamento, França (2012, p.5) ressalta que “No contexto do Romantismo alemão de fins do século XVIII e início do século XIX, percebemos a predominância do pensar a natureza enquanto uma unidade que englobaria também o homem, em que dessa unidade formaria um todo indivisível”.

Nesse sentido, pensar a natureza pampeana e o modo como o sujeito gaúcho se relaciona com a paisagem natural na contemporaneidade implica apreender as condições sociais, políticas, ambientais e culturais que deram possibilidade para a emergência dessa relação entre homem e natureza de forma tão romantizada. É preciso olhar para a história, para a filosofia, para as artes e, assim, apreender as diferentes formas de constituir e significar a natureza na história e na cultura ocidental, como vem fazendo este capítulo. Podemos dizer que o entendimento e a percepção do que convencionalmente chamamos de natureza vai modificando-se nos mais diversos espaços e tempos da cultura ocidental. Contudo, não pretendemos desenhar aqui uma linha do tempo para “revelar” o que é natureza, tampouco procurar uma origem das relações entre ela, homem e cultura. Nossa proposta trata de provocar o pensamento, de balançar as nossas bases mais sólidas no que se refere à produção de significados que nos atravessam e nos constituem como sujeitos desse mundo. O que vimos pontuando neste momento tem como fim demonstrar o quanto as músicas analisadas nesta Tese evidenciam algumas marcas do romantismo, além de uma visão naturalista de natureza. Assim, ao ressaltar a natureza pampeana, tais canções destacam as noções que constituem os elementos tidos como naturais, ou seja, os rios, os campos verdes, o sol, o frio, o calor, os animais como o cavalo, o gado e o cachorro (seu fiel companheiro). Porém, quando as mesmas músicas cantam uma natureza naturalista, o homem, o gaúcho não é apresentado como o outro nesse espaço natural, mas sim como um artifício pertencente à própria composição dessa paisagem natural. Ou seja, ele é a natureza! Importante destacar que essa relação e esse mútuo pertencimento são carregados de lirismo, de idealizações que vêm ao longo da história e da cultura sul-riograndense constituindo o sujeito gaúcho. É a partir da recorrência dessas enunciações que foi possível serem destacadas algumas marcas do movimento romântico, principalmente quando as músicas exaltam a

paisagem natural, a valentia, a heroicidade de um gaúcho guerreiro, acompanhadas de lirismo na composição desse quadro, que é o pampa gaúcho, a natureza pampeana.

Diante dessas colocações, podemos evidenciar o quanto o ideal que temos de natureza é construído culturalmente. Na mesma correnteza, Carvalho (2011) ressalta que a forma de existir e conviver no mundo contemporâneo, além da relação que tecemos com a natureza, perpassa pelo entendimento de uma história de longa duração das relações com a paisagem natural. No século XVIII, por exemplo, em outro momento histórico, político, social e cultural, a sociedade da época presenciou a chegada da primeira Revolução Industrial e, diante disso, uma grande mudança em seu ambiente natural trazida pelo desenvolvimento.

No final do século XVIII, a Grã-Bretanha liderava a produção de carvão, alcançando cerca de 10 milhões de toneladas, o equivalente a 90% da produção mundial. O uso crescente do carvão – principal combustível da Revolução Industrial – para fins comerciais e domésticos gerava enorme quantidade de resíduos. O *smog* inglês (mistura de nevoeiro e fumaça) tornou-se a marca registrada das grandes transformações sociais e ambientais desencadeadas pelo modo de produção industrial (CARVALHO, 2011, p. 98, grifo da autora).

A experiência vivida naquele período contribuiu significativamente à época para uma mudança na forma de olhar a natureza: esta era vista como o “domínio do selvagem”, como “esteticamente desagradável”. De acordo com essa concepção, o homem deveria dominá-la. No entanto, com a mudança devido às novas sensibilidades ante a paisagem natural, a natureza passou a ser percebida como uma paisagem natural que necessitaria ser respeitada. Podemos dizer que o momento social, político, cultural e ambiental vivido no século XVIII, na Inglaterra, pode ter sido uma das condições de possibilidade para a emergência de uma visão naturalista e romântica de natureza, como vimos evidenciando.

Pensando o campo de saber da EA, temos a ideia de uma natureza que deve estar fora do alcance humano, uma natureza constituída de flora e fauna. Essa concepção de mundo natural está fortemente assentada numa das bases de pensamento da EA: a visão naturalista! Os conceitos basilares dessa ideia de natureza tendem a ver a paisagem natural como um espaço estritamente da ordem biológica e, principalmente, independente de interação humana e cultural. Essa concepção se encontra num terreno marcado por visão que apreende a presença do homem como nefasta para a “ordem” de um mundo natural. Diante disso, Isabel Carvalho (2011) nos convida a desnaturalizar conceitos estabelecidos em nossa sociedade; conceitos ainda deveras vigorantes na

contemporaneidade. O convite se dá por meio de um chamamento para que troquemos as lentes, para que questionemos nossas verdades mais sólidas no que se diz respeito a “[...] questões relativas ao meio ambiente – *a visão naturalista da natureza* –, para explorarmos, juntos, novas telas, janelas e paisagens” (CARVALHO, 2011, p. 34, grifos nossos). Ressalta, ainda, que a concepção naturalista apresenta linhas que nos reportam a uma imagem de conservação da paisagem natural, à medida que o homem necessita cuidar, preservar, conservar a natureza de suas próprias intervenções... de si próprio! Para a autora, essa representação que temos de natureza se apresenta como uma imagem singular ao mundo natural, não havendo, nesse sentido, uma interação entre homem, cultura e natureza. Nas palavras de Carvalho, a visão naturalista

[...] baseia-se principalmente na percepção da natureza como fenômeno estritamente biológico, autônomo, alimentando a ideia de que há um mundo natural constituído em oposição ao mundo humano. A “natureza do naturalismo” é aquilo que deveria permanecer fora do alcance do ser humano. Tal visão tem expressão, por exemplo, nas orientações conservacionistas, que se dedicam a proteger a natureza das interferências humanas, entendidas sempre como ameaçadoras à integridade daquela (2011 p. 35-36, grifos da autora).

É fundamental que questionemos a ideia que temos de natureza, entendendo que ela não é um reflexo do mundo natural, embora esse ideal, que tende a ver a natureza como o mundo da ordem biológica, seja recorrentemente reforçado por artefatos que circulam na cultura. Torna-se importante ressaltar, também, que EA emerge em um terreno assinalado por uma visão naturalista de natureza; visão ainda fortemente instaurada em nossos ideários do que convencionamos chamar de natureza. Na visão naturalista, a natureza em sua “essência” é boa, equilibrada e autônoma nas suas interações humanas e culturais (CARVALHO, 2011). A autora ainda ressaltava que

A consequência de uma visão predominantemente naturalista-conservacionista é a redução do meio ambiente a apenas uma de suas dimensões, desprezando a riqueza da permanente interação entre a natureza e a cultura humana. O caráter histórico e sempre dinâmico das relações humanas e da cultura com o meio ambiente está fora desse horizonte de compreensão, o que impede, conseqüentemente, que se vislumbrem outras soluções para o problema ambiental (CARVALHO, 2011, p. 37-38).

Então, isso nos faz pensar que uma das grandes tensões dos problemas ambientais vivenciados pela humanidade neste século XXI estaria articulada a essas visões reducionistas que temos de natureza. Problematizar a importância de uma interação entre cultura e natureza perpassa pelo entendimento de que questões como essas estão atreladas ao contexto histórico e cultural de nossa sociedade. Ou seja, “trata-

se de reconhecer que, para apreender a problemática ambiental, é necessária uma visão complexa de meio ambiente, em que a natureza integra uma rede de relações não apenas naturais, mas também sociais e culturais”, como nos orienta Carvalho (2011, p. 38). Ainda assim, salientamos a importância de voltarmos nosso olhar para a natureza, pois esta “cada vez é mais filmada, fotografada, descrita e falada em todos os lugares” e, dessa forma, vamos sendo ensinados a olhar, ver e falar sobre a natureza (OLIVEIRA e ARAÚJO, 2012, p.126).

A música pampeana se apresenta como um espaço importante para discorrermos sobre as diferentes produções discursivas em torno da natureza, pois, como vimos mostrando, muitas canções colocam em evidência elementos que nos remetem a uma natureza bela e romântica, e que “embelezam” o pampa gaúcho. Seguindo essa linha argumentativa, evidenciamos a importância da cultura na fabricação de discursos e verdades que nos constituem e nos fazem ver e falar do mundo de determinadas formas. Somos ensinados por meio da cultura a perceber um mundo e se expressar nele. Nas palavras de Oliveira e Araújo (2012, p. 127), ressaltamos que é importante “[...] mapear essas novas linguagens disponibilizadas para falar da natureza, dos e para os seus sujeitos”. O ideal que temos de natureza e que é reverberado pela mídia, por meio de diferentes artefatos culturais, vão nos subjetivando e nos orientando a determinadas formas de ser e estar no mundo. Ainda, para os autores,

Modos de perceber, ver, ouvir, ler e aprender, modos de expressão, de textualidade e de escritura, que recortam as possibilidades do espaço e do tempo, determinando formas de vida em dissonância ou em reunião com outras formas de cultura. A escrita da natureza, em nossos tempos atuais, só pode ser compreendida como registro de luminosidade daquilo que é mais dito sobre ela, e tem tornado visível (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2012, p. 127).

Pensando a atualidade, o que fizemos nesta pesquisa foi problematizar o entendimento que hoje temos de natureza, principalmente no que se refere à região pampeana, alocada especificamente no Rio Grande do Sul. Neste capítulo ficou evidente a forma como vai se configurando a natureza pampeana. Temos imensas planícies verdes, céu azul, sol no horizonte, sangas, quero-queros, cavalos, entre outros elementos tidos como naturais. No entanto, outro ponto fundamental compõe essa natureza: o gaúcho. Este emerge nessa paisagem, como sendo “a própria natureza” (SILVA, 1981). Ele não apenas faz parte, mas é elemento imiscuído, emaranhado, pertencente à natureza pampeana.

Na região do Pampa, Fante (2012) ressalta que as grandes extensões de monocultura na região pampeana vêm trazendo grandes prejuízos aos trabalhadores rurais no que diz respeito às questões de desemprego e danos à saúde, provocados pelo uso de agrotóxicos. Além disso, a substituição de campos nativos por extensas plantações de árvores, como o eucalipto, vem acarretando também nas mudanças relativas a questões culturais, em decorrência das modificações das paisagens naturais.

Diante das problemáticas sociais, políticas, culturais e ambientais pelas quais estamos sendo atravessados, torna-se importante problematizarmos questões como essas, vigentes na atualidade, as quais muitas vezes são dadas como conhecidas, desbravadas e dominadas por nós. As verdades nos atravessam e nos fazem olhar para o mundo de determinadas formas. Como nos diz Teixeira (1978) na música Céu, Sol, Sul, Terra e Cor, “[...] *Fazer versos cantando as belezas desta natureza sem par / E mostrar para quem quiser ver, um lugar pra viver sem chorar [...] este é o Pampa, este é o meu Rio Grande do Sul*”. São narrativas como essas e tantas outras que descrevem o Pampa: coxilhas, pés roseteados de campos, terra e cor, enfim, uma natureza sem par! Esta pesquisa foi sendo tramada colocando essas verdades, descritas em letras de música, sob análise, percebendo o que é o Pampa e como se dá a relação dos sujeitos com as paisagens naturais ao longo da história. O exemplo referenciado acima nos reporta a ideia de que a natureza no Rio Grande do Sul se apresenta promissora ao cultivo. Além de bela, aqui no Pampa gaúcho tudo que se planta cresce. Diante disso, questionamos: há uma única forma de olharmos para o mundo, para o meio em que vivemos e para a natureza?

Ao discorrer sobre a importância da cultura e as multiplicidades de vermos, narrarmos e relacionarmos-nos com a natureza, Guimarães ressalta que

[...] é na cultura, nesse espaço de circulação e de compartilhamento de significados, que vamos aprendendo a lidar com a natureza e, também, vamos estabelecendo nosso lugar no mundo, ou seja, sabendo quem nos tornamos dia a dia. Essa nossa inserção na cultura, no momento histórico em que vivemos nos faz ver e estabelecer relações com a natureza de determinadas formas. Nesta direção, podemos nos perguntar: há uma única maneira de narrar, ler e ver a natureza? (2008, p. 88).

Ao colocar em circulação enunciações referentes à natureza e a forma como nos relacionamos com o mundo natural, vamos nos constituindo e determinando nossas ações cotidianas. Seguindo na correnteza desses ditos, apresentamos, abaixo, outras enunciações que sustentam a produção discursiva desse *Naturalismo poético-pampeano*.

Meus silêncios são de terra / Meus cavalos são de campo / E a morte que sabe tanto / Um dia, há de apartá-los / Pela intenção dos cavalos eu renasço todo o dia / Quando a vida se anuncia / No canto largo dos galos / Minhas razões são de terra / Para cantar campo e gente / Tenho cismas de enchente / Murmúrios de sanga rasa. Quando a palavra extravasa / Se afirma em seu conteúdo: Se for preciso, diz tudo / Depois, retorna pras casas / Meus gateados são de terra / Beberam a cor do açude / Talvez, o tempo não mude / O quanto me faz querê-los / Mesmo sangue, mesmo pelo / E uma razão ancestral / De, entre o bem e o mal / Ter a alma por sinuelo / Minhas visões são de terra / Que fecho os olhos pra vê-las / Tenho lumes de estrelas / Guardados, pra noite escura / Me batizei nas lonjuras / Pra entender que preciso ser, bem mais do que diviso / Entre o querer e a procura / Meus arreios são de terra / Qual o banco que me sento / Onde o estrivo é o sustento / A um par de botas surradas / "Tenho muito e tenho nada" / De tanto que fui verdade / E andei povoando a saudade / Quando provei as estradas / Meus escritos são de terra / Aquerenciados no peito / Ressurgidos pelo feito / De serem da mesma casta / Tenho a mirada tão vasta / Pelo chapéu, pelo freio / E assim, quando me apeio / Sou terra e isto me basta (TEIXEIRA; CAMARGO; OLIVEIRA, 2013).

Tem sentimento dos matos e a alma presa ao formão / Quem retrata este chão num tronco de vida inteira / Moldando tantos gateados, cenas de tempo e querência / É o campo mostrando a essência, entalhado na madeira. Tem goela gasta de poeira tocando a tropa de antes / Nas rondas que por distantes, renascem numa toada / O cantador que desenha seu mundo em voz de guitarra / É bem igual a cigarra, morre cantando na estrada. Por tantas cenas de campo que cada artista dá vida / Que são retratos da lida, do sul e seu universo / Mal sabe quem fogoneia, num rancho lá na campanha / Que tem riqueza tamanha que até nem cabe em meu verso. Tem a magia nos dedos e o coração num papel / Um lápis que é um sovêu para um armadão debochado / E se a imagem vem viva num pealo de sobre-lombo / A folha treme num tombo se um outro for de bolcado. Tem a clareza no verso em tudo que ele retrata / Num talareio de prata, "inté" se escuta o tropel / De um varzedo florescendo, exala doce um perfume / É que um poeta traz lume ao mais escuro do céu (CORREA<sup>12</sup>; CASALINHO, 2012).

Essas duas músicas em análises potencializam o que vimos evidenciando na Tese, a fabricação discursiva de um tipo particular de Naturalismo. O *Naturalismo poético-pampeano* emerge à medida que tais músicas analisadas acionam alguns elementos da corrente naturalista e uma visão romantizada de natureza, bem como uma articulação do sujeito com a paisagem natural. Se para o naturalismo do século XVIII o homem era tido como separado e nefasto a essa natureza, aqui ele irrompe como pertencente. É possível, ainda, dizer que essa articulação entre homem e natureza é importante para sua própria fabricação enquanto um sujeito cultural que tem na sua compleição as marcas do pampa, do campo, de amor à terra e à lida do dia a dia no

---

<sup>12</sup> Música de Cicero Camargo. Letra de Márcio Nunes Correa e Helvio Luis Casalinho, interpretada por Joca Martins, 2012. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/joca-martins/retratos.html>. Acesso em maio de 2015.

lombo de um cavalo. Os poetas, como assinala a música acima, mostram que essa *essência do campo renasce em uma toada – é um varzedo que floresce exalando um doce perfume!* E, ainda, essas músicas *são retratos da lida, do sul e do universo* (CORREA; CASALINHO, 2012). As enunciações em análises se enredam, muitas vezes, ao falar da paisagem pampeana. Ou seja, as questões naturais e culturais aparecem de forma inerente. As *cenar desta querência*, evidenciadas nas músicas, são encharcadas de ditos que nos provocam a pensar numa articulação entre homem e natureza. Assim, ressaltam: *Meus silêncios são da terra, meus cavalos são do campo – pela intenção dos cavalos o gaúcho renasce todo dia, quando a vida se anuncia no canto largo dos galos [...] o gaúcho é terra e isso lhe basta! É sentimento e alma que, com a poesia, vão retratando este chão num tronco de vida inteira...* Esse sujeito gaúcho e poeta é, juntamente com os cavalos e as cigarras que morrem cantando tal qual um guitarrero dos pampas, a paisagem natural sulina.

No material analisado, há uma recorrência de enunciações que sinalizam a articulação e o pertencimento do gaúcho à natureza. Assim, diante de tais produções discursivas, constituindo e fabricando modos de ser neste mundo, entendemos que tal prática cultural coloca em funcionamento uma operação de poder.

[...] numa sociedade como a nossa [...] múltiplas relações de poder perpassam, caracterizam, constituem o corpo social; elas não podem dissociar-se, nem estabelecer-se, nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação, um funcionamento do discurso verdadeiro. Não há exercício do poder sem uma certa economia dos discursos de verdade que funcionam nesse poder, a partir e através dele. Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercer o poder mediante a produção da verdade (FOUCAULT, 2010, p. 22).

Nossa perspectiva com este estudo é suscitar o pensamento por meio da música, provocando novas discussões acerca de questões pouco problematizadas por nós. Ou seja, precisamos levar em consideração as diferentes possibilidades de leituras da natureza que vêm sendo fabricadas por meio da cultura. Como salienta Guimarães, “que possamos nos instaurar nas fissuras da Educação Ambiental, pensando políticas que possam nos remeter a construção de coletivos de natureza e culturas não permeados” (2008, p. 99). Talvez Foucault nos ajude a entender essas fabricações de verdades que vão constituindo modos de ser, viver e se relacionar no mundo. Por isso, olhamos para a música como uma ferramenta potente a nos fazer pensar os modos de relação que o gaúcho institui com a paisagem natural sulina, entendendo que as discussões em torno das leituras de natureza atravessam as fronteiras de conceitos já estabelecidos.

Na continuidade da Tese, apresentamos o enunciado **O Frio do Pampa** e as análises musicais das canções que dão sustentação à produção discursiva de um *Naturalismo poético-pampeano*. Passemos a isso então!

## Capítulo 4

### Subjetividade gaúcha e o frio sulino na Música Pampeana: um exercício de vida

#### 4.1 Introdução

Uma profunda mudança nos modos de nos relacionarmos e convivermos com o mundo moderno nos foi colocada da metade do século XX para cá. Nesse sentido, a EA se tornou um campo de grandes potências para criarmos condições e modos de vida que sejam sustentáveis. Exatamente aí se aproximam a EA e a Filosofia, sobretudo se considerarmos os compromissos político-sociais do pensamento. Sendo assim, a partir de um movimento filosófico, buscamos provocar o pensamento num tempo marcado pela aceleração e volatilidade das relações, dos conceitos, dos saberes, da vida.

Neste capítulo, temos como intenção problematizar a importância da música pampeana como uma prática cultural importante na produção de subjetividades. Aqui, a tomamos como um lugar de destaque, na medida em que ela pode contribuir com provocações ao pensamento, criando espaços de resistência às verdades tão solidamente fabricadas por nós em tempos contemporâneos. Colocamos em suspenso, também, a importância dessa música na invenção de uma paisagem fria e invernal do pampa sulino. Mostramos, aqui, a constituição de mais um dos enunciados que sustenta e atravessa a fabricação discursiva do que chamamos de *Naturalismo poético-pampeano*.

Salientamos que as paisagens naturais do Pampa rio-grandense são enunciações recorrentes na música gaúcha e, de tal maneira, vêm fortemente fabricando sujeitos, além de modos de ser e viver nessas terras. Potencializar uma conversa entre Música pampeana, Filosofia e EA, num tempo de crise social e de problemáticas relações entre homem e natureza, nos parece importante diante da produtividade da música em evidência na fabricação de modos de ser e viver neste pampa sulino. Tal música vem, de certo modo, constituindo a vida e a cultura desses sujeitos e suas relações com as paisagens naturais.

#### 4.2 Música e paisagem natural sulina: articulações potentes

[...] imagem invernal: o céu claro sobre uma extensa e verde planície sulista, onde um gaúcho solitário, abrigado por um poncho de lã, tomava seu chimarrão, pensativo, olhos postos no horizonte. Pampa, gaúcho... (RAMIL, 2004, p. 19).

Para o autor, o frio representa o imaginário dos rio-grandenses. Talvez, poderíamos dizer que essa paisagem invernal constitui um ideário do Pampa rio-grandense, de nossa cultura, de nossa música. Mesmo para aqueles gaúchos que sempre moraram em grandes centros urbanos, ou seja, longe da região da campanha, há um imaginário de que essa paisagem representa o sul do país, assim como para própria constituição dos sujeitos gaúchos. Assim,

[...] o frio, independente de não ser exclusivamente nosso, nos distingue das outras regiões do Brasil. O frio, fenômeno natural sempre presente na pauta da mídia nacional e, ao mesmo tempo, metáfora capaz de falar de nós de forma abrangente e definidora, simboliza o Rio Grande do Sul e é simbolizado por ele (RAMIL, 2004, p. 13-14).

No que tange à paisagem natural e cultural do Pampa gaúcho, diversos artefatos culturais vêm fabricando um cenário que faz do Rio Grande do Sul um estado “diferente” dos demais estados do Brasil. Além disso, os sujeitos gaúchos – rio-grandenses tão bem caricaturados pela historiografia e pelas artes – compõem-se como os mais “diferentes” do restante do país. Para Ramil (2004, p. 7), este estado de sentir-se “outro” estaria relacionado “[...] à sua condição de habitantes de uma importante zona de fronteira, com características únicas, a qual formaram e pela qual foram formados (o estado do Rio Grande do Sul possui duas fronteiras com países de língua espanhola)”. O autor ressalta, ainda, que as questões relacionadas ao clima, à imigração de europeus e um passado assinalado por guerras e revoluções fazem dos rio-grandenses sujeitos que, por vezes, sentem-se “diferentes em um país feito de diferenças”.

Pensando a/na música pampeana e sua relação com a cultura rio-grandense e o cenário natural do Rio Grande do Sul, Ramil (2004) passa a problematizar a importância de termos uma estética que nos identificaria com o pampa gaúcho. O autor ressalta que o Rio Grande do Sul é marcado por estações bem definidas – ainda que hoje possamos viver as modificações de um aquecimento global que se apresenta em pleno agosto! – e que o clima sulino acaba, de certa forma, determinando tanto as questões relacionadas à nossa cultura quanto à economia. Assim, o músico/escritor pensou, então, em uma *Estética do Frio*. Para Vitor Ramil, era importante pensar em uma estética que nos remetesse ao sul do Brasil, entendendo-a não como um estado à parte, mas como um

estado que constitui a diversidade geográfica e cultural do Brasil. De acordo o compositor, “[...] o frio é um grande diferencial entre nós e os ‘brasileiros’. E o tamanho da diferença que ele representa vai além do fato de que em nenhum lugar do Brasil sente-se tanto frio como no Sul”. Além disso, o autor ressalta que além do frio movimentar nossa economia e estar estritamente relacionado com nossa cultura, o frio está “[...] identificado com nossa paisagem” (RAMIL, 2004, p. 13, grifo do autor).

Durante uma temporada que Vitor Ramil passara no Rio de Janeiro, o compositor deparou-se diante de um noticiário que o fez sentir-se um brasileiro estranho em meio a algumas cenas transmitidas por um telejornal. O mês era junho, entrada do inverno no Brasil. O noticiário anunciava um carnaval fora de época no Nordeste; o clima era de muito calor, pessoas dançando debaixo de um sol forte, praticamente seminuas. Ramil ressalta que o noticiário era transmitido para todo o país e a cena descrita pelo jornalista era de normalidade. Ao referir-se ao termo “normalidade”, o músico quer dizer que pular carnaval fora de época e suar em pleno mês de junho seria um cenário comum a todos os brasileiros. E não é! Na continuidade da reportagem, o jornalista anunciava a chegada do frio no Rio Grande do Sul. As cenas eram de campos cobertos de gelo, homens de poncho, expectativa de neve na serra, etc. No entanto, a notícia era transmitida com certa estranheza por parte do jornalista, como se aquelas cenas de frio retratassem outro país que não fosse o Brasil. Ramil ressalta que, ao ver as imagens do frio no Rio Grande do Sul, logo reconheceu aquela terra como sendo sua.

Para o compositor, o clima tropical, o calor o ano inteiro e o carnaval fora de época representavam parte dos brasileiros. Contudo, o frio no Rio Grande do Sul constituía-se em um cenário capaz de representar os gaúchos. Além disso, tal imagem/paisagem invernal, fria e, até mesmo, intimista o inspirava ser, sentir e compor de modo diferente dos demais brasileiros. Assim sendo, o músico ressalta:

Precisamos de uma estética do frio [...]. Havia uma estética que parecia mesmo unificar os brasileiros, uma estética para a qual, nós, do extremo sul, contribuíamos minimamente; havia uma ideia corrente de brasilidade que dizia muito pouco, nunca o fundamental de nós. Sentíamos diferentes em um país feito de diferenças (RAMIL, 2004, p. 14).

Para o autor, essa “estética que parecia unificar os brasileiros” referia-se a linguagens, gostos e comportamentos comuns a grande parte (muito evidenciada pela arte) de um país tropical, deixando à margem, de certa forma, a região subtropical do país, da qual os gaúchos fazem parte, visto que muito pouco contribuía com tal cultura. Tratava-se de um convite à rua, à dança, ao calor – à festa! Por outro lado, em

contraposição a essa estética *quente*, o frio falava muito dos sul-rio-grandenses. Rigor, profundidade, concisão, clareza, sutileza e leveza seriam subsídios presentes na paisagem plana do pampa gaúcho que, atrelados a uma concepção profunda e melancólica da milonga campeira, constituiriam esse quadro em que a arte nos provocaria a pensar e sentir uma imagem invernal. Para o autor, esses elementos se atravessam e constituem uma paisagem fria e introspectiva muito bem delineada pela figura do gaúcho (RAMIL, 2004). Havia uma estética fria que falava e constituía os sul-rio-grandenses. É diante dessas colocações que o músico apreende que a milonga contém esses elementos, considerados bastante comuns ao imaginário que aquela paisagem natural e cultural sulina evidenciava. Ou seja, dentro da perspectiva estética do músico, a paisagem natural do Pampa gaúcho tornar-se-ia elemento fundamental na constituição de um modo de compor. A milonga seria o gênero musical que melhor representaria a imagem da natureza pampeana, além de um suposto estilo de vida dos sujeitos que aqui vivem. Dentro dessa perspectiva estética, a milonga campeira constituía-se como um gênero musical capaz de ser associado ao cenário plano do Pampa gaúcho (RAMIL, 2004). Com características únicas, tal ritmo expressa significativamente um cenário musical associado à imagem e à paisagem plana do pampa gaúcho, anunciado em sua forma de sentir, de cantar, de tocar e de compor. Geralmente em tonalidade menor, ela nos remeteria a um sentimento mais intimista, simples e monótono. É, ainda, uma milonga lenta, repetitiva, melancólica, expressiva, densa e, geralmente, ao som de violão e voz. Ou seja, “[...] a expressão musical e poética do frio por excelência” (RAMIL, 2004, p. 22).

Na próxima seção, daremos destaque para a constituição de um dos enunciados que dão visibilidade a um certo *Naturalismo poético-pampeano*, em que a música aciona os elementos de natureza de um lado ante uma visão romantizada, como aquela evidenciada pelo naturalismo de séculos XVII e XVIII, bem como a poetização *de um frio por excelência* na fabricação de um tipo particular de sujeito: o gaúcho.

### **4.3 O Frio do Pampa: contribuições para subjetividade gaúcha**

Nesta seção, colocaremos em evidência as análises que dão visibilidade à constituição de uma paisagem fria e invernal no sul do Brasil com base na recorrência

de enunciações que tomam o frio como um elemento natural e cultural importante na invenção de um certo sujeito gaúcho. O frio emerge, nas canções que mostraremos a seguir, como componente potente na sustentação e fabricação discursiva de um tipo particular de Naturalismo (que aqui estamos chamando de *Naturalismo poético-pampeano*), dando condições de possibilidade para a própria constituição do sujeito. É um modo de olhar, de pensar e de se relacionar com a natureza sulina, deslocando a ideia de um naturalismo no campo da EA que apreende o homem como não pertencente a esse espaço natural. Vale ressaltar que não estamos entendendo que há um único modo de olhar para esse sujeito, tampouco para natureza sulina. Não temos a pretensão de mostrar que existe um único discurso de natureza, um único gaúcho e uma única forma de se relacionar com a paisagem natural no Sul do Brasil, pois “Os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 2011a, p. 52-53). Trata-se de evidenciar que as músicas em análise constituem um modo de fabricar a natureza, o gaúcho e a própria relação com a paisagem natural, entendendo esse sujeito como um artifício que também compõe a natureza pampeana. Outra questão importante de ser mencionada é que olhamos para os diferentes ritmos musicais pampeanos, não apenas para a milonga, como em “A Estética do Frio”, apresentada pelo músico Vitor Ramil. Nesse sentido, nossa proposta está em apreender como essas músicas se entrelaçam e se sustentam para a fabricação desse modo de olhar, pensar e se relacionar com a natureza pampeana. Trata-se de músicos, artistas pampeanos que se constituem e se constituíram nessa cultura, atravessados também por essas canções que fazem parte de nosso Estado, além dos festivais de música nativista. Pode-se dizer que esses festivais – que emergem com força na década de 70 no RS – compõem-se como práticas sociais importantes para a própria fabricação de nossa cultura, de nossa música e de nossos artistas. Porém, salientamos que o foco dessa pesquisa não está nos festivais, mas sim em músicas de artistas sul-rio-grandenses. Muitos participaram ou participam de tais eventos, apresentando músicas classificadas e premiadas; sujeitos que, de uma maneira ou de outra, são atravessados pela importância que tais eventos têm para a música pampeana no Estado do Rio Grande do Sul. Assim, a década de 70 se constituiu como um marco importante para a música pampeana, o que justifica o nosso recorte temporal. De acordo com o documentário produzido pela Foccus Comunicação (2013) sobre a cultura gaúcha e a história dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul, existia um Rio Grande do Sul

antes dos festivais e outro após a Califórnia da Canção Nativa<sup>13</sup>, realizada em 1971. Isso estaria relacionado ao número de festivais que, a partir da Califórnia, começaram a surgir no Estado, chegando ao total de 80 festivais, espalhados em diversas cidades do Rio Grande do Sul. Em grande parte desses eventos, as músicas eram registradas em discos (LPs e CDs), o que estimulou muitos compositores, cantores e instrumentistas sul-rio-grandenses, apreendendo esse espaço como uma vitrine para a produção da música do pampa gaúcho e sua cultura. Importante ressaltar que, em consonância com o referencial teórico basilar para a escrita desta pesquisa, não entendemos tais artistas como os autores de tais discursos, ou mesmo como indivíduos que proferiram tais textos, mas tais artistas “[...] como princípio de agrupamento do discurso, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2011a, p.26). Diante dessas considerações, apreendemos o **frio do pampa** como um dos enunciados que constituem e sustentam a fabricação discursiva desse *Naturalismo poético-pampeano*. Entendemos a recorrência de enunciações que anunciam o frio, o inverno e os dias gelados do pampa como uma das formas de constituir e olhar para a paisagem natural e o sujeito gaúcho. Para Foucault (2012), os critérios em que o enunciado se forma e se apoia não são os mesmos que os de uma frase, proposição ou ato de linguagem. Porém, para a sua condição de existência e sua singularidade, ele é fundamental para que se possa afirmar se há ou não uma frase, se ela está ou não correta, bem como se as proposições são legítimas ou não e, ainda, se os atos de linguagem foram diretamente realizados. Assim,

Mais que um elemento entre outros, mais que um recorte demarcável em um certo nível de análise, trata-se, antes, de uma função que se exerce verticalmente em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão aí presentes ou não. O enunciado não é, pois, uma estrutura [...]; é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, 2012, p. 105, grifo do autor).

Como nos diz Foucault (2012), os enunciados em oposição aos atos de fala, proposições ou frases não são prontamente visíveis, nem mesmo são definitivamente ocultos. Com isso, é importante “um esforço de interrogar a linguagem” (FISCHER,

---

<sup>13</sup> Primeiro festival de música nativista realizado na cidade de Uruguaiana, RS, em 1971.

2012, p. 80), de mapear o material em análise, de ficar no nível daquilo que foi dito, sem a busca de uma interpretação e de intenções de se procurar uma verdade. Sendo assim, as lições que apreendemos nesse *esforço de interrogar a linguagem* não denotam uma busca de significados que seriam preexistentes às coisas, às palavras, às enunciações, ao mundo e à natureza, pois os significados só existem no momento em que foram enunciados (VEIGA-NETO, 2000). O autor ressalta, ainda, que os discursos não seriam acordos entre as palavras e as coisas, entendendo estas como um espelho, um reflexo de um certo mundo natural, um mundo dado. Nas palavras do autor,

Em vez de ver a linguagem como instrumento que liga o nosso pensamento à coisa pensada, ou seja, como um instrumento de correspondência e como formalização da arte de pensar, Foucault assume a linguagem como constitutiva do nosso pensamento e, em consequência, do sentido que damos às coisas, à nossa experiência, ao mundo (VEIGA-NETO, 2007, p. 89).

Voltando às questões que se referem ao enunciado, ressaltamos que o frio não se apresenta nas músicas analisadas como um ato de fala, uma proposição, nem mesmo como uma mera verbalização solta em nosso material, mas amostras de um saber que vem sendo dito, (re)dito, transmitido e aceito como um artifício que constitui a paisagem natural sulina e um certo sujeito dos pampas. Portanto, o que nos propomos fazer é evidenciar as condições de existência de um dos enunciados que apoia, sustenta e atravessa a formação discursiva de um *Naturalismo poético-pampeano*.

*O canto claro de um galo fez fiador pra madrugada / Que retoçou campo afora no lombo duro de geada / Plantou nuvens de fumaça nas ventas da cavalhada. Rancho rude do campeiro pra escorar lichiguanas no inverno mais grongueiro*<sup>14</sup>. Quem nasceu nesta querência não afrouxa nem um tento / Embuçala o seu destino / Sabe trançar sentimentos / Pois tem a alma pilchada de sanga, fogão e vento / Por isso trago a constância de cantar o chão nativo (DEUS; MARENCO, 1997, grifos nossos).

*Pingou ferrugem do "Maidana" velho no empeçar garoas, chamando a invernia e a picaça embalando um tranco / Destapou lonjuras nesta tarde fria. Molhou bombacha como um pala curto, encharcando coplas de assobiar sereno; / O sol se esconde, por estar de luto, renunciando a arte de um quadro campeiro. A resteva farta desta palha seca mudou a estampa de um aguaceiro frio, / Porque se a várzea se entonar, de fato, aguenta a chuva sem perder o brio. O sorriso brota pela grama verde que a chuva trouxe, mesmo sem saber; Todo o pago sente um relincho largo que a potrada solta no entardecer. O trotar aumenta no avistar porteira que o instinto atija no assobiar do vento; / Desatar esporas e um matear tranquilo pra fazer querência como um tempo bueno ( MACHADO; BACCHIERI, 1999, grifos nossos).*

---

<sup>14</sup> Palavra de origem africana, usada em rituais de umbanda. Na fala regional gaúcha tem uso corrente com sentido próprio. Surge com frequência em letras de música. Bebida, brincalhão, atrevido, impostor.

Botei um vstaço na tropa em reponte / Bombeeí o horizonte de um verso campeiro / O gado tranqueando o Rio Grande, no passo, no casco o compasso do gateado oveiro. *A manga de chuva ponteou na divisa / Silhueta de um poncho se abriu sobre a anca / E lá como eu, uma garça solita figura no céu, uma cruz de asas brancas. Eu trago uma pátria no par das esporas templada de estrelas, colhidas no sul / E outra rangindo por sobre a carona firmando o sustento num bom Paysandu / Por léguas de estrada, no aboio do gado / O tempo bem sabe que eu tenho fronteira / E os ventos guapeiam no meu campomar / Galpão que é meu poncho, sem cor de bandeira / Até a estampa, encardida da tarde ganhou olhos de maio e cismou a empear / Pois se agranda a vontade de pasto pra tropa* (TEIXEIRA; MARENCO, 1995, grifos nossos).

Meu poncho emponcha lonjuras batendo água / E as águas que eu trago nele eram pra mim. Asas de noite em meus ombros, sobrando casa... Longe "das casa" ombreada a barro e capim. *Faz tempo que eu não emalo meu poncho inteiro / Nem abro as asas de noite pra um sol de abril... Faz muitos dias que eu venho bancando o tino / Das quatro patas do zaino, pechando o frio! Troca um compasso de orelha a cada pisada / No mesmo tranco da várzea que se encharcou... Topa nas abas sombreras que em outros ventos "Guentaram" as chuvas de agosto que Deus mandou.* Meu zaino garrou da noite o céu escuro E tudo o que a noite escuta é seu clarim. De patas batendo n'água depois da várzea... Freio e rosetas de esporas no mesmo "trim". Falta distância de pago e sobra cavalo / Na mesma ronda de campo que o céu deságua / Quem tem um rumo de rancho pras quatro patas / Bota seu mundo na estrada batendo água! Porque se a estrada me cobra, pago seu preço / E desabrigo o caminho pra o meu sustento. *Mesmo que o mundo desabe num tempo feio... Sei o que as asas do poncho trazem por dentro* (TEIXEIRA; MARENCO, 1997, grifos nossos).

As enunciações acima evidenciadas expressam um *quadro campeiro*, composto de “diferentes” e recorrentes enunciações que vão constituindo uma imagem peculiar da natureza sulina, na qual os subsídios que dão tom ao inverno estão presentes como condições inerentes para a própria composição dessa paisagem: geada; vento; minuano; poncho; encharcado; inverno; maio; julho; agosto; ventos que guampeiam o campomar; galpão; madrugada, sanga; fogão. O mate quente sempre presente no abrigo do galpão para os peões *guentarem* as chuvas, as tardes frias no aconchego do poncho... *O pala do gaúcho!* As quatro canções colocadas sob análise nos dão subsídios para apreendermos o frio, a invernía como um modo particular de olhar, pensar, se relacionar e, dessa forma, fabricar a natureza e a relação do gaúcho com a paisagem natural sulina. Além da recorrência de enunciações que enaltecem os elementos naturais e culturais para referir-se ao inverno, o sujeito gaúcho estabelece uma relação peculiar com o frio. Nas músicas evidenciadas, é possível apreender a forma como o frio apresenta-se na relação homem, cultura e natureza. Em alguns momentos, está relacionado à própria paisagem como um elemento constituinte e constituidor de uma imagem que fabrica um cenário entendido como “natural” – ou seja: o verde, a chuva, o vento, a planura, o pampa.

Também, em outras ocasiões, a relação se dá com questões atreladas a uma concepção mais cultural, como o mate, o galpão, o poncho, a pátria, a querência do gaúcho. Importantíssimo ressaltar a relação do frio com o próprio sujeito gaúcho. Nesse sentido, a relação que se expõe é de enfrentamento. Ele é o sujeito que enfrenta essa natureza... o frio! Ademais, quando fazemos alusão à palavra “enfrentamento”, não estamos nos referindo ao enfrentamento de uma natureza selvagem, até porque não é essa natureza que a música pampeana evidencia. Trata-se de um deslocamento do pensar a relação homem, cultura e natureza, não o colocando como um “dominador” ante o mundo natural numa tentativa de exploração desse espaço, mas sim, como sendo esses embates e “enfrentamentos” uma das condições de possibilidades potentes para a sua própria constituição. Um gaúcho que *emponcha* seu poncho, que pecha o vento e, *na troca de um compasso de orelha a cada pisada* de seu cavalo, *guenta* as chuvas que Deus mandou. Avistando o horizonte campeiro tal qual uma *garça solita* no céu pampeano, o gaúcho carrega dentro de si *uma pátria no par de esporas* encharcadas de *estrelas colhidas no sul*, pois quem nasceu nesta querência não afrouxa nem um tento. As músicas nos expõem um gaúcho que é forte, que quebra a geada, que corta o vento!

No que se refere às análises musicais das quatro canções acima, é possível destacar algumas recorrências. Os instrumentais que compõem os arranjos são típicos do estilo pampeano: voz, violão e acordeom; as tonalidades são todas maiores. Os ritmos das canções variam um pouco. A primeira música, “Porque canto solito<sup>15</sup>”, é uma Chimarrita na tonalidade de Sol maior, em andamento moderado, num compasso em 2/4. A segunda música, “Nestas tardes frias<sup>16</sup>”, é uma Milonga na tonalidade de sol maior, em andamento lento, divisão binária, apresenta intervalos harmônicos bastante típicos na música gaúcha (as terças e sextas paralelas). A terceira música, “Um vistaço de tropa<sup>17</sup>”, é uma Milonga na tonalidade de Lá maior, em andamento moderado. Enfim, a quarta música, “Batendo água<sup>18</sup>”, é um Chamamé em divisão ternária (3/4), em andamento pouco mais movido. Assim, com exceção da última, as demais apresentam andamentos mais moderados que, atrelados a outros elementos musicais como harmonias mais simples, melodias sem muitos saltos e a instrumentação, nos provocam

---

<sup>15</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Zf9Bw5D3VZg>

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=zu5EEZqB2HY>

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TjZea0ch3u8>

<sup>18</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=iG\\_JAxcnNek](https://www.youtube.com/watch?v=iG_JAxcnNek)

a esse caráter mais intimista. Vimos defendendo a ideia de que essa música ora melancólica, ora nostálgica está amparada nesses elementos musicais que nos convidam a “parar” e ouvir com mais atenção. Ou seja, as músicas, em sua maioria, não nos convidam à dança!

Ressaltamos que para a análise das músicas que sustentam o enunciado “O Frio do Pampa”, também não selecionamos nenhum método específico da seara musical. Elegemos algumas ferramentas analíticas que foram observadas em todas as músicas: isso foi feito para pensar os dois enunciados que sustentam o *Naturalismo poético-pampeano*.

Comprendemos que a relação entre uma música mais intimista (como as que vimos analisando) estão associadas à ideia proferida por Ramil (2004) a uma imagem fria e invernal, da qual o autor nos fala em seu ensaio “A Estética do Frio”. Ainda, vimos defendendo nesta pesquisa o quanto a música vem fabricando esse modo de compor uma paisagem fria e invernal que nos constitui. Por isso, buscamos fazer a articulação entre música e letra para evidenciar a potência dessa música na fabricação desse cenário. Ou seja, as letras que nos anunciam uma paisagem fria e, por isso, mais intimista estão associadas a músicas mais melancólicas e nostálgicas, anunciadas a partir de elementos musicais objetivos que nos autorizam compor esses aspectos subjetivos – uma paisagem fria e, conseqüentemente, intimista.

Então, diante dessas considerações, parece-nos importante ressaltar a forma como o frio constitui as músicas acima evidenciadas. Há uma recorrência de enunciações em que o frio aparece como componente que atravessa fortemente as músicas analisadas. Isto é, ao desenhar essa paisagem invernal sulina, o frio emerge em um emaranhado de elementos que não são apenas de uma ordem natural. Ou melhor, podemos dizer que questões culturais se enredam como condição importante na própria composição dessa paisagem. No entanto, vale ressaltar que não estamos entendendo a cultura como central, única, tampouco como superior às questões que se referem aos elementos tidos como naturais. Aqui, a cultura é apreendida como uma instância que perpassa todos esses acontecimentos, à medida que ela atravessa as diferentes instâncias sociais, políticas e geográficas, constituindo e (re)significando as relações que estabelecemos nas diferentes esferas da vida social. Em consonância com Veiga-Neto (2003, p. 11), essas “[...] atribuições de significados são, sempre e ao mesmo tempo, [...] uma questão de poder”. Quer dizer, nos embates de força ressaltamos a forma como a

cultura nessa relação com o frio aciona um modo de ser gaúcho – como nos tornamos o que somos enquanto sujeitos de um determinado tempo e espaço. Nas palavras de Veiga-Neto:

Assiste-se atualmente a um crescente interesse pelas questões culturais, seja nas esferas acadêmicas, seja nas esferas políticas ou na vida cotidiana. Em qualquer caso parece crescer a centralidade da cultura para pensar o mundo. Mas tal centralidade não significa necessariamente tomar a cultura como uma instância epistemologicamente superior às demais instâncias sociais – como a política, a econômica, a educacional; significa, sim, tomá-la como atravessando tudo aquilo que é do social (VEIGA-NETO, 2003, p. 5-6).

Ora, diante dessas considerações, entendemos a importância de estarmos atentos à relevância da cultura nos modos de fabricação dessa relação homem e natureza, além da potência da música pampeana numa perspectiva capaz de inventar outros modos de vida – demais modos de viver e ser a/na contemporaneidade. Entendemos que essas músicas nos educam e nos ensinam a nos relacionarmos com a natureza de outra maneira. Ou seja, sendo capaz de rachar uma visão dualista que apreende o homem como um sujeito que não pertence ao mundo natural. Em consonância com Larrosa (2002), essa música – que por vezes se anuncia mais intimista e, em outros momentos, mais melancólica e nostálgica – em tempos hipermodernos, talvez seja capaz de nos provocar o desejo de “parar”, um “[...] parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar [...], parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade [...], cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos [...]” (LARROSA, 2002, p. 24), fazer com que algo nos aconteça, algo nos toque, algo nos passe. Fazemos, aqui, uma provocação ao conceito de experiência, pensado por Jorge Larrosa. A experiência como sendo aquilo que nos passa, aquilo que nos toca, que nos acontece e, dessa forma, produz coisas... produz afeto, marcas – produz efeitos – e, nessas produções, sejamos capazes de reinventar outras formas de ser e viver enquanto sujeitos sociais e ambientais preocupados com as relações e vínculos com a natureza.

*A geada é o preço que jamais desconta / Nem mesmo um real no gauderiar  
que entangue / Branqueia tauras enregela o sangue / Mas se derrete quando o  
sol desponta. Se faz espelho no lagoão da sanga / Adoça as frutas e madura o  
trigo / Cinza do tempo que nos encaranga. Paguei o preço de brincar contigo /  
Vai-se um ano, mais outro, não me iludo / Foram tantas lichiguanas  
pelegueadas. *Eu sinto frio, mas apesar de tudo o meu destino é andar  
quebrando geada / Iguais às que quebrei na juventude / Pisando vidros nas  
manhãs de gelo / As mesmas geadas da gamela do açude. Trago comigo  
esfarinhadas no cabelo / Manta gelada que não tem fragrância e se faz água  
pra morrer neblina / As geadas pretas que esmaguei na infância / Viraram**

*cinzas pra branquear minha crina* (BRAUN; GOMEZ; ROZADO, 1994, grifos nossos).

Manhazita de maio e notícias do céu desabam 'nas casa' / Um angico nas brasas consome, sem pressa, seu cerno de lei. O meu cusco ovelheiro fareja o suor da xerga estendida / Que descansa da lida e do lombo do baio – meu trono de rei. Outro ronco de mate quebrava o murmúrio das chuvas nas telhas. E o baeta vermelha, aberto em suas asas, pingava no chão... Imitando um sol posto, largava de pouco luz a da janela / E empurrando a cancela um ventito minuano assobiava no oitão. Pelo olhar da janela a vista perdia-se pelo campo vasto / Verdejando o pasto, coxilha e canhada até a beira do rio. Um mangueirão grande guardando um silêncio dormido de pedras / E uma estrada de léguas são partes da história de alguém que partiu. Partiram pra longe, feito tantos do campo, feito tantos dos meus / Que por conta de Deus e à procura de mais, encilharam cavalos... E rumaram pra sempre, deixando o galpão, saudade de um mate / Pra depois, n'outro embate, pelear por seus sonhos e talvez encontrá-los. Hoje abro a janela e pergunto pra o tempo: — Por onde andarão os que aqui no galpão cevaram amargos por conta da lida? Que estenderam seus ponchos, baetas vermelhas de almas lavadas / Onde em léguas de estradas na calma das tropas prosearam a vida. Só o silêncio das pedras e água da chuva que encharca a mangueira / E uma dor costumeira, saudosa do tempo, me fazem costado... Vejo o angico nas cinzas e o cusco ovelheiro deitado num canto / E encho os olhos de campo, de água e saudade, lembrando o passado... (TEXEIRA; TEXEIRA; MARENCO, 2000).

O chuisqueiro da tarde se foi virando aguaceiro / Entrou a noite encardida nas nuvens de pêlo osco; Galopeadita garoa encharca o poncho campeiro / Pingam águas de sombreiro nestes mangaços de agosto. A escuridão toma conta e aperta a chuva guasqueada / Para alumbrar madrugadas nenhuma nesga de lua. Não se vê uma estrela nua vir se enfeitar nas aguadas / Meu pingo fareja estrada, joga o freio e as cordas cruas. E, então, tu surge solita como a flor do pajonal / Como uma estrela bagual que é ninho, pão e candeiro / E o meu gateado assustado que facilita e se nega / Nem faz causo das macegas, só pra bombear teu luzeiro. Apressa o trote o cavalo com ganas de galopar / Não há como sufrenar os queixos de um coração. O amarguear do galpão já sinto adoçando a alma / E a tormenta só se acalma junto às estrelas de chão. Amanhã, se o vento muda, se vão as nuvens a lo léu / Voltam as estrelas do céu, clareando passos e ranchos / Mas tu que, embaixo das quinchas, vistes (sic) crescer as melenas / Segues, templando morena, a raça bugra dos campos (PEREIRA;MARENCO, 1991).

A lenta imagem da tropa Serpenteia estrada afora... Sucessão de hora após hora / Fundindo terra e peçunha – Rigores de mesma alcunha / Pro tropeiro, linda estampa! Conduzindo couro e guampas / Numa procissão terrunha. Trago, embebidos na imagem / Os verões e as soalheiras / Mastigando a polvadeira / Da gadaria assolhada...Trago no couro, estampada / A marca das inverniais. Poncho molhado faz dias... Até a alma gelada [...] (COLLARES; BENITEZ, 1997).

A ponta do pala na anca do mouro protege das garras da geada traiçoeira... Meu "anjo da guarda" pras aspas de um touro / Meu rancho e abrigo no frio da fronteira! Na ponta do pala encurto as distâncias / Sorvendo o perfume que a prenda deixou / Suspiros da noite, paixões e lembranças / Histórias bonitas do tempo do avô... Na ponta do pala – a paz que renasce / Secando a face do filho que chora... Unhadas do vento, buracos de bala. Na ponta do pala minh'alma se escora! A ponta do pala, por vezes, se enreda E tudo tropeça no vão da porteira / Por outras, se embala nas asas do vento / Campeando futuro, qual fosse bandeira (MORAES; GOMES; OLIVEIRA, 2012).

A poesia encharca as canções acima! No conjunto de enunciações analisadas, mais uma vez é possível evidenciar o quanto o frio apresenta-se enredado a outros elementos naturais e culturais, remetendo-nos àquilo que chamamos de inverno. O frio, os ventos, as chuvas de agosto, a geada, os dias cinzentos, as madrugadas de julho (sem ao menos uma nesga de nuvem e nem estrelas enfeitando as aguadas) vão constituindo essa imagem peculiar que nos remete ao sul do Brasil e ao sujeito gaúcho. A forma como o frio compõe a música pampeana apresenta-se de modo particular nessa relação homem, cultura e natureza. Ele emerge carregado de lirismo. Por ora, apresenta-se, também, de forma nostálgica. É poética a forma como discursivamente o frio vai se constituindo na música pampeana. O frio *entangue, enregela o sangue, até mesmo a alma do gaúcho, é a cinza do tempo que os encaranga*. O gaúcho sente frio, mas seu destino é andar quebrando geada! Vale ressaltar, nessas outras enunciações, o quanto é evidente e potente a relação desses elementos naturais, mais uma vez embaraçados com as questões culturais. *É ronco do mate quebrando o murmúrio das chuvas, é a ponta do pala que protege a anca do mouro de uma geada traiçoeira*. É galpão, *é o rancho o abrigo do frio na fronteira!* É imagem, é tropeiro, é companheiro, é ovelheiro, é linda a estampa que se forma nas léguas pampeanas! *São as asas do vento campeando o futuro!* É a face do gaúcho carregada de lembranças, de histórias – faces *unhadas do vento* – são também buracos de bala. É poncho molhado, é a alma gelada – são as marcas da invernia! Nessas enunciações em destaque, vamos evidenciando o quanto o gaúcho dá rosto a esse frio numa relação intrínseca entre cultura e natureza, visto que o frio se encontra indubitavelmente encarnado numa relação com a cultura. Esse frio sulino na música pampeana não é apenas natural. Todavia, é evidente uma materialidade no que se refere a esse elemento natural. Como evidenciado logo acima, o gaúcho sente frio! Porém, esse sentir frio que se materializa no sujeito demonstra, mais uma vez, o que vimos evidenciando neste estudo: isto é, uma relação de pertencimento a essa paisagem natural, a natureza como um todo, na medida em que ele “enfrenta” essa natureza, esse frio, essa geada *esmagada desde a infância* e que virou *cinzas no branquear de sua crina*, pois o sujeito se sente um elemento que também compõe essa paisagem.

É na cultura que vão se constituindo os significados que damos às coisas e ao mundo, e esses significados vão se travando a partir de relações de força, desnaturalizando conceitos, valores, sentidos e verdades, entendidos como dados na

história, como soltos no tempo e no espaço, à espera de serem descobertos. É na cultura que se dão os processos de significação constantemente embaralhados a relações de poder. Como ressalta Veiga-Neto (2004, p.167a), “Cultura como qualquer manifestação humana que se dê no âmbito dos costumes, dos valores, das crenças, do simbólico, da fabricação de coisas, das práticas sociais, da estética, das formas de expressão etc”. Uma cultura pampeana que se imiscui e se fabrica na relação do gaúcho com o frio.

Despacito vai a tropa / Rumbeando pelo rincão<sup>19</sup>... A lo largo uma canção.  
Do vento, nas timbaúvas, na fria noite de chuva / Deste julho que se alonga /  
Qual o solo de milonga / De uma guitarra charrua<sup>20</sup>... De repente um raio  
xucro "Senta as pata" e vem à tona! Que nem potra redomona<sup>21</sup> / Num  
rompante de loucura... E clareia a noite escura pra morrer nos aramados / Ou  
n'algum mato fechado que se estende nas lonjuras. Coisa feia é cruzar tropa /  
Na torrente de um caudal / Onde o homem e o animal jogam a vida no  
entreveiro... Só quem lida de tropeiro sabe que o tirão é brabo / À bola-pé,  
cruzar o gado / Hay que ter muita destreza! Frio e chuva se acolheram num  
tranquilo haragano... E no rastro do minuano / O pago vira aguaceiro! Pobre  
do peão campeiro durante a ronda da tropa: O corpo entangue, o poncho  
ensopa / Tombeia "as aba" o "sombbrero" / Bem assim se vão os julhos / Do  
crioulo campechano<sup>22</sup> / Que enfrenta ano-a-ano a dureza destes dias... Cerne  
bom de corunilha que resiste pela pampa / Levando garbo na estampa de  
centauro farroupilha! (GARCIA; GARCIA; BENITEZ, 2007).

Visto este poncho que, por algo, é Poncho Pátria – Antiga peça formadora de  
querência! Galpão de estância que saiu pras invernadas<sup>23</sup> / Casa quinchada<sup>24</sup>  
de sombreiro e resistência. Fogo que anda em baetas de curunilha / Pinta a  
coxilha em negrumes de picumã / E guarda o cheiro do gado pela manhã / Se  
levantando entre "romero y manzanilla". E fomos "troncos" tapados pela  
geada / Entre aroeira, pitangueira e ariticum... Que um fim de maio nos  
branqueou, de madrugada / Rondando a tropa nas costas do Inhatinhum. Da  
lã mais nobre de um "amarrado" oriental – Velo tingido por tintura de raiz /  
Meu poncho é o traço do mapa meridional / Redesenhando a figura do meu  
país. Eu desconheço traste que seja mais pampa / Que um Poncho Pátria  
pelos ombros de um paysano... Um toldo aberto pela crina e pela anca /  
Moldando "el gaucho" pelo solo americano. Meu Poncho Pátria foi farda de  
regimento / Foi armamento em pátio de pulperia / E amansou a força bruta  
em cada vento / Para embalar o mundo "gaúcho" que nascia! (PEREIRA;  
TERRES; MARENCO, 2012).

Que geada velha lobuna / É de renguear a cuscada / De rachar teto de vaca / E  
amontoar a porcada. Criar natas de gelo no espelho das aguadas. Encorujar  
pinto guaxo numa lampana de frio / Fazer o vento sumir / Sem deixar um  
assobio. Levantar a bruma branca pelos caminhos do rio. O mato dormir  
chorando / Alumando o folharedo / Pelego branco estendido na extensão do  
varzedo / E o piazito campeiro não sente a ponta dos dedos. Cobrir os pêlos

<sup>19</sup> Segundo dicionário online, rincão significa recanto; lugar afastado. No Rio Grande do Sul, a palavra refere-se a um trecho de campanha onde há arroios e capões ou manchas de mato.

<sup>20</sup> Indígena da tribo dos charruas, habitante do Rio Grande do Sul.

<sup>21</sup> Cavalos novos nos primeiros galopes.

<sup>22</sup> Franco; disposto.

<sup>23</sup> Invernada para o gaúcho é onde se confina o gado para que engorde.

<sup>24</sup> Quinchar é um termo popular usado no Rio Grande do Sul, que significa: cobrir com quinha, ou seja, cobrir com palha, tanto casas quanto carretas e outros carros de uso rural.

da quinha / E os flecos de picumã / Manojos de pasto seco na sombra dos tarumãs / Emenda a geada de hoje / Noutra que vem amanhã. São madrugadas de agosto / Neste pago estremecido / A fome rondando tropas no pastical ressequido. Saudades de primaveras / De sol e campo florido (MOREIRA; RODRIGUEZ, 1999).

O mouro troca orelha / Carregando minha saudade / Escuta a sonoridade dos grilos pelo varzedo. Rédea na ponta dos dedos / Numa ânsia costumeira / De cruzar pela porteira do rancho dos meus segredos. A noite, chegando mansa / Esconde as curvas da estrada / O vento tapeia o "Prada" / Que abriga estes meus anseios. [...] Meu poncho sente o minuano / Que alvorotou as carquejas / E minha alma, sempre andeja / Relembra o calor de um mate. Me imagino no arremate / Desta jornada teatina / Entre os braços da minha china / Sobre os pelegos de um catre. São léguas sobre os arreios / Cortando o clarão da lua / E molhando as cordas cruas / Rédea na ponta dos dedos / Numa ânsia costumeira / De cruzar pela porteira / Do rancho dos meus segredos [...] No orvalho da madrugada (SODRÉ; CAMARGO, 2002).

Oveiro negro picaço / Cabresto firme na cincha / Igual ao vento relincha / Luzindo as bragas do pelo / Há muito sonhava tê-lo / Junto aos preparos de prata / Pra luzir nas serenatas / De algum motivo sinuelo / Império "gaúcho" que leva / A liberdade andarilha / Clarim do tempo em vigília / Que se amansou pela crença / Do índio que em renascença / Voltou ao campo em teu nome / Porque morrer não consome / Quem fez do campo, querência / Sereno nas serenatas / Será meu picaço oveiro / Igual ao vento Pampeiro / Nas precisões de andejar / E se careça rondar / Os meus silêncios tropeiros / Saberá meu pinga oveiro / O que diz o meu cantar / "Aprendi o sabor da vida / No gosto antigo das sangas / Do boi ostentando a canga / Ao braço firme do pealo / Com a geada ao canto do galo / Na hora em que a alma entangue / Que percebi que meu sangue / É o mesmo do meu cavalo / Quando provei dos caminhos / Em redomões e bolichos / Que descobri que meus vícios / Eram antigas passagens / Carreiras, truco, linguagens / Por fronteiraço e domero / Achei um picaço oveiro / Igual a mim na paisagem / Quando apertei o pelego / E arrochei o bocal / Oveiro negro bagual / Pras correrias de guerra / Olhar imenso que encerra / Pequenas gotas de sanga / Que roubaram das pitangas / Genuíno amor pela terra" (AMARAL, 2005, grifos nossos).

Nesse conjunto de enunciações, as músicas colocam em evidência como se constitui a vida do peão de estância, do gaúcho da lida campeira num cenário invernal. Eles cantam o quão difícil é conduzir, fazer a ronda, bem como cruzar uma tropa de gado na corrente de um caudal. Para aguentarem esses afazeres do campo nos dias frios, nas tempestades, nas madrugadas geladas – *Hay que ter muita destreza, pois só quem lida de tropeiro sabe que o tirão é brabo!* No entoar esse mapa pampeano, a música vai fabricando um cenário cultural do pampa sulino, no qual os elementos da natureza são recorrentemente enaltecidos. As relações que vão se travando nos mostram o quanto a natureza é um elemento importante na fabricação de uma paisagem sul-rio-grandense, onde o gaúcho aparece como um sujeito inerente na aquarela viva pampeana. Assim, mais uma vez, evidenciamos o quanto as relações que se travam entre esse sujeito e a

paisagem natural nos permite dizer que o gaúcho se reconhece nessa paisagem como mais um elemento que compõe esse quadro campeiro, tal qual seu oveiro picaço. Importante destacar que parece haver um deslocamento de uma posição central e privilegiada do gaúcho em relação às espécies animais ou ainda em relação aos elementos naturais, como por exemplo, o cavalo. Parece haver uma articulação, uma relação de codependência entre o gaúcho e seu companheiro, o cavalo. Na dureza dos dias gelado do pampeiro, nesses invernos que se alongam – *na hora em que alma entangue, que percebi que meu sangue é o mesmo do meu cavalo!* É vento, mato fechado, aguaceiro, grilos, cavalos, gado, pitangueira, gaúcho, folharedo, varzedo, curunilha, romero y manzanilla, peão de estância – esses são os elementos que constituem a natureza pampeana. O gaúcho, nessas músicas, se coloca nessa paisagem, nessa pampa que é seu *império*, como um sujeito *que faz do campo sua querência*, tal qual o seu cavalo.

Não é fácil a vida do gaúcho no inverno sulino. *A geada velha lobuna é de renguear cusco, de amontoar a porcada, de rachar teto de vaca, onde o piazito campeiro não sente a ponta dos dedos!* É um pago estremecido, onde a fome ronda as tropas diante do pasto ressequido pela geada! É assim: *geada que emenda hoje, noutra que vem amanhã... Sente-se saudade da primavera, de sol e campo florido*, mas, *neste amor genuíno pela terra*, o gaúcho vai conduzindo sua tropa rumo ao rincão, acompanhado de seu cavalo, de uma milonga, de uma guitarra charrua. É o vento nas timbaúvas, nas frias noites de chuva. Para aguentar essa lida campeira, o gaúcho tem seu mate, seu galpão, seu pelego, seu poncho – que, aliás, *é poncho pátria!* O gaúcho vai se configurando como um sujeito resistente, que enfrenta *ano a ano as durezas destes dias, tal qual um fogo feito de corunilha*.

No quadro de músicas apresentadas acima, elegemos a milonga Picaço Oveiro (2005) para discorrermos, mais detalhadamente, sobre os elementos musicais na sua relação com a poesia, para a constituição do cenário frio e invernal. Os dados objetivos analisados são os mesmos das outras músicas.

Como já mencionado acima, trata-se de uma milonga, na tonalidade de Mi M. A peça começa com um recitativo instrumental, realizado pelo violão. A base harmônica é simples, em acompanhamento arpejado. O andamento inicial é lento e as células rítmicas não são muito claras. Ou seja, uma métrica não definida pelo aspecto recitativo que se expõe. Como já salientado nas outras análises, essa milonga não nos convida à

dança. Pelo contrário, a chamada musical apresenta-se como uma “convocação” a “parar”. Parar para pensar, sentir, ouvir... Assim, aspectos como esses vão sustentando a ideia que vimos evidenciando na Tese – um repertório mais intimista.

Após o recitativo, há a entrada da voz masculina, num canto tranquilo, o que apresenta uma suavidade na peça como um todo. Melismas<sup>25</sup>, principalmente nos finais de frase, vão destacando palavras que evidenciam a relação do gaúcho com o seu cavalo e, em alguns momentos, a relação do gaúcho com o pampa. Por exemplo: no início da primeira frase, em que o eu lírico fala de seu cavalo “oveiro negro picaço”, ele nos chama a atenção para o seu picaço. Podemos dizer que esses destaques são recorrentes na peça como um todo.

A base harmônica da parte A é simples, com predominância na Tônica e Dominante. Isto é, uma harmonia que acaba apresentando um caráter cíclico. Os poucos elementos apresentados nos permitem apreciar a leveza e a suavidade da peça, numa estreita relação com a poesia.

Interessante notarmos o contorno melódico das frases iniciais da parte A. A melodia é relativamente grave e sempre dentro da tonalidade, apresentando direcionamentos oscilantes; em outras palavras, com impulsos ascendentes e descendentes. Ainda assim, há um destaque realizado pelo violão, no qual este faz, em partes, a mesma melodia da voz, porém, em uma 8ª acima.

Além do recitativo instrumental apresentado na introdução, a peça nos oferece um outro recitativo. Neste, o eu lírico ressalta: *"Aprendi o sabor da vida no gosto antigo das sangas / Do boi ostentando a canga / Ao braço firme do pealo / Com a geadá ao canto do galo / Na hora em que a alma entangue / Que percebi que meu sangue / É o mesmo do meu cavalo. Quando provei dos caminhos / Em redomões e bolichos / Que descobri que meus vícios / Eram antigas passagens. Carreiras, truço, linguagens / Por fronteiroço e domero / Achei um picaço oveiro / Igual a mim na paisagem / Quando apertei o pelego / E arrochei o bocal / Oveiro negro bagual / Pras correrias de guerra / Olhar imenso que encerra / Pequenas gotas de sanga / Que roubaram das pitangas / Genuíno amor pela terra"*. Este momento configura-se como uma das partes mais expressiva da peça. A base harmônica é simples e cíclica, girando em torno de quatro acordes e uma melodia realizada pelo violão que se repete em quase todo recitativo. O destaque fica a cargo da poesia, que é ainda mais realçada pelo acompanhamento. Um

---

<sup>25</sup> Melisma no canto significa uma variação de notas na mesma sílaba.

momento belo e poético! Há um chamamento musical que nos provoca e nos convoca a pensar nessa relação de pertencimento e de relação do gaúcho e seu cavalo. No final do recitativo, um destaque para a frase “que roubaram das pitangas genuíno amor pela terra”, num relentando que enaltece o amor pelo pampa.

A música termina com a mesma ideia musical do recitativo, apresentada na introdução. Em um relentando, o eu lírico ressalta: “Eu percebi que meu sangue é o mesmo do meu cavalo”!

A relação música e poesia reforça a força e a potência da música na produção de significados; avigora a construção de uma paisagem fria e intimista no pampa sulino que, de alguma maneira, nos constitui enquanto sujeitos de um tempo, de um lugar, atravessados constantemente pelos aspectos culturais e elementos naturais. No que se refere a estes, podemos dizer que a relação que o gaúcho institui com a natureza pampeana nos faz apreender o quanto esses elementos naturais, tão evidenciados pela corrente naturalista da EA como separados do homem, emergem como uma das condições de possibilidade para a sua própria constituição. O frio está “encarnado no gaúcho”. É diante da recorrência dessas enunciações que o tomamos como um elemento que se expõe numa relação inextricável com a cultura; melhor dizendo, não apenas natural, mas também cultural. Diante disso, podemos dizer que o frio irrompe como condição para fabricação desse tipo particular de homem dos pampas.

Questões como essas estão ditas no discurso analisado. Pois bem, é no nível do próprio discurso que apreendemos a emergência de ditos como esses para pensarmos outros modos de relação entre homem, cultura e natureza. Pensando em consonância com Veiga-Neto (2007), trata-se de entender que os discursos não são efeitos resultantes entre as palavras e as coisas que representam o mundo. É nesse sentido que podemos compreender que toda essa produção discursiva nos possibilitaria pensar modos distintos de estabelecer relações com o mundo natural e de falar sobre ele, uma vez que somos subjetivados pelo discurso. Parecem existir rachaduras, rompimentos evidenciados pela música na relação homem e natureza. A fabricação discursiva desse *Naturalismo poético-pampeano* e os elementos naturais e culturais se imiscuem na produção de uma natureza e de um tipo particular de sujeito que vem sendo inventado na e pela cultura. A música compõe uma paisagem fria, invernal e a forma como se dá a relação do gaúcho do campo nos invernos sulinos. A poesia está encarnada nesse modo de fabricar uma natureza, na qual o homem, o frio sulino do pampa, a sua morada, seus

fiéis companheiros (o cavalo, por exemplo) e sua guitarra pampeana encontram-se seguramente entrelaçados numa mesma paisagem.

A natureza, desde a Modernidade, foi sendo tomada como um objeto a ser explorado, conhecido e alterado pelo homem. Nessa concepção, natureza e cultura foram dicotomizadas. A partir daí, entende-se de que forma foi sendo construída uma visão de EA fortemente marcada por uma concepção naturalista, ecológica e biológica que separa o homem da natureza (THOMAS, 2010). Será possível pensarmos a EA para além desse binarismo da modernidade científica e potencializá-la como forma de pensamento ético e político simultaneamente? A partir do material em análise, compreendemos que a música pampeana talvez possa ser uma possibilidade de respiro frente a esse dualismo instituído na e pela modernidade. Tal prática cultural talvez possa ser capaz de provocar nosso pensamento frente a um tempo veloz, frenético, perigoso e indeterminado. Um tempo em que não há espaço para “parar”, pensar, sentir e se afetar! Entendemos que as articulações propostas neste estudo talvez possibilitem rachaduras nos modos de pensar a música, a EA e a própria filosofia como práticas potentes de um exercício de vida, mas a “[...] vida de um tipo absolutamente diverso da vida de todos os dias” (FOUCAULT, 2011b, p. 2007).

Para tanto, aproximamo-nos do entendimento de EA como campo de tensões político-subjetivas, ou seja, um campo de implicações políticas, econômicas, sociais e culturais, de consequências práticas e afetivas. Nessa perspectiva, a EA estabelece relações entre o homem e a natureza, entendendo que ambos se integram, se produzem e se modificam na cultura. Félix Guattari (2009) nos alerta que a questão central, atualmente, é a maneira de vivermos em relação ao planeta, considerando o crescimento populacional e os rápidos avanços tecnológicos e científicos. Diante disso, torna-se importante assumirmos nossa inextorquível relação com o mundo, reconhecendo-nos nele. Talvez possamos, quem sabe, tomarmos atitudes que acionem em nós uma ética do cuidado planetário, entendendo-nos como expressão do próprio mundo e dando ao pensamento a dignidade de uma arte de viver que responda efetivamente aos dilemas e contradições da experiência enriquecedora da vida em comum.

## Capítulo 5

### *O Naturalismo poético-pampeano*

#### 5.1 Primeiras notas

Interessa-nos recolocar, neste momento, a proposta desta Tese. O que buscamos evidenciar nessa empreitada de estudos durante o período de doutoramento no campo da Educação Ambiental (EA), procurando tensionar a todo o momento relações e atravessamentos entre Música, Filosofia, Natureza e EA, foi investigar que relações gaúcho/natureza se fabricam na música pampeana.

Após a pesquisa em torno da EA, da história do Rio Grande do Sul, do enaltecimento da natureza e a constituição de um sujeito gaúcho tomado como herói, das formas de narrar a natureza na história e na cultura, principalmente a partir do naturalismo do século XVIII, compreendemos que esta Tese evidencia a criação de um novo conceito: *O Naturalismo poético-pampeano* na música pampeana do Rio Grande do Sul.

Assim, diante do *corpus* discursivo analisado neste estudo, vimos emergir um modo de pensar, se relacionar e constituir a natureza pampeana. As músicas em evidência, tanto no que se refere às letras das canções quanto aos elementos musicais, nos deram subsídios para compreendermos que se tratava de um tipo particular de naturalismo.

O que ficou notabilizado no material que sustenta a presente pesquisa é que há uma recorrência de enunciações que incorporam, de forma romantizada, os elementos da natureza na fabricação de uma paisagem natural sulina, assim como enunciações que enaltecem recorrentemente o sujeito gaúcho como um artifício cultural na composição dessa paisagem. Visto isso, é de suma relevância atentarmos para essa alteração nos modos de expor a natureza. Se para o naturalismo do século XVIII, bem como para a corrente naturalista no campo da EA, a natureza era tida como um espaço estritamente da ordem biológica, na qual o homem é tomado como nefasto a ela, no *Naturalismo poético-pampeano* o gaúcho e os elementos naturais constituem a própria natureza. Esse

é um sujeito que, ao narrar, pensar e compor uma paisagem que é poeticamente tomada como bela, ante uma música que constitui parte da cultura gaúcha, se coloca como inerente a esse cenário.

Apoiada nos estudos de Michel Foucault, a pesquisa sustenta a fabricação discursiva de um *Naturalismo poético-pampeano* a partir de dois enunciados: **Beleza Natural e Cultura Gaúcha; o Frio do Pampa**.

O primeiro enunciado, analisado no capítulo três – **Beleza Natural e Cultura Gaúcha** –, foi constituído diante de uma recorrência de enunciações que enaltecem os elementos naturais de forma bela e romântica (tal qual a corrente naturalista no campo da EA), além de sublimar o sujeito gaúcho como um elemento que se imiscui na composição da paisagem sulina. Aqui, é possível perceber por que se trata de um tipo particular de naturalismo. Se tal corrente separa o homem da paisagem natural e, ainda, se faz toda uma problematização da necessidade de articulação entre homem e natureza, no *Naturalismo poético-pampeano* do final do século XX e início do século XXI, gaúcho e elementos naturais vão constituindo a própria natureza. Ao descrever a paisagem natural pampeana, vimos emergir ditos como: quero-queros, bem-te-vis, pampa verde estendida, céu azul, gaúcho, “sou feito pasto nativo”, “sou a própria natureza”. Melhor dizendo, o gaúcho, ao desenhar esse cenário natural e cultural pampeano, se coloca como um elemento que também faz parte dessa paisagem, edificando uma articulação entre cultura e natureza.

No segundo enunciado – **O Frio do Pampa** – vemos constituir-se uma paisagem fria e invernal nos campos do sul. A presença de lirismo em uma música intimista nos provocou a pensar e sentir uma poetização do frio por excelência na fabricação desse cenário invernal sulino. O material analisado nesse enunciado (capítulo quatro) nos expõe a uma recorrência de enunciações que anunciam o frio do pampa, os invernos gelados como uma das formas de ler essa paisagem natural. Ao fabricar esse cenário invernal, vimos expressar-se um tipo particular de gaúcho na composição dessa paisagem fria. O frio (nas músicas pampeanas) irrompe como um elemento natural e cultural ao dar rosto a esse sujeito que estabelece uma relação peculiar com o gelo pampeano. Ele é um sujeito que sente e que vive a própria natureza, visto que o gaúcho, nessas músicas, aparece como um componente que, ao lado dos elementos naturais, constitui a natureza sulina. Como apresentamos no capítulo anterior, o gaúcho sente frio, mas seu destino na lida diária do campo é andar quebrando geada. Ressalta, ainda,

que na hora que a “alma entangue” nos dias frios do inverno pampeano, ele percebe que seu “sangue é o mesmo do seu cavalo”. Compreendemos que o frio do pampa irrompe em um emaranhado de elementos naturais e culturais na constituição de um sujeito específico dos pampas, o que nos dá subsídios para apreendermos que se trata de um tipo particular de naturalismo. Há uma articulação e pertencimento entre os elementos naturais e a cultura nos modos de desenhar e cantar a paisagem natural do sul do Brasil, a natureza!

A fim de provocar o pensamento quanto a potência do presente estudo na produção de sentidos e significados no tempo em que vivemos, nos “aventuramos”, na seção que segue, a problematizar a relevância da articulação da filosofia como um modo de vida numa relação intrínseca com a música, na produção de experiências do pensamento. Com embasamento em autores como Friedrich Nietzsche, Michel Foucault e Jorge Larrosa, tensionamos a potência desse encontro na produção de outros modos de existir.

## **5.2 A música como uma possibilidade de respiro ao campo da Educação Ambiental**

*[...] a arte no mundo moderno foi o veículo do cinismo. É a ideia de que a própria arte, quer se trate da literatura, da pintura ou da música, deve estabelecer com o real uma relação que não é mais da ordem da ornamentação, da ordem da imitação, mas que é da ordem do desnudamento, do desmascaramento, da decapagem, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência (FOUCAULT, 2011b, p. 164-165).*

Além de problematizar a constituição de um tipo particular de naturalismo, trazemos à baila as possibilidades de experiências nesse encontro entre música pampeana e filosofia em tempos de difíceis relações entre homem e natureza. O que a música pode nesse encontro com a filosofia?

Nesta pesquisa, como já evidenciado ao longo do estudo, nos aproximamos do pensamento do filósofo francês Michel Foucault. Dando continuidade às provocações suscitadas a partir de seus escritos, buscamos, aqui, desenhar a potência da articulação entre a música pampeana e a filosofia, pois aceitamos o desafio de fazer filosofia num modo foucaultiano. Interessa-nos, muito mais do que dar resposta definitivas, problematizarmos as verdades constituídas sobre a natureza e a relação do homem com a paisagem natural, num movimento contínuo do pensamento... A provocação está em

compreender como vimos nos tornando aquilo que somos – aqui, especificamente, enquanto sujeito gaúcho. Como vimos fabricando a natureza sulina? Como se dá a relação do binômio cultura/natureza na música pampeana? Esses foram alguns dos questionamentos que nos mobilizaram à escrita desta Tese.

Neste momento, a proposta é/foi inserir o presente capítulo na ordem de um ensaio. Ou seja, experimentando o pensamento, nos provocando a pensar de outro modo, entendendo que podemos ser e pensar diferentemente daquilo que somos e pensamos, num eterno desprendimento de verdades, significados, valores e sentidos já estipulados (HENNING, 2008). As verdades fabricadas em torno do binômio cultura/natureza, tão correntes na atualidade, nos pareceram necessárias de análise. Há um deslocamento nos modos de narrar a natureza e a relação do homem com a paisagem natural no estudo ora apresentado. Desse modo, o trabalho pretende abrir brechas, rasgos, rachaduras que nos incitem compreender que nem sempre fomos o que somos, tampouco pensamos como pensamos – que os saberes, as verdades e os significados não estiveram *desde sempre aí*. Assim, reiteramos: esta pesquisa evidenciou que o gaúcho é entendido como sendo a própria natureza!

Levando em consideração toda produção discursiva, tanto pelo campo de saber da EA quanto pela mídia, além da necessidade de se articular homem e natureza ante a crise ambiental instaurada na contemporaneidade, este estudo procurou apresentar belamente esses aspectos articulados. Neste sentido, fomos interpeladas por uma certa curiosidade, qual seja: a de saber que se “[...] pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê [...]” (FOUCAULT, 2012a, p. 15). Essa foi a curiosidade que nos impulsionou, pois, num movimento foucaultiano, essa é “[...] a única espécie de curiosidade que vale a pena ser praticada com um pouco de obstinação: não aquela que procura assimilar o que convém conhecer, mas a que permite separar-se de si mesmo” (Idem, 2012a, p. 15). Por isso, compreendemos que a música pampeana se constitui como uma potente ferramenta que, articulada a uma atividade filosófica, é capaz de nos provocar o desejo de pensar sobre nosso próprio pensamento. Ademais, isso se configuraria a explorarmos aquilo que nos parece estranho de ser pensado. Diante dessas breves considerações, justificamos o presente capítulo na ordem de um ensaio, de um exercício filosófico, autorizando e convidando a pensarmos diferentemente do que ajuizamos. Assim,

O “ensaio” – que é necessário entender como experiência modificadora de si no jogo da verdade, e não como apropriação simplificadora de outrem para fins de comunicação – é o corpo vivo da filosofia, se, pelo menos, ela for ainda hoje o que era outrora, ou seja, uma “ascese”, um exercício de si, no pensamento (FOUCAULT, 2012a, p.15-16, grifos do autor).

Na correnteza de Larrosa (2004), buscamos, nestes últimos escritos da Tese, mesmo que de forma mais intimista, encaminhar este capítulo na corrente de uma escrita que dê o que pensar. Isso se dá a partir de uma determinada operação no pensamento e na escrita, mediante uma incessante problematização e (re)problematização das inquietações levantadas neste estudo. A proposta está em “[...] prestar atenção àquilo que habitualmente passa despercebido, ao detalhe, mas que, ao mesmo tempo, consegue que esse detalhe apareça sob uma nova perspectiva e que se amplie até o infinito [...]” (LARROSA, 2004, p. 35).

As análises de nosso objeto discursivo evidenciaram a constituição de um tipo específico de sujeito gaúcho e a fabricação de um *Naturalismo poético-pampeano* por meio de uma música mais intimista e nostálgica. Por isso, nos encaminhamentos finais do estudo, nos “aventuramos” a pensar a potência da articulação entre a filosofia como um modo de vida numa relação intrínseca com a música. Como um ensaio, ousamos uma aproximação dos escritos finais de Michel Foucault – o *si* e os processos de subjetivação. Ou seja, apreender como se dá a “[...] relação de si para si e a constituição de si mesmo [...]” (FOUCAULT, 2012a p.13). Nessa empreitada de pensar sobre nós mesmos, tendo a filosofia e a música pampeana como instrumentos potentes em produzir experiências do pensamento, fizemos tais provocações. Melhor dizendo, a tarefa é apreender o pensamento não como um “[...] domínio de atitudes que determinam certo comportamento, mas sim como aquilo que nos permite tomar um campo de ação como objeto de questionamento quanto a seu significado, condições e objetivos” (NALDINHO; CARDOSO Jr, 2012, p. 199). Pensar a filosofia como se fizera na Antiguidade – a filosofia como modo de vida, como exercício do pensamento numa relação intrínseca consigo mesmo – o olhar para si, pensar sobre si, pensar sobre aquilo que pensamos, pois “[...] filosofar não é simplesmente uma forma de discurso, mas também uma modalidade de vida [...]” (FOUCAULT, 2011b, p. 206).

Que esta Tese possa produzir nos seus possíveis leitores fraturas/deslocamentos, abrindo novas sendas, novos caminhos – constituindo-se, em alguma medida, como uma possibilidade de respiro ao campo da EA. Sem querer ser prescritiva, trata-se de

desconstruir modos de ser, pensar e fazer pesquisa, na contramão de conceitos e concepções tão bem delineadas no tempo, na história e na cultura. De tal modo,

[...] o exercício do ensaio faz-se necessário, para que possamos exercitar em nós a possibilidade de o sujeito pensar sobre si, de explorar o pensamento e criar estratégias de pensar o estranho, aquilo que escapa às categorias da tradição, que escapa aos discursos já instaurados (HENNING, 2008, p. 266).

É aqui que vislumbramos as potentes articulações de uma música mais intimista e da filosofia na produção de sentidos e significados, constituindo-nos enquanto sujeitos gaúchos frente a toda essa produção discursiva da natureza sulina. Qual a potência da música e da filosofia na produção de experiências do pensamento? E, ainda, como essas experiências são capazes de nos tocar e fazer com que algo nos aconteça nesses encontros?

Tendo tais autores como intercessores desta pesquisa, compreendemos que essa música mais intimista pode nos mobilizar, nos interpelar e nos provocar o desejo de “parar” e sentir nesse tempo acelerado. Com este estudo, fazemos um convite ao pensamento, um convite às possibilidades de ser, estar, se relacionar, afetar e ser afetado pela música numa relação intrínseca consigo mesmo. Nessas experiências, nos provoquemos a tensionar outros modos de existir... É da força desses encontros que vimos, nessa música, possibilidades de sermos “chamados” a olhar para si, a pensar sobre si num período em que a comunicação tornou-se “palavra de ordem e condição de socialidade” (RATTO, 2008, p. 171); que possamos, a partir desses encontros “[...] elaborar a própria vida como uma obra de arte, um estilo, o qual manifestasse os raros e desejados atributos de uma bela existência [...]” (NALDINHO; CARDOSO Jr, 2012, p. 187, grifos do autor).

Bauman (2001), em oposição à Modernidade Sólida, cunhou de Modernidade Líquida este tempo de intensas e fluídas modificações cada vez mais aceleradas. Para o sociólogo, essa contraposição se dá no que diz respeito ao tempo. Se, para os sólidos, o que importa é o espaço, para os líquidos, o que está em questão é o tempo. Um tempo que não pode ser contido, pois ele “escapa”, “borrifa”, “respinga”, “transborda”, “inunda”, “flui”. Nas palavras do autor:

Em certo sentido, os sólidos suprimem o tempo; para os líquidos, ao contrário, o tempo é que importa. Ao descrever os sólidos, podemos ignorar inteiramente o tempo; ao descrever os fluídos, deixar o tempo de fora seria um grave erro. Descrições dos líquidos são fotos instantâneas, que precisam ser datadas (BAUMAN, 2001, p. 8).

O autor se utiliza da metáfora dos líquidos para assinalar o cenário contemporâneo que tem como particularidade a liquidez das coisas, das relações, das ideias, dos conceitos, dos valores, das verdades. Ou seja, ela é “nova de muitas maneiras na história da modernidade” (BAUMAM, 2001, p. 9). Essas modificações que se apresentam irrompem especialmente com as mudanças do capitalismo industrial, que passou a assumir novos desenhos de organização social. As transformações pelas quais vimos sendo atravessados, sejam elas sociais, educacionais, ambientais, políticas, econômicas e culturais, acabaram por instaurar uma nova ordem, na qual a flexibilidade tornou-se a característica basilar desse novo tempo, em que as formas de ser e estar no mundo não são capazes de assumir um estado duradouro, sólido.

Na contemporaneidade, existe uma compulsão pela novidade, pela mudança, pela transformação. No mundo líquido moderno, tudo se transforma rapidamente; a todo o momento precisamos criar estratégias de existência em meio a um conjunto de condições e possibilidades transitórias e mutantes. Assim sendo, a metáfora dos líquidos indica o estado de volubilidade em que nos encontramos. Outro ponto que pode ser assinalado é uma vida marcada para e pelo consumo.

Vivemos a era da informação, das mídias, da indústria digital. Isto é, um tempo que refaz um mundo a todo instante, no qual a cultura se sobrepõe a todas as fronteiras. Esta sociedade Lipovetsky (2011, p. 7) chamou de *era hipermoderna* – capaz de modificar “a superfície social e econômica da cultura”. Na era *hipermoderna*, constituímos e somos constituídos por determinados modelos de vida, por padrões econômicos e sociais que atravessam as fronteiras, pois esse período é caracterizado pela unificação do mundo. Há uma proliferação de uma cultura consumista, na qual há uma multiplicidade de produtos e serviços que nos chegam a todo instante. Como salienta Lipovetsky (2012, p.18), “é o momento da comercialização quase integral de tudo – não apenas de objetos, mas também da cultura, da arte, do tempo, da comunicação, da procriação, da vida e da morte”, ou seja, uma cultura *hiperconsumista*.

A sociedade modifica-se num processo contínuo, e essas transformações que se efetivaram em fins do século passado (e que vêm cada vez mais se concretizando no início deste século XXI) acabam nos incitando a rever os modos de pensar o mundo. Aliás, como salientou Ratto (2008), o mundo não é mais o mesmo, nem nunca foi! Tais modificações, trazidas por meio do desenvolvimento tecnológico e do progresso de uma

sociedade pós-industrial, estão presentes nos dias atuais. Estamos sempre em busca de algo novo que, no instante seguinte, já se encontra obsoleto. Para Ratto (2008):

A vontade de progresso e renovação, emblemas típicos da modernidade política e intelectual, cedeu lugar progressivamente a uma compulsiva movimentação na direção do “novo” e do “diferente”. O tempo de duração das novidades diminuiu barbaramente e há uma aparente inevitabilidade de re-invenção permanente dos modos de ser e conviver. Rapidamente, as novidades tornam-se obsoletas e são substituídas por novas e mais excitantes experiências. Não basta ser novo e diferente. É preciso que a novidade e a diferença sejam permanentemente re-encenadas, a cada instante (RATTO, 2008, p. 48).

Pensando nesse tempo tão carregado de informações, o desafio está em possibilitar experiências que nos provoquem a ser e pensar num movimento intenso de “parar”... Parar para sentir e produzir afetos e sensações! Um momento indeterminado, frenético... Um tempo irrequieto, em que a experiência se torna cada vez mais rara no sentido atribuído por Larrosa (2002).

Como vimos evidenciando, uma das características básicas da sociedade contemporânea é a avidez pela novidade, pela informação, pela comunicação. Nesse processo, o movimento é demasiado acelerado. Tudo o que se passa, se passa rapidamente, pois cada vez mais temos menos tempo de ter experiência. Isso ocorre porque o acontecimento é instantâneo, pontual e fragmentado, e a rapidez com que esses acontecimentos nos chegam impede a conexão entre ambos, impede a memória e a possibilidade de silêncio. Assim,

O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência (LARROSA, 2002, p. 23).

As músicas analisadas nesta Tese, em mim, produziram momentos de silêncio... de experiências! Uma música muitas vezes intimista, em andamentos moderados – passando pela milonga, chamamé, canção e chimarrita – me provocou sensações diversas. As letras que, atreladas a esses modos de composição da música latino-americana, produziram-me afetos, sentidos, marcas e efeitos no que se refere a minha relação com a música, com a filosofia, com a docência... Minha relação com o campo, com o pampa, com o cavalo, com a paisagem natural, com a vida e com a arte por excelência!

No entanto, para isso, é preciso que estejamos abertos e receptivos para que algo nos aconteça. Porém, trata-se “de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial” (LARROSA, 2002, p. 24). Seguindo na mesma linha de argumentação, é preciso estar, por momentos, na contramão de uma sociedade muito acelerada; além de nos expormos, com tudo o que há de vulnerabilidade e riscos, pois “É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece [...] a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre” (Idem, p. 25).

Seguramente, posso proferir que a música – especificamente a pampeana – me produziu momentos significativos de experiência. Isso se deu, certamente, pela minha entrega à música e à escrita (com todos os riscos e vulnerabilidade que, por momentos, me expus), minha receptividade, minha passividade ante poesias e melodias. Melodias essas que me convidavam a ouvi-las e ouvi-las novamente... Melodias fortes que me tocavam profundamente e que disparavam meu pensamento numa relação intrínseca comigo mesma. Efeitos e sentidos produzidos pela potência da música diante da minha entrega. Como não recordar, novamente, o recitativo da milonga Picaço Oveiro, do cantor e compositor Lizandro Amaral (2005), na qual a poesia, seguida de uma melodia que se construía e se destacava ao som do violão, nos diz: *"Aprendi o sabor da vida no gosto antigo das sangas / Do boi ostentando a canga / Ao braço firme do pealo / Com a geadada ao canto do galo / Na hora em que a alma entangue / Que percebi que meu sangue / É o mesmo do meu cavalo. Quando provei dos caminhos / Em redomões e bolichos / Que descobri que meus vícios / Eram antigas passagens. Carreiras, truco, linguagens / Por fronteiroço e domero / Achei um picaço oveiro / Igual a mim na paisagem / Quando apertei o pelego / E arrochei o bocal / Oveiro negro bagual / Pras correrias de guerra / Olhar imenso que encerra / Pequenas gotas de sanga / Que roubaram das pitangas / Genuíno amor pela terra."*

Uma música como essa, melodia que muito me “chamou”, me fez lembrar de Foucault (2011b, p. 103-104) quando, em uma de suas aulas<sup>26</sup> de A Coragem da Verdade, discutiu sobre a missão e a raiz do termo *epiméleia*. Assim, o filósofo ressalta que podemos pensar em *mélos* como “[...] a palavra que encontrávamos em *melodia* e que significava o canto, o canto ritmado, a música”. E salienta, ainda:

---

<sup>26</sup> Primeira hora da aula de 22 de fevereiro de 1984.

O *mélos* é o canto, um canto de chamamento. É, por exemplo, o canto do pastor que chama seu rebanho ou chama outros pastores, é o canto sinal. E, por conseguinte, o *mélei moi* significaria algo como, não exatamente “isso canta na minha cabeça”, mas “isso me canta” na medida em que me chama, em que me convoca [...]. Haveria aí como que um segredo musical, um segredo da chamada musical nessa noção de preocupação, cuidado (FOUCAULT, 2011b, p. 104-105, grifos do autor).

Como me referi anteriormente, essa disponibilidade em que me entreguei à música me possibilitou, muitas vezes, um encontro comigo mesma. Esse processo de pensar a escrita e a filosofia, entendendo-o como modo de vida, me provocou momentos de paixão, de padecimento, de certezas, de incertezas, de tristeza, de alegrias... de encantamento! Esses foram os efeitos diante do meu envolvimento com a música, a pesquisa, o pensamento e a escrita, que me acompanharam durante estes quatro anos. Para isso, me coloquei, por momentos, na contramão de um tempo acelerado... Aqui na minha casa, à minha mesa, com meus livros, com uma escuta sensível que a todo o momento me chamava... com meus pensamentos. Por ora, com o meu violão, com os meus bichos, com a paisagem que me ronda. Comigo mesma!

Nessas entregas, me senti muitas vezes ameaçada por meus pensamentos, pelas certezas que ora se rachavam, ora se quebravam... outras se construíam e logo pareciam se desconstruir. Mas fui tocada, atravessada, e afetos e sensações fizeram com que algo me acontecesse... Momentos de experiência por excelência! Encontros potentes e intensos de vida foram produzidos.

Assim, cito Nietzsche (2003), quando belamente o autor nos fala desses processos e necessidades de vivenciarmos a sede de experiência, da saúde e da doença... Nas palavras do filósofo:

Nós, os novos, os sem nome, os difíceis de serem entendidos – é dito lá –, nós, os filhos prematuros de um futuro ainda não demonstrado, temos a necessidade, para um novo objetivo, de um novo meio, quer dizer, de uma nova saúde, uma saúde mais forte mais afinada mais tenaz mais ousada mais divertida do que todas as saúdes conseguiram ser até agora. Aqueles cuja a alma tem sede de experimentar toda a extensão dos valores e desideratos e navegar por todas as costas desse “mar inferior” idealista, aqueles que querem saber, das aventuras de suas experiências mais pessoais, como é que um conquistador e descobridor do ideal sente-se, e, da mesma forma, como um artista, um santo, legislador, um sábio, um erudito, um devoto, um eremita divino do velho estilo sentem-se: eles têm necessidade, antes de tudo, da **grande saúde** – uma saúde que a gente não apenas tem, mas adquire e se volta a abandoná-la, sempre tem de se abandoná-la... E agora, depois de termos estado assim por muito tempo a caminho, nós, os argonautas do ideal, mais corajosos do que a prudência recomenda e muitas vezes náufragos e prejudicados, perigosamente saudáveis, sempre saudáveis de novo – quer nos parecer que nós, em pagamento a tudo isso, ainda temos um país a descobrir à nossa frente, cujas fronteiras ninguém jamais marcou, um além de todos os

países descobertos até agora e de todos os ângulos do ideal que até agora perduraram, um mundo tão ultra-rico em beleza, em estranheza, em dubiedade, em terribilidade e em coisas divinas, que a nossa curiosidade, bem como a nossa sede de possuir quedam ambas fora de si – oh, nós já não podemos mais ser satisfeitos por nada!... (NIETZSCHE, 2003, p. 113-114, grifos do autor).

Podemos dizer que é nesse movimento em que a vida acontece... E assim foi minha caminhada. Aceitando o convite, eu me deixei ser afetada! Um ensaiar e perguntar foi todo meu caminhar (NIETZSCHE, 2002). Desconstruindo conceitos, saberes, verdades fincadas no tempo, na história e na cultura. Com inquietações, dúvidas, firmezas, medos, angústias, alegrias. Ressalto: não na tentativa de colocar outras verdades no lugar das “desconstruídas”... mas sim, no ensaio de poder pensar diferente do que nos é imposto, poder pensar que podemos inventar e reinventar outras verdades, e que elas poderão ser, também, desconstruídas... Aprender que rachaduras são potentes nos processos da vida, e que esses percursos de criação são permeados pelo bem e pelo mal, pressupõem a dor, a penúria, a alegria, a tristeza, a luta, as guerras internas, os conflitos. E nesses processos, sejamos capazes “[...] de viver com alegria os riscos que a vida implica sem que para isso tenhamos que extirpar o antagonismo presente em tudo que vive e cresce, assim como também perece e se fortifica [...]” (SANTANA, 2012, p. 132).

Certamente, esses movimentos não são fáceis. Aliás, muitas vezes são penosos! Somos filhos da modernidade. A todo o momento lutamos contra a trama de discursos que nos interpelam e nos capturam. Importante ressaltar que essa captura não se dá diante de uma obrigação ou coação. Somo sujeitos disciplinados e, por isso, muitas vezes convencidos por formações discursivas que funcionam e produzem determinados efeitos de verdade. Aqui, pensemos a natureza. Pensemos o próprio *Naturalismo poético-pampeano*!

Esses processos exigem a luta... Uma luta que este ensaio buscou apontar. Um recrudescimento, uma convalescença, pois “Talvez do silêncio da convalescença ressurgja um pensamento abismal, um acontecimento, uma condição de apaixonamento e contemplação” (RATTO, 2008, p. 176). O autor ressalta, ainda, que a convalescença requer silêncio, ainda que seja pequeno e pontual.

Frente toda essa produção discursiva de um *Naturalismo poético-pampeano*, sustentado pelos enunciados “**Beleza Natural e Cultura Gaúcha**” e “**O Frio do Pampa**” na presença de uma música mais intimista, pensamos acerca da “necessidade”

de certa melancolia e da nostalgia nos processos de desconstruções e criações suscitados no e pelo encontro de si para consigo... Sendo assim, essa foi a proposta do presente capítulo. Demonstrar a força e potência desta Tese, pelo menos para mim, nesses processos de olhar para si e pensar sobre si em um tempo em que esse encontro é cada vez mais raro. Aprender que os processos de criações, a partir de nosso olhar teórico, se dão nos interlúdios, nesses embates de força, pois “Um ser que é tipicamente mórbido não pode vir a se tornar são e muito menos vir a se tornar são por sua própria conta; para alguém que é tipicamente saudável uma doença pode, ao contrário, até ser uma **estimulação** enérgica à vida, a viver mais” (NIETZSCHE, 2003, p. 25, grifo do autor).

E isso foi o que procurei evidenciar, nesta tentativa de ensaio, que por ora se encerra.

## Capítulo 6

### O ponto final necessário

#### 6.1 Algumas considerações

*Não considero saber exatamente quem sou. O que constitui o interesse principal da vida e do trabalho é que eles lhe permitem tornar-se diferente do que você era no início. Se, ao começar a escrever um livro, você soubesse o que irá dizer no final, acredita que teria coragem de escrevê-lo? O que vale para a escrita e a relação amorosa vale também para a vida. Só vale a pena na medida em que se ignora como terminará (FOUCAULT, 2004b, p. 294).*

Este é o momento de colocar o ponto final de um trabalho que me acompanhou durante quatro anos. Isso é necessário, por mais que tentemos rachar e abrir novos caminhos na presença de modos de ser, pensar, viver, pesquisar... Escrever uma Tese. Aqui, é o momento de descrever o que se passou nesse período, reapresentar pontos específicos e, principalmente, responder, brevemente, ao meu problema de pesquisa.

O ponto de partida: pensando com Foucault na citação acima, posso afirmar com veemência que, realmente, tudo *só vale a pena na medida em que se ignora como terminará!* Esse foi o meu processo de doutoramento, de análises diante de minhas músicas, de leituras e escrita. Carregados, dia a dia, de surpresa, de inquietações, dúvidas, alegrias, descobertas, renúncias, medos... Criações!

Posso dizer que o final desta Tese de doutoramento foi inesperado. A música pampeana tem como uma de suas características evidenciar a paisagem natural e cultural pampeana. E o gaúcho?! Como se fabrica nessas amarras discursivas? E os próprios elementos naturais, como eles irrompem nas músicas sob análise? Há, nesta pesquisa, um outro modo de narrar, olhar, pensar e se relacionar com os elementos naturais... É a fabricação discursiva de um *Naturalismo poético-pampeano!* Discutiremos sobre isso.

Incessantemente, eu me questioneei sobre meu material... Continuamente, eu me interroguei enquanto pesquisadora. Questionei-me como fora me constituindo nas posições de sujeito que assumi (e ainda assumo) enquanto gaúcha, musicista, docente, amante do pampa, da campanha, dos animais. Questionei-me a forma como essas músicas me atravessavam e me provocavam a olhar para toda essa produção discursiva que fabricou, e ainda vem fabricando, parte de uma cultura gaúcha. Um exercício do pensamento até o limite... É um processo de luta que se constitui nesses embates de força, em que a todo o momento necessitamos provocar nosso pensamento, desconstruir, construir: lutar contra convicções e certezas! Esse foi meu caminhar, o meu movimento. Porém, não fiz isso sozinha! Existe, aqui, a participação, o empenho e a entrega de uma pesquisa realizada em duo... Assim como aquelas audições ímpares de um piano a quatro mãos!

Para pensar a pesquisa, a escrita e a análise do material empírico, assentei e encontrei em Michel Foucault importantes ferramentas teóricas que me moveram e me possibilitaram olhar para a produção discursiva da natureza de um modo diferente. Além disso, o pensamento do autor me provocou a compreender a importância e a potência da música como prática cultural na fabricação de modos de ser e nos constituir enquanto sujeito de um determinado tempo histórico e cultural.

Importante ressaltar a forma como me posicionei diante do material analisado. A posição não se dá de forma neutra! A todo o momento vamos sendo atravessados pelo objeto de pesquisa. As análises realizadas são parte de minhas escolhas e construções diante do olhar teórico para sustentar o presente estudo. A inserção na pesquisa, as discussões e problematizações me colocaram num movimento intenso de pensar sobre ela. Nesse movimento, fui atravessada e constituída de alguma forma. Não é à toa que esse processo nos acomete. Aliás, foram praticamente quatro anos estudando, ouvindo músicas, analisando, buscando autores que provocam nosso pensamento e dão o que pensar.

Compreendo que não existe um único caminho a ser trilhado... E isso vale para tudo: para a vida, a escrita, a pesquisa. Assim, posso dizer que este estudo poderia ter tido uma outra trajetória, pois há múltiplas escolhas e percursos a serem definidos. O que elegi está amarrado às minhas escolhas, às minhas dúvidas, às minhas inquietações, ao meu modo de ver e pensar que se constitui a partir de autores que movimentam constantemente o meu pensamento... Aqueles que, no intervalo de um suspiro,

descontroem nossas certezas que, por muito tempo, pareciam sólidas. Aliás, estou constantemente me questionando a esse respeito. Nem sei se posso dizer que ainda penso na solidez das coisas... Não, não... não penso mais nisso! Desse modo, cito Nietzsche, que sempre nos provoca com suas escritas.

Por muitos caminhos diferentes e de múltiplos modos cheguei eu à minha verdade; não por uma única escada subi até a altura onde meus olhos percorrem o mundo. E nunca gostei de perguntar por caminhos – isso, ao meu ver, sempre repugna! Preferiria perguntar e submeter à prova os próprios caminhos. Um ensaiar e perguntar foi todo o meu caminhar – e, na verdade, também se tem de aprender a responder tal pergunta! Este é o meu gosto: não um bom gosto, não um mau gosto, mas o meu gosto, do qual já não me envergonho nem o escondo. “Este – é o meu caminho, - onde está o vosso?”, assim respondia eu aos que perguntavam “pelo caminho”. O caminho, na verdade, não existe! (NIETZSCHE, 2002, 152, grifos do autor).

Mais uma vez ressalto: *um ensaiar e perguntar foi todo meu caminhar!* Travar problematizações em torno da produção discursiva da natureza e as relações gaúcho/natureza que se produzem na música pampeana do Rio Grande do Sul foi a proposta desta Tese. Assim, não tivemos como escopo apontar novas verdades ao campo de saber da Educação Ambiental, tampouco a própria natureza. O que fizemos foi colocar em evidência as diferentes visões de natureza, bem como problematizar o quanto os saberes, os conceitos e as verdades são fabricados no cerne da história e da cultura. Há múltiplas visões de natureza que vêm sendo produzidas ao longo da cultura ocidental, até mesmo na própria música pampeana, pois não há uma única forma de olhar para a natureza sulina e para o sujeito gaúcho. Os achados da presente pesquisa se deram a partir das músicas selecionadas para este estudo, e que vêm produzindo outra formação discursiva de natureza na paisagem pampeana. Que a partir dessa produção discursiva, possamos travar outros modos de ser, se relacionar e pensar a relação homem e elementos naturais. Dessa forma, retomo meu problema de pesquisa: **que relações gaúcho/natureza se produzem na música pampeana na contemporaneidade?** Sendo assim, diante das análises de nosso objeto discursivo, vimos se constituir outros modos de ler a paisagem natural pampeana, qual seja: A fabricação discursiva de um *Naturalismo poético-pampeano*.

O *Naturalismo poético-pampeano* de fins do século XX e início de século XXI irrompe na medida em que vimos se potencializar uma articulação entre cultura e natureza. Diferentemente do naturalismo do século XVIII e da corrente naturalista no campo da EA, em que homem e natureza encontram-se separados, no *Naturalismo poético-pampeano* essa articulação é unicamente apresentada. Após a coleta, seleção e

operação do material empírico, fomos cuidadosamente agrupando enunciações para a fabricação dos enunciados. Emergiram dois: **Beleza Natural e Cultura Gaúcha** e **O Frio do Pampa**. Esses dois enunciados sustentam a fabricação discursiva do *Naturalismo poético-pampeano*. O primeiro está amparado na recorrência de enunciações que enaltecem os elementos naturais de forma bela e romântica, assim como sublimam o homem enquanto um elemento que também constitui essa paisagem natural, nos evidenciando e constituindo uma articulação entre cultura e natureza. No segundo, vimos fabricar-se uma paisagem fria e invernal nos campos pampeanos do Rio Grande do Sul, além da constituição de um tipo específico de sujeito nessa relação com o frio. Aliás, nas músicas analisadas, o frio irrompe como um elemento tanto natural quanto cultural, dando rosto a esse sujeito gaúcho.

Para chegarmos aos achados desta Tese, conceitos importantes foram estudados para sustentarmos a resposta ao nosso problema de pesquisa. Debruçamo-nos em estudos de Michel Foucault, em sua fase arqueológica e genealógica. Utilizamos algumas ferramentas da Análise do Discurso para problematizarmos a fabricação discursiva do *Naturalismo poético-pampeano*. Por outro lado, nos provocamos a pensar a emergência de um enaltecimento dos elementos naturais na música em análise, além da fabricação de um sujeito gaúcho tomado como herói pela história e pela cultura (que se fazem presentes também na música em questão). Para isso, se fez necessário retomar alguns acontecimentos históricos sobre o Rio Grande do Sul, na expectativa de se entender as condições de possibilidade para a formação desses saberes que, atrelados a relações de força, vão se constituindo. Isso foi feito a partir dos conceitos de História do Presente e Genealogia. Sendo assim, o objetivo foi buscar pistas nos percalços da história, possibilitando-nos a apreender tais condições.

Outro ponto se refere à importância de A Estética do Frio (do cantor e compositor gaúcho Vitor Ramil) para pensarmos a fabricação do enunciado **O Frio do Pampa**. Neste ensaio, o cantor problematiza a relação da milonga e do pampa no sul do Brasil para a constituição de uma estética que representa o Rio Grande do Sul e os gaúchos num país feito de diferenças.

Por fim, nos aventuramos num ensaio do pensamento e da escrita, na expectativa de, a partir desse encontro, produzir experiências. A proposta foi tensionar a potência desta Tese numa relação intrínseca da filosofia como modo de vida e uma música mais

intimista. Além de Michel Foucault, autores como Friedrich Nietzsche e Jorge Larrosa foram fundamentais para realizarmos tais problematizações.

Encerro esta Tese ainda com muitas inquietações. No entanto, este fim, por ora, se faz necessário. O convite que deixamos aos possíveis leitores desta pesquisa, aos pesquisadores do campo da EA e da música é pensar sobre a importância das articulações aqui propostas. Que possamos compreender que existem diferentes leituras do mundo e o quanto essas ideias que temos sobre aquilo que entendemos por real são produzidas. Que atentemos para as diferentes leituras e visões de natureza que, muitas vezes, vão determinando nossos modos de ser e se relacionar com a paisagem natural, num tempo em que isso se faz “necessário”. Vivemos um período de crise social e ambiental, além de difíceis relações entre homem e natureza, o que não é determinante. Pensemos o *Naturalismo poético-pampeano*!

Para muitos, talvez esta Tese faça sentido; para outros, não. Quiçá, seja equivocado ou arriscado a sua forma de olhar... Porém, é importante compreendermos a importância de conviver com isso! Estão nesses embates de força os possíveis processos de criações.

Finalizo ressaltando que, em mim, esse modo de olhar se constitui como um espaço de pensamento potente ao produzir uma relação intrínseca comigo mesma, com os possíveis modos de viver e se relacionar com a paisagem natural. Nesse sentido, compreendo que a música pode ser capaz, em alguma medida, de produzir esses espaços e tempos de experiências do pensamento e potencializar a vida!

## Referências

AGOSTINHO, Luís Agostini. **O Pampa na cidade: o imaginário social na música popular gaúcha**. Dissertação (Mestrado). Universidade de Caxias do Sul. Programa de Mestrado em Letras e cultura Regional, Caxias do Sul, RS, 2005.

AMARAL, Lizandro. Picaço Oveiro. Intérprete: Lizandro Amaral: In: **16ª Vigília do Canto Gaúcho - Cachoeira do Sul – RS**, 2005.

ALENCAR, José de. **O Gaúcho**. São Paulo: Ática, 1998.

BAIOTO, Rafael e QUEVEDO, Julio. **São Miguel das Missões**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUER, Rodrigo; MARTINS, Joca. Sou feito pasto nativo. Intérprete: Joca Martins. In: **3ª Bicuira da canção Nativa – Rio Grande – RS**, 2007.

BRAUN, Jayme Caetano. **Pátrias – fogões – lendas – Vocabulário Pampeano**. Porto Alegre: Edigal, 1998.

\_\_\_\_\_. Payada. Intérprete: Jayme Caetano Braun. In: JAYME CAETANO BRAUN. **Payador**. Brasil: Polyfar Discos do Brasil, 1983. Lado A. Faixa 1.

\_\_\_\_\_. Payada das Primaveras. Intérprete. Jayme Caetano Braun. In: JAYME CAETANO BRAUN. **Paisagens perdidas**. Brasil: Acit, 1994. 1 CD. Faixa 2.

BRAUN, Jayme Caetano; GOMEZ, Leonel; ROSADO, Márcio. Geadas. Intérprete: Luiz Marengo: In: **10º Reponte da Canção Crioula - São Lourenço do Sul – RS**, 1994.

CARVALHO, Isabel. **Educação Ambiental: a formação do sujeito ecológico**. Ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CARVALHO, Marcos B. de. **O que é natureza**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

CASTRO, Danilo. Maragato Farroupilha. Intérprete: Osvaldir e Carlos Magrão. In: OSVALDIR E CARLOS MAGRÃO. **Pampa na Garupa**. Brasil: Som Livre - RBS, 2002. 1 CD. Faixa 2.

CORONEL, Luiz. Gaudêncio Sete Luas. Intérprete: Lúcia Helena e Leopoldo Rassier. In: **2º Califórnia da Canção Nativa**. Brasil, Uruguaiana, 1972. Faixa 7.

CULTURA Gaúcha: a história e a importância dos festivais nativistas no RS. Equipe Focus. Sistema Brasileiro do Agronegócio. Cruz Alta, 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xA75p3wNE7Q>.

DARDE, Vaine; FRONTEIRA, Gaúcho da. Herdeiro da Pampa Pobre. Intérprete: Gaúcho da Fronteira. In: GAÚCHO DA FRONTEIRA. **Gaitaço**. Brasil: Chantecler, 1990. Lado A. Faixa 4.

DEUS, José Carlos de; MARENCO, Luiz. Por que canto solito. Intérprete: Luiz Marengo: In: **14ª Reculuta da Canção Crioula - Guaíba – RS**. 1997.

DEUS, José Carlos Batista de; MENDES, Fernando; MARENCO, Luiz. Grito Largo. Intérprete: Luiz Marengo: In: **14ª Tertúlia Musical Nativista – Santa Maria – RS**, 1994. 1 CD. FAIXA 12.

DOS-SANTOS, José Daniel Telles. **Lúcio Yanel e o Violão Pampeano: memória(s), história(s) e identidade(s) de um fazer musical no sul do Brasil**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Pelotas, 2012.

FANTE, Eliege Maria. **As representações sociais sobre o bioma pampa no Jornalismo de referência sul-rio-grandense**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Porto Alegre, BR-RS, 2012.

FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Foucault e a análise do discurso em educação**. Cadernos de pesquisa, n. 114, p. 197-223, novembro, 2001.

\_\_\_\_\_. **Trabalhar com Foucault**: arqueologia de uma paixão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

FONTOURA, Francisco Pinto da. **Hino Republicano**. In: Porto Alegre, Apolinário José Gomes. Cancioneiro da revolução de 1835. Porto Alegre, Companhia União de seguros, 1981.

FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. Apêndice da 2ª edição. Michel Foucault entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. In: Dreyfus, Hubert e Rabinow Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. **Ditos e Escritos II**. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. Diálogo sobre o poder. In: **Ditos & Escritos IV**; organização e seleção de textos MOTTA, Manoel Barros da; Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. **Em defesa da Sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). 4ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 21ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011a.

\_\_\_\_\_. **A coragem da verdade**: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011b.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade 2; O uso dos prazeres.** Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Edições graal: Rio de Janeiro, 2012a.

\_\_\_\_\_. **A verdade e as formas jurídicas.** Trad. Eduardo Jardim e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

FRANÇA, Ana Marcela. A natureza romântica nas pinturas de paisagens dos viajantes do século XIX: sentidos e sentimentos. In: **II Simpósio Internacional de história e Migrações.** Florianópolis, 2012.

FREITAS, Elmo de. Lago Verde Azul. Intérprete: Osvaldir e Carlos Magrão. In: OSVALDIR E CARLOS MAGRÃO. **Lago verde azul.** Brasil: Acit, 1998. 1 CD. Faixa 5.

GARCIA, Caiane Teixeira; GARCIA, Rodrigo Teixeira; BENITEZ, Zulmar. Tropas de Julho. Intérprete: Lizandro Amaral: In: **5º Canto Sem Fronteira - Bagé – RS,** 2007.

GONÇALVES, Carlos Fernando Poeta; SANTOS, Márcia Belzareno dos. Diferentes olhares sobre a escrita/personalidade gaúcha. **Ciência e Conhecimento.** Revista eletrônica da Ulbra. São Jerônimo. V. 03, p. 1-12, 2008.

GOLIN, Tau. **O povo do pampa.** Passo Fundo, RS: Ed: UPF, 2004.

GOLDMAN, Simão. Hino ao Rio Grande. Intérprete: Paixão Côrtes. In: PAIXÃO CÔRTEZ. **Hino ao Rio Grande.** Brasil, 1970. Lado B. Faixa 1.

GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias.** Campinas, SP: Papyrus, 2009.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. A importância da história e da cultura. **Inter-Ação:** Ver. Fac. Educ. UFG, v.33, n. 1, p. 87-101, jan./jun. 2008.

HENNING, Paula Corrêa. **Efeitos de sentido em discursos educacionais contemporâneos:** produção de saber e moral nas ciências humanas. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Área Ciências Humanas, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, 2008.

JACQUES, João Cezimbra. **Assuntos do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: União de Seguros Gerais, 1979.

KÜHN, Fábio. **Breve História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2011.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.

\_\_\_\_\_. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. In: **Educação e Realidade**, v. 29, n. 1, p. 27-43, jan./jun, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **A cultura mundo: resposta a uma sociedade desorientada** / Gilles Lipovetsky e Jean Serroy; Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

JUVIN, Hervé. **A globalização ocidental: controvérsia sobre a cultura planetária** / Hervé Juvin e Gilles Lipovetsky. Tradução Armando Braio Ara. Barueri, SP: Manole, 2012.

LOCKMANN, Kamila. **A proliferação das Políticas de Assistência Social na educação escolarizada: estratégias da governamentalidade neoliberal**. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em educação, Porto Alegre, BR-RS, 2013.

LUZARDO, Francisco. Intérprete: Rogério Mélo. In: ROGÉRIO MÉLO. **Alma Campeira**. Brasil: Gravadora Master Discos, 2001. 1 CD. Faixa 3.

MACHADO, Cauê; BACCHIERI, Fabiano. Nestas tardes frias. Intérprete: Marcelo Oliveira. In: **1 Pelota da Canção Nativa**, 1999.

MAICÁ, Cenair. Balaio, Lança e Taquara. Intérprete: Cenair Maicá. In: CENAIR MAICÁ. **Canto dos Livres**. Brasil, 1983. Lado A. Faixa 2.

MARTINS, Joca. Pampa. Intérprete: Joca Martins. In: JOCA MARTINS. **Pampa**. Brasil, 2008. 1 CD. Faixa 3.

MELO, Rogério. Alma campeira. Intérprete. Rogério Mélo. In: ROGÉRIO MÉLO. **Alma Campeira**. Brasil: Gravadora Master Discos, 2001. 1 CD. Faixa 3.

MOREIRA, Severino; RODRIGUEZ, João Bosco Ayala. Madrugadas de Agosto. Intérprete: Leonardo Prates: In: **7º Chamamento da Arte Nativa - Santana da Boa Vista – RS**, 1999.

NALDINHO, Thiago Canonenco; CARDOSO Jr, Hélio Rebello. A filosofia como modo de vida em Foucault. In: **Educação e Filosofia Uberlândia**, v. 26, n. 51, p. 185-206, jan./jun. 2012. ISSN 0102-6801.

NIETZSCHE, Friedrichi. **Ecce homo**: de como a gente se torna o que a gente é; Tradução e organização de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2003.

\_\_\_\_\_. **Sobre verdade e mentira**. Tradução e organização de Fenando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

\_\_\_\_\_. **A gaia ciência**. Tradução Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

OLIVEIRA, Thiago Rannery Moreira; ARAUJO, Rodrigo Michell dos Santos. Império da Natureza, nomadismo ambiental: pedagogias culturais nas fotografias da revista National Geographic Brasil. **Pesquisa Em Educação Ambiental**, v.7, n.1, p. 123-137, 2012.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes, 1992.

PANITZ, Lucas Manassi. **Por uma geografia da música: o espaço geográfico da música popular platina**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, RS, 2010.

PEREIRA, Juliana Cristina; FAVERO, Franciele. A experiência na paisagem: a vivência estética, o sublime e o menor. **Textura**, n. 30, jan./abr. 2014.

PEREIRA, Sergio Carvalho; TERRES, Jari. Poncho Pátria. Intérprete: Jari Terres; Gustavo Teixeira: In: **12º Um Canto Para Martín Fierro - Santana do Livramento – RS**, 2012.

PEREIRA, Sergio Carvalho; CAMARGO, Cristian. Milonga para cantar querência. Intérprete? Lizandro Amaral; Luiz Marengo: In: 17ª Sapecada da canção nativa, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. 8ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

PROENÇA, Osmar. Aos Olhos da gente. Intérprete: Rogério Mélo. In: ROGÉRIO MÉLO. **Alma Campeira**. Brasil: Gravadora Master Discos, 2001. 1 CD. Faixa 9.

RAMIL, Vitor. **A estética do frio**. Pelotas: Satolep Livros, 2004.

RATTO, Cleber Gibbon. **Compulsão a comunicação**: ensaios de ética, educação e silêncio. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, PUCRS, Porto Alegre, RS, 2008.

RIO GRANDE DO SUL. FEPAM – Fundação Estadual de Proteção Ambiental. **Zoneamento Ambiental para Atividade de Silvicultura**. Porto Alegre, 2015. Disponível em: [http://www.fepam.rs.gov.br/biblioteca/doc/Parecer\\_Juridico\\_Volume\\_II.pdf](http://www.fepam.rs.gov.br/biblioteca/doc/Parecer_Juridico_Volume_II.pdf). Acesso em: 20 ago. 2015.

REVEL, Judith. **Dicionário Foucault**. Trad. Anderson Alexandre da Silva. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

RIBEIRO, Raquel Alexandra Oliveira da Silva. **Romantismo**: contextualização histórica e das artes. Dissertação (Mestrado). Instituto Politécnico de Castelo Branco. Escola Superior de Artes Aplicadas, Portugal, 2010.

ROLT, Clóvis. Foucault e história numa trama de conceitos. **Revista de ciências sociais**, Fortaleza, v. 42, n.2, jul/dez, p. 108-118, 2011.

SALAINI, Cristian Jobi. **“Nossos heróis não morreram”**: um estudo antropológico sobre as formas de “ser negro” e de “ser gaúcho” no estado do Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Porto Alegre, RS, 2006.

SAMPAIO, Maíra Vicentini Shaula. **“Uma floresta tocada apenas por homens puros...” Ou do que aprendemos com os discursos contemporâneos sobre a Amazônia**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2012.

SANTANA, Bruno Wagner. Da grande saúde em Nietzsche. **Revista ensaios filosóficos**, Volume VI, Outubro de 2012.

SILVA, Iedo. Me comparando ao Rio Grande. Intérprete: Os Farrapos. In: OS FARRAPOS. **A volta do peão**. Brasil, 1981. Lado A. Faixa 4.

SILVA, Juremir Machado da. **História regional da infâmia**: o destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras (ou como se produzem os imaginários). Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

SOARES, Carmen Lúcia. Georges Hébert e o método natural: nova sensibilidade, nova educação do corpo. **Rev. Bras. Cienc. Esporte**, Campinas, v. 25, n. 1, p. 21-39, set. 2003.

SCHNADELBACH, Carla villanova. **O pampa em disputa. A biodiversidade ameaçada pela expansão das monoculturas de árvores 2010**. Disponível em: [WWW.natbrasil.org.br](http://WWW.natbrasil.org.br). Acesso em 15 de outubro, 2012, 16h30min.

SODRÉ, Sergio; CAMARGO, Cristian. Ao tranco de uma noite de volta. Intérprete: Lizandro Amaral: In: **16ª Comparsa da Canção Gaúcha - Pinheiro Machado – RS**, 2002.

TEIXEIRA, Gujo; CAMARGO, Cristian. Escritos da terra. Intérprete: Marcelo Oliveira. In: **29º Reponte da canção Nativa - São Lourenço do Sul – RS**, 2013.

TEIXEIRA, Gujo; MARENCO, Luiz. Um vistaço na tropa. Intérprete: Luiz Marenco: In: **12ª Reculuta da Canção Crioula - Guaíba – RS**, 1995.

TEIXEIRA, Gujo; MARENCO, Luiz. Batendo água. Intérprete: Luiz Marenco; Jari Terres: In: **17ª Coxilha Nativista - Cruz Alta – RS**, 1997.

TEIXEIRA, Gujo; CAMINHA, Marcello. Isso aconteceu na minha querência. Intérprete: Marcello Caminha: In: **Imagens**. Brasil, 2013. 1 CD. Faixa 3.

TEIXEIRA, Gujo; CAMARGO, Cristian. Escritos da terra. Intérprete: Marcelo Oliveira. In: **29º Reponte da canção Nativa - São Lourenço do Sul – RS**, 2013.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

VEIGA-NETO, Alfredo. “Michel Foucault e os estudos culturais”. In: Costa, Marisa Vorraber. (org.). **Estudos culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema**. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2000.

\_\_\_\_\_. Cultura, culturas e educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 5-15, maio/jun./jul./ago. 2003.

\_\_\_\_\_. Algumas raízes da Pedagogia moderna. In: ZORZO, Cacilda; SILVA, Lauraci D & POLENS, Tamara (org.). **Pedagogia em conexão**. Canoas: Editora da Ulbra, 2004, p. 65-83.

\_\_\_\_\_. Currículo, cultura e sociedade. **Educação Unisinos**. v. 5, n. 9, p. 157-171, jul./dez. 2004a.

\_\_\_\_\_. **Foucault e a Educação**. 2ª ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

TEIXEIRINHA. Querência Amada. Intérprete: Osvaldir e Carlos Magrão. In: OSVALDIR E CARLOS MAGRÃO. **Querência Amada**. Brasil, 1997. 1 CD. Faixa 2.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história**. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

VIEIRA, Anomar Danúbio. Estâncias da fronteira. Intérprete: Luiz Marengo. In: LUIZ MARENCO. **Estâncias da fronteira**. Brasil: Vozes o som do Sul, 1999. 1 CD. Faixa 1.

ZALLA, Jocelito e MENEGAT, Carla. **História e memória da Revolução farroupilha**: breve genealogia do mito. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 62, p. 49-70, 2011.