

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

FABRÍCIA FALAVIGNA KUBIEZEWSKI

**A VOZ DOS GALPÕES: A POESIA DE DIMAS COSTA E A
PERFORMANCE DOS DECLAMADORES TRADICIONALISTAS**

**Porto Alegre
2014**

FABRÍCIA FALAVIGNA KUBIEZEWSKI

**A VOZ DOS GALPÕES: A POESIA DE DIMAS COSTA E A PERFORMANCE
DOS DECLAMADORES TRADICIONALISTAS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, pelo Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS

Orientadora:

Prof. Dr. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre

2014

AGRADECIMENTOS

Ao Patrão Velho, por jamais me abandonar nas campereadas da vida.

Ao meu pai, pelas muitas tardes de rodeio.

À minha prendinha Júlia, companheira nos estudos desde a barriga.

Ao meu marido Félix, pelo apoio na lida diária.

À professora Ana Lúcia Tettamanzy, por dar ouvidos às diferentes vozes.

A essência da literatura é a guerra entre a emoção e o intelecto, entre a vida e a morte. Quando a literatura se torna demasiado intelectual- quando começa a ignorar as paixões, as emoções- torna-se estéril, tola e, na verdade, sem substância.

Isaac Bashevis Singer

RESUMO

O trabalho apresenta um breve panorama das origens da poesia gauchesca e de sua inserção na literatura brasileira, tendo por base as concepções teóricas de BERTUSSI (2012) e FISCHER (2004), dando especial atenção à obra de Dimas Costa. Aborda também os conceitos de performance de ZUMTHOR (2000) e de FINNEGAN (2008), levando em consideração os declamadores tradicionalistas.

Palavras-chave: poesia gauchesca- Dimas Costa- performance

RESUMEN

El trabajo presenta um breve panorama de las orígenes de la poesía gauchesca y de su inserción em la literatura brasileira, teniendo por base las concepciones teóricas de BERTUSSI (2012) y FISCHER (2004), dando especial atención a la obra de Dimas Costa. Aborda también los conceptos de performance de ZUMTHOR (2000) y de FINNEGAN (2008), llevando en consideración los declamadores tradicionalistas.

Palabras-chave: poesia gauchesca- Dimas Costa- performance

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1 POESIA GAUCHESCA.....	10
1.1 A IMPORTÂNCIA DA ORALIDADE NO CANCIONEIRO POPULAR.....	12
1.2 A CONSOLIDAÇÃO DO MITO DO GAÚCHO.....	15
1.3 O SURGIMENTO DO M.T.G.....	17
2 O LUGAR DA POESIA DE DIMAS COSTA	21
2.1 A TEMÁTICA GAUCHESCA NOS LIVROS <i>POESIA GAUCHESCA PARA MOÇAS E CRIANÇAS E NOVAS POESIAS PARA MOÇAS E CRIANÇAS NATIVISTAS</i>	23
2.2 A DECLAMAÇÃO POR DIMAS COSTA.....	29
3 A PERFORMANCE DOS DECLAMADORES TRADICIONALISTAS	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS.....	40

INTRODUÇÃO

Tozvetan Todorov, em seu livro *A Literatura em Perigo* (2009), afirma que o principal objetivo da literatura é conhecermos melhor a nós mesmos. No meu caso, a esta máxima poderia agregar-se a convicção de que ela, a literatura, também salva. A menina tímida, que pouco falava, encontrou nos clássicos da biblioteca escolar sábios confidentes, sempre disponíveis, jamais previsíveis, e nos poemas gauchescos, tantas vezes repetidos campo afora pelos galpões e rodeios do Rio Grande, uma forma de se fazer ouvir.

Essa poesia, criada muitas vezes por poetas iletrados, pouco divulgada pela mídia e invisível no mundo acadêmico, mobiliza milhares de crianças, jovens e adultos de todas as idades, que dedicam boa parte de sua existência ao movimento tradicionalista. Tal mobilização, por parte dos declamadores, inclui a leitura e releitura das obras dos escritores que se dedicam ao gênero, a seleção e memorização dos poemas, a preparação da performance e a apresentação para o público. Este último, por sua vez, entrega-se ao cancionero através do silêncio atento de quem quer sorver, assim como acontece com o tão apreciado mate amargo, palavra por palavra dos versos que se fazem espetáculo. Esta entrega pode estender-se por horas.

Em seu texto “Versos simples e rudes produzidos pela cultura popular”, Márcia Abreu diz que:

A avaliação estética e o gosto literário variam conforme a época, o grupo social, a formação cultural, fazendo que diferentes pessoas apreciem de modo distinto os romances, as poesias, as peças teatrais, os filmes. Muitos, entretanto, tomam algumas produções e algumas formas de lidar com elas como as únicas válidas. E aí reclamam porque o brasileiro não lê e não tem interesse pela cultura. Muita gente pensa assim e por isso são criadas organizações encarregadas de difundir o gosto pela leitura, são elaboradas propagandas divulgadas pelo rádio, pela televisão, em jornais, em outdoors e em revistas para estimular a leitura e o contato com livros. Quem pensa assim talvez não conheça o mundo dos folhetos de cordel, vendidos baratinho em feiras, festas e mercados. (p.59, 2006)

Tomo aqui a liberdade de expandir esta máxima atribuída ao cordel também à poesia gauchesca. Digo isto porque, infelizmente, há muito descobri que, embora estejamos no Rio Grande do Sul, esta cultura popular cultivada nos galpões, que em muito extrapola as motivações primeiras do Movimento Tradicionalista Gaúcho, visto

que hoje congrega milhares de pessoas de diferentes etnias, grupos sociais e níveis de escolaridade, não encontra lugar no meio intelectual. Qual não foi minha surpresa ao descobrir que no Instituto de Música da UFRGS não há lugar para o estudo do acordeon! Ou então, que no Instituto de Letras não lemos nenhum verso do Jayme Caetano Braun, não temos nenhuma menção às prodigiosas tardes de rodeio em que a poesia, embora de cunho muitas vezes preconceituoso e mesmo de qualidade questionável como tantas outras produções sobre as quais nos debruçamos!

Um dos poetas mais conhecidos e recitados por tradicionalistas de todas as querências, talvez pela proximidade de seus versos com a linguagem oral, é Dimas Costa. Além disso, ao longo de sua vida, aquele que ficou conhecido entre peões e prendas como “vovô da tradição”, dedicou-se ao ensino da declamação de poemas. Dificilmente um tradicionalista não terá em algum lugar do rancho pelo menos um de seus livros.

Relembrando a prendinha que fui e, principalmente, buscando resgatar a arte deste poeta relegado a segundo plano e vivificado por outros artistas populares, os declamadores tradicionalistas, através da oralidade, proponho este trabalho. O mesmo terá como principais objetivos apontar características da poesia gauchesca e analisar a performance de declamadores de diferentes faixas etárias, dando ênfase, tanto nas características quanto nas performances, aos poemas de Dimas Costa. Para atingir estes objetivos, o trabalho foi dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo, visando traçar um panorama geral da poesia gauchesca, fará uma revisão bibliográfica sobre o assunto, dando notícias de sua origem e de seus principais elementos. Também falará sobre o mito do gaúcho, personagem central de toda temática rio-grandense, e sobre o Movimento Tradicionalista Gaúcho.

O segundo capítulo apresentará o poeta Dimas Costa e examinará os poemas compilados em seus livros *Poesia Gauchesca para Moças e Crianças* e *Novas Poesias para Moças e Crianças Nativistas*, apontando algumas de suas principais considerações a respeito da declamação.

O terceiro capítulo falará sobre oralidade e performance em sentido amplo, dando alguma notícia sobre os concursos de declamação. Além disso, analisará performances de declamadores tradicionalistas recitando poemas de Dimas Costa, obtidos em imagens captadas no IV Rodeio Estadual de Nova Santa Rita, ocorrido

no dia 19 de abril de 2014, como tentativa de iluminar a prática através da teoria e vice-versa.

Se estivéssemos pilchados, sob a luz do candeeiro, diria: “ Declamarei um poema de Dimas Costa que traz como título...” Mas como não é o caso, escrevo: eis “A voz dos galpões: a poesia de Dimas Costa e a performance dos declamadores tradicionalistas”.

1 POESIA GAUCHESCA

É bem sabido que os estudos literários no Brasil sempre primaram por privilegiar o cânone, criado na primeira metade do século XIX, na época do Romantismo, por críticos brasileiros que seguiam as idéias européias, em detrimento às literaturas ditas marginais.

Para Márcia Abreu (2006), ainda hoje, na maior parte do tempo, o gosto estético erudito é utilizado para avaliar o conjunto de produções, decidindo, dessa forma, o que merece ser apenas popular, marginal, trivial, comercial. Bruna de Paiva Lucena (2010), por sua vez, ao discorrer sobre o cordel, afirma que este teve na historiografia brasileira uma dupla exclusão: em sentido amplo, por ser considerado regionalista e por isso marginalizado na grande Literatura Brasileira; em sentido restrito por ser uma manifestação das poéticas das vozes, em meio a uma tradição literária firmada pelo escrito e por regras classificatórias e gêneros canônicos. Tal panorama, sem sombra de dúvidas, se aplica muito bem à poesia gauchesca.

Luís Augusto Fischer, em seu livro *Literatura Gaúcha* (2004), situa esta exclusão em sentido amplo como resultado do próprio processo de formação do Brasil, no qual o governo central foi extremamente repressor das diferenças regionais. O Rio Grande do Sul, até mesmo por seu isolamento geográfico, foi uma das províncias que mais reagiu a esta centralização. Prova disso foi a construção do Theatro São Pedro, em 1850, a fundação de vários jornais e a criação, em 1868, da Sociedade Partenon Literário. Foi com os autores do Partenon, dentre eles Apolinário Porto Alegre (seu principal líder), Caldre e Fião, Múcio Teixeira, Aquiles Porto Alegre, Luciana de Abreu e Bernardo Taveira Júnior, que a literatura feita aqui, sobre temas daqui, ganhou cara e consistência porque, além de ser um agrupamento de escritores, foi também um circuito de literatura e divulgação:

Nos termos da história da literatura brasileira, esse fenômeno tem nome: chama-se sistema, tal como formulado pelo mesmo Cândido, em seu *Formação da literatura brasileira*. Neste livro, o grande crítico se propôs responder, à sua maneira, a pergunta: “Quando começa a literatura brasileira?” Antes dele, outros haviam respondido de maneira muito variada: alguém sugere que o começo foi com a Carta de Caminha, primeiro texto escrito em território brasileiro; outro indica que foi com Anchieta, talvez o primeiro a fazer poesia na terra nova; outro ainda pode dizer que foi com a edição de *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, em 1601, primeiro livro escrito com clara intenção de fazer arte literária no futuro país; um outro poderá

dizer que foi com Gregório de Matos, no século XVII, porque nele aparece pela primeira vez um artista com obra apreciável. Tudo possível. Mas Cândido oferece outro critério: para ele, passa a existir literatura em uma dada situação quando há, mais que autores e obras, circulação das obras e criação de uma tradição interna. (FISCHER, 2004, p.15)

Sendo assim, pode-se dizer que é por volta de 1870 que passa a existir o fenômeno Literatura Gaúcha, ainda brasileira, por pertencer ao mesmo país e utilizar o mesmo idioma, mas com a especificidade de temas como o gaúcho e as guerras de fronteira. Fischer ressalta ainda que não basta o sujeito ter nascido no Rio Grande do Sul para ser autor de Literatura Gaúcha: o escritor precisa ter ligação orgânica com o circuito mencionado, ou seja, o adjetivo gaúcha não abrange o simples pertencimento ao Rio Grande do Sul geográfico, mas também um traço identitário construído ao longo de várias gerações.

Mais tarde, logo após a II Guerra Mundial, surge no âmbito tradicionalista uma ramificação desta literatura regionalista, através dos escritores gauchescos, assim definidos porque, para além de tratarem da figura do gaúcho, referem-se à imagens da figura do gaúcho, potencializando-as e, por assim dizer, transformando-as em ícones da identidade numa dimensão muito maior, mais profunda, socialmente mais penetrante que até então.

A poesia gauchesca, uma das principais manifestações desta literatura, ao inserir-se, assim como o cordel, no campo das poéticas das vozes, uma vez que teve origem na oralidade e que é escrita para ser declamada, também será excluída em sentido restrito. Segundo Frederico Fernandes (2007), a partir do século XVIII, a poesia oral passou a desempenhar um papel secundário na crítica literária porque se desvinculou da escrita sendo, por isso, tratada como uma literatura de pessoas que não sabiam ler nem escrever, assumindo assim a definição de popular ou de primitiva em contraposição à de erudita. Além disso, ela passou a ser objeto de investigação folclórica, tornando-se exótica: “o próprio adjetivo oral aplicado à poesia é resultado do modo como se concebe e se produz literatura na atualidade e, por isso, ele visa diferenciar uma manifestação poética da literatura, ou melhor, de uma poesia pensada e manifestada na cultura escrita”. (FERNANDES, 2007, p.25)

1.1 A IMPORTÂNCIA DA ORALIDADE NO CANCIONEIRO POPULAR

A Literatura Gaúcha se inventou quase como uma literatura nacional, no sentido em que as literaturas nacionais foram forjadas na América com o intuito de dar uma cara ao país nascente e, em cada caso, buscou-se um tipo humano que reproduzisse a gente do lugar. No Prata e no Rio Grande do Sul adotou-se a figura do gaúcho, cuja linguagem, distante do código culto, aproximava-se da oralidade popular, que veio a ser a fonte do Regionalismo.

O primeiro registro de literatura oral encontra-se no cancionero popular, cujos precursores, segundo Guilhermino Cesar (1971), foram os primeiros povoadores do Rio Grande de São Pedro, a saber, paulistas, lagunenses, açorianos, espanhóis, guaranis e negros. Lisana Bertussi, em seu livro *Poesia gauchesca: as fontes populares e o romantismo* (2012), através da análise dos três cancioneros mais importantes, o Cancioneiro guasca, o Cancioneiro da Revolução de 1835 e o Cancioneiro gaúcho, oferece-nos um panorama desta literatura oral. Dentre os temas emergentes estão o amor, a mulher, a vida campeira, as guerras e revoluções.

O primeiro tema é abordado com ênfase no amor do homem pela mulher. Do amor do homem são ressaltadas só qualidades positivas, contrastadas com a ingratidão da mulher, que o tiraniza com seu desamor. O cancionero adota o modelo do lirismo romântico. Entretanto, a paixão não correspondida, o sofrimento por amor, a saudade e os amores impossíveis recebem nuances realistas, que acabam conferindo comicidade ao assunto: “ O lirismo choroso, de molde romântico, parece não coadunar-se com a psicologia do gaúcho, que o retempera com sua postura brincalhona, que não se adapta ao sentimento de pessimismo e melancolia. O clima lírico é frequentemente rompido” (BERTUSSI, 2012, p.135)

As mulheres, vistas como objeto de amor, são divididas em categorias: as moças, as velhas, as feias, as morenas, as mulatas e as loiras. A beleza física e a sensualidade são sempre enaltecidas. Dentre seus principais valores estão a preservação da virgindade e a fidelidade conjugal, o contrário do que se espera do homem, em quem a inconstância no amor chega a ser considerada uma qualidade. Além disso, é muito rara a presença feminina como emissora da mensagem na poesia popular, pois ao homem é dado o espaço maior para a fala: “ É enfático como a mulher ocupa posição subalterna entre os valores do mundo masculino. Este

aspecto pode ser observado nos três cancioneiros e ser visto explicitamente no conjunto de quadrinhas intituladas 'Cavalo e Mulher', de onde emerge a supremacia do cavalo sobre ela. Observe-se: "Estou velho tive bom gosto/ Morro quando Deus quiser;/ Duas penas levo comigo:/ Cavalo bom e mulher" .(BERTUSSI,2012, p.41)

O elogio à vida campeira faz-se através da apologia ao campo, do campeiro que o habita e de seus usos e costumes. Em contraponto, apresenta-se a cidade como lugar da degradação. O trabalho tem uma aura festiva e a identificação do gaúcho com o cavalo é extremamente forte: cavalo e cavaleiro são vistos como unidade inseparável, e os movimentos do primeiro projetam os sentimentos do segundo. Soma-se a isso o sentimento de liberdade do gaúcho, a solidariedade da vizinhança e o lazer, desfrutado geralmente em festas religiosas, cuja motivação é muito mais o divertimento do que a demonstração de fé, momentos oportunos para que trovas e desafios de improvisadores se realizem.

Segundo Lisana Bertussi, as guerras e revoluções das quais os gaúchos participaram também são muito exploradas nas três obras analisadas, embora o maior número de composições encontre-se no *Cancioneiro da Revolução de 1835*:

O temário oriundo de nossas campanhas bélicas é genuinamente gauchesco, porque dele emergem elementos caracterizadores da ética regional: telurismo, sublinhado pela forte saudade do pago sentida pelo gaúcho guerreiro; a coragem, a força e o entusiasmo demonstrados na luta; a defesa da raça gaúcha e o gosto pela liberdade. Esses traços configuram o universo campeiro e constroem a visão de mundo do tipo regional, conferindo-lhe o estatuto de guerreiro, nova nuance para o personagem. Daí a importância do exame desses temas para caracterizar a literatura regionalista (BERTUSSI, 2012, p.)

Além do amor, da mulher, da vida campeira e das revoluções, há um outro traço importante na poesia oral: o gosto do gaúcho pelo falar por falar, pelo simples prazer de jogar com as palavras, misturando sem lógica temas variados, o que lembra o cordel, como esclarece Muniz Sodré (1983) ao examinar as características da cultura popular através deste gênero, reconhece uma performance maluca da linguagem. O que importa é manter a rima e a possibilidade de fala.

Ao analisar o cancionero popular, Bertussi (2012) afirma que o espaço não é referido diretamente, mas metonimicamente através de elementos que apontam para o campo. Os locais de lazer, como o salão de festas, a capela, o salão de baile, lugares propícios para trovas e desafios, também são citados. O tempo também não é referido diretamente, o que acaba muitas vezes presentificando o dito no vivido.

Ao examinar a linguagem dos três cancioneiros, a mesma autora ressalta os seguintes aspectos: vocabulário, imagística, traços de gênero, estrutura das estrofes, versos e rimas. Em relação ao vocabulário, é relevante a presença de termos regionais, marcas da fala rio-grandense, que extrapola os limites estaduais e toma de empréstimo termos de nossos vizinhos platinos:

o linguajar gauchesco não se limitará às lindes estaduais, adquirindo tonalidades latino-americanas, ao apropriar-se de vocabulário também da Argentina e do Uruguai: são os castelhanismos, muito presentes na poesia de nosso cancionero, também nessa literatura popular, uma espécie de reverência pela exploração da oralidade, pelo aproveitamento da fala do povo tal como se apresenta. Ainda, de nuances ora ufanistas, ora de realismo cru estará marcada essa linguagem (BERTUSSI, 2012, p.114)

É comum o uso de substantivos e adjetivos que remetem ao universo do campeiro e com grande freqüência às lidas com o gado e o cavalo. A exploração da fala popular espontânea, através da elaboração poética do erro de pronúncia e de regência ressalta a importância da oralidade para este gênero.

A imagística apresenta-se com o uso de metáforas, que tomam elementos da natureza como base, principalmente o cavalo, pelo lugar que ocupa na vida do campeiro, servindo, inclusive, para discutir o amor:

O aspecto mais enfático das personificações é aquele da identificação do homem com o cavalo. E, nessa identificação está mais uma vez a possibilidade de submeter ou estar submetido. É ao amor da amada que o gaúcho fica subjugado, é a amada que não se deixa dobrar aos anseios masculinos, são os inimigos humilhados pelos heróis guerreiros. Contudente e repetitiva é a presença do amante metamorfoseado em equino (BERTUSSI, 2012, p.130)

Quanto ao gênero, há ênfase na tendência para o riso fácil no cômico, e a presença de modelos populares, como a trova, o desafio, a adivinhação, a persignação, a fábula e a sátira.

Quanto às estrofes, aos versos e às rimas utilizados nos modelos regionalistas do cancionero popular, pode-se dizer que são formas conhecidas da literatura popular havendo, por isso, preferência pelas quadras, décimas e sextilhas (mais conhecidas como redondilhas), quase sempre heptassílabas, com rimas variadas: ABCB, AABB, ABCD e ABCA; ABB AACC DDC e ABBAACCCDDC, respectivamente.

Voltando à figura do gaúcho, protagonista do cancionero popular, cabe lembrar que a mesma veio a consolidar-se nacionalmente anos mais tarde, em 1948, com a publicação do primeiro volume da obra *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, responsável por muito do que de então em diante se pensa sobre a identidade do gaúcho. Anterior a isso foi o surgimento de uma impressionante movimentação no mundo da cultura popular: a criação do MTG.

1.2 A CONSOLIDAÇÃO DO MITO DO GAÚCHO

A respeito da origem da palavra gaúcho, Barbosa Lessa afirma que, por volta de 1777, ocorreu o primeiro registro da palavra *gauche*, documentado pelo doutor José Saldanha em seu diário: “ palavra espanhola usada neste país para designar os vagabundos ou ladrões do campo que matam os touros chimarrões, tiram-lhes o couro e vão vender ocultamente nas povoações” (SALDANHA apud LESSA, 2000, p.86). Mais tarde, segundo Sergius Gonzaga (1980), estancieiros, motivados pela necessidade de mão-de-obra especializada no manejo do gado e na lida campeira, passaram a incorporar esses gaúchos em suas estâncias.

Porém, a modificação do significado da palavra “gaúcho” deve-se em grande parte à literatura, que fez uso da História para a criação mítica do personagem gaúcho. Os precursores disto, segundo Cláudia Raquel Wagner (2012), foram os personagens de Caldre e Fião e de Apolinário Porto Alegre, que serviram para modificar o sentido pejorativo do significado da palavra gaúcho e transformá-lo em “monarca das coxilhas”, homem corajoso, leal e libertário.

Em nível popular, o mito do gaúcho heróico é explorado pelo tradicionalismo através de publicações, rádio e telecomunicações. Entretanto, a mítica regional não se restringe a este nicho, sendo também explorada por escritores reconhecidos pela crítica e pelo meio acadêmico, que elaboram literariamente a figura do “monarca das coxilhas”, definido no *Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul* como: “sinônimo de gaúcho na sua mais alta significação, pois monarca se refere exclusivamente ao que monta com garbo e elegância em montaria à altura do montador. Para o monarca das coxilhas não há segredos, não há dificuldades que ele não vença, e, domina o cavalo com sua intrepidez de cavaleiro dominador do meio em que vive”. (2000, p. 47)

Logo, percebe-se que a questão do mito, perenizada por Erico Verissimo ao longo das páginas de *O Tempo e o Vento*, ainda não se extinguiu.

Roland Barthes, em seu livro *Mitologias* (1978), vê em cada mito criado pela sociedade contemporânea um fenômeno de comunicação social. Segundo ele, os mitos tem como principais características: um tipo especial de fala, um indispensável fundamento histórico e uma função essencialmente deformadora. Barthes define ainda quatro princípios que definem o exercício do mito: o princípio da omissão histórica, o princípio da identificação, o princípio da constatação e o princípio da imobilização.

Os passos do mito, na obra de Erico Verissimo, principalmente através do personagem Rodrigo Cambará, percorrem todos estes princípios. “Um Certo Capitão Rodrigo” faz ressurgir, mais uma vez, o monarca das coxilhas: “Um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas”. (VERISSIMO, 2001, p.171)

A figura do gaúcho como herói, conforme observa Wagner, embasou-se em um modelo ficcional do Romantismo, ao invés de se inspirar no homem que vivia nos pampas do século XIX:

Capitão Rodrigo é um personagem fascinante, cheio de vida e de carisma que facilmente agrada a todos. Erico Verissimo apresenta esse personagem de uma forma que realmente chama a atenção do leitor, pois as primeiras frases desse personagem no romance são: “Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho!” (Verissimo, 2001, p.171). Uma frase com grave tom de provocação, de imponência e com forte disposição para a briga, ela demonstra o espírito do herói gaúcho (WAGNER, 2012, p.5)

No entanto, não podemos esquecer que, apesar de o personagem ter sido apresentado ao leitor como uma figura que representava os valores do herói gaúcho, esta imagem foi sendo desfeita ao longo do romance, pois, em alguns momentos, o mesmo humaniza-se em termos de ambigüidade moral, tomando atitudes que são contrárias ao código de honra do continentino. Por exemplo: Rodrigo é infiel à sua esposa Bibiana, traindo-a com várias mulheres, mesmo quando ela está grávida (a inconstância amorosa do homem é tema do cancionero popular!).

Outro comportamento que contraria os princípios do gaúcho heróico é sua aversão ao trabalho e seu apego ao jogo. Este último fez com que Rodrigo Cambará

chorasse de remorso da culpa pelo abandono da filha que estava doente e que acaba morrendo. Atitude esta reservada às mulheres e crianças que acaba por ferir o código de ética do mito, afinal, homem não chora!

Mas o que prevalece, sem sombra de dúvida, é a lembrança do Capitão Rodrigo Cambará, em parte cristalizada pela mídia nas minisséries exibidas pela rede Globo, como um homem forte, destemido, conquistador, contador de causos, que não abre mão de uma boa prosa e de uma peleia. Centauro dos pampas, uma vez que vive a cavalo e, principalmente, amante da liberdade. Bem ao gosto dos poetas gauchescos...

1.3 O SURGIMENTO DO M.T.G.

Segundo Mario Margulis (1982), para a Antropologia, a cultura é um conjunto de respostas coletivas às necessidades vitais. Essas respostas são as soluções encontradas por um grupo, frente às condições do meio cultural e social, do meio geográfico, do clima e da história. Ela implica uma linguagem, sistemas valorativos e sistemas compartilhados de percepção e organização do mundo. Todo grupo social tem condições de fabricar cultura.

Em seu livro *Origens da Semana Farroupilha - Primórdios do Tradicionalismo Gaúcho* (1994), João Carlos Paixão Cortes, diz que o Movimento Tradicionalista Gaúcho (M.T.G) não surgiu depois da Revolução Farroupilha, em 1846, como muitos pensam, mas teve sua origem em iniciativas do Grêmio Estudantil da Escola Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, na primeira quinzena de setembro de 1947. Com o intuito de preservar o legado dos antepassados e defender-se da americanização sofrida pelos jovens, a entidade estudantil fundou o seu Departamento de Tradições Gaúchas (DTG), representado por diversos alunos com trajes característicos e montados em pingos.

Segundo Luís Augusto Fischer: “Esses jovens criaram uma instituição, como um clube social, para reviver as tradições que eles identificavam como legítimas, mas sem espaço no mundo daqueles dias: o mundo da dominação norte-americana, da Coca-Cola, das megaproduções hollywoodianas, das orquestras à Glenn Miller; depois do rock’n’roll, do “American way of life” que tomava conta do Ocidente todo”. (2004, p.114)

O mesmo Margulis (1982), ao falar em cultura popular, entende que esta é uma resposta à cultura de massa, sendo a cultura dos que estão por baixo, seus produtores e consumidores são os mesmos indivíduos. Não foi feita para ser vendida, mas usada.

Os integrantes deste DTG, que acabou se transformando no 35 CTG, eram, em sua maioria, filhos de pequenos proprietários de terra da região da campanha e sentiam a necessidade de conhecer a própria história. Por isso, dois deles, Barbosa Lessa e o próprio Paixão Cortes, iniciaram uma série de entrevistas com pessoas mais velhas, com o intuito de reunirem o máximo de informação possível acerca dos costumes, das danças e das vestimentas tradicionais gaúchas.

Em 1950, em virtude da crescente onda de urbanização e conseqüente êxodo rural, os CTGs ganharam popularidade no Estado. O professor Émerson César Campos, do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina, em entrevista concedida à Junipampa (2012), afirma que o Movimento Tradicionalista Gaúcho, em sua historicidade de inserção, pode ser percebido em dois momentos distintos. Um primeiro, com a criação do 35 CTG, em que o Movimento ainda era restrito a algumas cidades do Rio Grande do Sul, e um segundo, em que inicia a projeção do tradicionalismo gaúcho para outros Estados da Federação, a exemplo de Santa Catarina, que recebe o primeiro CTG fora do Rio Grande do Sul, na cidade de São Miguel do Oeste, chamado Porteira Aberta, ainda em 1959. Em um terceiro momento, se realiza a expansão do Movimento não apenas para outros estados, mas inclusive para o exterior, em países como Japão, Canadá e Estados Unidos, além de todo o Cone Sul, o que se intensifica a partir da década de 1990.

Podemos dizer que uma expansão mais organizada e efetiva do Movimento Tradicionalista Gaúcho e mesmo sua adesão se coloca a partir da década de 1970 e se liga a diferentes fenômenos sociais no Brasil como a intensificação dos fluxos migratórios internos e externos, o crescimento das cidades e também a organização e as transformações ocorridas na área rural pelo Brasil como um todo. Nossa migração interna (brasileira) fez crescer as cidades e aumentar os problemas sociais tanto nelas quanto no campo. O Movimento Tradicionalista Gaúcho nasce a partir de uma idéia desterritorializada, ou seja, é criado na cidade de Porto Alegre, mas a cultura que invocava (e invoca) é aquela mais próxima da vivência do homem do campo, nesse sentido (e em outros tantos) ser gaúcho, e não exclusivamente Sul-Rio-Grandense, é cultivar um “estado de espírito”, como se diz e se atribui o próprio Movimento. Entre os fenômenos sociais mais decisivos para a expansão tradicionalista estão certamente os embates em torno da modernização do campo e as discussões e impasses em torno dos

aspectos agrários no país. O Movimento Tradicionalista, em sua formação, segue práticas muito próximas da organização e hierarquia postas nas antigas estâncias. Por último, podemos também indicar que com a visibilidade e inserção alcançada pelo Movimento, desde da década de 1990, cresce também o número de pessoas interessadas nele, quer seja pela projeção e prestígio que pode se alcançar ao participar do tradicionalismo, especialmente junto a patronagem de um CTG, e até mesmo como a possibilidade de se viver experiências que, frente a um mundo mais “volátil”, ao menos dentro da vivência tradicionalista, tentam se colocar como mais sólidas, cujo exemplo maior pode ser encontrada nos eventos inúmeros promovidos pelo Movimento Tradicionalista como cavalgadas, bailes e outros. (CAMPOS, 2012)

Atualmente, estima-se que existam cerca de 1400 entidades filiadas ao MTG, cujos objetivos (num total de 29) estão registrados na Carta de Princípios aprovada no VIII Congresso Tradicionalista, que ocorreu de 20 a 23 de julho de 1961. Não cabe aqui enumerarmos todos estes objetivos, mas alguns deles, por fazerem menção direta aos temas próprios da poesia gauchesca e ao mito do gaúcho, serão citados:

- Cultuar e difundir nossa história, nossa formação social, nosso folclore, enfim, nossa Tradição, como substância basilar da nacionalidade;
- Promover, no meio do nosso povo, uma retomada de consciência dos valores morais do gaúcho;
- Preservar o nosso patrimônio sociológico representado, principalmente, pelo linguajar, vestimenta, arte culinária, formas de lides e artes populares;
- Estimular e incentivar o processo aculturativo do elemento imigrante e seus descendentes;
- Evitar atitudes pessoais ou coletivas que desilustrem e venham em detrimento dos princípios de formação moral do gaúcho;
- Influir na literatura, artes clássicas e populares e outras formas de expressão espiritual de nossa gente, no sentido que se voltem para os temas nativistas;
- Zelar pela pureza e fidelidade de nossos costumes autênticos, combatendo todas as manifestações individuais ou coletivas, que artificializem ou descaracterizem as nossas coisas tradicionais;
- Comemorar e respeitar as datas, efemérides e vultos nacionais e particularmente o dia 20 de setembro, como data máxima do Rio Grande do Sul. (1961)

Em seu texto *“As origens da consciência nacional”*, Benedict Anderson (1989) explica que a nação moderna é uma comunidade imaginada, que veio a preencher a inexistência de comunidades humanas reais. O mito do gaúcho, constantemente reafirmado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, como podemos perceber nesta pequena mostra retirada de seu documento máximo, criou uma comunidade baseada em uma visão um tanto afastada da realidade, visto que esta Tradição (grifada no documento com inicial maiúscula), que cultua o homem do campo e seu

modo de vida, surgiu na cidade, e que a moral, tantas vezes evocada nos CTGs, pode ser questionada pelos fatos. Esta comunidade, que em grande parte é criada em função da literatura, acaba alimentando esta última com a reafirmação de uma mentira, a de que o tradicionalismo é algo inerente a todo nascido no Rio Grande do Sul, quando na verdade sabemos que ela se restringe ao grupo que pertence ao Movimento e que a realimenta, transformando-a, para si mesmo, em verdade inquestionável.

2 O LUGAR DA POESIA DE DIMAS COSTA

Inserida neste contexto marginal da Literatura Brasileira está a poesia gauchesca de Dimas Costa. Na verdade, apesar de ser um dos poetas mais conhecidos dentro do Movimento Tradicionalista Gaúcho, sua obra não figura em nenhum compêndio de literatura, nem mesmo no capítulo dedicado à poesia gauchesca do já citado *Literatura Gaúcha* (2012) de Luís Augusto Fischer, onde serão lembrados apenas Aureliano de Figueiredo Pinto, Jayme Caetano Braun, Glaucus Saraiva, Aparício Silva Rillo e Luiz Carlos Barbosa Lessa.

Isto talvez se explique pela forte relação dos poemas de Dimas Costa com a oralidade, quer pela maneira como são escritos, quer pela preocupação explícita do poeta com a declamação dos mesmos, como podemos perceber na introdução de uma das obras que serão analisadas:

Este livro, com poesias para moças e crianças, é como o “QUERES LER”, primeiro livro da minha infância, onde eu aprendi a ler com tanta alegria e com tanto entusiasmo.

Estes meus versos não são obras primas, nem são feitos para a crítica dos intelectuais. (Perdoem os meus confrades)

Estes versos são a necessidade de incentivar as crianças gaúchas, facilitando-lhes poemas simples, onde elas possam compreender e sentir esse entusiasmo latente que faz com que nossos filhos e nossos netos, comecem a “trotear” pelo caminho do amor à tradição, essa tradição que eu e outros velhos companheiros, transmitimos a força de entusiasmo e devoção, à geração dos que hoje continuam a pregar o tradicionalismo, mesmo AINDA lutando contra os que tacham o tradicionalista de “grosso” e primam por querer transformar a nossa poesia, a nossa música, a nossa tradição, enfim, em “algo mais modernista”, mais “internacionalista”, sei lá, que no fundo não passará de algo mais “anarquista”, isso sim!

De qualquer forma o meu “QUERES LER”, digo o meu livrinho, é feito e endereçado aos filhos, aos netos, dos meus irmãos, amigos, e que ainda são GAÚCHOS, mesmo!

Esses que, como eu, sentem orgulho, vaidade até, ao verem uma filha, um filho, uma neta ou um neto, dizendo versos, participando dos concursos ou se entreverando nos meios artísticos e acabando por comover a um público, as vezes alheio ao sentimento e ao afeto, que nós gaúchos guardamos neste amor pela terra, pela gente, pelo pago!

Este livro, como disse o Martins- esse nosso VELHO E ABENÇOADO “MASCATE DA CULTURA”- é uma CARTILHA para declamadores comecem pelo B,A, BA, onde a mãe, o pai ou os avós vão ensinar aos filhos ou aos netinhos, a soletrarem os versos do DIMAS e, depois, com orgulho, irão um dia ouvir a filha, o filho, a neta ou o netinho, declamar na frente do próprio poeta. (COSTA, 1986, p.9)

Câmara Cascudo, em seu livro *Literatura Oral no Brasil* (1949), amplia o conceito da mesma ligando-a à letra impressa, vislumbrada pela presença do oral no

escrito, através dos aspectos sociolingüísticos e da grafia que se molda à sonoridade da fala e da voz. Entretanto, este conceito ainda fica bastante restrito ao campo das tradições populares e do folclore, o que acaba por excluí-las dos estudos literários oficiais.

Dimas Costa foi sócio-fundador da Estância da Poesia Crioula, instituição criada no dia 29 de junho de 1957, com o intuito de congregaer poetas e prosadores voltados para a temática gauchesca, foi autor, em parceria com Eleu Salvador, do “Parabéns Crioulo”, conhecido até mesmo por quem não é do meio tradicionalista e que já demonstra a preferência do poeta por quadras de rimas do tipo ABCB.

Parabéns, parabéns
Saúde e felicidade
Que tu colhas sempre todo dia
Paz e alegria na lavoura da amizade

Que Deus velho te conceda
Com sua benevolência
Muitas e muitas campereadas
No potreiro da existência (1958)

Alfredo Bosi ao contrapor os termos doutor e mestre salienta que, enquanto o primeiro conota status e poder, afastando socialmente o homem simples, o segundo dá uma ideia “de autoridade derivada de uma força íntima, de um saber útil ao semelhante, um saber que devolve a saúde ao enfermo, lembra as promessas de amor fiel aos casais desavindos, exorta à conciliação os vizinhos litigantes, aconselha o respeito aos filhos rebeldes”(1991, p.13). Além disso, as obras do mestre estão ao alcance de nossos olhos e de nossas mãos e, para chegar à maturidade plena do ensino, ele percorreu anos e anos de paciente aprendizado.

Críticas e gostos à parte, sem dúvida alguma, Dimas Costa¹ foi o grande mestre para muitos tradicionalistas, quer pela natureza de seus versos, quer pelos inúmeros cursos que promoveu após longa trajetória no mundo da gauchesca, quer pela proximidade afetuosa com que sempre agradeceu seus leitores.

¹ Dimas Nogueira Costa nasceu no dia 20 de janeiro de 1926, em Bagé, e faleceu no dia 11 de julho de 1997. O Xirú Divertido, como era conhecido, foi apresentador de programas regionalistas no rádio e na televisão. Comandou, na Rádio Farroupilha de Porto Alegre, nos anos 50, os programas Festa na Querência, com Paixão Cortes, Céu e Campo, Entardecer na Querência, Pelos Caminhos do Pago e Alma do Rio Grande. Também trabalhou como ator em filmes com José Mendes e Teixeira, dentre eles: Pára, Pedro! (1969), Não Aperta, Aparício(1970) e Gaúcho de Passo Fundo(1978).

2.1 A TEMÁTICA GAUCHESCA NOS LIVROS *POESIA GAUCHESCA PARA MOÇAS E CRIANÇAS* E *NOVAS POESIAS PARA MOÇAS E CRIANÇAS NATIVISTAS*

Os livros *Poesia Gauchesca para Moças e Crianças*, escrito em 1983, e *Novas Poesias para Moças e Crianças Nativistas*, escrito em 1986, não foram escolhidos por acaso. Além de representarem a fase mais madura do poeta Dimas Costa e de reunirem alguns de seus poemas mais conhecidos, em ambos fica clara a preocupação do poeta com a arte da declamação. No primeiro, cuja capa tem uma ilustração com o próprio Dimas Costa declamando para crianças, antes da apresentação dos dezesseis poemas que o compõem, o autor dedica dezoito páginas ao ensino desta arte, dando lições a respeito da escolha dos declamadores, da seleção de poesias, dos exageros e da ostentação, como veremos mais adiante. Já no segundo livro, cuja introdução foi reproduzida anteriormente e cuja capa traz uma foto da filha de Dimas Costa declamando, o autor divide os poemas em categorias: *invernada mirim*, *invernada juvenil* e *invernada das prendas*; divisão esta que também demonstra sua preocupação com os declamadores, uma vez que correspondem às diferentes faixas etárias em que são realizados os concursos desta modalidade.

Em todos eles, a temática característica do cancionero popular apresentada por Lisana Bertussi (2012), a saber, o amor, a mulher, a vida campeira, as guerras e revoluções, se faz presente. Entretanto, a primeira delas, o amor, aparece apenas em “*Poeminha Dela & Dele*” e de forma pouco convencional na gauchesca, tendendo mais para o lirismo romântico, sem as nuances realistas características do gênero ao abordar o assunto.

A mulher, embora tenha voz, costuma adotar um discurso em que se submete ao homem na medida em que seus únicos objetivos, nutridos desde a infância, são sempre o casamento e a maternidade, como se pode observar nos poemas “*A menina e a bruxinha*”, “*Explicando as vestes*” e “*Dona de casa*”, que será transcrito a seguir:

Vou aprender Renda de Birlo
E vou aprender a costurar
Para ser Dona de Casa
No dia que eu me casar.

Não é só pela beleza
Que a mulher prende o esposo.
É na cozinha, também,
Fazendo prato gostoso.

Eu vou fazer Carreteiro,
Quibébe, Feijão Mexido,
Churrasco e Puchêro,
Prá prendê o meu marido.(1986, p.23)

A figura secundária da mulher nas guerras também é reafirmada através de sua atuação passiva, aguardando o retorno dos homens, como nesta estrofe do poema “Apelo às gerações”:

Vêm-me, aqui, com estas vestes,
Em minha plena juventude,
Porque me peala a virtude
Das mulheres de outras eras,
Que verteram sangue e lágrimas
Em holocausto aos varões,
Mortos nas revoluções,
Deixando os ranchos taperas.(...) (1986,p.40)

A própria Anita Garibaldi, que tem um poema com seu nome, não foge ao destino de servir ao homem, visto que sua participação na guerra se justifica simplesmente pelo amor que sentia por Giuseppe. A mulher gaúcha, apesar de ter quase toda sua trajetória descrita no poema de mesmo nome, sobressai-se, sobretudo, por ser a mãe do campeiro:

Eu fui da raça a gestante,
eu fecundei a origem!
Fui índia chucra, fui virgem
fui razão de um entrevero...
Fui jóia do guasca altivo,
disputada na garrucha!...
Eu sou a mulher gaúcha:
Eu sou a mãe do campeiro. (1983, p.60)

O elogio à vida campeira é feito através do uso da pilcha que, apesar de ser considerada traje de gala do Rio Grande do Sul ainda remete ao homem interiorano, e do uso das brincadeiras infantis que remetem à vida no campo. No primeiro caso incluem-se os poemas “Como se transmite a tradição”, “Meu chapéu”, “Aprumando o Rumo” e “Apresentando uma Invernada”. Neste último, as vestimentas tradicionais são descritas de acordo com o livro *Indumentária Gaúcha* (1996), de Antônio Augusto Fagundes, que a apresenta fazendo referência aos quatro trajes

fundamentais: a bombacha, a braga, o chiripá oriental e o chiripá farroupilha, acompanhados dos respectivos trajes femininos.

Representativo do segundo caso é o poema “Brinquedos de Guri”. Através da imitação do pai, que é um campeiro (mesmo que viva na cidade), o menino revive, por meio do lúdico, a vida do peão de estância:

(...)Olhando o pai gaúcho
Fazer as coisas campeiras,
Ficava horas inteiras
Imitando aquela lida.
Era a tradição se eternizando
Mesmo ainda na inocência.
Era a alma da querência
Imitando a própria vida.
(...)
E brinco então de campeiro.
Do espanador faço um mango;
Faço de cavalo a poltrona...
Duma caixa faço a cordeona
E... me toco pro fandango.(...) (1986, p.32)

As guerras e revoluções são retratadas fazendo alusão aos livros de história e a nomes conhecidos, como Bento Gonçalves e Davi Canabarro nos poemas “Aprumando o Rumo” e “Meu Rio Grande”, o que lhes confere autenticidade. Entretanto, o poema “Resumo de Longa História”, escrito no livro em caixa alta, ao contar a desventura de uma viúva que perdeu o marido na guerra, subverte a lógica dos poemas que enaltecem esta última, questionando a validade destas batalhas e colocando-as como de interesse dos poderosos:

PELA VIUVEZ DESSA MOÇA.
DE TANTOS TEMPOS ATRÁS;
PELO MARTÍRIO DAS VIÚVAS
QUE ESTE MUNDO AINDA FAZ;
HOMENS: QUEIMEM AS ARMAS,
SUFOQUEM AS AMBIÇÕES,
CRIEM AMOR NOS CÓRAGOES
PRÁ QUE O MUNDO VIVA EM PAZ! (1986, p.53)

Além da temática levantada por Bertussi (2012), o mito do gaúcho heróico, com sua bravura e irreverência, em grande medida incentivado pela obra de Verissimo e fartamente alimentado nos CTGs, como não poderia deixar de ser, é enaltecido nos poemas “Versinhos de pé quebrado”, “O ABC” e “Gaúcho Largado”,

sendo seu culto, que se confunde com o próprio tradicionalismo, transmitido de geração em geração:

(...) O meu chapéu sobre a nuca
com jeito de desaforo.
provoca até as morenas
para iniciar um namoro.

E quem me vê deste jeito
há de dizer lá de lado:
-Oigatê guri metido,
que gaúcho debochado. (1983, p.47)

No poema “Juvêncio meu peão campeiro”, Juvêncio, que na verdade se refere a toda juventude tradicionalista, possui as qualidades do gaúcho heróico: é festeiro, bom dançarino, bom campeiro, cavalheiro, respeitador e leal. Entretanto, assim como boa parte dos integrantes do Movimento Tradicionalista Gaúcho, nasceu e cresceu na cidade, sendo, portanto, nativista por convicção:

(...)Nasceu e cresceu na cidade,
Neste tempo modernista,
Mas se fez tradicionalista
Com tamanha devoção,
E encara o nativismo
Com tanto amor e respeito
Que parece que foi feito
Para ser mesmo um peão. (...) (1986, p.51)

E por falar em Erico, “Mais uma história cruel”, caracterizado pelo próprio autor como romance, lembra também a trajetória dos personagens Ana Terra e Pedro Missioneiro, de Erico, por ter como desfecho a defesa da honra se sobrepondo à vitória do amor, pois a autoridade do pai deve ser sempre respeitada, mesmo que isto custe a vida da própria filha:

(...) Juvino e a moça fugiram...
Porém o pai vingativo,
Desses de topete altivo,
Que pouco importa o destino,
Num atroz procedimento
Sem a ninguém dar ouvido,
A um vassalo bandido,
Mandou matar o Juvino.

E esta história tem o arremate
De mais um drama sentido,
Mais um fato repetido,
Que dói contar, em verdade:

Duas cruzes marcam o fim
De duas almas vencidas,
Que resolveram unir as vidas,
Nos campos da eternidade. (1986,p.58)

A oposição entre o campo e a cidade, muitas vezes questionada ao submeter-se o Movimento Tradicionalista Gaúcho a uma análise crítica, visto que ele surgiu na capital, se faz presente nos poemas “Menina Simples” e “Moça da Campanha”. No primeiro, o lugar da fala é ocupado pela menina da cidade, que sente pena da menina do campo.

(...)Eu que nasci na cidade
e sinto no coração,
toda sublime emoção
das coisas lindas de agora,
às vezes me quedo triste
pensando na triste vida
que leva, longe, perdida,
uma moça lá de fora.(...) (1986, p.29)

O poema “Moça da Campanha”, por sua vez, parece uma resposta ao poema “Menina Simples”, visto que, dessa vez, quem fala é a menina do campo, defendendo seu modo de viver e lembrando, inclusive, que será ela que manterá viva a tradição, através do casamento com um peão de estância:

E quando isso se der
eu vou chorar de contente.
Mas prometo, minha gente,
e juro de coração,
que se Deus me permitir,
criarei nesse ranchito,
uma porção de piazito
prá cultuar a tradição! (1986, p.55)

Outro tema recorrente na obra de Dimas Costa e na literatura oral brasileira em geral é a religiosidade. O Negrinho do Pastoreio é afilhado de Nossa Senhora, no ABC com D se escreve Deus, a sagrada escritura é citada ao pé da letra, o amor ao Rio Grande foi legado de Deus e até a guerra é desígnio divino. Um dos mais famosos poemas do autor, “Aparição”, lançado em seu segundo livro, *Pampa Bravo* (1955), reeditado no livro *Poesia Gauchesca para Moças e Crianças* (a pedidos) e que será analisado no capítulo dedicado à performance dos declamadores tradicionalistas, canta a devoção à Nossa Senhora e afirma, com todas as letras, que assim como ela Jesus também é gaúcho:

Eu vi, sim tenho certeza,
 E que alegria me deu!
 Pois a mãe de Deus, como eu,
 é simples e não tem luxo.
 E lhes digo, com franqueza,
 sem vaidade ou heresia,
 decerto, como Maria,
 Jesus também é gaúcho! (1986, .p.58)

Outro traço que reporta à oralidade é a referência às lendas do Negrinho do Pastoreio, no poema de mesmo nome, da Salamanca do Jarau, no poema “O Tesouro da Salamanca” e da índia Obirici, no poema “A lenda e a prenda”. Conforme Bosi :

A funcionalidade ou relação constante entre a história contada e as normas sociais de quem as conta e do seu auditório, põe em relevo o significado presente e atuante dos causos, estórias e lendas, deixando na sombra, ou em segundo plano, os problemas de origem histórico-geográfica dessas formas simbólicas. Enquanto há e enquanto houver um cotidiano popular e rústico, a tradição se re-apresenta e se reelabora, não como reprodução compulsiva do passado, mas como resposta às carências sofridas pelas comunidades (1991, p.19)

Fica evidente, após a análise de todos estes poemas, que os temas explorados na obra de Dimas Costa não fogem aos assuntos recorrentes no cancionero popular: a transmissão da tradição de geração em geração; o mito do gaúcho heróico, com seu bom humor e irreverência, as lembranças campeiras reavivadas através do uso da pilcha, mesmo que na cidade; o passado heróico do povo rio-grandense; o papel secundário da mulher; as lendas e a religiosidade.

Quanto ao vocabulário, o uso de termos regionais é abundante, aproximando-se da oralidade na simplicidade e no ritmo impresso aos versos, sem, contudo, estereotipá-la. Aliás, quando isso acontece, o autor faz questão de frisar que se trata de uma brincadeira, grifando as palavras em caixa alta, como acontece no poema “Brincando de Grossura”:

(...) O meu jeito é bem gaúcho,
 até o modo de fala.
 Eu tiro o R do A
 que é prá todos compreendê.
 Assim fala quem não teve
 na vida muita instrução.
SARVE A NOSSA TRADIÇÃO!
SARVE O NOSSO CTG. (1986, p.34)

As estrofes dedicadas às crianças são escritas na forma de quadras com versos heptassílabos, havendo prevalência de rimas do tipo ABCB. Já nos poemas escritos para a invernada juvenil e para a invernada das prendas, as estrofes são escritas em forma de oitavas, com versos heptassílabos, havendo prevalência de rimas do tipo ABBCABBC.

A poesia de Dimas Costa é, portanto, em sua forma, comprovadamente popular, visto que conforme Bianca Campello (2010):

A poesia popular é originalmente produzida numa cultura iletrada, ligando-se às grandes massas da população. Sendo sua origem primeira iletrada, ela é fortemente conectada à oralidade, e, por isso, suas formas, as regras de sua configuração têm como principal objetivo favorecer a memorização do texto, para que ele se mantenha vivo e circulando naquele grupo social. É por isso que os poetas populares conectam-se aos versos curtos, as redondilhas, e daí a importância das rimas e dos aspectos sonoros do texto. Daí também a forte conexão entre a poesia popular e a canção popular (não aquilo que chamamos de música popular brasileira, mas as cirandas, as canções de ninar, as ladainhas religiosas, os repentos sertanejos).

2.2 A DECLAMAÇÃO POR DIMAS COSTA

Dimas Costa promoveu o primeiro curso para declamadores gauchescos em 1958.

De acordo com o que o autor expressa no livro *Poesia Gauchesca para Moças e Crianças* (1986), a declamação é uma arte, mas o tradicionalista não precisa ser artista para declamar, até porque, antes de tudo, a declamação serve como um recurso para expressar-se através dos versos decorados. Dentre os principais cuidados que o declamador deve ter para usar a poesia como comunicação estão: decorar bem a letra da poesia, declamar com firmeza, declamar sempre em situações próprias e não exagerar nas gesticulações.

A seleção dos declamadores deve ser feita pelos Centros de Tradição nas suas Invernadas Artísticas, devendo ser escolhidos moços, moças ou crianças que tenham aptidão e gosto pela poesia:

Na escolha do declamador, o diretor cultural deve cuidar, acima de tudo, em escolher elementos que tenham boa voz, boa dicção e talento. Não deve levar em conta porque seja filho do patrão ou a primeira prenda, mas sim que realmente tenha aptidões artística ou dom de oratória, porque o declamador é de fato um artista que vai enfrentar o público, representando não só o Centro de Tradições, mas a cultura do Movimento e a literatura regionalista (COSTA, 1983, p.9)

Ao estudar o poema que irá interpretar, o declamador deve analisar o verdadeiro sentido da composição para não correr o risco de dizer apenas uma poesia decorada, desprovida de emoção. Importante também é adequar o tema à ocasião. Por exemplo: não se deve declamar uma poesia de expressões rudes ou “causos” passionais numa festa de crianças, tampouco um poema de sentido “sexual” quando se homenageia uma moça.

A seleção, conforme a idade e o sexo deve ser observada: um rapaz não deve declamar poesias onde fala a mulher, assim como não cabe uma mulher declamando poesias de expressões abagualadas, ou com farto uso do vocabulário campeiro: “A mulher gaúcha nunca teve gestos de “machorra”, e é bom lembrar as nossas prendas, que a mulher da campanha é tímida, meiga e até mesmo o cumprimento tradicional do cruzamento dos braços, que tantas moças usam, é natural somente entre os homens e nunca entre as mulheres”.(COSTA, 1983, p.14)

As crianças devem ser orientadas com muito cuidado e os pais não devem obrigar os filhos a dizerem versos a toda hora e em qualquer momento, sob pena de criarem nos mesmos aversão pela poesia. Em apresentações públicas, a poesia deve sempre ter uma expressão educativa e de fundo moral. Além disso, deve-se sempre declamar em momentos adequados, nunca “no auge do entusiasmo de um baile, principalmente se a copa ou o bolicho ficam no salão e a barulheira dos gaúchos, já meio no trago, não permitem que o declamador tenha a devida atenção”.(COSTA, 1983, p.17)

Ao preparar o seu repertório, o declamador deve, segundo Costa (1983):

- escolher poesias que se adaptem ao gosto e temperamento, quer no estilo, quer no tema;
- ler e decorar muito bem a poesia e se atrever a apresentá-la em público depois que estiver certo que a decorou totalmente;
- aprender perfeitamente os termos empregados pelo poeta e, quando tiver dúvidas, procurar o vocabulário a fim de verificar se aquela palavra está certa ou então perguntar a quem saiba se tal termo é pronunciado assim mesmo;
- dar sobriedade aos gestos e à força da voz;
- realizar inflexões seguras e bem projetadas;

- não utilizar objetos e máscaras para reforçar sua interpretação.

Em resumo: para Dimas Costa, “declamar não é gritar. É transmitir numa afinação teatral as expressões do verso, sem contudo, fugir ao sentido humano do tema”.(COSTA, 1983, p.20)

3 A PERFORMANCE DOS DECLAMADORES TRADICIONALISTAS

Paulo Zumthor (2007) inicia seu livro *Performance, recepção e leitura*, relembando a forte impressão que lhe causavam os artistas de rua de Paris em sua infância, ao entoarem canções que eram acompanhadas com entusiasmo pelos passantes que se aglomeravam no entorno. Segundo ele, a simples leitura individual destas letras, compradas a preços módicos após as apresentações, nem de longe se igualava à catarse promovida no encontro entre artista e público, onde as palavras proferidas falavam não apenas à mente, mas a todo corpo, que pulsava no ritmo da canção, fazendo com que o prazer poético fosse mais físico do que intelectual.

Grande parte do sucesso da poesia gauchesca de Dimas Costa, deve-se, sem sombra de dúvidas, ao encontro promovido entre texto e público, através da performance dos declamadores tradicionalistas. É bem verdade que isto não é exclusividade do gênero, visto que a recitação de textos poéticos teve como um de seus primeiros registros históricos o ano de 534 a.C., quando o poeta grego Téspis, durante uma encenação em forma de cântico em homenagem ao deus Dionísio, afastou-se dos demais integrantes do coro e recitou outro cântico, de forma falada, sozinho; entretanto, sendo a declamação uma das modalidades artísticas promovidas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e, tendo Dimas Costa escrito poemas voltados para esta, preocupando-se ostensivamente, como já vimos, com o ensino desta arte, adquire a performance especial importância, sendo aqui entendida, conforme a concepção de Frederico Fernandes, como a manifestação sincrônica da poesia oral, encontrando-se dentro de uma tríade:

de um lado, o sujeito que a comunica, empresta voz, recorre à memória coletiva e à individual; de outro, o auditório, intervindo, estimulando, contestando, interagindo; no entremeio deles, o texto, com sua dimensão cultural, ao mesmo tempo que comunica o “como ser” e o “como fazer”, e sua dimensão criativa, presente nas atualizações da performance e na capacidade de transformação pelo sujeito que o comunica. (2007, p.36)

No Rio Grande do Sul, o declamador geralmente apresenta-se sozinho, estando por vezes acompanhado de algum instrumento musical, geralmente o violão, e recorre a elementos básicos de interpretação, como postura cênica

(expressão facial e expressão gestual) e fundamentos de voz. As declamações, na maioria das vezes, tem caráter competitivo, dividindo-se de acordo com o sexo e com a idade dos participantes. Adotando a nomenclatura dos galpões, estas competições realizam-se entre peões e prendas das invernadas mirim (até 12 anos), juvenil (até 15 anos), adulta (até 30 anos) e xirú (a partir dos 31 anos). Tendo Dimas Costa dedicado-se nos livros analisados à composição de poemas para crianças e moças, abordaremos neste capítulo as performances dos poemas “Meu Laço” e “Aparição”, gravadas no IV Rodeio Estadual de Nova Santa Rita, no dia 19 de abril de 2014, e realizadas, respectivamente, por um peão de 7 anos e uma prenda de 12 anos, com a devida autorização dos responsáveis.

Dentre os quesitos analisados pelo MTG nos concursos de declamação estão: fundamentos de voz (inflexão e impostação/dicção), transmissão da mensagem poética, expressão (facial e gestual) e fidelidade ao texto. Tais quesitos não se restringem às planilhas destas competições, tendo surgido, provavelmente, a partir de estudos a respeito do assunto, uma vez que a voz, por exemplo, é tema recorrente nos estudos da performance. Até porque, para entender a poesia oral, também definida por Ruth Finnegan como palavra cantada, devemos percebê-la como performatizada, encenada por meio da voz: “ o som e a artesanaria da voz são essenciais em todos os gêneros de arte verbal performatizada. Em todo o mundo, a poesia performatizada depende, para sua realização, entre outras coisas, da exploração que o intérprete faz do som”.(2008, p. 29)

Alguns recursos auditivos estão sinalizados nos textos escritos através da rima, da aliteração, da assonância, do ritmo, da repetição, do paralelismo, das pausas e da organização estrutural como verso e estrofe. Outros são menos aparentes na escrita e melhor capturados pelo ouvido humano, como as sutilezas de volume, altura, tempo, entonação, textura, intensidade, ênfase, timbre, onomatopéia e silêncio. Além da audição, o visual, o somático, o gestual, o teatral e o material, assim como o contexto em que se dá a performance devem ser levados em consideração.

As bancas examinadoras dos concursos de declamação são compostas por três jurados, que devem ser, obrigatoriamente, habilitados em curso oferecido pelo MTG. As apresentações são abertas ao público. Normalmente, os participantes são chamados de acordo com a categoria da qual fazem parte, cumprimentam os jurados e entregam uma cópia do poema a ser apresentado. Todos os concorrentes

devem estar devidamente pilchados. Após colocar-se junto ao microfone, o declamador tem até nove minutos para realizar sua performance, que tem início com o nome do poema e de seu autor.

O primeiro declamador analisado espera o acompanhamento do violão para apresentar o título do poema “Meu Laço”, fecha os olhos e sorri. A seguir, a reprodução do poema:

Meu laço é feito de piola,
Um barbante enrodilhado.
Mas tem rodilhas que alcançam
Toda a sala, lado a lado.

Quando estiro o meu laço
O pai fica tão faceiro
E grita: mas oh guri
Que vai ser um bom campeiro.

E eu sou bom laçador,
Pois sou gaúcho de fato,
Já lachei duas cadeiras
E dei um pealo no meu gato. (COSTA, 1983, p.20)

Ao falar os três primeiros versos, o intérprete deixa os braços estendidos ao longo do corpo, no quarto verso move os braços de um lado para o outro, como que mostrando a dimensão da sala. Os “es” e “os” são pronunciados tal qual são escritos e há um prolongamento na pronúncia da sílaba “lha” de enrodilhado.

Na segunda estrofe, ao pronunciar o primeiro verso, o intérprete mexe os braços como se estivesse laçando algo e ao reproduzir a fala do pai engrossa a voz e estende o “oh”.

Na terceira estrofe, nos dois primeiros versos, os braços também permanecem ao longo do corpo, mas, ao pronunciar a palavra gaúcho, o intérprete eleva o tom de voz. No terceiro verso, o número dois é mostrado com os dedos e no quarto verso, após a pronúncia da palavra pealo, é feita uma pequena pausa, ele novamente fecha os olhos e finaliza o poema.

Percebe-se que a própria estrutura do poema, composto por estrofes escritas em forma de quadras, com rimas do tipo ABCB dão ritmo à fala do declamador.

Durante toda declamação, o peão mirim manteve-se fiel ao texto original de Dimas Costa. A platéia assistiu atentamente à sua apresentação e, ao término de sua performance, aplaudiu-o intensamente, aos gritos de “lindo”. Ele agradeceu e retirou-se.

A segunda performance a ser analisada parte do poema “Aparição”:

Eu vi, sim, Nossa Senhora
 Descer, descer, inda agora,
 das pontas daquele cerro...
 Foi milagre! Foi milagre!
 Pois nesse instante se ouvia
 uns toques de Ave-Maria
 nos badalos de um cincerro.

Meu Deus! Meu Deus, que ventura!
 A Virgem era tão pura,
 Tão bonita, tão bonita!
 E não vinha, não, com luxo,
 Com retovo, assim, de nobre,
 vinha simples, vinha pobre,
 toda vestida de chita!

Parecia uma chinoquinha,
 Com perdão do bom Jesus!
 Na frente trazia a cruz
 Das estrelas do Cruzeiro.
 Desceu, de manso, na várzea,
 cercada de pirilampos,
 e atravessando esses campos
 foi sumir-se no potreiro...

Milagre! Milagre, eu vi!
 Ninguém quis acreditar!
 E só porque eu vim contar
 do jeito mesmo que a vi:
 se eu mentisse, se eu dissesse,
 que ela estava entre tesouros,
 coberta de ricos louros,
 não diriam que eu menti!

Acham graça, quando eu falo,
 Zombam de mim, eu bem sei!
 A ninguém mais, pois, direi,
 Que enxerguei Nossa Senhora...
 Ali, nas dobras do cerro
 naquela várzea bonita,
 toda vestida de chita,
 descer, descer, inda agora...

Eu vi, sim tenho certeza,
 e que alegria me deu!
 Pois a mãe de Deus, como eu,
 É simples e não tem luxo.
 E lhes digo, com franqueza,
 sem vaidade ou heresia,
 Decerto, como Maria,
 Jesus também é gaúcho! (COSTA, 1983, p.57)

A intérprete do poema, ao longo de toda sua apresentação, segue à risca a pontuação utilizada por Dimas Costa. Da mesma forma que na performance anterior, os “es” e os “os” são pronunciados tal e qual são escritos. Entretanto, ao longo do

poema, a gesticulação é constante, embora em grande medida corresponda a gestos naturais, que não remetem à mímica, como acontece toda vez que a declamadora pronuncia *descer*, com a mão descendo. Exceção ocorrerá no sétimo verso da segunda estrofe, quando, ao dizer que Nossa Senhora estava vestida de Chita aponta para o próprio vestido; no sexto verso da terceira estrofe, quando faz movimentos circulares ao redor do próprio corpo ao dizer que a Virgem estava cercada de pirilampos e quando repete estes movimentos, no sexto verso da quarta estrofe, para mostrar que a santa estava entre tesouros.

Durante a performance, a recitação do poema assume um tom um tanto cantado, com poucas oscilações no tom de voz. Isto irá ocorrer na pronúncia das palavras *descer*, *Ave-Maria*, *manso* e *bonita*, quando há um alongamento das sílabas tônicas. Há um aumento no tom de voz nas passagens “vinha simples, vinha pobre” e “mesmo que a vi”. Ao término do poema a palavra “gaúcho” é pronunciada de forma enfática.

A expressão facial da declamadora permanece serena, esboçando um leve sorriso no segundo verso da última estrofe. Ela interage com a platéia ao apontar para uma das prendas ao dizer que Nossa Senhora “parecia uma chinoquinha” e ao apontar, em um gesto amplo, para todo auditório quando recita o quinto verso da última estrofe.

As duas primeiras estrofes do poema, escritas na forma de sétimas, faz uso de repetições como “*descer, descer*”, “*Foi milagre, foi milagre!*”, “*Meu Deus, meu Deus!*”, “*Tão bonita, tão bonita!*” e “*vinha simples, vinha pobre*” para dar força às palavras ditas. As demais estrofes, escritas na forma de oitavas com rimas do tipo ABBCABBC, utilizam esse recurso duas vezes “*Milagre! Milagre, eu vi!*” e “*descer, descer inda agora*”.

A prenda juvenil manteve-se fiel ao poema original de Dimas Costa, embora tenha suprimido o quinto verso da quinta estrofe. Os presentes assistiram sua performance com atenção, mas os aplausos foram comedidos.

A partir destes breves relatos, percebe-se que a oralidade, por si só, já é uma performance, estando sempre relacionada com uma interação social. Sendo assim, os discursos orais tem significado pelo modo como são produzidos, pelas circunstâncias em que estão inseridos e pelo público ao qual se dirigem, permitindo a transmissão do passado e fortalecendo o sentido de comunidade. Os poemas de Dimas Costa, quando declamados, incorporam integralmente os valores

tradicionalistas, quer pelo cenário em que são proferidos, quer pela vestimenta cuidadosamente trajada, quer pelo linguajar, que remete ao homem do campo. Ao congregarem artistas e público em torno da poesia gauchesca, os concursos de declamação acabam por reafirmar a tríade proposta por Frederico Fernandes (2007).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ficou bastante claro para mim, após a realização deste trabalho, que a poesia gauchesca, assim como outros gêneros populares que tem por base a oralidade, ocupa papel secundário nos estudos de literatura brasileira. Até porque, conforme afirma Ruth Finnegan “é a linguagem, sobretudo em sua forma escrita, que é concebida como veículo de modernidade, racionalidade e como valor de intelecto. Nessa ideologia, ainda tão evidentemente predominante, a linguagem escrita representa o grau máximo de humanidade”.(2008, p.20)

Prova disso é a escassa bibliografia sobre o assunto, restrita a subtítulos dentro dos poucos capítulos dedicados à literatura rio-grandense. E, em se tratando do poeta Dimas Costa, as referências tornam-se praticamente inexistentes, restringindo-se a algumas linhas biográficas em sites especializados.

Isto se explica em grande parte, na minha opinião, pela forte resistência que há, por parte do meio acadêmico, em relação ao Movimento Tradicionalista Gaúcho. Tal resistência não é gratuita, uma vez que o tradicionalismo, ao contrário de outras manifestações populares, não surgiu espontaneamente, tendo partido de um grupo socialmente privilegiado e, sobretudo, tendo como cerne a materialização de um mito em grande parte alimentado pela literatura: o gaúcho heróico. Além disso, a temática própria do cancionero popular, que acabou sendo adotada por Dimas Costa, traz consigo, inegavelmente, algumas posições polêmicas, como o papel secundário da mulher, em passagens carregadas de machismo; uma visão extremamente utópica do campo, onde as dificuldades ficam completamente esquecidas; um culto exacerbado ao passado guerreiro do Rio Grande do Sul, cujas motivações não costumam ser questionadas e, principalmente, a constante reafirmação do nativismo como algo inerente a todo nascido no Estado.

Entretanto, se, por um lado, o tradicionalismo não se justifica pela sua origem e se a poesia gauchesca, porta-voz suprema desta já legitimada invenção, por vezes soa simplória e carregada de preconceitos e equívocos sócio-históricos, por outro lado, fica óbvio que esta tradição e a poesia que dela emana congregam, de fato, respeitável número de seguidores não apenas no Rio Grande do Sul, mas em todo Brasil e mesmo para além de suas fronteiras. Ora, um país que se orgulha de sua diversidade cultural e que ainda possui um número pouco expressivo de leitores não

pode ignorar este fato. E, não querendo ser bairrista, embora meu passado não engane, tal omissão se torna ainda mais grave quando ocorre dentro do próprio Rio Grande do Sul.

Ao realizar as gravações no IV Rodeio Estadual de Nova Santa Rita, em abril deste ano, percebi a imensa alegria dos participantes ao saberem que sua arte seria vista na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e todos, sem exceção, autorizaram o uso de suas imagens (no total oito declamadores foram filmados mas, dada a proposta do trabalho, apenas dois foram analisados). Uma das intérpretes, ao devolver o termo por mim fornecido, perguntou de quem havia sido a idéia de realizar um trabalho sobre o assunto, visto que ela nunca tinha presenciado algo semelhante.

Afastada há muitos anos dos CTGs, pude comprovar, in loco, que, apesar de propagar alguns valores vistos na atualidade como politicamente incorretos, o Movimento Tradicionalista Gaúcho ainda transmite, além do culto a um passado nem tão real, valores que poderiam ser melhor preservados pela nossa sociedade, como o respeito aos mais velhos, o saber ouvir, a cordialidade entre os pares, a integração da família. O peão mirim que declamou o poema “Meu Laço”, citado no capítulo três desta monografia, foi acompanhado pelo violão dedilhado pelo próprio irmão, a mãe apresentou-se na categoria xirú e o pai, orgulhoso, passou toda a tarde de sábado sentado, acompanhado de um amargo, assistindo a performance dos seus. E ele não foi o único. Pais, mães, filhos, maridos, esposas, primos e primas estavam espalhados por todo salão, vivendo poesia. Lembrei da minha infância e adolescência, das tantas tardes de domingo em que meu pai, homem avesso aos livros, ouvia todo um rosário de poemas, por vezes repetidos, aguardando o grande momento: a filha (aliás, Dimas Costa escreveu um poema com este nome). Se eu lhe perguntar quem foi Erico Veríssimo, Machado de Assis ou Graciliano Ramos ele não saberá responder, mas se eu perguntar quem foi o Dimas...

Ah! O Dimas. Transcorridos 17 anos após sua morte, seus poemas já não são hegemonia nos palcos do Rio Grande do Sul, embora sua presença seja constante, principalmente entre as crianças, pois foi ele um dos únicos a escrever versos voltados para esta faixa etária, mesmo porque, como diz o ditado, é de pequeno que se torce o pepino. Outros nomes (também ignorados no meio acadêmico) surgiram, muitos talvez inspirados por ele, e sua presença, que era em si uma performance, já

que não era raro vê-lo vagando pelos rodeios, desapareceu. Mas a semente frutificou, quer pelo legado que deixou através do ensino da declamação, quer pelos seus versos, definidos por ele mesmo nas estrofes a seguir como singelos, guardados na memória de prendas e peões de todas as querências:

Estes versos são bem simples,
mas assim minha alma se expande.
Pra mostrar toda beleza,
do meu lindo Rio Grande.

Viva os campos! Viva as matas!
Viva os rios e o céu azul!
Deste pago que é meu berço,
o Rio Grande do Sul! (COSTA, 1958, p.21)

E para mostrar que aprendi bem a lição, finalizo este trabalho também bastante singelo, parodiando o poeta:

Mesmo que a exposição seja simples,
O conhecimento se expande.
Pois mostrou aos acadêmicos
a força da gauchesca no Rio Grande.

Viva os rodeios! Viva a gauchada!
Viva o Dimas, divertido xirú!
A poesia compartilhada,
nos palcos do Rio Grande do Sul!
E tenho o dito.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: UNESP, 2006.
- ANDERSON, Benedict. As origens da consciência nacional. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo, 1989.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. RJ: Difel, 1978.
- BERTUSSI, Lisana. **Poesia gauchesca**: as fontes populares e o Romantismo. Caxias do Sul, RS: Educs, 2012.
- CAMPELO, Bianca. **A poesia clássica e a poesia iconoclasta**, 2010. Disponível em: <http://literarizando.wordpress.com/2010/05/07/a-poesia-classica-e-a-poesia-iconoclasta>. Acesso em: 05 jul 2014
- CAMPOS, Émerson César. **Gauchismo, ascensão e caracterização histórica**. JUNIPAMPA, 2012. Entrevista.
- CARTA DE PRINCÍPIOS do MTG, 1961. Disponível em: http://www.mtg.org.br/pag_cartadeprincipios.php. Acesso em: 16 mai. 2014.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.
- CÉSAR, Guilhermino. **História da Literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1971.
- CORTES, Carlos Paixão. **Origem da Semana Farroupilha e Primórdios do Movimento Tradicionalista**. Porto Alegre: Evandraf, 1994.
- COSTA, Dimas. **Novas Poesias Gauchescas para Moças e Crianças Nativistas**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1986.
- _____. **Poesia Gauchesca para Moças e Crianças**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.
- _____. **Pampa Bravo**. Canoas: La Salle, 1958.
- DIMAS COSTA, poeta tradicionalista do Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: <http://www.memoriadoartistaagauchoblogspot.com.br/2011/04/dimas-costa-poeta-tradicionalista-do.html>. Acesso em: 05 jun. 2014.
- FAGUNDES, Antônio Augusto. **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996.
- FERNANDES, Frederico. **A Voz e o sentido**: poesia oral em sincronia. São Paulo: Ed. da UNESP, 2007.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura Gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

GRISOLFI, Alda Maria do Couto. A palavra de Erico Veríssimo e a trajetória do mito do gaúcho heróico na literatura rio-grandense. **Revista Travessia**. n.11. Jul/Dez 1985.

LESSA, Luís Carlos Barbosa. **Rio Grande do Sul, prazer em conhecê-lo: como surgiu o Rio Grande**. Porto Alegre: AGE, 2000.

LUCENA, Bruna de Paiva. Cante lá que eu canto cá: poéticas populares dentro e fora da moldura. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea-Poéticas da oralidade**. n.35. Brasília. Jan/jun 2010.

MARGULIS, Mario. La cultura popular. In: COLOMBRES, Adolfo (Compil.) *La cultura popular*. Mexico: Premia Editora de Libros, 1982.

NUNES, Zeno Cardoso. **Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

TODORÓV, Tozvetan. **A Literatura em Perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WAGNER, Cláudia Raquel. O mito do Gaúcho e sua desconstrução em O Continente: uma análise do personagem capitão Rodrigo Cambará. **Revista Desenredos**. n.13. Teresina, Piauí. Abr-jun 2012.

XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas Populares: Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro Andando pelo Mundo; Introdução Alfredo Bosi**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.

ZUMTHOR, Paulo. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.