



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, INOVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

SILMARA ARGENTON

**NO BADALAR DOS CINCERROS: LÉXICO E REPRESENTAÇÃO DA CULTURA
TROPEIRA NA MÚSICA REGIONALISTA GAUCHESCA**

CAXIAS DO SUL - RS

2015



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, INOVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

SILMARA ARGENTON

NO BADALAR DOS CINCERROS: LÉXICO E REPRESENTAÇÃO DA CULTURA
TROPEIRA NA MÚSICA REGIONALISTA GAUCHESCA

Dissertação apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre pelo
Programa de Pós-Graduação em Letras,
Cultura e Regionalidade da Universidade de
Caxias do Sul.

Orientadora: Dra.^a Giselle Olivia Mantovani Dal Corno

Caxias do Sul – RS
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

A691n Argenton, Silmara, 1989-

No badalar dos cincerros : léxico e representação da cultura tropeira na música regionalista gauchesca / Silmara Argenton. – 2015.
109 f. : il. ; 30 cm

Apresenta bibliografia.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Giselle Olivia Mantovani Dal Corno.

1. Música tradicional sul-rio-grandense. 2. Tropeiros – Rio Grande do Sul. 3. Fusão cultural. I. Título.

CDU 2. ed.: 784.4(816.5)

Índice para o catálogo sistemático:

1. Música tradicional sul-rio-grandense	784.4(816.5)
2. Tropeiros – Rio Grande do Sul	911.3(816.5)
3. Fusão cultural	316.73

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária
Carolina Machado Quadros – CRB 10/2236.

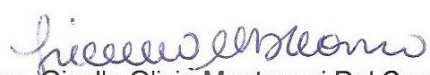
No badalar dos cincerros: léxico e representação da cultura tropeira na música regionalista gauchesca

Silmara Argenton

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Língua, Cultura e Regionalidade.

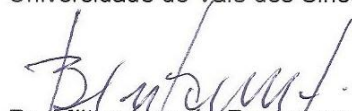
Caxias do Sul, 15 de dezembro de 2015.

Banca Examinadora:


Dra. Giselle Olivia Mantovani Dal Corno
Universidade de Caxias do Sul


Dr. Márcio Miranda Alves
Universidade de Caxias do Sul


Dra. Maria da Graça Krieger
Universidade do Vale dos Sinos


Dr. Milton Hernán Bentancor
Universidade de Caxias do Sul

Dedico este trabalho aos meus mestres supremos, exemplos de trabalho, honestidade e benevolência, Mario e Silvia. Ao meu esposo, Robson, e ao nosso maior e melhor presente, Gabriele. Aos meus estimados irmãos, Maico e Mauro.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e melhores professores, Mario e Silvia, que estiveram sempre ao meu lado, dando-me apoio em todos os sentidos e a quem serei eternamente grata pelo amor e ensinamentos transmitidos.

À pequena Gabriele que, apesar de ainda não compreender o significado de sua existência, deu um novo colorido à minha vida e me fez conhecedora do verdadeiro amor incondicional.

Ao meu esposo, Robson, companheiro fiel que, mesmo nos momentos de dificuldade e sem que eu percebesse, amou-me imensamente e contribuiu para meu amadurecimento. Obrigada por entender minhas ausências nos momentos finais da escrita da dissertação e treinar o exercício da paciência quando eu já não a possuía.

À professora Giselle Olívia Mantovani Dal Corno, cuja orientação, amizade e entusiasmo contribuíram para a realização deste trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade.

Aos colegas de mestrado, em especial à querida amiga Daniele Marcon, com quem dividi angústias e compartilhei conquistas e por quem tenho uma admiração imensurável.

À colega e amiga Rosane Ferronato, pelo apoio e ajuda quando este trabalho estava em fase inicial.

Às colegas de profissão da Escola Mestre Santa Bárbara, Jucele, Lisiane, Luciana, Graciele, Carol, Patrícia e Sílvia, pelos momentos de parceria e descontração. Um agradecimento especial à ex-diretora Margareth Hiroko Nishitani Egami, que sempre acreditou no meu potencial e que, com sua imensa sabedoria, até mesmo nas palavras não ditas, fez-me crescer pessoal e profissionalmente.

Aos compositores Elton Saldanha e João Sampaio, pela colaboração na compreensão de algumas canções por eles produzidas.

A Deus.

*João Miguel era tropeiro, gastou a vida na estrada
levando mulada xucra do Rio Grande a Sorocaba.
Aprendeu nas arribadas que a sorte a gente é que faz,
um biriva de vergonha não deixa mula pra trás.
O facão sorocabano levado sem aparato,
o chapéu de abas largas, as botas de cano alto.
O trajar era modesto, mas a mirada era altiva,
subindo ou descendo a serra, João Miguel era biriva.
(Leo Almeida e Nilo Bairros de Brum)*

RESUMO

O tropeirismo é uma temática frequentemente exaltada por diferentes compositores e intérpretes da música regionalista gauchesca, dada sua importância no desenvolvimento econômico e cultural do Estado do Rio Grande do Sul. Esse fenômeno, que se estendeu do final do século XVII até meados do século XX, no sul do Brasil, além de ter sido responsável pelo surgimento de inúmeras vilas e cidades ao longo das rotas, proporcionou um imenso intercâmbio cultural. Essa mescla das diferentes culturas envolvidas no fazer tropeiro criou uma espécie de identidade comum. Vestígios culturais decorrentes do contato entre birivas – como eram conhecidos os tropeiros paulistas e os habitantes de Cima da Serra, no RS – e gaúchos manifestam-se na culinária, na dança, na descrição das lidas de campo e na linguagem, especialmente na seleção lexical. Neste trabalho, propomos uma análise léxico-semântica da letra de quatorze canções gauchescas de cunho regionalista, a fim de investigar de que maneira a música regionalista reconstitui a história do tropeirismo. Almejou-se verificar se ocorre a mitificação da figura do tropeiro à semelhança do que acontece com o gaúcho e, após as análises, observou-se que isso de fato ocorre. A partir do levantamento das lexias relacionadas à atividade tropeira presentes nas canções, apresentamos uma proposta de modelo de organização da memória sobre o tropeirismo em campos lexicais. De acordo com Abbade (2012), a organização de um determinado conjunto de lexias em campos lexicais vai além da mera contribuição para estudos linguísticos: também evidencia a história e os costumes do grupo linguístico que as utiliza.

Palavras-chave: música regionalista gauchesca; tropeirismo; hibridismo cultural; campos lexicais; mito.

ABSTRACT

The *tropeirismo*, the occupation of the muleteers, is a theme which is frequently exalted by different composers and interpreters of *gauchesca* regional music, having in mind its importance in the economic and cultural development of the state of Rio Grande do Sul. This phenomenon, which extended from the end of the XVII century until the middle of the XX century, in the southern states of Brazil, besides being responsible for the emergence of countless villages and cities throughout the routes, provided a huge cultural exchange. The mingling of the different cultures involved in the regular activities of the muleteers, the *tropeiro*, created a kind of common identity. Cultural traces caused by the contact between *birivas* – as were known the muleteers from São Paulo and the inhabitants of northern area of the state of Rio Grande do Sul, called Cima da Serra region – and *gaúchos* (the inhabitants of Rio Grande do Sul) are expressed in the culinary, dance, description of the work in the fields and in language, especially revealed in the choice of lexical items. In this research, we propose a lexical-semantic analysis of the lyrics of fourteen *gauchesca* regional songs, in order to investigate how the regional music reconstitutes the history of *tropeirismo*. The aim is to verify whether the mystification of the muleteer occurs, similarly to what happens to the *gaúcho*, which our analysis proved to be right. Based on the survey of the lexis related to the activities of the *tropeiros* present in the songs, we propose a model of organization of the memory of *tropeirismo* in lexical fields. According to Abbade (2012), the organization of the lexicon goes beyond the mere contribution to linguistic studies: it also evidences the history and the customs of the linguistic group that uses it.

Keywords: *gauchesca* regional music; *tropeirismo*; cultural hybridism; lexical fields; myth.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Caminho das tropas	36
FIGURA 2: Letra de <i>Tropeiros de mula</i>	52
FIGURA 3: Letra de <i>Tropas de maio</i>	55
FIGURA 4: Letra de <i>O cinorro vai batendo</i>	56
FIGURA 5: Letra de <i>Ronda de tropa</i>	60
FIGURA 6: Letra de <i>Atrás da tropa</i>	63
FIGURA 7: Letra de <i>O tropeiro</i>	65
FIGURA 8: Letra de <i>Vida de tropeiro</i>	67
FIGURA 9: Letra de <i>Herança de tropeiro</i>	69
FIGURA 10: Letra de <i>De estrada, tropa e viola</i>	72
FIGURA 11: Esboço do Caminho do Peabiru na América do Sul	74
FIGURA 12: Letra de <i>Tributo para um tropeiro</i>	76
FIGURA 13: Letra de <i>Birivas</i>	78
FIGURA 14: Letra de <i>Sinfonia campeira</i>	80
FIGURA 15: Letra de <i>Tropa ponta cortada</i>	83
FIGURA 16: Mapa das Vacarias no RS	86
FIGURA 17: Letra de <i>Pouso de tropa</i>	88

LISTA DE ABREVIACÕES

DH	Dicionário Houaiss
DRAE	Dicionário da Real Academia Espanhola
DRRS	Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul
DT	Dicionário do Tropeirismo
RS	Rio Grande do Sul
s/a	Sem ano
s/p	Sem página

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 REGIÃO E MÚSICA REGIONALISTA: ALGUNS APONTAMENTOS	16
1.1 Cultura, identidade e hibridismo cultural	16
1.2 Região, regionalidades e regionalismo	19
1.3 Breves considerações sobre o mito: o gaúcho mitificado	21
1.4 A música regionalista gauchesca: Tradicionalismo X Nativismo	28
2 O TROPEIRISMO: CONTRIBUIÇÕES AO RIO GRANDE DO SUL	32
2.1 Tropeirismo na América do Sul	32
2.2 Tropeirismo no RS	34
2.3 A constituição de regiões tropeiras a partir de regionalidades: cidades e vilas ao longo das rotas	38
2.4 Cotidiano tropeiro	40
3 APORTE TEÓRICO E METODOLÓGICO PARA ANÁLISE LÉXICO-SEMÂNTICA DO CORPUS	43
3.1 Linguagem, língua e léxico: traços de distinção cultural	43
3.2 Uma teoria dos campos lexicais	45
3.3 Métodos, técnicas e procedimentos	47
4 O LÉXICO TROPEIRO NA MÚSICA REGIONALISTA GAUCHESCA: IDENTIDADE E MITO	51
4.1 Tropeiros de mula	52
4.2 Tropas de maio	55
4.3 O cincerro vai batendo	56
4.4 Ronda de tropa	60
4.5 Atrás da tropa	63
4.6 O tropeiro	65
4.7 Vida de tropeiro	67
4.8 Herança de tropeiro	69
4.9 De estrada, tropa e viola	72
4.10 Tributo para um tropeiro.....	76
4.11 Birivas.....	78
4.12 Sinfonia Campeira	80
4.13 Tropa ponta cortada	83
4.14 Pouso de tropa.....	88
CONCLUSÃO.....	90
REFERÊNCIAS	96
ANEXO 1: REPRESENTAÇÃO DO TROPEIRISMO EM CAMPOS LEXICAIS	106

INTRODUÇÃO

Além da importância econômica que teve para o Rio Grande do Sul, o fenômeno nacional do tropeirismo, que teve como objetivo inicial a condução de muares e gado para a feira de Sorocaba, deixou uma herança cultural muito significativa. Muitas vilas e cidades do planalto meridional sul-rio-grandense existem em decorrência da atividade tropeira. A viagem dos birivas – como eram conhecidos os tropeiros paulistas e de Cima da Serra, no Rio Grande do Sul – era longa, levava meses, e o trajeto por onde passavam e onde faziam seus pousos deu origem a diversos povoados. O movimento das tropas a partir do século XVIII permitiu a comunicação entre os mais distantes e isolados grupos sociais, desta forma promovendo a propagação da cultura através de danças, vestuário, culinária e, inevitavelmente, de aspectos linguísticos.

Em alguns elementos da cultura fica mais evidente o contato e a contribuição de uma cultura diferente. O tropeiro, seja ele o viajante paulista ou o próprio gaúcho, é representado em muitas canções tradicionalistas e nativistas do Rio Grande do Sul, do ponto de vista histórico. Também fica evidente o léxico utilizado por eles, o linguajar tropeiro. E esse elemento é o foco da presente pesquisa, sendo analisado à luz da Lexicologia, ciência que “tem como objetos básicos de estudo e análise a palavra, a categorização lexical e a estruturação do léxico” (BIDERMAN, 2001, p. 16). Foi utilizada como base uma *Teoria dos campos lexicais*, inspirada nas ideias de Coseriu (1977). Conforme Abbade (2012, p. 160), “a estruturação de um vocabulário em campos lexicais poderá contribuir não só para os estudos linguísticos como também trazer à tona um pouco da história e hábitos do povo que utiliza esse vocabulário”.

O *corpus* de pesquisa é constituído por quatorze letras de canções regionalistas gauchescas. Considerando que a música é um produto cultural que revela aspectos históricos de um grupo social e pode ser considerada fonte de informação, pretende-se, a partir dela, investigar as influências que esse fenômeno – o tropeirismo – teve na construção de uma identidade e na constituição da cultura gaúcha. Comumente, no universo acadêmico, são utilizadas fontes bibliográficas convencionais (livros, dissertações, teses, etc.) para o desenvolvimento de pesquisas. Contudo, o surgimento da Escola dos Annales¹ possibilitou

¹Movimento historiográfico surgido na França durante a primeira metade do século XX, com a fundação da revista **Annales d'Histoire Économique et Sociale** (*Anais de História Econômica e Social*) por Marc Bloch e Lucien Febvre, que possibilitou um novo diálogo entre a História e as Ciências Sociais.

aos historiadores se utilizarem de novas fontes históricas para fazer suas investigações, conforme Navarrete (2008):

Diferentemente dos historiadores positivistas, que limitavam suas pesquisas à História acontecimental, e que, por isso, utilizavam somente documentos oficiais como fonte, procurando estabelecer fatos através deles, os historiadores dos *Annales* buscavam uma compreensão mais abrangente, densa, profunda e totalizante do Homem, o que os levou a incorporar ao seu trabalho novas fontes históricas e, também, novos objetos, métodos e abordagens, que diversificaram as maneiras de utilizá-las. (NAVARRETE, 2008, p. 20)

Nessa perspectiva, Morigi e Bonotto (2004) defendem que a narrativa musical pode ser utilizada como fonte de informação, sobretudo a música de cunho regionalista, que funciona como narrativa, possuindo personagens, enredo e reproduz formas de pensamento, crenças, valores coletivos. Sendo assim, os compositores e intérpretes são os mediadores no processo de manutenção da identidade grupal. Para melhor entendimento das produções musicais, os autores sugerem que devem ser levados em conta aspectos históricos, culturais e sociais, pois “imersa em um ambiente sócio-histórico-cultural, [a música] também propiciará leituras de uma época e de uma ideologia” (MORIGI; BONOTTO, 2004, p. 147).

Apresenta-se, como tema da presente dissertação, a representação do tropeiro e do tropeirismo através de aspectos lexicais em canções da *música regionalista gauchesca*. Para tanto, pretende-se responder às seguintes questões: de que forma o léxico empregado na letra das músicas regionalistas gauchescas reflete a cultura do universo tropeiro? A figura do tropeiro é mitificada, à semelhança do que ocorre com o gaúcho nas canções de cunho regionalista?

Para solucionar as referidas questões, tem-se como objetivo geral investigar a presença do tropeiro e do tropeirismo nas letras de canções regionalistas gauchescas de modo a identificar que interpretação a música faz dessa figura e desse fenômeno, a partir de regionalidades. A investigação procurou atender os seguintes objetivos específicos: a) verificar o contexto sociocultural em que está inserido o tropeirismo; b) avaliar, através da narrativa musical, a representação do tropeirismo e sua contribuição na constituição de uma identidade gaúcha; c) verificar se a narrativa musical é capaz de identificar conteúdos significativos relativos aos valores e os sentimentos ligados à tradição de grupos sociais regionais, constituindo-se uma fonte de informação; d) aprofundar a discussão a respeito do papel do léxico na constituição de identidades culturais através da linguagem; e) investigar se ocorre a mitificação da figura do tropeiro, à semelhança do que ocorre com a figura do gaúcho

na música regionalista sul rio-grandense; f) identificar as lexias referentes ao universo tropeiro nas canções; g) construir uma representação do tropeirismo em campos lexicais.

Para desenvolver uma discussão acerca da identidade tropeira, no primeiro capítulo serão elucidados termos como região, regionalidade, regionalismo, cultura e identidade cultural. Tendo por base os estudos de Arendt (2012), Bourdieu (2003), Canclini (2003), Cuche (2002), Haesbaert (2010; 2014), Luvizotto (2009), Moreira (1982), Oliven (2006), Pozenato (2003), Silva (2000) e Woodward (2000), procurou-se obter subsídios para verificar como o tropeiro contribuiu para a constituição de novas identidades e de uma região que agrega diferentes povos e culturas, através de regionalidades.

Busca-se também, nesse capítulo, compreender as características do mito e qual a origem do mito do gaúcho herói, para posteriormente analisar a representação do tropeiro na música regionalista gauchesca e averiguar se, à semelhança do que ocorre com o gaúcho rio-grandense, essa figura também é exaltada, enobrecida e mitificada. Para esclarecimentos sobre o mito, buscou-se subsídio em Almeida (1988), Barthes (2001), César (1988), Eliade (2002), Novaski (1988) e Oliven (2006). Sobre o mito do gaúcho herói, usaram-se fundamentos de Albeche (1996), Almeida (1988), Brito (apud ALBECHE, 1996), Cesar (1971), Gutfreind (1993), Leite (1978), Oliven (2006), Pereira (2008) e Zilberman (1982).

Além disso, o capítulo inicial discorre sobre a música regionalista gaúcha e distingue os movimentos Tradicionalista e Nativista, procurando averiguar qual a função e a importância de ambos na manutenção das tradições do Estado do Rio Grande do Sul. Para isso, foram pesquisados autores como Agostini (2005), Braga (1989), Golin (1983), Jacks (2003), Pereira (2008), Pesavento (1984) e Ratner (s/a).

O segundo capítulo desta dissertação apresenta uma breve síntese da história do tropeirismo na América do Sul e no sul do Brasil, evidenciando aspectos considerados relevantes, desde a chegada do gado vacum e dos muars ao Estado do Rio Grande do Sul até o declínio do fazer tropeiro, no século XX, com o surgimento das estradas de ferro e dos veículos automotores. Para tanto, foram consultados publicações, dissertações, teses e anais de eventos sobre o tema. Uma das fontes de pesquisa mais importantes são os anais do SENATRO (Seminário Nacional do Tropeirismo), evento realizado na cidade de Bom Jesus, no Rio Grande do Sul, desde 1992, que tem como objetivo geral promover ciclos de estudos permanentes relativos ao tropeirismo e integrar os estudos já existentes.

Para Véra Lucia Maciel Barroso, historiadora, professora e uma das organizadoras do evento, o Seminário Nacional do Tropeirismo configura-se como um dos eventos mais importantes no Rio Grande do Sul, no âmbito da pesquisa histórica, antropológica e

sociológica. Os anais do Seminário incluem as palestras proferidas nos eventos, e muitas das informações lá contidas são provenientes de narrativas orais. A documentação histórica referente ao tropeirismo é deficiente, possui muitas lacunas, portanto considera-se de suma importância a pesquisa baseada em depoimentos de antigos tropeiros ou de seus descendentes, além de viajantes que passaram por terras gaúchas. Ou seja, grande parte desta pesquisa, no que tange à história do tropeirismo no Brasil, fundamenta-se em crônicas históricas. Além da história, são salientadas as contribuições do tropeirismo ao sul do país, tanto ao desenvolvimento econômico e social quanto ao cultural.

Discute-se também o relevante papel do tropeirismo na constituição de cidades e vilas, que foram surgindo e se desenvolvendo ao longo das rotas dos tropeiros. Nesse capítulo, também são apresentadas algumas peculiaridades do fazer tropeiro, do cotidiano desses homens, informações essas retiradas de depoimentos de ex-tropeiros, seus familiares ou conhecidos, encontrados nos artigos dos anais dos Seminários do Tropeirismo. Além disso, são apresentadas algumas contribuições que o tropeirismo trouxe à cultura gaúcha, em relação à dança, à música, ao linguajar e a outros aspectos. Entre os autores pesquisados nesse capítulo incluem-se Borges (2005), Branco (2000), Cardoso (2004), Cesar (2005), Daros (1995), Ely (2000), Flores (1995), Flügel (2008), Goulart (1961), Job (2000), Pesavento (2002), Ribeiro (2006), Ruschel (2000), Santos (1995), Santos (2010), Straforini (2006) e Trindade (1992).

No terceiro capítulo evidenciam-se as contribuições que a Lexicologia – ciência que estuda o léxico e a sua organização de pontos de vista diversos – pode trazer quando se trata do estudo da cultura de um povo. O léxico, descrito por Oliveira e Isquierdo (1998, p. 7) como sendo o nível da língua que mais revela os valores e costumes de um grupo, “conserva uma estreita relação com a história cultural da comunidade.”

Para fazer a análise lexical do objeto de estudo da presente dissertação, que é a música regionalista gauchesca, optou-se pela adoção de uma teoria dos campos lexicais, inspirada em Coseriu (1977) e complementada por outros autores. Nessa teoria, entende-se que as palavras só têm significação como parte de um todo, pois é somente em determinado campo que elas farão sentido. Dessa forma, para entender uma lexia, é preciso observá-la em seu campo, pois fora dele, ela não terá uma significação plena. Para dar embasamento a essas e outras discussões, foram utilizados autores como Abbade (2012), Biderman (2001), Coseriu (1977), Dubois (2009), Kramsch (1998) e Vanoye (1998).

No quarto capítulo, encontra-se a análise das quatorze canções que constituem o *corpus* de pesquisa. Através de uma análise léxico-semântica, as letras das canções são

interpretadas levando-se em conta as lexias e expressões que tivessem alguma relação com o universo tropeiro/gaúcho. Sempre que possível, as situações narradas nas letras são relacionadas aos fatos relatados na história do tropeirismo, seja por historiadores ou por pessoas ligadas a esse fenômeno, inclusive familiares de ex-tropeiros. As lexias pertencentes aos léxicos tropeiro e gaúcho presentes nas músicas têm seu significado esclarecido em nota de rodapé ou na própria análise das canções. O mesmo ocorre com os locais que foram passagem ou sofreram influência dos tropeiros, têm um pouco de sua história explanada para ser possível entender sua ligação com o fenômeno do tropeirismo.

As canções também foram fonte para observar a representação simbólica do tropeiro, verificando se ela se configura de forma idealizada, mitificando sua figura como ocorre com o tipo humano gaúcho. Além da análise semântica e lexical, alguns aspectos relacionados à estilística e às variedades linguísticas também foram explorados nas letras das canções. As lexias selecionadas na análise do *corpus* dizem respeito ao tropeirismo, incluindo-se aí regionalismos gaúchos, uma vez que, em função do sincretismo cultural, ou hibridismo cultural, ocasionado pelas trocas linguísticas, léxico gaúcho e tropeiro se confundem e se completam.

As fontes primárias de consulta do significado das lexias e da história das localidades ligadas ao tropeirismo foram o *Dicionário do tropeirismo* (2006), organizado por Moacyr Flores, historiador e pesquisador do tropeirismo; o *Dicionário de Regionalismos do Rio Grande do Sul* (1984), elaborado por Zeno Cardoso Nunes e Rui Cardoso Nunes, ambos escritores e jornalistas gaúchos; e o glossário da obra *Folclore das tropas: tropeiros e cargueiros no vale do Paraíba* (1981), de Tom Maia e Thereza Regina C. Maia. Ao não serem encontradas nessas fontes, as lexias foram pesquisadas no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2004). Na ocorrência da não localização em nenhuma das obras supracitadas, as definições das lexias e das localidades foram procuradas em *websites* da Internet, que tivessem relação com o tropeirismo ou regionalismo. No caso de alguma lexia não ser encontrada, foi elaborada sua definição, partindo do contexto em que foi empregada na canção. Na sequência da análise do *corpus*, encontram-se as lexias relacionadas ao universo tropeiro/gaúcho organizadas em campos léxicos. As lexias estão estruturadas em seus respectivos campos por ordem alfabética.

Através da revisão da literatura realizada, verificou-se que não há pesquisas concluídas ou em andamento com a proposta em questão e considera-se essa investigação importante para a linha de pesquisa na qual esta dissertação se insere - Língua, Cultura e Regionalidade-, uma vez que através desta análise podem-se averiguar traços da cultura e do linguajar tropeiro

e suas contribuições na construção de uma representação da identidade gaúcha. Considerando a música como um produto cultural que revela aspectos históricos de um grupo social, justifica-se a importância de analisar canções regionalistas gauchescas, focando o campo lexical do tropeirismo, de forma a investigar a construção da cultura do povo gaúcho através do vocabulário.

1 REGIÃO E MÚSICA REGIONALISTA: ALGUNS APONTAMENTOS

1.1 Cultura, identidade e hibridismo cultural

São muitas as definições de *cultura* que podem ser encontradas, discutidas e utilizadas para embasar um trabalho teórico que tem como objeto de estudo aspectos sociais de um povo. O antropólogo francês Denys Cuche (2002, p. 11) considera que “o uso da noção de cultura leva diretamente à ordem simbólica, ao que se refere ao sentido, isto é, ao ponto sobre o qual é mais difícil de entrar em acordo”. Cuche (2002) afirma que através da cultura a natureza é transformada. Para ele, as escolhas culturais distinguem os povos e cada um precisa criar soluções para resolver problemas que surgirem em seu meio. Tudo é influenciado pela cultura, “a natureza, no homem, é inteiramente interpretada pela cultura” (CUCHE, 2002, p. 10).

Cuche (2002) define e diferencia os termos *identidade cultural* e *cultura*. O autor explica que, apesar de haver uma forte ligação entre ambas as concepções, há algo que as distingue: a *cultura* depende, geralmente, de processos inconscientes. Já a *identidade cultural* refere-se a uma norma de vinculação, que é consciente e se baseia em oposições simbólicas e “remete, em um primeiro momento, à questão mais abrangente da identidade social” (2002, p. 176). Essa identidade social é caracterizada pelo conjunto de vinculações em um sistema social (de classe social, de idade, sexual, etc.). Conforme o antropólogo, a identidade tem um papel fundamental, que é o de localizar as pessoas em determinados sistemas sociais e, através da distinção nós/eles, serve para identificar e distinguir um grupo de outro, através da inclusão/exclusão.

Quando se afirma uma identidade, se estabelecem fronteiras, distinguindo o que fica fora daquilo que fica dentro. Na concepção de Tomaz Tadeu da Silva, doutor em Ciências Sociais,

a identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder. “Nós” e “eles” não são, neste caso, simples distinções gramaticais. Os pronomes “nós” e “eles” não são, aqui, simples categorias gramaticais, mas evidentes indicadores de posição-de-sujeito fortemente marcadas por relações de poder. (SILVA, 2000, p. 82)

Katherine Woodward (2000, p. 12) compartilha dessa ideia, asseverando que as identidades são relacionais, marcadas pela diferença e podem instaurar reivindicações através do apelo a antecedentes históricos: “Assim, essa redescoberta do passado é parte do processo

de construção da identidade que está ocorrendo neste exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise”.

Com essa mesma concepção sobre identidades, o antropólogo Ruben Oliven (2006, p. 34) argumenta que são construções sociais e funcionam como sinais diacríticos, conferindo marcas de distinção entre os sujeitos. Valendo-se das palavras de Lévi-Strauss, o antropólogo sustenta que a identidade é abstrata e não tem existência real, mas é extremamente necessária como ponto de referência. Oliven (2006) assevera ainda que as identidades moldam-se através das vivências cotidianas e que é através das socializações culturais que as identidades sociais (étnicas, religiosas, regionais ou nacionais) são construídas.

Pierre Bourdieu (2003) afirma que os símbolos são instrumentos da integração social e servem de padrão identificador ao grupo social. Entende-se, por *identidade*, nesse caso, a comunhão coletiva dos valores próprios de cada sociedade. Nesse sentido, Woodward (2000) se posiciona afirmando que é através da linguagem e dos sistemas simbólicos que as identidades adquirem sentido e por meio desses elementos elas são representadas:

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000, p. 17)

Cuche (2002, p. 183), citando Frederik Barth, ressalta que “a identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais”, ou seja, o sujeito, ao ter contato com outras formas de cultura, pode modificar sua identidade. O contato entre culturas diferentes e a mescla de identidades resultante disso chama-se *hibridismo cultural*.

Entende-se por hibridismo, conforme Néstor García Canclini (2003, p. 19), “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. O termo *hibridismo*, emprestado da área das ciências biológicas, diz respeito aos movimentos populacionais que ocasionam o contato entre diferentes identidades: as diásporas, as viagens, os cruzamentos de fronteiras. A teoria cultural contemporânea trata desses movimentos de forma literal como, por exemplo, a diáspora forçada dos povos africanos por meio da escravização. Mas também há a hibridização metafórica. Como mencionado anteriormente, as identidades são representações simbólicas e, quando as fronteiras dessas identidades são “cruzadas”, e há o contato entre duas identidades distintas, ocorre, talvez com menos intensidade, um *hibridismo cultural*.

O *hibridismo* é um processo de produção da identidade que tende a subvertê-la e a desestabilizá-la, segundo Silva (2000). Esse fenômeno é geralmente analisado no processo de produção das identidades nacionais, raciais e étnicas. Para Silva (2000, p. 87), “na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo [...] coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas.” Nessa perspectiva, o processo de hibridização faz questionar a ideia de que as identidades são puras, homogêneas e definitivas. Uma identidade formada por meio da hibridização não possui mais as características das identidades formadoras, ainda que mantenha alguns vestígios destas. João Batista Cardoso (2008) afirma:

Todo sujeito migrante é um sujeito híbrido, porque, quando deixa sua terra, torna-se diferente, pois os outros homens que encontra na terra estrangeira têm outros costumes e outras crenças; ouve outro tipo de música e dança em outro ritmo. O ritmo que trouxe une ao que encontra e inicia o processo de hibridismo cultural. (CARDOSO, 2008, p.1)

João Cláudio Arendt (2012, p. 89) explica que a identidade do sujeito se dá “na interação com diferentes pessoas e objetos. As identificações podem ser, em razão disso, temporárias, flutuantes e flexíveis, e não monolíticas, rígidas e eternas”. De acordo com Arendt (2012),

as fronteiras regionais, embora difíceis de serem precisadas, localizam-se no ponto em que um conjunto de valores começa a se diluir e a dar lugar a outro conjunto de valores culturais. A fronteira não sugere, porém, hermetismo cultural, já que estamos tratando de elementos perfeitamente tangíveis, desde sempre sujeitos à transformação dos seus significados e à mobilidade espacial. (ARENDR, 2012, p. 86)

Portanto, nenhuma cultura é totalmente pura, homogênea. As fronteiras regionais oportunizam o hibridismo cultural, de forma que as identidades podem mudar constantemente nas trocas sociais. Como esclarece Arendt (2012, p. 87), “o acervo cultural de uma região se constitui historicamente, condensado, sobrepondo e reorganizando elementos novos e antigos.”

Casos concretos de grupos em movimento, seja por obrigação ou por opção, podem ser utilizados para exemplificar a ideia de que as identidades não são fixas. Silva (2000, p. 88) argumenta que “diásporas, como a dos negros africanos escravizados, por exemplo, colocam em movimento processos de hibridização, sincretismo e criouliização cultural que, forçosamente, transformam, desestabilizam e deslocam as identidades originais.” Por outro lado, a viagem é considerada como metáfora do caráter necessariamente móvel da identidade.

Mesmo não sendo tão traumática quanto a diáspora ou a migração forçada, a viagem faz com que o sujeito, quando fora do seu espaço, torne-se “estrangeiro”, sinta-se como “o outro”. Na visão da teoria cultural contemporânea, a experiência do “não sentir-se em casa” caracteriza toda a identidade cultural.

Segundo Canclini (2003), é em consequência de condições históricas e sociais específicas que ocorre a *hibridação*², em meio a sistemas de produção e consumo, situações essas semelhantes às ocorridas à época em que iniciou-se o tropeirismo no Brasil. A necessidade de animais de carga e de mantimentos para o sustento dos trabalhadores das minas de ouro possibilitou trocas culturais entre tropeiros paulistas e gaúchos, pois a maior parte da demanda de mulas, gado de corte e outros materiais de subsistência foram levados do sul ao sudeste do país por tropeiros.

Dentre os aspectos que mais comportam mudanças na ocorrência de hibridismo cultural está a língua, fator que se constitui como uma regionalidade significativa na composição de identidades culturais. Esse elemento é o foco da presente pesquisa que, através da análise do léxico de canções regionalistas gaúchas, pretende conhecer aspectos da cultura tropeira e observar em que elementos é possível perceber o hibridismo que houve entre as identidades tropeira e gaúcha, resultando em uma nova identidade. Para tanto, convém elucidar, para o desenvolvimento das discussões propostas no presente trabalho, o significado dos termos *região*, *regionalidade* e *regionalismo*, que inicialmente podem ser confundidos.

1.2 Região, regionalidades e regionalismo

O termo *região* possui diversas definições, dependendo da área do conhecimento em que está contextualizado. Porém, até mesmo na Geografia, em que *região* era entendida unicamente como um espaço geográfico delimitado por fronteiras de ordem natural, segundo o geógrafo humano Rogério Haesbaert (2010), hoje ela “deve ser vista muito mais dentro de um processo mutável de des-articulações, em rede [...] do que nas formações zonais integradas e bem delimitadas com que tradicionalmente era trabalhada”. Para José Clemente Pozenato (2003, p. 2), a *região* passou a ser vista como “um espaço construído por decisão, seja política, seja da ordem das representações, entre as quais as de diferentes ciências”. Ou seja, as regiões não se configuram apenas por aspectos físicos e geográficos, mas como conclui Pozenato (2003, p. 3) “são representações simbólicas e não a própria realidade” e quem as estabelece é um *auctor* (um cientista, um governo, uma instituição, etc.). O autor

² Termo utilizado pelo autor. O mesmo que hibridismo.

argumenta que é mais simples compreender o significado de *região* como sendo um conjunto de relações em que se estabelecem outras relações, de proximidade e de distância.

As *regionalidades*, por sua vez, são as “especificidades que integram e constituem uma paisagem cultural” (ARENDT, 2012, p. 90). Haesbaert (2010) elucida que

A regionalidade envolveria a criação concomitante da “realidade” e das representações regionais, sem que elas possam ser dissociadas ou que uma se coloque, *a priori*, sob o comando da outra – o imaginário e a construção simbólica moldando o vivido regional e a vivência e produção concretas da região, por sua vez, alimentando suas configurações simbólicas. (HAESBAERT, 2010, p. 7)

Para o geógrafo, a regionalidade abrange as peculiaridades que fazem com que os habitantes de determinada região se identifiquem com ela, estando ou não em seu interior.

Em relação ao termo *regionalismo*, Pozenato (2003) o caracteriza como sendo uma forma diferenciada de relações de regionalidade. Segundo o autor, o *regionalismo* procura criar um espaço simbólico exclusivo, que o diferencia de outros espaços. Isso se realiza através da exclusão. Na concepção de João Cláudio Arendt (2014), seria uma forma programática e comprometida com as *regionalidades*, onde há a exasperação de traços específicos e distintivos de uma determinada região.

Albuquerque Júnior (apud HAESBAERT, 2010, p. 28) defende que o *regionalismo* vai além das ideologias dominantes de determinadas regiões. Para o autor, o regionalismo se firma em práticas regionalistas, “na produção de uma sensibilidade regionalista, numa cultura, que são levadas a efeito e incorporadas por várias camadas da população e surge como elemento dos discursos destes vários segmentos”. Para Bourdieu (1980), o regionalismo, assim como ocorre com o nacionalismo,

não passa de um caso particular de lutas propriamente simbólicas em que os agentes estão engajados seja individualmente e de forma dispersa, seja coletivamente e de forma organizada, e que tem como objetivo a conservação ou a transformação das relações de forças simbólicas e dos lucros correlatos, tanto econômicos como simbólicos; ou, se se prefere, a conservação ou a transformação das leis de formação dos preços materiais ou simbólicos ligados às manifestações simbólicas (objetivas ou intencionais) da identidade social. (apud OLIVEN, 2006, p. 25)

Toma-se como exemplo a cultura do Rio Grande do Sul, em que, através dos CTGs (Centros de Tradições Gaúchas), a cultura tradicionalista é preservada e disseminada e, como afirma Bourdieu, são conservados os “lucros correlatos”, neste caso simbólicos, podendo-se citar a Revolução Farroupilha e toda mitificação que ocorre com a figura do gaúcho.

Em relação à produção cultural, no que diz respeito à literatura gaúcha, Maria Eunice Moreira (1982) considera *regionais* obras que apresentem características peculiares de uma determinada região, apenas descrevendo-as, intencionalmente ou não. Obras *regionalistas*, por sua vez, são aquelas que refletem os elementos ideológicos da região descrita. Ou seja, para ser regionalista, uma obra, uma canção, um poema deve ter elementos locais que sejam exaltados, enaltecidos, considerados melhores que em outros lugares

No Rio Grande do Sul, o culto ao *regionalismo* é bastante acentuado, principalmente na música e nas expressões artísticas. Conforme Caroline K. Luvizotto (2009, *online*), as tradições e os conhecimentos obtidos pela convivência de diferentes grupos “contribuíram para a formação histórica e cultural do sul do país e para a construção de uma identidade comum, somados aos elementos históricos e sociológicos”.

As alusões ao tropeirismo, por toda a importância econômica e cultural que teve ao Estado, também podem ser consideradas regionalismo, pois as regionalidades que compõem a identidade e cultura tropeira, como poderá se observar mais adiante, são retomadas e exaltadas através da música regionalista gaúcha.

1.3 Breves considerações sobre o mito: o gaúcho mitificado

Assim como na literatura sul-rio-grandense do século XIX, a figura do gaúcho é constantemente enaltecida e mitificada na música regionalista. Tem-se a impressão que o mesmo ocorre com a figura do tropeiro nesse tipo de canção, seja ele gaúcho ou biriva, como é conhecido o tropeiro com origens paulistas. Sendo o objetivo desta dissertação compreender como o universo tropeiro é representado na música regionalista gaúcha e de que forma o léxico contribui nessa representação, considera-se necessário esclarecer o que é um mito, qual seu papel na cultura de uma sociedade e qual razão levou o gaúcho a ser mitificado.

O termo *mito* possui diversas acepções. Para Mircea Eliade (2002, p. 8), o mito é considerado vivo em algumas sociedades, pois “fornece modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência”. De acordo com Constança Marcondes César (1988, p. 37), o mito expressa valores simbólicos, através de imagens. A autora considera que esse tipo de narrativa possui poder de sedução, pois carrega consigo conotações afetivas. Através do símbolo, o mito “sintetiza conteúdos que se referem às mais profundas aspirações do ser humano: sua sede de absoluto e de transcendência, sua deslumbrada busca de plenitude” (1988, p. 37), o que complementa a afirmação de Eliade (2002), a respeito do papel do mito em uma cultura. Segundo ele

Os mitos [...] recordam continuamente que eventos grandiosos tiveram lugar sobre a Terra, e que esse "passado glorioso" é em parte recuperável. A imitação dos gestos paradigmáticos tem igualmente um aspecto positivo: o rito força o homem a transcender os seus limites, obriga-o a situar-se ao lado dos Deuses e dos Heróis míticos, a fim de poder realizar os atos deles. Direta ou indiretamente, o mito "eleva" o homem. (ELIADE, 2002, p. 128)

Ou seja, o mito seria uma forma de reviver, rememorar “façanhas”, feitos de um determinado povo, fazendo com que a cultura em questão seja valorizada.

Augusto Novaski (1988) defende que o pensamento mítico é um instrumento de controle social. Sendo assim, o mito seria indispensável às culturas, pois daria a elas mais valor e prestígio através da tradição. Incluem-se aqui personalidades humanas e não apenas as narrativas tidas como fabulosas, históricas ou pseudo-históricas. As personalidades a que ele se refere dizem respeito ao herói ou à super-raça, por exemplo.

Quanto à veracidade que integra os mitos, Maria da Piedade Eça de Almeida (1988) aponta que os mitos, apesar de geralmente não serem verdadeiros no que narram, carregam consigo uma verdade em outro sentido. Os mitos “contam algo realmente acontecido na história, isto é, a crença nos mitos e estes são então considerados fatos históricos e sua verdade uma verdade histórica”. (ALMEIDA, 1988, p. 62). Conforme a autora

O mundo mítico é um mundo todo especial, impermeável à experiência e inacessível às nossas formas de pensamento; o homem mítico considera o mito a sua própria realidade, a sua própria verdade, não considerando a existência distinta de conhecimento objetivo (real e verdadeiro) e de conhecimento mítico; para ele, a leitura da paisagem do mundo é uma só e única. (ALMEIDA, 1988, p. 63)

A autora complementa que o mito traduz ações e não somente imagens ou representações e que é um elemento que não deve ser considerado uma inverdade. Ele é fundamental na organização social e é através dele que o homem é inserido na realidade. Conforme Oliven (2006, p. 33), o mito é atemporal e muito amplo e tem como finalidade resolver discrepâncias e problemas ligados à gênese de fenômenos naturais. Para Roland Barthes, “os mitos não são nada mais do que essa solicitação incessante, infatigável, essa exigência insidiosa e inflexível que obriga os homens a se reconhecerem nessa imagem de si próprios, eterna e, no entanto, datada, que um dia se constrói como se fora para todo o sempre” (2001, p. 175). Parece ser o que acontece com o mito do gaúcho herói, que funciona como um modelo, sendo idealizado e considerado símbolo do Estado do Rio Grande do Sul.

O mito do gaúcho herói, na visão de muitos historiadores, entre eles Daysi Albeche (1996), ganhou destaque juntamente com o que é considerado o início da literatura

regionalista sul-rio-grandense. Conforme explicita Albeche, em sua obra *Imagens do gaúcho: história e mitificação* (1996), o início efetivo da literatura regionalista gaúcha dá-se com a fundação da Sociedade do Partenon Literário de Porto Alegre, em 1868. Regina Zilberman (1982) considera que o regionalismo na literatura gaúcha inicia-se na década de 1870 e estende-se aos primeiros anos do modernismo. De acordo com a autora, dois fatores caracterizam o regionalismo, de modo geral: o tipo humano e o espaço. E ainda acrescenta outro aspecto, particular ao Rio Grande do Sul, o emprego de um determinado tempo histórico. É essa geração, consoante Guilhermino Cesar (1971, p. 171), “a da metade do século XIX, que vai descobrir o Rio Grande para a vida literária, explorar o rico filão de seus costumes, hábitos e tradições”. O autor assevera que a partir desse momento

apurou-se o sentimento das peculiaridades brasileiras, o amor das tradições pátrias; marchou portanto o gaúcho, nessa ordem de afeições, no sentido de reviver, sublimando-o na arte, o seu próprio sentimento localista, a esta altura naturalmente exacerbado pela certeza íntima da valiosa atuação que lhe coubera em defesa da pátria comum, como que se penitenciando da rebeldia de 35. (CESAR, 1971, p. 171)

Cesar (1971) elucida que os primeiros escritores regionalistas atraíram-se pelo passado gaúcho, rememorando o “guasca largado”, o homem livre do início das conquistas, os rebeldes da Revolução Farroupilha. Para Zilberman, a pretensão do regionalismo sul-rio-grandense era gerar uma narrativa épica, e esse desejo acabou influenciando na mitificação do tipo humano gaúcho.

Albeche (1996) apresenta um breve panorama da figura do gaúcho na literatura regionalista do Rio Grande do Sul, a partir do Partenon Literário, associação literária criada em 1868, considerada uma das instituições mais importantes do Rio Grande do Sul do século XIX. Nas obras de Apolinário Porto Alegre, um dos fundadores da agremiação, são evidentes as particularidades locais, no que diz respeito a costumes, geografia, história e língua. Além disso, são exaltados os símbolos de um tempo de glórias, tendo como pano de fundo a Revolução Farroupilha. Baseada na análise das obras de Porto Alegre, tais como o conto “O Monarca das Coxilhas” (1869) e a novela “O Vaqueano” (1872), Albeche (1996) verifica que o autor “teceu elogios à vida campeira em contraste à vida degradante da cidade, conforme o padrão romântico de oposição campo/cidade, passado/presente e herói/anti-herói. [...] De uma maneira geral, a imagem criada é confundida como sendo o gaúcho real” (1996, p. 18).

De acordo com a historiadora, é em 1877, com Oliveira Belo, em sua obra “Os Farrapos”, que o gaúcho³ vai aparecer pela primeira vez como símbolo rio-grandense. O gaúcho desponta como símbolo de liberdade, coragem, valentia e bravura, também o relacionando aos ideais republicanos. Já em 1927, Jorge Salis de Goulart, em sua obra *A formação do Rio Grande do Sul*, descreve o gaúcho como sendo “exemplo de dedicação patriótica”, possuindo atributos tais como hospitalidade, democracia, sinceridade, franqueza, bondade e honestidade, o que acabam por se tornar símbolos das virtudes locais. João Maia, conforme Albeche (1996), por sua vez, em *História do Rio Grande do Sul para o Ensino Cívico*, também em 1927,

enaltece os grandes personagens que lutaram pela delimitação de nossas fronteiras em nome do rei de Portugal e dos ilustres varões do decênio republicano. Nos primeiros, procura identificar os traços de heroísmo, bravura e força física. Nos segundos, destaca os exemplos de austeridade, civismo, disciplina e bravura, identificando a história do Rio Grande do Sul como consequência dos grandes atos militares. (ALBECHE, 1996, p. 25)

Severino de Sá Brito apresenta, em *Trabalhos e Costumes dos Gaúchos*, obra de 1928, uma sociedade uniforme, em que o trabalho pastoril particulariza o gaúcho com atributos como simplicidade e igualdade. Nesse ambiente, não há diferenças sociais entre latifundiários e seus servidores. Sá Brito ainda diferencia os gaúchos rio-grandenses dos *gauchos* dos países vizinhos, sendo que “aqueles são apresentados como homens tranquilos, respeitosos, de boa índole portuguesa e elevado senso moral; os vizinhos paraguaios, argentinos e uruguaios, são aventureiros, os fora da lei e dos direitos”. (BRITO apud ALBECHE, 1996, p. 26). Albeche (1996) conclui que

identifica-se a tendência de inserir o gaúcho rio-grandense numa sociedade homogeneizada, tida como nova, onde todos cultivam os mesmo ideais, hábitos e costumes, gerando um homem de caráter brando, leal, corajoso capaz de qualquer rasgo de heroísmo ou bravura pelo bem comum. É o gaúcho submisso, disciplinado, ordeiro e sociabilizado na nova ordem positivista, significado que se manterá de uma maneira geral, na historiografia. (ALBECHE, 1996, p. 26)

Em relação aos valores atribuídos ao gaúcho, a autora esclarece que

O gaúcho heróico do padrão romântico é muitas vezes generalizado como sendo a imagem da sociedade rio-grandense. Por sua mitificação é comum apresentá-lo como representante de qualificativos que podem ser traduzidos em valores de:

³ O termo “gaúcho” nem sempre apareceu como denominação ao tipo humano do Rio Grande do Sul, pois carregava consigo um sentido pejorativo. De acordo com Oliven (2006), a palavra gaúcho “inicialmente designava o vagabundo e ladrão de gado, mais tarde, o peão de estância e guerreiro sempre associado à figura do cavaleiro, e que atualmente é patronímico para o habitante do estado do Rio Grande do Sul.” (OLIVEN, 2006, p.10).

bravura, honestidade, liberdade, justiça, força física, destreza, coragem, patriotismo, lealdade, ordem e moralidade [...], estrutura do núcleo simbólico presente em todo mito do herói. (ALBECHE, 1996, p. 17)

Esses atributos (liberdade, bravura, honra, entre outros) que aparecem como características do homem do Rio Grande do Sul, são valores que, segundo a autora, estão relacionados à propaganda republicana do Estado.

Dentre as características do tipo humano, personagem da literatura regionalista, Zilberman (1982) destaca a coragem, a disponibilidade para a luta e a aspiração pela liberdade, o que justifica o fato de o gaúcho não ter família nem criar laços afetivos. Para Cesar (1971, p. 173), “O peão da estância, herdeiro do monarca das coxilhas, do herói dos tempos primevos (...), passou a representar para os escritores, por efeito de uma transposição perdoável, o brio, a altivez e a coragem pessoal do antigo senhor das savanas”. Além de todas essas particularidades, Zilberman (1982) cita também a autossuficiência. O gaúcho tem tudo o que é necessário para sobreviver e se ser feliz, não necessitando de nada que for de fora, exterior ao seu espaço, à sua região. Inclusive, o vilão é considerado o que vem de fora (o homem da cidade, o imigrante). Apesar de haver divisão social no texto regionalista, não há desigualdade nem conflitos. Há o que a autora chama de “mito da democracia rural”, em que patrão e peão encontram-se juntos no trabalho campeiro e até mesmo na guerra.

Em *Regionalismo e Modernismo*, Lúcia Chiappini Moraes Leite (1978) investiga nove obras da literatura regionalista gaúcha e, segundo a autora, o que fica de mais aparente é a reverência ao gaúcho herói, uma figura idealizada, ligada à zona de campanha e se opõe ao anti-herói, na figura do homem da cidade, do colono, do estrangeiro. O herói gaúcho possui sempre características que o tornam superior ao anti-herói, e conforme Albeche (1996), o mundo ideal em que se insere o herói é a zona da campanha, do pastoreio, opondo-se ao ambiente citadino, onde tudo é nocivo, onde há maldade, traição e outros males.

Leite (1978, p. 147) acredita que a imagem mitificada do gaúcho nas obras analisadas tem a função de obliterar a história, fazer com que alguns fatos sejam esquecidos, ofuscados. No livro, *Regionalismo Gaúcho: um estudo tipológico*, obra de 1979, Maria Eunice Moreira (apud ALBECHE, 1996), reconhece o mito como sendo uma maneira de disfarçar as dificuldades econômicas do Rio Grande do Sul enfrentadas no período em que as obras em questão eram publicadas. Para Moreira, os qualificativos do gaúcho, tais como honra, bravura e liberdade (que são atributos universais do núcleo mítico) são associados à formação histórica da província.

Albeche (1996) reconhece que os atributos da idealização literária não coincidem com o gaúcho real, porém “a manifestação do núcleo simbólico mítico não pode ser entendida como sinal de mentira, camuflagem ou decalque da realidade, pois o que se modifica é apenas sua reinterpretação permanecendo imutável a sua estrutura” (ALBECHE, 1996, p. 142). A autora ainda esclarece que o discurso republicano não aceitou o gaúcho real como modelo porque este pertencia à desordem social ou a um “passado morto”, e, no lugar desta imagem, foi criada “a do gaúcho representante do núcleo simbólico da tradição reordenada, modelo de liberdade, igualdade e humanidade modelado pela cidade buscando um fim coletivo” (ALBECHE, 1996, p. 142).

Na concepção de Oliven (2006), as representações em torno do Rio Grande do Sul, Estado com características bem particulares, adquiriram uma força quase mítica, e o que inicialmente teve origem na literatura projeta-se na atualidade e cria práticas no presente que estão relacionadas ao mito do gaúcho herói. O antropólogo (2006, p.28) concorda com Hobsbawn, que afirma que as tradições são inventadas. Para Oliven, o passado glorioso em que se forjou a figura do gaúcho real, com a presença do cavalo, a vida nos campos, a virilidade, a bravura, a lealdade e a honra do homem, contribuiu para a construção social da identidade do gaúcho brasileiro. Porém, Oliven (2006) sustenta que essa construção de identidade

exclui mais do que inclui, deixando fora a metade do território sul-rio-grandense e grande parte de seus grupos sociais. Apesar do enfraquecimento do sul do estado, da notável projeção econômica e política dos descendentes dos colonos de origem alemã e italiana que desenvolveram o norte, da urbanização e da industrialização, o tipo representativo do Rio Grande do Sul continua a ser a figura do gaúcho da Campanha como teria existido no passado. (2006, p. 154)

Conforme a professora de história Ieda Gutfreind (1993), a imagem do gaúcho mítico disseminada tanto pela história como pela literatura manifesta-se também em dois países da América Platina, Uruguai e Argentina. Tanto na poesia como na prosa, o gaúcho é representado como “amante da liberdade, livre como o sopro do minuano, que só admite viver sem patrão e sem domicílio fixo, destemido e solitário, montado em seu cavalo, percorrendo os campos sem rei nem lei, em comunhão com a natureza” (GUTFREIND, 1993, p. 148). Tanto lá, quanto cá, no Brasil, segundo Gutfreind (1993), a lenda do “monarca das coxilhas”, que teve origem no romantismo do século XIX, mantém-se vigente nos dias de hoje. Para Nivaldo Pereira (2008)

É em torno dessa figura mítica que vai se construir o fenômeno do tradicionalismo, ou tradições gaúchas ou gauchismo, apoiado num aparato intelectual e ideológico

capaz não apenas de atualizar-se continuamente como também de expandir-se para as fronteiras muito além do Rio Grande. Conforme dados publicados no sítio eletrônico oficial do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), este órgão disciplinador e orientador das atividades de seus filiados congrega mais de 1400 entidades tradicionalistas legalmente constituídas em todas as partes do Estado. (PEREIRA, 2008, p. 180)

Uma esfera que reforça com vigor o mito do gaúcho é a da música regionalista gauchesca, em que a figura representante do Estado do Rio Grande do Sul possui todos os atributos mencionados até o momento: valentia, bravura, honra, liberdade, virilidade, etc. É evidente, na maioria das letras dessas canções, o desprezo ao urbano, ao estrangeiro, ao que não pertence ao campo.

Na seção a seguir, a figura mítica do gaúcho será analisada pelo viés da música regionalista gaúcha, sintetizando inicialmente as origens do Tradicionalismo e do Nativismo gaúcho e posteriormente distinguindo música tradicionalista de música nativista.

1.4 A música regionalista gauchesca: Tradicionalismo X Nativismo

A música regionalista gauchesca, assim como a dança, a literatura e tantas outras formas de arte, auxilia na manutenção das tradições culturais do Estado do Rio Grande do Sul. Como afirma o cantor, compositor e escritor gaúcho Rogério Ratner⁴, a música regionalista articula a construção do “tipo gaúcho” no imaginário nacional e também desempenha “um forte papel nos processos de reprodução, atualização e reinvenção deste mesmo personagem, de contornos inclusive mitológicos, nos próprios limites do RS.”

Ratner defende que a música regionalista gaúcha passou por inúmeras mudanças e teve muitas influências dos mais diversos lugares do Brasil e de fora dele. Dentre as várias denominações e classificações para a música regionalista gauchesca, existem duas que são as mais discutidas e conhecidas, representando ideologias sociais distintas: a *música tradicionalista* e a *música nativista*.

O Tradicionalismo, que tem como eixo norteador a figura do gaúcho mitificado, deu seus primeiros passos juntamente com o surgimento do Partenon Literário, como já mencionado anteriormente. Nas palavras de Nilda Jacks (2003, p. 43), “o Tradicionalismo, (...) é um culto às tradições, que também é popular, mas que nada ou quase nada permite de

⁴ RATNER, Rogério. **Música do Rio Grande do Sul, ontem e hoje.** Disponível em: <https://agbook.com.br/book/187013--Musica_do_Rio_Grande_do_Sul_ontem_e_hoje>. Acesso em 19 ago. 2015.

mutações que são intrínsecas ao folclore”. Na percepção de Nivaldo Pereira, a representação do gaúcho que serve como base para o tradicionalismo

é um híbrido do peleador nômade das planícies e do peão envolvido com o cuidado do gado nas estâncias, sempre em contato com a natureza e dono de um código de valores pontuado pela honra. [...] Mesmo com a decadência econômica da Campanha, a partir de 1870, a figura do gaúcho num universo pastoril pampeano manteve-se como representação hegemônica dos habitantes de toda a Província (PEREIRA, 2008, p. 180)

Na história, de acordo com Nivaldo Pereira (2008, p. 181), foi na metade do século XIX que as tradições gaúchas começaram a ganhar forma “em pleno apogeu, portanto, das charqueadas nas grandes propriedades dos estancieiros”. O gaúcho, antes marginal e livre, dá lugar à existência do peão da estância. Ao mesmo tempo, os patrões começaram a se envolver nos trabalhos do campo, juntamente aos peões e escravos. Havia também, nesse período, fartura de gado e carne. Todos esses elementos, ligados à intrepidez do homem do campo, resultaram, anos após, na representação idealizada do gaúcho e em alguns mitos ligados a ele, como o da democracia racial, da democracia rural, da produção sem trabalho.

Na década de 1890, quando o Brasil adotou o regime republicano, foram fundados no Rio Grande do Sul inúmeros núcleos cívicos que tinham como pretensão festejar as datas nacionais e dar apoio ao novo regime. Conforme Jacks (2003), João Cezimbra Jacques, o patrono do Tradicionalismo, foi quem fundou o primeiro desses núcleos, que foi denominado “Grêmio Gaúcho de Porto Alegre”.

Posteriormente, João Simões Lopes Neto fundou a União Gaúcha de Pelotas, com o intuito de ir além de apenas reflexões emotivas. Lopes Neto queria que o Tradicionalismo fizesse parte inclusive do currículo das escolas estaduais (JACKS, 2003, p. 32). Ainda nesse período, surgiram outras agremiações e centros de culto ao Tradicionalismo, como o Centro Gaúcho de Bagé (1899), Grêmio Gaúcho de Santa Maria (1901), a Sociedade Gaúcha de Lomba Grande (1938) e o Clube Farroupilha de Ijuí (1943).

Nesse período, em que vigorava a Ditadura de Vargas, no plano econômico houve atraso no processo de industrialização sulina e no plano político cultural. Conforme Pesavento (1984), o governo de Getúlio Vargas decretou que os regionalismos fossem abolidos e acelerou o processo de centralização do poder. Partidos foram extintos, bandeiras estaduais queimadas e baniram-se símbolos regionais, como escudos e hinos. Todas essas ações compunham o projeto de construção da brasilidade da Era Vargas.

Em 1948, inicia-se uma nova fase do Tradicionalismo. Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, então estudantes do Colégio Júlio de Castilhos, de Porto Alegre, empenhavam-se para

organizar um clube de tradição gaúcha. Ao mesmo tempo, Hélio José Moro e Glaucus Saraiva, trabalhavam no mesmo objetivo, constituindo outro grupo com concepções mais místicas do Tradicionalismo, conforme o historiador e professor Tau Golin (1983). Esse grupo deveria ser formado por apenas trinta e cinco integrantes, referência à Revolução de 1835. Mesmo apresentando opiniões divergentes, os dois grupos, o de Lessa e o de Saraiva, uniram-se e criaram o primeiro CTG do Estado. Nomearam-no 35 CTG, em alusão à Revolução de 1835. Segundo Barbosa Lessa, citado por Jacks (2003, p. 37), a organização desse Centro de Tradições Gaúchas se deu principalmente em função da “invasão” cultural norte-americana, que não estava agradando aos integrantes daquele grupo. Também, de acordo com Jacks (2003), foram decisivos para a fundação do 35 os acontecimentos no regime político do Estado Novo, que deixaram marcas na política, na economia e no plano cultural do Rio Grande do Sul. A partir daí, conforme a autora, até a década de 1980, mais de mil CTGs foram fundados no Rio Grande do Sul, e muitos fora do Estado, inclusive no exterior, impulsionados pelo surgimento do Movimento Nativista.

De acordo com Jacks (2003), Barbosa Lessa e Paixão Côrtes justificam o fato de criar aspectos do folclore sul-rio-grandense - como danças, música, indumentária, poesia -, apoiando-se na publicação do livro *A invenção das tradições*, de Eric Hobsbawn e Terence Ranger.

Tau Golin, em sua publicação *A ideologia do gauchismo* (1983), apresenta inúmeras críticas ao gauchismo. O autor defende que os mitos criados pelo Movimento Tradicionalista são baseados em um passado forjado e considera que o Tradicionalismo, na figura dos CTGs, é fruto das elites, com concepções positivistas. O autor descreve a ideia de arte, difundida por João Cezimbra Jaques:

arte é cultivar tudo quanto na tradição há de alegre, bom, moralizador, salutar, lhano e sincero, ou, em uma palavra, todos os elementos que constituem o que ela tem de grandioso, e tudo, enfim, quanto dentro dos limites do possível e da ordem, possa concorrer para o engrandecimento de nossa terra...(JACQUES apud GOLIN, 1983, p. 31)

Na visão de Golin (1983), essa declaração tem um fundo totalmente positivista, sendo uma das concepções fundamentais dessa corrente que prega que “o progresso só pode ser obtido pela conservação da ordem: *conservar melhorando*” (PESAVENTO apud GOLIN, 1983, p. 31).

O Movimento Nativista, por sua vez, surgiu na década de 1970. Segundo Jacks (2003), foi a Califórnia da Canção Nativa⁵ o festival de música pioneiro que serviu como modelo para organizar e definir os objetivos do movimento, que ultrapassou o campo musical para interferir em vários ambientes da cultura gaúcha. Golin (1983, p. 110) critica esses eventos, asseverando que o festival nativista “é uma das mais inteligentes descobertas da elite para produzir ideologia”.

Nativistas afirmam que o Nativismo é uma nova corrente, com ideologia própria e independente do tradicionalismo. Para os tradicionalistas, trata-se de uma vertente do tradicionalismo com algumas inovações. Conforme Nilda Jacks (2003), o Movimento Tradicionalista é o que teve mais influência na “caracterização da cultura regional gaúcha, pelo esforço na preservação das raízes e no combate às manifestações alienígenas” (JACKS, 2003, p. 14). Em contrapartida, o Movimento Nativista, que se gerou dentro do Tradicionalismo, tinha como pretensão a renovação da cultura regional, até aquele momento estritamente ligada aos princípios tradicionalistas, sendo esses extremamente conservadores, o que impossibilitava que as formas musicais e poéticas, por exemplo, evoluíssem.

Na concepção de Jacks (2003, p. 17), mesmo que o Nativismo tenha se inspirado no Tradicionalismo, adquiriu autonomia e características mais urbanas. A autora entende que ambos os movimentos culturais foram e são uma “busca pela afirmação da identidade regional”.

Sérgio Ivan Gil Braga (1989), doutor em Antropologia Social, destaca que a música gaúcha anterior ao surgimento dos festivais nativistas apresentava temáticas rurais, a vida do homem do campo. Por outro lado, a música nativista, interpretada pelo homem urbano, traz temáticas referentes à ecologia, aos problemas sociais e a volta ao passado. Na concepção de Sandra Pesavento (1984, p. 67), as canções tradicionalistas preocupam-se basicamente com o “enaltecimento de um passado guerreiro” e com a “figura altaneira, viril e destemida do gaúcho”. As de cunho nativista, segundo Jacks (2003, p. 21) propõem uma “temática mais voltada para as questões emergentes da população rural, como a propriedade da terra, o êxodo

⁵ Movimento rio-grandense de revalorização das referências e das tradições locais. Festival idealizado em 1971 pelo poeta e compositor Colmar Duarte. A denominação Califórnia vem do grego e significa “conjunto de coisas belas”. No Rio Grande do Sul, chamaram-se “Califórnicas” as incursões guerreiras, lideradas por Chico Pedro, em 1850, na região cisplatina, atual Uruguai, com objetivo de resgatar os bens de brasileiros lá radicados que sofriam perseguições. Mais tarde, o termo foi apropriado para corridas de cavalos, da qual participassem mais de dois mil animais. Nesse sentido, o vocábulo caiu em desuso. O termo acabou prevalecendo com a significação de “conjunto de coisas belas” e “competições entre vários concorrentes em busca de grandes prêmios”. Foi esta última acepção que inspirou o surgimento da Califórnia da Canção Nativa.

Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/festival-california-da-cancao/dados-artisticos>>. Acesso em: 29 out. 2015.

rural, a marginalização na periferia da capital e das grandes cidades”. Consoante a Agostinho Agostini (2005), o Nativismo também contempla as relações patrão-peão, a exploração desmedida dos recursos naturais pelo interesse econômico, como poluição das águas, morte de animais, extinção de espécies nativas. Ainda assim, tanto tradicionalistas como nativistas idealizam o passado. O que muda é a abordagem de um movimento para o outro, nos dias de hoje.

Enfim, as origens e bases do Tradicionalismo e do Nativismo geram discussões até hoje. O que interessa ao estudo proposto é compreender as temáticas que a música regionalista gauchesca abrange, independentemente da corrente a que se vincula.

Limitamo-nos a designar as canções que compõem o *corpus* como *Músicas Regionalistas Gauchescas*, incluindo as de cunho tradicionalista e nativista, importando apenas que todas tenham como temática o tropeirismo e como pano de fundo a vida estradeira dos tropeiros.

2 O TROPEIRISMO: CONTRIBUIÇÕES AO RIO GRANDE DO SUL

A lexia “tropa” é de origem francesa (*troupe*) e, de acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, pode significar um conjunto de muitas pessoas ou de animais, especialmente de carga. Como esclarece Jaelson Trindade (1992, p. 16), apesar de o termo ser bastante antigo, foi na região do Prata que adquiriu o sentido de “porção de animais agrupados e postos em marcha por grupo de homens, substantivados de tropeiros.” Desta palavra derivaram os termos “tropeiro” e “tropeirismo”⁶. O tropeirismo foi um processo econômico que decorreu da exploração de tropas de gado (vacum, muar, asinino, cavalar, etc.). De acordo com Ruy Ruben Ruschel (2000), existem basicamente dois tipos de tropeirismo: as tropas de semoventes⁷ e as tropas de cargueiros⁸.

O programa de televisão *Globo Rural*, da emissora Rede Globo, produziu uma série sobre os tropeiros, que foi exibida de 16 de julho de 2006 até 1º de outubro do mesmo ano. Nessa série, uma comitiva, formada por peões, veterinários e repórteres, seguiu uma antiga rota tropeira, saindo de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, para atingir Sorocaba, em São Paulo, local onde eram realizadas as feiras de muares no século XVIII. O projeto, além dos programas exibidos na Rede Globo, resultou em um livro, intitulado *Diário da Marcha*, organizado por José Hamilton Ribeiro, em fascículos de jornal e em um DVD, que apresenta todos os programas que foram televisionados e os bastidores da viagem. Além da jornada propriamente dita, que durou 66 dias, são apresentados dados bastante relevantes sobre o tropeirismo na América do Sul, no Brasil e principalmente no Rio Grande do Sul. Dentre as informações apresentadas, destaca-se a do surgimento da atividade tropeira na América do Sul, que teve início ainda no século XVI.

2.1 Tropeirismo na América do Sul

No século XVI, com a intensa extração de prata que ocorria em Potosí, hoje território boliviano, houve uma grande demanda de animais de carga para suprir às necessidades da população, que na época chegou aos 160 mil habitantes.⁹ A solução para atender a tais necessidades foi a utilização da mula. Nesse ínterim, quando a Argentina ainda era colônia

⁶ Como observa Dal Corno (2012), essa palavra não se encontra dicionarizada, a não ser em dicionários específicos de termos, como por exemplo, o *Dicionário do Tropeirismo*, compilado por Moacyr Flores.

⁷ Gado a pé conduzido do centro criador ao centro consumidor ou a estações intermediárias. (RUSCHEL, 2000, p. 39).

⁸ São as tropas em que os animais é que transportam no lombo as mercadorias. (RUSCHEL, 2000, p. 39).

⁹ Os dados históricos incluídos neste trabalho foram obtidos a partir das diversas fontes aqui citadas.

espanhola, os padres jesuítas se estabeleceram na região de Córdoba e fundaram diversas estâncias, com o intuito de obter recursos para custear as despesas com a evangelização dos nativos. Os padres chegaram a possuir um milhão e meio de hectares de terra. A atividade que mais rendeu lucros às estâncias jesuíticas foi a criação de mulas. Dessa forma, Córdoba se transformou num importante centro econômico. Conforme Véra Ravagnani Job (2000),

Das regiões argentinas de Tucuman e Cordoba, as tropas soltas, ou xucas, eram levadas para a grande feira de animais de Salta e daí, para as minas de prata de Potosí (Bolívia). Isto permite fazer uma comparação entre Sorocaba e Salta pelo papel que ambas representaram como centros distribuidores de meios de transporte na América. (JOB, 2000, p. 151)

As mulas eram levadas dos criatórios, na região do Prata, até Potosí. De lá, seguiam até Porto Belo, hoje no Panamá. Lá, a prata transportada pelas mulas era embarcada em navios e seguia até a Espanha. A jornada, iniciada em território argentino sobre o lombo das mulas e findada em Porto Belo, durava em torno de um ano.

Como todo recurso natural, as minas de prata de Potosí começaram a apresentar sinais de esgotamento no século XVIII, reduzindo assim a demanda de mulas para o transporte de minérios. Começavam a sobrar muares nos pampas argentinos e uruguaios. Ao mesmo tempo em que as minas de Potosí entram em declínio, é descoberto ouro nas Minas Gerais, no Brasil.

No momento da descoberta do ouro nas Minas Gerais, segundo Rafael Straforini (2006, p. 22) “o preamento do índio passa a ser um grande negócio para aqueles que estavam à margem da atividade mineradora”. Os paulistas intensificaram a busca ao índio, que servia como carregador de mercadorias ou como mão de obra nas minas. O elemento humano, tanto o índio quanto o negro, não conseguia mais atender à demanda do transporte para exportação. O meio físico em que se encontravam as minas, com relevo acidentado, vegetação densa e rede hidrográfica complexa, mostrou-se um problema grave para o deslocamento de pessoas e para o transporte de víveres e de minérios. Inclusive o carro de bois, que era o transporte utilizado na zona açucareira, não pôde ser adotado para essas funções, visto que não conseguia deslocar-se adequadamente naquelas condições geográficas.

Em consequência dos obstáculos encontrados, começaram as crises de meios de subsistência nas minas, principalmente, como destaca José Alípio Goulart (1961, p. 25) “quando chuvas copiosas e prolongadas enxarcavam (sic), tornando intransitáveis os raros e péssimos caminhos existentes”. O autor salienta que o transporte era um problema vital de “toda a gentalhada que formigava nos socavões das minas” (GOULART, 1961, p. 28). Então,

o luar excedente na região do Prata, encontrado nos campos do sul e deixado de lado por muito tempo, passou a ser a solução do problema de transporte (STRAFORINI, 2001, p. 23).

Conforme relata José Hamilton Ribeiro (2006)

A coroa portuguesa decidiu estender seus domínios, que chegavam apenas ao litoral de Laguna, até a bacia do Prata. Em frente a Buenos Ayres, fundou a Colônia do Santíssimo Sacramento, subordinada à capitania do Rio de Janeiro, como posto avançado nos pampas, que se enriqueciam com o comércio de mulas, couro e rebanhos bovinos. A Colônia do Sacramento transformou-se no paraíso do contrabando a serviço dos platinos e dos brasileiros: ali chegaram os primeiros muares para abastecer os pampas gaúchos e atender às Minas Gerais, e dali partiu a primeira tropa de Cristóvão Pereira de Abreu. (RIBEIRO, 2006, p. 139)

Inicia-se o 1º ciclo do tropeirismo no Brasil e, segundo resume a *História Ilustrada do Rio Grande do Sul*, material produzido pela CEEE em parceria com o *Jornal Zero Hora*, o comércio de mulas se torna tão lucrativo que os jesuítas no Rio Grande do Sul também aderem a ele, a princípio revendendo os animais contrabandeados aos tropeiros e posteriormente mantendo suas próprias criações.

2.2 Tropeirismo no RS

No século XVII, ocorreu a formação dos rebanhos no Estado do Rio Grande do Sul. Em 1634, o Padre Cristóvão de Mendoza trouxe uma tropa de cerca de 3 mil cabeças de gado vacum e equino para as reduções jesuíticas. Muitos pesquisadores consideram esta como sendo primeira tropa introduzida no Brasil, vinda de Corrientes, Argentina. Chegada essa tropa, os animais foram sendo distribuídos pelas reduções jesuíticas há pouco fundadas. A circulação desse gado, onde hoje se situa o Estado do Rio Grande do Sul, foi responsável pela abertura e melhoria da rede de caminhos do centro e oeste do Estado, no século XVII.

No início do século XVIII,

A Vacaria do Mar, situada entre a Lagoa dos Patos e os rios Jacuí e Negro, estava sendo saqueada pelos espanhóis e pelos portugueses, com o auxílio dos índios minuanos, para obtenção de couro e graxa que exportavam em larga escala. Os missionários pensaram em afastar o gado para lugares distantes, preservando-os do extermínio eminente, sendo necessária à criação de outra “vacaria”.¹⁰

Conforme Cesar (2005), neste momento, os jesuítas escolheram um lugar longínquo para formar uma reserva de gado que fosse inacessível aos predadores. Ordenaram que os campos do planalto nordestino fossem povoados com oitenta mil reses, fato que originou o surgimento da Vacaria dos Pinhais.

¹⁰ Disponível em: <<http://www.culturagaucha.com.br/oitavart/vacaria/historico.html>>.

Consoante Ruschel (2000)

A contar daí, passaram a ser frequentes as tropas pecuárias tangidas pelos guaranis, através da picada aberta nos matos português e castelhano, na direção dos Sete Povos Orientais ou suas estâncias ou “estanzuelas”. Esta linha de tropeirismo somente começou a declinar em meados do século, quando se acentuou a infiltração paulista na Vacaria dos Pinhais. (RUSCHEL, 2000, p. 41)

No ano de 1694, na serra do Sabará, em Minas Gerais, foi descoberta a primeira mina de ouro. Esse marco deu início a uma grande mudança no Brasil, principalmente no sul. O Rio Grande do Sul, que até então se mantinha isolado do restante do país em termos econômicos e sociais, ligou-se à economia colonial brasileira. Nessa época, a exploração de ouro nas Minas Gerais acarretou a convergência de grandes quantidades de pessoas e, em consequência disso, o crescimento desenfreado das cidades. “É neste momento”, segundo a historiadora Sandra Pesavento (2002, p. 13), “que assumiram relevância os rebanhos de gado no sul do país, conectando-se o Rio Grande do Sul à zona das Gerais, como economia subsidiária da economia central de exportação”. A Capitania de São Paulo e as Minas Gerais sentiram grande necessidade de animais de cavalgadura. Em decorrência dessa necessidade, houve o interesse do governador Antônio da Silva Caldeira Pimentel em abrir uma estrada que ligasse a Vacaria do Mar ao centro consumidor paulista e mineiro. Como evidencia Goulart (1961)

Em 1727, Caldeira Pimentel, governador da Capitania de São Paulo, determinou a Francisco de Souza Faria que abrisse “um caminho de terra da Capitania de São Paulo aos Campos de Curitiba por onde possam passar gados e cavalgaduras...” Sousa Faria empenhou-se na empresa, e as peripécias por que passou êle mesmo os conta na “Notícia” que forneceu ao padre mestre Diogo Soares. (GOULART, 1961, p. 45)¹¹

O caminho aberto, orientado por Francisco de Souza e Faria, recebeu o nome de “Caminho dos Conventos”; ficava à margem esquerda do rio Araranguá e foi a primeira estrada a ligar o sul ao restante do país. Esse caminho recebeu muitas críticas, conforme explica Goulart (1961) e foi posteriormente melhorado por Cristóvão Pereira de Abreu, que, em 1730, rumou a São Paulo com oitocentas cabeças de gado. Goulart (1961, p. 36) salienta que, após essa viagem, Cristóvão Pereira retornou ao sul “com um grupo de cento e trinta camaradas, para voltar em 1732 nas pegadas de 3.000 cavalos, como informa Varnhagen”. Cristóvão Pereira de Abreu é considerado o primeiro tropeiro do Rio Grande. Com vinte e um anos, Cristóvão tornou-se contratador de couros na Colônia do Sacramento. O couro e outros

¹¹ Foi mantida a grafia original, segundo as normas ortográficas vigentes à época da publicação.

elementos relacionados ao gado tiveram um crescimento considerável sob a supervisão desse português.

FIGURA 1: Caminho das tropas



Fonte: < <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/o-primeiro-caminho-das-tropas-8crdny1ct68tssmxqfi38ctam> >

Tendo como contexto ainda a disputa entre Espanha e Portugal pelo Sul do Continente, depois de abertas as estradas e oficializadas as rotas de transporte, o comércio de gado ganhou força. Exportava-se gado *vacum* e cavalos, mas tinha-se preferência pelos muare¹², por serem

¹² Os muare, a mula e o burro, foram originados do cruzamento entre o jumento e a égua. A mula é o indivíduo fêmea resultante desse cruzamento e é obrigatoriamente estéril. O burro é o indivíduo masculino desse cruzamento e também é estéril. Outro muar conhecido é o bardoto, é o cruzamento da jumenta (*Equusasininus*) com o cavalo (*Equus caballus*). Não diferente, o bardoto também é estéril. Todos esses são animais de grande importância rural, devido à sua resistência e docilidade. De uma maneira geral se parecem com os cavalos, só

mais adequados para a geografia montanhosa de Minas Gerais, como já explanado anteriormente.

Não se sabe ao certo o número de animais que foram exportados, mas estima-se que mais de 50 mil animais foram levados do sul durante a metade do século XVIII. A época preferida para as tropas saírem em viagem era setembro ou outubro, período de chuvas intensas, o que melhorava a qualidade do pasto encontrado pelo caminho. Na viagem, as tropas paravam nos campos de Curitiba, para engordar o gado, e de lá seguiam à Sorocaba, para participar da feira que ali se realizava entre abril e maio.

Segundo Straforini (2001), as mulas ocuparam o posto de principal meio de transporte até a realização da última feira em Sorocaba, em 1897. Segundo o autor, há divergências em relação às causas da decadência do tropeirismo no Brasil. Para Schmidt (apud STRAFORINI, 2001, p. 34), o declínio de tal atividade se deu em função do advento das estradas de ferro: “a expansão dos trilhos para o oeste paulista, bem como a estrada que ligava o Rio de Janeiro a São Paulo superou em muito a capacidade de transporte do café para o Porto de Santos que era realizado pelo mar, tornando esse inútil”. Em contrapartida, Oliveira (apud STRAFORINI, 2001, p. 34) acredita que as estradas de ferro não foram tão determinantes para a extinção do tropeirismo, uma vez que não estavam presentes em todos os locais necessários. As mulas continuaram a ser utilizadas em diversos outros serviços.

Straforini (2001) não nega que as ferrovias tenham contribuído para a decadência do fazer tropeiro, mas conclui que foram os veículos automotores que substituíram de vez a mula e o tropeiro nas atividades de transporte e nas atividades agrícolas. “A máquina, definitivamente, substitui o mar” (STRAFORINI, 2001, p. 35).

Os tropeiros abriram estradas, criaram vilas e cidades, ampliaram o desenvolvimento econômico do Brasil e, principalmente, possibilitaram a comunicação entre diversos pontos do país. Dessa forma, houve uma hibridização de culturas, o que resultou em construções de novas identidades, tema que será explorado na próxima seção. Conforme Nilza Huyer Ely (2000),

O tropeiro em intercâmbio comercial ou cultural; contando causos das viagens; homens acostumados aos rigores do frio do inverno serrano, às intempéries das planícies de Serra abaixo ou às lestadas¹³ à beira-mar; num trabalho constante de trocas, não apenas de mercadorias, mas também de hábitos e costumes, de cultura e tradição e principalmente de vivência. (ELY, 2000, p. 154)

que as orelhas são mais compridas. Fonte: <http://www.bichosbrasil.com.br/asininos-muares/>. Acesso em: 23 jan. 2014.

¹³ De acordo com DH, é o vento forte e persistente que sopra do leste.

Esse movimento teve grande impacto no Estado do Rio Grande do Sul, que sofreu fortes influências de culturas de diversas regiões.

2.3 A constituição de regiões tropeiras a partir de regionalidades: cidades e vilas ao longo das rotas

Como observado na conceituação do termo *regionalidade*, pode-se depreender que são as especificidades que constituem uma determinada região. Muitas das regiões que hoje compõem o cenário sul-rio-grandense são produto da intervenção consciente ou inconsciente do tropeiro.

De acordo com Moacyr Flores (2006), *tropeiro*, no século XVIII, era a alcunha do comerciante, do dono dos animais. Ele nem sempre acompanhava a tropa na viagem. Quem organizava e ficava como responsável pelos animais, pelos homens que compunham a comitiva e pelas negociações era o *capataz*. A partir da metade do século XVIII e no século XIX, *tropeiro* passou a designar o dono da tropa e o *capataz*. Já no século XX, todos os indivíduos que integravam a comitiva eram intitulados *tropeiros*.

O homem tropeiro possuía características particulares. A forma de trabalho, o modo de vida, o linguajar, dentre outros aspectos, são bastante específicos. Assim, pode-se compreender que esses homens “costuraram” uma região pelos espaços percorridos, mesclando culturas, regionalidades e construindo uma nova identidade através do hibridismo cultural.

Inúmeras cidades e vilas do Rio Grande do Sul surgiram em decorrência da passagem ou do pouso dos tropeiros. As que não foram criadas, ou seja, que já existiam antes, desenvolveram-se econômica ou socialmente. No Rio Grande do Sul, por exemplo, podem ser citadas cidades e vilas de diversas regiões que tiveram a contribuição do tropeiro no seu desenvolvimento. Como afirma Flores (2004)

Vários núcleos urbanos do Rio Grande do Sul surgiram ao longo das trilhas dos tropeiros: Taquara, São Francisco de Paula, Bom Jesus, Lagoa Vermelha, Vacaria, Cruz Alta, Carazinho, Passo Fundo, Mostardas, Palmares, Osório e Santo Antônio da Patrulha. Caxias do Sul surgiu como sede de colônia de imigrantes italianos, mas seu sítio urbano foi construído no Campo dos Bugres, local de pouso de tropeiros. O núcleo urbano de Picada Café, local de colonização de imigrantes alemães, com armazéns, salão de baile, casa de oração, matadouro e açougue, cresceram (sic) ao longo da antiga trilha dos tropeiros que desciam o Planalto, trazendo tropa de gado, tropa de mulas carregadas de queijo serrano. (FLORES, 2004, p. 416)

Trindade (1992, p. 55) aponta que as cidades de Cruz Alta e Passo Fundo, situadas na região serrana, tiveram a participação de tropeiros em sua criação. Para Dreys (apud FLORES, 2004, p. 417), até mesmo algumas cidades que foram fundadas em função de necessidades militares, tiveram um impulso no seu desenvolvimento através do comércio promovido pelas tropas de mulas e pelas carretas, como Rio Pardo e Cachoeira.

Vacaria, situada a nordeste do Estado gaúcho, foi um dos locais que mais teve a contribuição do tropeiro, tanto no espaço quanto na constituição da identidade cultural dos habitantes. Segundo Maria Neli Ferreira Borges (2005, p. 445), “muitas de suas ruas foram moldadas pelas patas do boi ou do cavalo. Também foi o tropeiro que influenciou de maneira forte e decisiva na identidade cultural dos moradores [...], fazendo com que até hoje sua maneira de ser distinga-se dos demais moradores do Estado”.

O município de Bom Jesus, situado a nordeste do Estado do Rio Grande do Sul, entre os vales dos Rio Pelotas ao norte e Antas ao sul, também teve contribuições tropeiras no seu desenvolvimento. Lucila Maria Sgarbi Santos (1995) destaca que a região na qual o município, declarado como Capital do Tropeirismo¹⁴, está inserido integrou-se ao país e ao próprio Estado gaúcho em função dos tropeiros que, quando passavam por aqui, iam se instalando, adquirindo propriedades e fixando raízes.

Linara Cristina dos Santos (2010) destaca que o povoamento do espaço de Santa Bárbara do Sul teve duas motivações: de ordem geopolítica e de ordem econômica (comércio de muares). A autora conclui que o estudo do povoamento de Santa Bárbara do Sul, antigamente pertencente à Cruz Alta, revelou a motivação econômica da colonização estancieira:

Através da apropriação de campos nativos e a instalação de estâncias pastoris destinadas criação de animais cavalares muares, além do uso dos campos vagos para a invernada das tropas, a região do planalto gaúcho torna-se, durante o século XIX, o grande centro fornecedor de muares para as “*plantations*”¹⁵ do Sudeste. (SANTOS, 2010, p.66)

Dessa forma, a ocupação de Santa Bárbara liga-se diretamente ao fenômeno do tropeirismo, fator esse que foi responsável pela origem de inúmeras cidades da região do Planalto Médio.

¹⁴ <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/EDUCACAO-E-CULTURA/489499-COMISSAO-APROVA-TITULO-DE-%E2%80%9CCAPITAL-DO-TROPEIRISMO%E2%80%9D-AO-MUNICIPIO-DE-BOM-JESUS.html>

¹⁵ Segundo o DH, propriedade agrícola em que se cultivam produtos tropicais, muitas vezes para exportação.

Lagoa Vermelha também surgiu em consequência do ciclo do tropeirismo. Como relata Pércio de Moraes Branco (2000, p. 169), “o local onde foi fundada era ponto de passagem e de parada para descanso dos tropeiros que vinham das Missões e seguiam para Sorocaba, através de Vacaria, cruzando Passo de Santa Vitória”. E, conforme o autor, os tropeiros descansavam naquele lugar por conta de uma grande lagoa, onde os animais bebiam água à vontade e também por ser um local seguro.

2.4 Cotidiano tropeiro

Pouco se encontra na historiografia gaúcha e até brasileira sobre o cotidiano do tropeiro. Muitas das informações sobre a rotina desses homens são adquiridas através de testemunhos dados pelos próprios tropeiros, seus familiares e descendentes ou conhecidos. Os artigos publicados nos anais do SENATRO (Seminário Nacional do Tropeirismo), evento que ocorre desde 1992 na cidade de Bom Jesus, trazem algumas informações relevantes sobre a rotina do biriva e do tropeiro gaúcho, o que inclui aspectos culinários, do vestuário, do modo de trabalho, características da linguagem, da religiosidade e da cultura em geral.

Nas tropeadas, era a madrinheira que guiava a tropa, geralmente uma égua, que ia com um cinorro dependurado no pescoço para orientar os animais. Maria Aparecida Wolff Cardoso (2004) explica que os animais da tropa acabavam se acostumando com a batida do cinorro e obedeciam docilmente, caminhando lentamente atrás da madrinheira, a égua madrinha, que era montada pelo madrinheiro. Logo em seguida, na culatra da tropa, vinha o seu responsável: o tropeiro. Como descreve Marília Daros (1995, p. 51), o acampamento dos tropeiros se dava junto a arroios ou vertentes. Descarregavam-se os apetrechos das mulas para que elas pudessem pastar durante a noite e os tropeiros armavam suas barracas ou dormiam sob as árvores mesmo. Esse lugar era chamado de pouso. De acordo com Maria Aparecida Wolff Cardoso (2004, p. 194), segundo depoimento de seu pai, que fora tropeiro, “algumas vezes eles dormiam ao relento, estendidos à beira de um barranco ou de um arroio, sobre o chão duro”. Flores (1995, p. 135) reitera que os tropeiros procuravam para o pouso um local que tivesse água e pasto para os animais e que, nesse lugar, os tropeiros juntavam as bruacas, canastras e jacás (apetrechos para o transporte de mercadorias) num quadrilátero e cobriam-nos com couro. Como relata Amélia Podolan Flügel (2008, p. 9), “do lado de fora, a sentinela se revezava, sempre atenta aos animais selvagens, índios e ao extravio das mulas”. Conforme Cardoso (2004), em certas ocasiões, na madrugada, a chuva forte agitava a tropa e quando menos se esperava os animais disparavam em diferentes direções. Munidos apenas de um

candeeiro de querosene ou de uma vela, precisavam esperar o dia clarear para procurar pelos animais extraviados. E ao amanhecer do dia, iniciavam os trabalhos de busca. A viagem só recomeçava depois de toda tropa reunida novamente.

Nos pousos, com o passar do tempo, construíram-se pequenos ranchos. Aos poucos, surgiram vendas, capelas, assim dando-se forma a vilas e, posteriormente, a cidades.

A jornada dos tropeiros iniciava em torno das quatro horas da manhã, quando o madrinheiro (pessoa responsável pela égua madrinha, animal que guia a tropa) preparava o café e o feijão para os outros tropeiros. Então, o tocador ia em busca dos animais que ficavam soltos no pasto à noite para colocar-lhes o cabresto, a cangalha e a carga. Enquanto isso, os outros integrantes da tropa iam organizando as coisas do acampamento, guardando os utensílios e conferindo a carga (FLÜGEL, 2008, p. 9). Em seguida, iniciava a marcha da tropa, sendo que esta podia ser de dois tipos, como explica Flores (1995, p. 142): “a xucra, adquirida no sul e conduzida solta, guiada pela égua madrinha e pelos peões; e a tropa arreada ou cargueira, composta por animais com cangalha, onde prendiam as bruacas, jacás ou canastras”.

Quanto à distância percorrida diariamente pela tropa, Flügel (2008) elucida que um dia de marcha equivalia a cerca de 23 Km. Consoante a Flores (1995),

a tropa cargueira se deslocava em lotes de sete animais, conduzido por um tocador, auxiliado por um arrieiro e seu ajudante, com arreios vermelhos e cincerro ou numerosos guizos. O tropeiro, chefe da tropa, seguia o cavalo na frente, com alguns ajudantes armados. O arrieiro ou capataz, algumas vezes, substituíam o tropeiro. Os tocadores ou tangedores eram responsáveis pelo lote de sete animais. O menino madrinheiro era encarregado da égua ou da mula madrinha. (FLORES, 1995, p. 142)

De acordo com Flügel (2008, p. 9), as tropas venciam qualquer obstáculo pelo caminho. Tanto os homens como os animais transpunham rios, superavam ladeiras e despenhadeiros e seguiam viagem lentamente. Às três horas da tarde, geralmente, encerrava-se a jornada e preparava-se o pouso da noite”.

Como aponta Flores (1995, p. 142), por conta do tropeirismo originaram-se diversas profissões, dentre as quais podem ser citadas a profissão de *tropeiro*, lexia que inicialmente denominava o dono da tropa, porém mais tarde passou a nomear todo e qualquer indivíduo que compusesse uma comitiva; a de *arrieiro*, pessoa que conduzia os animais; a de *madrinheiro*, geralmente um menino que ia à frente da tropa, conduzindo a égua madrinha; a de *amansador* ou *domador da besta*; a de *amontador*, que transformava o equino ou muar em montaria; a de *acertador*, indivíduo que ensinava a andadura e educava a boca da besta ao

freio; a de *arrematador* dos registros e outras pessoas mais que esperavam a chegada dos tropeiros nos povoados.

No que tange à indumentária dos tropeiros, conforme Flügel (2008, p.10), as vestimentas eram consequência das exigências naturais do trabalho desses homens. Utilizavam chapéu de feltro com abas largas, para assim se protegerem do sol e da chuva; geralmente utilizavam uma calça marrom, de pano forte, uma camisa e uma jaqueta curta. Consigo carregavam pouca bagagem, para que não houvesse dificuldade na montagem e desmontagem do pouso. Além da roupa de uso pessoal, portavam lamparinas, ferramentas, pelegos, cangalha, bruaca, canastra, cesto, aperos e objetos de cozinha utilizados na preparação da refeição da tropa. Dentre esses objetos, destacam-se a chicultureira - vasilha para aquecer água (cf. FLORES, 2006) -, a trempe – tripé de ferro ou de madeira, de onde pende uma corrente com gancho na ponta para suspender a panela de ferro sobre o fogo (cf. FLORES, 2006) -, canecas e caldeirões.

Cardoso (2004) relata que na hora do almoço eram feitas pequenas paradas em locais com água em abundância, tanto para animais como para os homens matarem a sede, e os tropeiros se serviam com um “revirado” de farofa de galinha ou uma paçoca de charque. A refeição dos tropeiros era farta, apesar de ser composta por pouca variedade de alimentos. Como havia poucas vendas no caminho, era preciso optar por mantimentos que não estivessem sujeitos à ação do tempo: feijão, farinha de mandioca, charque, torresmo, bolos de polvilho e café. De acordo com Flügel, (2008, p.10) “no longo caminho não eram muitas as paradas em que se pudesse reabastecer a despensa. O ‘armazém de porta aberta’ só existia mesmo nas vilas mais desenvolvidas. A prevenção era, portanto, a melhor maneira de evitar possíveis privações”.

3 APORTE TEÓRICO E METODOLÓGICO PARA ANÁLISE LÉXICO-SEMÂNTICA DO CORPUS

3.1 Linguagem, língua e léxico: traços de distinção cultural

A língua é um elemento intrínseco à cultura. Além da função comunicativa, são inerentes a uma língua características históricas, sociais, etárias, culturais e identitárias do povo que a utiliza. Portanto, é possível até mesmo identificar a origem de um indivíduo pela forma como ele se comunica, através da língua. E é, também, como reconhece Celina Márcia de Souza Abbade (2012), por meio desse elemento de comunicação que o homem se constrói histórica e socialmente.

Claire Kramsch (1998) argumenta que a linguagem é a principal forma de conduzir a vida social das pessoas e está diretamente ligada à cultura dos grupos sociais. Através do uso das palavras, as pessoas apresentam suas crenças e atitudes, seus pontos de vista.

Toda língua é constituída por um léxico particular, ou seja, um conjunto vocabular que funciona como traço distintivo entre indivíduos e grupos sociais, atuando como uma regionalidade. Conforme Maria Tereza Camargo Biderman (2001),

O léxico de uma língua natural constitui uma forma de registrar o conhecimento do universo. Ao dar nome aos seres e objetos, o homem os classifica simultaneamente. (...) Foi esse processo de nomeação que gerou o léxico das línguas naturais. (...) A geração do léxico se processou e se processa através de atos sucessivos de cognição da realidade e da categorização da experiência, cristalizada em signos linguísticos: as palavras. (BIDERMAN, 2001, p. 13)

De acordo com Francis Vanoye (1998), o léxico de uma língua é infinito. A cada dia, novas palavras são criadas, modificadas, esquecidas, renovadas. O termo “palavra”, que teria origem no latim *parabole*, é habitualmente definido como um grupo de letras ou fonemas que possui uma significação. Porém, em se tratando de linguística, se faz necessário distinguir termos como “palavra”, “lexia”, “vocabulo” e “termo”, para atingir o propósito do estudo em questão.

Abbate (2012) assim define esses quatro termos da linguística: *palavra* é o termo genérico utilizado para definir uma unidade significativa que engloba as diferentes significações do conteúdo linguístico; *lexia* é uma palavra que tenha significação lexical, ou seja, que possua um significado, não sendo apenas uma palavra gramatical (por exemplo, as preposições, as conjunções, etc.); *termo* é uma palavra específica de uma determinada área,

seja na ciência, na arte, em uma profissão, etc.; e *vocábulos* são as palavras consideradas quanto à forma, tendo significação ou não (aqui incluem-se as preposições, conjunções, etc).

Para esclarecer um pouco melhor a diferença entre *palavra* e *lexia*, a autora exemplifica:

A *palavra* não possui apenas a significação lexemática, pode também ser morfemática, isto é, gramatical. A *lexia*, ao contrário, tem significação externa ou referencial, ou seja, apenas lexemática. A sua referência pode ser as coisas concretas ou abstratas. Assim, na frase “esta criança é linda”, temos quatro palavras, porém apenas duas lexias: *criança* e *linda*. São as lexias com função referencial ou lexical. Elas também são *palavras*, assim como o pronome *esta* e o verbo de ligação *ser*, que têm função gramatical, mas não lexical. São exemplos de palavras gramaticais ou morfemáticas: os artigos, as preposições, as conjunções. Estudam-se na gramática e são em número limitado. (ABBADÉ, 2012, p. 146)

Segundo o *Dicionário de Linguística*¹⁶, na terminologia de Bernard Pottier, a lexia é a unidade funcional significativa do discurso e pode ser simples (porta, lápis), composta (portamalas, couve-flor) ou complexa (a pé, M.T.G).

As lexias que compõem um léxico, a forma como ele pode ser ampliado ou modificado, as relações entre o léxico particular de um indivíduo e o léxico de um determinado grupo social são questões investigadas pela *Lexicologia*, o estudo científico do léxico. A importância dessa disciplina se dá, conforme argumenta Abbade (2012, p. 145), na “possibilidade de poder estudar as palavras de uma língua nas mais diversas perspectivas”. Uma dessas perspectivas é, sem dúvida, conhecer parte da história social de um povo através do léxico que compõe sua língua.

Os objetos básicos de estudo da Lexicologia, segundo Biderman (2001), são a palavra, a categorização lexical e a estruturação do léxico, sendo que este último elemento dificilmente é matéria de trabalhos científicos, em função de o léxico ser algo impreciso e indefinido, pois está em constante mudança. A Lexicologia está ligada diretamente à Semântica, pois também faz uso da dimensão significativa das palavras. Além da Semântica, faz fronteira com a Dialetoлогия e com a Etnolinguística, ciências que também têm como objeto de estudo aspectos históricos da língua (BIDERMAN, 2001, p. 16).

Um dos ramos da Lexicologia que interessa ao presente estudo é a *Lexemática*, também conhecida como *Semântica Estrutural*. Esse campo da Lexicologia estuda o significado do léxico no plano linguístico e nele são investigadas as lexias, ou seja, as palavras com significação lexical ou social (ABBADÉ, 2012). Conforme a teoria de Eugenio Coseriu, linguista romeno que deu relevantes contribuições à linguística, percorrendo diversos

¹⁶ DUBOIS, Jean. Dicionário de linguística. 11.ed. Sao Paulo: Pensamento-Cultrix, 2009.

ramos dessa ciência, entre as quais a filosofia da linguagem, a teoria gramatical, a semântica léxica, a dialetologia, a gramática histórica e a história da língua, entre outros, a Lexemática preocupa-se apenas com a significação lexical, não importando, por exemplo, a significação sintática ou a determinada pelo uso.¹⁷ Como esclarece Abbade (2012), apenas as relações de significação são estruturáveis, na língua, e o que interessa à Lexemática é o conteúdo da significação. Abbade (2012) detalha a classificação que Coseriu, no livro *Gramática, semântica, universales estudios de la lingüística funcional*, publicado em 1987, estabelece para o conteúdo linguístico da significação. Segundo Coseriu, são cinco tipos de significação: categorial (corresponde ao *como* da apreensão do mundo extralinguístico), instrumental (corresponde ao significado dos morfemas), estrutural (é o resultado da combinação de unidades lexemáticas com as unidades morfemáticas em uma oração), ôntica (corresponde ao valor existencial e só existe no plano das orações) e lexical (corresponde ao *quê* da apreensão do mundo extralinguístico. É o que a palavra significa enquanto organização de mundo). A Lexemática utiliza-se apenas da *significação lexical* para seus estudos. Sobre a importância da Lexemática, Abbade (2012, p. 151) defende que é uma “disciplina profícua para o resgate da identidade e história de um povo, partindo-se dos estudos linguísticos e lexicais”, o que auxilia na compreensão da estrutura das línguas. Uma forma de estruturação de uma língua é feita através de *campos lexicais*, teoria defendida por diversos teóricos, dentre eles Eugenio Coseriu (1977).

3.2 Uma teoria dos campos lexicais

A teoria dos campos lexicais tem como base os *campos léxicos*. De acordo com Coseriu, um campo lexical é “um paradigma léxico que resulta da repartição de um conteúdo léxico contínuo entre diferentes unidades dadas na língua como palavras e que se opõem de maneira imediata umas às outras, por meio de traços distintivos mínimos”¹⁸ (1977, p. 146, tradução nossa). Por exemplo: “*Jung – neu – alt*”, que em alemão significam “jovem”, “novo” e “velho”, constituem um campo léxico, de fases da vida. Conforme Abbade (2012),

¹⁷ Disponível em: < <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=2429>> Acesso em: 27 out. 2015.

¹⁸ “un paradigma léxico que resulta de la repartición de un contenido léxico continuo entre diferentes unidades dadas en la lengua como palabras y que se oponen de manera inmediata unas a otras, por medio de rasgos distintivos mínimos.”

As palavras estão organizadas em um campo com mútua dependência, ou seja, elas adquirem uma determinação conceitual a partir da estrutura do todo. O significado de cada palavra vai depender do significado de suas vizinhas conceituais. As palavras só têm sentido como parte de um todo, pois só no campo terão significação. Assim, para entender a lexia individualmente, é necessário observá-la no seu conjunto de campo, pois fora desse conjunto não pode existir uma significação, uma vez que a mesma só existe nesse conjunto e em sua razão. (ABBADE, 2012, p. 152)

De acordo com a linguista, os campos léxicos podem ser mais ou menos complexos, dependendo da sua organização.

Para Vanoye (1998, p. 28), um campo lexical tem como função “designar, qualificar, caracterizar, significar uma noção, uma atividade, uma técnica, uma pessoa”. Para isso, realiza-se o levantamento de lexias ligadas a uma noção, em um texto ou conjunto de textos, e estuda-se o resultado obtido. Através da classificação desses termos, facilita-se a compreensão do próprio texto e das definições nele presentes.

Anteriormente a Coseriu, Jost Trier também apresentou estudos relevantes sobre a teoria dos campos lexicais. Abbade (2012) esclarece que ambos os linguistas utilizam o termo *macrocampo* para se referir a um campo superior com totalidade estruturada, que contém um conjunto de lexias organizadas que farão parte de campos inferiores, os *microcampos*.

Apesar de a estruturação das palavras em campos lexicais apresentar alguns problemas difíceis de resolver ou até mesmo questões sem solução, Abbade (2012) defende que esse procedimento pode contribuir muito para os estudos linguísticos, além de evidenciar a história e os hábitos de povos que utilizam diferentes vocabulários. Conforme a linguista, “a estruturação do léxico oferece uma visão de conjunto com muito mais coerência do que a simples organização alfabética das lexias, e mais, que essa estruturação é possível e contribui para uma relação língua e cultura de um povo” (ABBADE, 2012, p. 160).

Vanoye (apud HENRIQUES, 2011) exemplifica a aplicação dos campos lexicais, a partir de trecho da obra *O mulato*, de Aluísio Azevedo. O autor organiza três campos distintos: campo lexical da liturgia, campo lexical do espetáculo e campo lexical de palavras de carga pejorativa. A organização culminou no seguinte resultado:

Campo lexical da liturgia: catedral, sacristia, sobrepelizes, cerimônia, sacristão, missa, padre, altar, salmos, ajoelhavam, sacristia, cônego, acólito, turíbulo, incenso;
 Campo lexical do espetáculo, que tem dois subgrupos, (a) teatral: plateia, teatro, contrarregra, pano de boca, deixa, orquestra, sinfonia, espetáculo, entrar em cena, papel, artista, público, atores, sucesso; (b) circense: deus de mágica, galões e lantejoulas, rei de feira, nuvem de incenso;
 Campo lexical das palavras de carga pejorativa: padrecos, fanhosa, desafinava, de ocasião, frenéticas, cara, velho artista. (VANOYE apud HENRIQUES, 2011, p. 79)

Vanoye conclui esse estudo afirmando que ele é “fértil no domínio estético, pois os autores geralmente dão às palavras sentidos singulares, desconhecidos, desconcertantes, realmente novos” (apud HENRIQUES, 2011, p. 79).

As pesquisas de levantamento lexical, muito mais do que objetivos linguísticos, preocupam-se com a cultura e a história de grupos sociais. Tratam-se de marcas que são encontradas em textos e podem revelar aspectos sociais e culturais de povos. Na presente dissertação, através da análise lexical das letras de canções regionalistas gauchescas, pretende-se entender um pouco mais a cultura tropeira e sua influência na cultura do Estado do Rio Grande do Sul.

3.3 Métodos, técnicas e procedimentos

A análise lexical aqui proposta parte de um corpus composto por quatorze canções. Para a seleção do *corpus*, foram obedecidos alguns critérios. As canções, de cunho regionalista, deviam apresentar como temática o *tropeirismo* e ter como pano de fundo as viagens realizadas por tropeiros. Para delimitar o *corpus*, foi utilizado ainda como critério de seleção a data de lançamento das canções, sendo escolhidas apenas aquelas gravadas após o ano de 1992, momento esse em que ocorreu o primeiro SENATRO (Seminário Nacional do Tropeirismo) em Bom Jesus, dando-se início a relevantes debates sobre a história e a importância do tropeirismo para o Brasil e para países vizinhos. Foge ao critério apenas a canção “Birivas”, composição de Ailton Pimentel e Gilberto Carvalho, que foi interpretada pela primeira vez no ano de 1984, no Festival Seara da Canção Gaúcha por Rui Biriva. Rui Biriva, cujo nome de batismo era Rui da Silva Leonhardt, adotou o nome artístico de Rui Biriva justamente em função de a canção ter lhe garantido o primeiro lugar no festival, ficando ainda mais evidente o reconhecimento dado à figura do tropeiro pelos sul-rio-grandenses. Não serão examinados aspectos estéticos dos textos do *corpus*, incluindo neles a musicalidade, pois o estudo volta-se apenas para as letras das músicas.

Quanto aos métodos e técnicas adotados, optou-se pela utilização da abordagem qualitativa no tratamento dos dados levantados. Olabuenaga e Ispizua (1989) assim justificam a escolha por esse tipo de pesquisa:

a maioria dos apologistas da técnicas qualitativas preferem vê-las como o único instrumento para captar o significado autêntico dos fenômenos sociais, em contraposição às quantitativas, que captariam os feitos sociais sem penetrar em seu sentido profundo.¹⁹ (OLABUENAGA; ISPIZUA, 1989, p. 8, tradução nossa)

A pesquisa quantitativa *per se* não permite ao investigador fazer julgamentos ou deixar que suas crenças contaminem a pesquisa, diferentemente da pesquisa qualitativa, que “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo nas relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (MINAYO, 1994, p. 21). Na abordagem qualitativa, ao mesmo tempo em que é sujeito, o pesquisador é também objeto da pesquisa. “A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais,” conforme apontam Gerhardt e Silveira (2009, p. 32).

Enquanto a pesquisa quantitativa se centra na objetividade e procura enfatizar o raciocínio dedutivo, as regras da lógica e os atributos mensuráveis da experiência humana, como explicam Gerhardt e Silveira (2009, p. 32), a investigação qualitativa, por sua vez, busca salientar os aspectos dinâmicos e individuais da experiência humana.

Na pesquisa qualitativa, a neutralidade científica é mais difícil de ser atingida, pois ela implica a interação do pesquisador com os fenômenos e o objeto pesquisado. Portanto, como sugere Panozzo (2013, p. 102), “será delineada uma determinada visão de mundo e refletida a dimensão social em que se inserem a pesquisa e o pesquisador, desfazendo totalmente a pretensa neutralidade e objetividade da pesquisa científica”. Panozzo (2013) elenca cinco pontos que sustentam a pesquisa qualitativa, dentre os quais pode ser citado aquele que diz que esse tipo de investigação é o mais indicado para abordar a literatura, já que essa é produzida a partir da experiência de qualidades vividas, para chegar às palavras, as quais levam o leitor do texto às qualidades percebidas. Compreende-se que tal contribuição da pesquisa qualitativa é aplicável também nas narrativas musicais, consideradas por Morigi e Bonotto (2004) como fontes de informação, reproduzindo ideologias, crenças e traços culturais de grupos sociais.

A técnica utilizada para análise do *corpus* foi a léxico-semântica. Inicialmente, efetuou-se uma Análise Léxica, um levantamento de palavras, conceituações e exemplos de lexias relacionadas ao fazer tropeiro. Segundo Freitas e Janissek (2000), a Análise Léxica

¹⁹ la mayoría de los apologistas de las técnicas cualitativas prefieren ver a estas como el único instrumento para captar el significado auténtico de los fenómenos sociales, en contra posición a las cuantitativas que captarían los hechos sociales sin penetrar em su sentido profundo.

consiste em se passar da análise do texto para a análise do léxico. Para esses autores, através desse tipo de análise, é possível reduzir o texto apresentando as palavras mais frequentes que permitem uma ideia do seu conteúdo. Pode-se categorizar o léxico, organizando os lexemas em macro e microcampos. Os autores ressaltam que

se em uma leitura espontânea já se pode identificar ideias, o que se poderia dizer de uma leitura e categorização mais atenta no sentido de observar e descobrir conteúdos ali ditos de forma indireta ou até mesmo obscura, permitindo descobrir significados e elementos suscetíveis não identificados a priori. (FREITAS; JANISSEK, 2000, p. 36)

A seguir, através da Análise de Conteúdo, descrita como sendo um “método usado para analisar e tabular a frequência da ocorrência de tópicos, ideias, opiniões e outros aspectos de conteúdo da comunicação escrita ou falada”²⁰ (RICHARDS; PLATT; PLATT, 1992, p. 80, tradução nossa), foi possível encontrar respostas para questões pré-formuladas à pesquisa. Com a análise de conteúdo podem-se confirmar ou não afirmações feitas antes do trabalho de investigação (cf. GOMES, 1994). Esse tipo de análise também possibilita descobrir o que está por trás dos conteúdos manifestos, indo mais adiante do que está sendo comunicado. Nessa perspectiva, Freitas e Janissek (2000) comparam a Análise de Conteúdo ao trabalho de um arqueólogo:

ele trabalha sobre os traços dos documentos que ele pode encontrar ou suscitar, traços estes que são a manifestação de estados, dados, características ou fenômenos. Existe alguma coisa a descobrir sobre eles, e o analista pode manipular esses dados por inferência de conhecimentos sobre o emissor da mensagem ou pelo conhecimento do assunto estudado de forma a obter resultados significativos a partir de dados. (FREITAS; JANISSEK, 2000, p. 38)

Moraes (1999, s/p) considera como matéria prima da análise de conteúdo os materiais que são provenientes da comunicação verbal ou não-verbal, incluindo discos e gravações. “Contudo”, assinala o autor, “os dados advindos dessas diversificadas fontes chegam ao investigador em estado bruto, necessitando, então ser processados para, dessa maneira, facilitar o trabalho de compreensão, interpretação e inferência a que aspira a análise de conteúdo”.

Segundo Gomes (1994), a análise de conteúdos pode abranger as seguintes fases: pré-análise, exploração do material, tratamento dos resultados obtidos e interpretação.

Para concretizar a pesquisa aqui proposta, as seguintes etapas foram obedecidas:

²⁰ “a method used for analyzing and tabulating the frequency of occurrence of topics, ideas, opinions and other aspects of the context of written or spoken communication”.

- a. pesquisa bibliográfica sobre o tropeirismo em busca de dados históricos e socioculturais;
- b. levantamento das lexias e análise lexicográfica;
- c. análise das letras das canções que compõem o *corpus*, procurando relacioná-las com os dados encontrados sobre o tropeirismo e observando se a figura do tropeiro é mitificada.
- d. organização das lexias relacionadas ao fazer tropeiro em campos lexicais.

O campo lexical organizado com as lexias identificadas na canção foi estruturado a partir do macrocampo *tropeirismo*, que foi subdividido em quatro campos: *tropa*, *figura humana (tropeiro/biriva)*, *organização e funcionamento da tropa* e *organização espacial*.

O campo *tropa* desmembrou-se em cinco microcampos: *animais que compõem a tropa*, *tipos de tropa*, *arreios*, *ações da tropa* e *características dos animais*. O microcampo *animais que compõem a tropa* englobou quinze lexias; em *tipos de tropa* foram incluídas três lexias; no microcampo *arreios* incluíram-se oito lexias; o microcampo *ações da tropa* contemplou dez lexias; e em *características dos animais* quatro lexias foram inseridas.

O campo *figura humana* subdividiu-se em quatro microcampos: *função na comitiva*, com oito lexias; *indumentária e acessórios*, com nove lexias; *atividades desempenhadas*, que apresenta duas subdivisões, *com os animais* (oito lexias) e *na jornada* (dez lexias); e *atributos*, com nove lexias.

O campo *organização e funcionamento da tropa* apresenta três divisões: *alimentação*, que subdivide-se em dois grupos, *provisões* (seis lexias) e *culinária* (duas lexias); *apetrechos*, que apresenta as subdivisões *materiais para o transporte de carga* (quatro lexias) e *objetos utilizados na lida com os animais* (seis lexias); e *entretenimento*, com duas lexias.

O campo *organização espacial* desmembra-se em sete microcampos: *estados*, com quatro lexias; *idades*, com onze lexias; *caminhos*, com quatro lexias, *regiões*, com três lexias; *aspectos naturais e geográficos*, com seis lexias; *destino dos animais*, com duas lexias; e *locais de parada para descanso*, com duas lexias.

Essa organização será apresentada em forma diagramática no anexo 1 e são tecidas considerações sobre essa estrutura nas análises das canções, o que se verifica no capítulo a seguir.

4 O LÉXICO TROPEIRO NA MÚSICA REGIONALISTA GAUCHESCA: IDENTIDADE E MITO

Nas canções que compõem o *corpus*, foram encontrados muitos aspectos em comum, o que foi possível verificar após a organização das lexias relacionadas ao tropeirismo em *campos lexicais*. No desenvolvimento das análises, elucidaram-se alguns termos específicos das culturas gaúcha e tropeira que se fundem e formam uma nova cultura, sendo difícil identificar de qual das duas culturas originaram-se as lexias. Portanto, sendo o objetivo do presente trabalho analisar de que forma o tropeirismo contribui na formação de uma representação da identidade gaúcha e se ocorre a mitificação do tropeiro nas canções, foi feito o levantamento das lexias que representam essa identidade que, como já mencionado, não é pura, homogênea. Afinal, nenhuma o é. O contato entre as duas culturas – gaúcha e tropeira – propicia essa mescla, esse sincretismo, e isso dificulta observar o limite entre ambas, pelo menos no que tange à linguagem.

As lexias encontradas nas canções tiveram suas definições apresentadas de acordo com o contexto em que foram empregadas, na própria análise ou em notas de rodapé. Além desses esclarecimentos, foram observados alguns aspectos fonéticos de alguns termos e também alguns casos de empréstimos linguísticos do espanhol que diversas pesquisas recentes, entre elas a de Odair José Silva dos Santos (2014), indicam que são bastante comuns nas canções regionalistas gauchescas em função do contato linguístico-cultural que ocorre na região da fronteira entre Argentina, Uruguai e Brasil. A seguir, encontram-se as letras das canções com suas respectivas análises.

4.1 Tropeiros de mula

FIGURA 2: Letra de *Tropeiros de mula*

Compositores: Elson Lemos e Paullo Costa

Intérprete: Fabio Soares

Bate o cincerro da égua madrinha, vai madrinheiro
 Trezentas mulas, léguas e léguas pra percorrer
 Mais meio dia “tamo” no passo do sem entreviro
 Que o vento é norte e este não nega que vai chover

Farinha e charque vão na canoa pra que não “molhe”
Mulada na água, um arco de orelhas cruza o Uruguai
 Vamos domando pelo caminho algum que se escolhe
 Pois mula mansa vendo picado, vale bem mais

Pelos caminhos muitas cidades marcam passagem
 Das grandes tropas que plantaram lumes nas serranias
 Esses birivas deixam um legado: Raça e coragem
Tropeando sonhos, rumos pra aurora dos nossos dias

"Falamos de heróis que mataram e morreram por ideais
 E nos esquecemos deles: Os birivas
 Que mesmo sem derramar sangue nas batalhas
 Foram de tamanha importância tropeando sonhos,
 rumos pra aurora dos nossos dias"

Foi certa feita numa arribada fiquei três dias
 Atrás de uma mula, flor de matreira que foi-se à grotta
 Dos campos novos agarrou o rumo direito a casa
 Achei pastando pelas barrancas do Rio Pelotas

Do tempo antigo ficou o rastro das comitivas
Mulada xucra que valia ouro lá nas Gerais
 Cruzaram serras, campos e matos, fundaram aldeias
Pousos tropeiros que hoje a história não lembra mais

Pelos caminhos muitas cidades marcam passagem
 Das grandes tropas que plantaram lumes nas serranias
 Esses birivas deixam um legado: Raça e coragem
Tropeando sonhos, rumos pra aurora dos nossos dias

Além de narrar as jornadas de uma tropa, com seus percalços e imprevistos, a canção atribui ao biriva²¹ a qualidade de herói e adverte que, mesmo tendo sido esquecido pela história, essa figura foi de grande importância para “aurora dos nossos dias”. O tropeiro é comparado aos combatentes de guerra, provavelmente fazendo alusão aos soldados que lutaram nas batalhas em prol do Estado do Rio Grande do Sul: “Falamos de heróis que mataram e morreram por ideais/ e nos esquecemos deles: os birivas/ que mesmo sem derramar sangue nas batalhas/ foram de tamanha importância (...)”. Ao tropeiro são conferidos atributos que rememoram o mito do gaúcho: “raça e coragem”, características que, segundo a canção, ficaram como um legado deixado por eles. Ainda em relação às contribuições do biriva à sociedade atual, a canção alega que as tropas “plantaram lumes nas serranias”, trouxeram o progresso. Esse trecho sugere que os tropeiros auxiliaram no desenvolvimento dos lugares por onde passaram, que não foram poucos, como informa a canção: “Pelos caminhos, muitas cidades marcaram passagem” - além de mercadorias e animais, os tropeiros transportavam conhecimento, informações, novidades. Na época das grandes tropeadas, bons negócios foram feitos no Brasil. Como mencionado no capítulo que descreve a história do tropeirismo no Brasil, quando da descoberta de ouro nas Minas Gerais, os muare, originários do Rio Grande do Sul, foram muito necessários naquela região, tanto para o transporte de víveres como para auxílio na produção das minas. É por esse motivo que a letra da canção afirma: “Mulada xucra que valia ouro lá nas Gerais”.

Das *comitivas*, que de acordo com o DT é a denominação dada em várias partes do Brasil à tropa de mulas cargueiras, incluindo animais e pessoas, ficou apenas o rastro, de acordo com a canção. Quanto aos *pousos* birivas, a canção pondera que muitos nem são mais lembrados. Os locais em que os tropeiros montavam acampamento para passar a noite deram origem e auxiliaram no desenvolvimento de vilas e cidades, o que a própria história sobre o tropeirismo confirma. Como exemplo, no Rio Grande do Sul, podem ser citadas as cidades de Bom Jesus, Passo Fundo, São Francisco de Paula, Lagoa Vermelha, Vacaria, Cruz Alta e Caxias do Sul que, apesar de ter sido colonizada por italianos, também foi pouso de tropeiros, fator que contribuiu para seu desenvolvimento. Em contrapartida, inúmeros pousos ficaram esquecidos e desapareceram.

A canção alude à distância percorrida pelos tropeiros nas jornadas, que geralmente era longa: “léguas e léguas pra percorrer”. Conforme Flügel (2008), a marcha diária estendia-se,

²¹ A lexia *biriva*, de acordo com o DRRS, refere-se aos habitantes de Cima da Serra, descendentes de bandeirantes, ou aos tropeiros paulistas, que geralmente andavam em mulas e tinham um sotaque especial diferente do da fronteira ou da região baixa do Estado. A lexia apresenta as variantes *beriba*, *biriba* e *beriva*.

normalmente, por 23km. O tropeiro, como estava sempre na estrada, era conhecedor da meteorologia: “Que o vento é norte e este não nega que vai chover”. A tropa, composta por trezentas mulas, seguia a *égua madrinha*, que portava em seu pescoço um *cincerro*, uma campainha grande feita de lata, que servia de guia à tropa. A tropa precisava atravessar o Rio Uruguai, pois como registra a história, havia poucas pontes que possibilitavam a passagem dos animais e tropeiros por cima dos rios. Essa passagem era feita nos *passos*, local do rio considerado mais seguro para a travessia. Na passagem de uma margem à outra, a aglomeração das mulas formava um arco, em que se enxergavam apenas as orelhas dos animais: “Mulada na água, um arco de orelhas cruza o Uruguai”. Um imprevisto, que às vezes ocorria nas tropeadas, é descrito: “Foi certa feita numa *arribada* fiquei três dias/ atrás de uma *mula flor de matreira* que foi-se à *grotá*/ dos campos novos, agarrou o rumo direito à casa/ achei pastando pelas barrancas do Rio Pelotas.” *Arribada*, conforme o DDRS, é o mesmo que “fuga” e *arribador*, de acordo com o DT, é o peão encarregado de procurar o animal extraviado e de trazê-lo de volta à tropa. O adjetivo *flor de matreira*, atribuído à mula em fuga, caracteriza-a como um animal arisco, esquivo, que se esconde para não se pego (DDRS). *Grotá*, conforme DH, é um vale profundo ou um plano inclinado entre duas montanhas. Pelo contexto, pode ser entendida como um lugar distante e desconhecido.

Dos víveres que compunham a alimentação do tropeiro, são mencionados o charque e a farinha, mantimentos que se conservavam em boas condições por mais tempo, pois poucas eram as *vendas*, lugares em que se comercializavam mantimentos, ao longo dos caminhos percorridos.

No que tange à linguagem empregada na canção, percebem-se alguns *metaplasmos*, que são bastante comuns nas outras letras também. A lexia *pra* (para), com quatro ocorrências na letra, representa uma *síncope*, em que ocorre a supressão de um fonema no interior da palavra. A lexia *tamo* (estamos) também indica um *metaplasmo*, ocorrendo ao mesmo tempo uma *apócope* e uma *aférese*, tendo suprimido fonemas no início e no final da palavra. A lexia *cincerro*, elemento linguístico bastante significativo na composição da identidade tropeira, é proveniente da língua espanhola, portanto considera-se um *empréstimo linguístico*. Conforme DH, sua etimologia data de 1330 e tem origem onomatopaica, talvez tomado do basco *zinzerrri*. A lexia *matreira*, em “flor de matreira”, referindo-se a uma mula que fugiu, conforme DH tem origem incerta, provavelmente alteração do espanhol *mohatreiro*, que significa *trapaceiro*, também configurando-se como um empréstimo linguístico.

4.2 Tropas de maio

FIGURA 3: Letra de *Tropas de maio*

Composição: Dilan Camargo / Newton Bastos

Intérprete: Fábio Soares

Partir, **tropear**,
 Trançar os **tentos** do tempo
Tropear no sol matutino
 Pelos campos do destino
 Nunca ninguém se esconda
 Não há descanso na **ronda**
 Deste viver peregrino

Seguir os cascos filhos do chão
 Seguir, a chegada é bem distante
 No rastro vivo do instante
 Caminhos há sempre dois
 Um de antes e um depois
 No sempre andar adiante

Rasgam os raios os véus do céu
 Corre que corre **sebruno baio**
Chapéus e **ponchos**
 Homens “**muy conchos**”
Tropas de maio... tropas de maio

Gado de cria, gado de corte
Tropas da sorte e de invernar
 Viajam da vida uma partida
 Nunca chegar... nunca chegar... nunca chegar

Tocar essas **tropas** da existência
 Tocar desfiando seu novelo
 Parceiros no pelo a pelo
 Até a hora do **desmonte**
 Rompendo o fio do horizonte
 Que o infinito é um **sinuelo**.

A canção faz referência às *tropas de maio*, mês em que acontecia a grande Feira em Sorocaba, onde as mercadorias das tropeadas, principalmente os animais, eram negociadas. Evidencia-se que a tropa é composta de *gado de corte* (animais destinados ao abate) e de *gado de cria* (destinados à reprodução). Com linguagem predominantemente figurada, a letra da canção refere-se à jornada tropeira como sendo longa, infindável, cansativa: “Rompendo o fio do horizonte”, o tropeiro vai sempre adiante, seguindo, pois “a chegada é bem distante”.

“Nunca chegar... nunca chegar... nunca chegar”, o caminho parece não ter fim e “não há descanso na ronda/ deste viver peregrino”. O adjetivo *peregrino* reforça a ideia de caminhos longos a serem percorridos. Os verbos que iniciam três estrofes também sugerem a ação de ir sempre adiante, não ter paradas: “*partir*, tropear”, “*seguir* os cascos filhos do chão” e “*tocar* essas tropas da existência”. O ofício tropeiro é entendido não como uma opção, mas como uma missão auto-imposta, ao qual o tropeiro não pode fugir: “Caminhos há sempre dois/ um de antes e um depois/ no sempre andar adiante.” Apesar de toda a distância e cansaço, essa lida sem fim parece satisfazer o tropeiro, deixá-lo tranquilo: “Que o infinito é um *sinuelo*”. *Sinuelo*, de acordo com o DRRS, é um animal manso que é colocado em meio aos animais xucros, com a finalidade de acalmá-los e levá-los consigo. Portanto, o “peregrinar” infinito do tropeiro, assim como um animal manso, ensina-o a ter calma e a seguir o seu destino.

Quando o tempo está mudando, preparando-se para chover, “rasgam os raios os véus do céu”, o tropeiro é descrito como sendo um homem confiante e despreocupado, “homens *muy conchos*, (DRRS) e dá sequência à marcha, incitando o cavalo em que está montado “Corre que corre *sebruno baio*”. Da sua indumentária, são citados o *chapéu* e o *poncho*, acessórios importantes para protegê-lo das intempéries.

Desdobra-se na canção a relação entre tropeiro e animal. No “tocar as tropas da existência”, (*tocar* no sentido de *conduzir*), o tropeiro vai “desfiando seu novelo”, descobrindo seus segredos, entendendo sua conduta. Tropeiro e tropa são “parceiros no *pelo a pelo*”, isto é, são companheiros no lidar contínuo, no trabalho duro, ininterrupto (DRRS), até o fim da tropeada, quando o tropeiro desmonta do animal.

Relativo à linguagem, empregam-se na canção três empréstimos linguísticos. A lexia *poncho* origina-se do espanhol, provavelmente alteração de *pocho* e é uma espécie de capa sem mangas. O advérbio de intensidade *muy*, conforme o DRAE, indica alto grau de uma propriedade mencionada, nesse caso modificando o adjetivo *concho* e se refere aos tropeiros como homens confiantes, atrevidos. A lexia *sinuelo*, segundo o DH, do espanhol platino *siñuelo*, tem como significado gado manso utilizado nos trabalhos rurais.

4.3 O cincerro vai batendo

FIGURA 4: Letra de *O cincerro vai batendo*

Composição: Elton Saldanha
Intérprete: Elton Saldanha

Ando no mundo dos **tropeiros**, companheiro

Desde os cueiros, nesses peraus de ninguém
Com essas muladas em arreadas e cargueiros
Aonde o mulo veio vai, eu vou também

Benção madrinha que amanhã chega o biriva
Eu “me vou” na comitiva na função de madrinheiro
Peço “permissão” “pro” pai “vêio” lá de “riba”
Pra que a gente siga nesta vida de muleiro
Puxa da orelha vamos botar uma biqueira
Olha, se nega se boleia e corcoveia
Já sai orneando com os beijos desse tamanho
Eu sou de antanho daqueles que não se apeia

“Bamo”, “bamo”, “bamo”, “bamo”, “bamo” mula “véia”
“Bamo”, “bamo”, “bamo” não afrouxa o recavém
Ela vai orneando, se arribando e corcoveando
Mas não me tenteia por que sou burro também
E o cincerro vai batendo dendem, dendem, dendem, delém,
E o cincerro vai batendo, dendem, dendem, dendem, delém,
Quem um dia foi tropeiro
Quando escuta este cincerro berra com a tropa também.

Um bom sovéu, a “cangaia” e os coxinilhos
Mais o lombilho, a maneia e o arreador
Um chapelão “foia” de abóbora e o barbicacho
E um poncho macho pra “posar” no corredor.
Hoje a parada é no pouso em Curitibanos
“Botemos” uns panos pra cruzar dentro da vila
A noite é grande vai ter ronda seu paisano
Eu reponto os anos nos “muleios” desta vida.

A canção evidencia principalmente o trabalho com as mulas em uma tropeada. Além disso, indica os apetrechos utilizados nessa tarefa e a indumentária que o tropeiro traja nas atividades com os animais.

O eu lírico²², integrante de uma tropa, revela que o universo tropeiro faz parte de sua vida “desde os *cueiros*”. Cueiro é um pano leve com o qual se envolvem as crianças de colo

²² Por eu lírico entende-se, conforme definição do DH, “no poema, voz que expressa a subjetividade do poeta e/ou a maneira pela qual o mundo exterior se converte em vivência interior [Pode apresentar-se tb. em outros textos literários como, p.ex., no texto narrativo de João Guimarães Rosa (1908-1967), configurando uma espécie de prosa poética.]”. Moisés (1977, p. 49) explicita melhor, afirmando que “dado que a voz do poeta é, pelo menos, um 'eu' contíguo do 'eu social', podemos supor que a voz do poema seja igualmente um 'eu', agora insulado, livre de qualquer sujeição à origem [...]. Esse 'eu' do poema, também chamado 'eu lírico', 'eu poético', 'eu fictício', 'sujeito de enunciação', 'a primeira das três vozes do poeta', 'a mensagem voltada sobre si', [...] pode ser entendido apenas como o reflexo do 'eu do poeta' [...]. Expressão do 'eu' inscrito no poema, do 'eu poético' equivalente ao 'eu do poeta', porquanto este somente existe no espaço dos textos que produziu.

(DH), o que indica que desde muito jovem já seguia as tropas: “aonde o *mulo*²³ véio vai, eu vou também”. Criando gosto pelo ofício tropeador, pede a Deus que o permita continuar na atividade: “Peço ‘permisso’ pro pai ‘veio’ lá de ‘riba’/ pra que a gente siga nessa vida de muleiro”.

Como indicado na canção, a função do eu lírico na tropeada é de *madrinheiro*, aquele que monta a *égua madrinha*, animal responsável por guiar a tropa, portando o *cincerro*: “Eu vou na comitiva na função de *madrinheiro*”. *Comitiva*, como já assinalado, é quase sinônimo de tropa, neste caso referindo-se ao grupo de homens que a compõem.

Da tropa, são citadas as “*muladas em arreadas e cargueiros*”. Tropas *arreadas* são as que transportam carga e são constituídas de no máximo trinta animais, equipados com balaies, *jacás* ou *bruacas* (DT), e *cargueiro* é um grupo de burros com *cangalhas*, geralmente com um par de *jacás*, utilizados no transporte de cargas (DT). *Bruaca* é uma mala de couro cru para transporte de alimentos ou ferramentas, presa pelas alças na cangalha do cargueiro (DT); *cangalha* é uma armação de madeira que se coloca no dorso das mulas cargueiras, para sustentar a carga em ambos os lados (DT); *jacás* são cestos de taquara e cipós trançados, presos à cangalha para o transporte de mercadorias.

A intrepidez do tropeiro é mais uma vez exaltada ao descrever a colocação dos arreios em uma mula “Puxa da orelha vamos botar uma *biqueira*²⁴”. A mula “se nega, se *boleia* e *corcoveia*/ já sai *orneando* com os beijos desse tamanho”, ou seja, cai no chão, dá pinotes e sai zurrando. Mas o eu lírico, afirmando ser experiente, do tempo antigo, “sou de antanho”, garante que “não se *apeia*”, não cai da montaria. O tropeiro aqui está sendo representado como um homem viril, hábil, destemido, que doma o animal com êxito, sem se deixar abater. O mesmo ocorre no refrão, em que o eu lírico incita a mula para que não afrouxe “o recavém”, isto é, que não amoleça a parte anterior do corpo, o traseiro, para não se sentar. Mesmo assim, a mula *orneia*, se *arriba* e *corcoveia*, isto é, zurra, foge e dá saltos. Porém, o eu lírico não deixa o animal tomar conta da situação, o que se percebe pelo verbo *tenteia*: “não me *tenteia* porque sou *burro* também”. *Tenteio*, de acordo com o DRRS, é a direção, o governo das rédeas do animal de montaria; conforme DH, *tentear*, no Rio Grande do Sul, é usar as rédeas para dirigir um animal cavalgar. O tropeiro equipara-se ao burro, pois também é persistente, teimoso e não se dá por vencido, não se resignando às tentativas da mula em desvencilhar-se.

²³ DT: animal híbrido do cavalo com burra ou de burro com égua.

²⁴ DRRS: espécie de embornal, feito de couro ou de cipó, que se coloca no focinho do animal para este não pastar. É usada em geral, para parelheiros ou animais de trato, que comem na hora certa.

São citados os apetrechos utilizados nas mulas para fazer o transporte das mercadorias: “Um bom *sovéu*”, laço curto de couro torcido com três tentos (DT); a ‘*cangaia*’; os *coxinilhos*, tecido de lã que se coloca sobre os arreios do animal de montaria (DT); o *lombilho*, peça dos arreios, formada de duas espécies de almofadas, cheia de junco ou capim, chamadas de bastos, unidas por tiras de couro e se coloca sobre a carona para ser usada como sela (DT), a *maneia*, peça constituída de dois pedaços de couro, ligados por uma argola, que serve para prender uma à outra as patas do animal, a fim de que este não possa fugir (DRRS) e o *arreador*, Relho de açoiteira comprida com que o tropeiro toca os animais. (cf. DRRS). São mencionados também os acessórios que o tropeiro usa no ofício tropeador: “Um *chapelão folha de abóbora* e o *barbicacho*/ E um *poncho* macho pra posar no *corredor*”. Chapelão “foia” de abóbora é uma metáfora para *chapéu desabado*, acessório com aba caída, em geral larga (DH). *Poncho macho* sugere ser um poncho grosso, resistente, visto que o tropeiro passava a noite no *corredor*²⁵, num pouso sujeito ao clima e ao tempo. As vestimentas do tropeiro mencionadas em todas as canções analisadas estão associadas ao gaúcho de forma geral, o que aparece na bibliografia sobre o tropeirismo. Justamente em função do hibridismo cultural proporcionado pelo contato entre esses dois grupos, fica difícil saber em qual das duas culturas originou-se a indumentária descrita. Em “Botemos uns panos pra cruzar dentro da vila”, o eu lírico sugere que a comitiva se vista de forma mais adequada, com trajes mais requintados, já que certamente encontrarão outras pessoas no local.

O pouso que o tropeiro menciona na canção é montado em *Curitibanos*. Muitas cidades de Santa Catarina serviram como pouso tropeiro e algumas inclusive surgiram ou se desenvolveram pela ação tropeira. Curitibanos fica no centro do planalto catarinense e surgiu à margem do Caminho das Tropas, aberto por Francisco de Souza e Faria, em 1729. (MORAES, 2000, p.94)

O barulho do cincerro, na música representado como uma onomatopeia “o cincerro vai batendo *dendem, dendem, dem, delém*”, desperta saudade em quem já foi tropeiro, como se depreende em “quem um dia foi tropeiro, quando escuta esse *cincerro* berra com a tropa também”.

Na letra da canção, encontram-se metaplasmos e empréstimos linguísticos. Em *pra* (para) e *pro* (para o) identifica-se a ocorrência de *síncope*; em *veio* (velho), *foia* (folha) e *cangaia* (cangalha) ocorre *despalatização*, em que fonemas palatais transformam-se em orais; em *botemo* e em *bamo* ocorre *apócope*.

²⁵ Caminho percorrido pelos tropeiros.

Em relação aos empréstimos linguísticos, a lexia *permisso*, do espanhol *permiso* (DRAE), significa licença ou permissão para fazer ou dizer algo. Em *riba*, ocorre uma *aférese* da palavra espanhola *arriba* que, conforme o DRAE, é um lugar que está mais alto, em cima de alguém ou de algo, na canção referindo-se ao céu, onde está o “pai veio”, Deus. Os instrumentos utilizados na lida com os animais ou que fazem parte dos arreios são predominantemente de origem espanhola. A lexia *coxinilho* (DH) é de origem platina (*cojinillo*) e nomeia uma manta que se põe sobre a sela do cavalo. *Sovéu* (DH) também é do espanhol (*sobeo*) e indica uma correia grossa que prende o carro ou arado à canga. *Lombilho* (DH), do espanhol platino *lomillo*, é o diminutivo de *lomo*, parte inferior e central das costas, espinhaço dos quadrúpedes; na montaria, é utilizado como sela. A *maneia* (DH), correia de couro trançada usada para prender a cavalgadura, é de origem platina (*manea*).

4.4 Ronda de tropa

FIGURA 5: Letra de *Ronda de tropa*

Composição: Elton Saldanha e Anomar Danúbio Vieira
Intérprete: Elton Saldanha

Chapéu grande desabado e um poncho carnal vermelho
 Um corredor desaparelho e um “redemunho” de guampa
Zebu cruzado com o pampa, vaca de cria e “faiada”
Tropa estendida na estrada e o “véio” pago na estampa
 Vou no fiador meu patrício, tauriando com esta coplita
 Que se desata solita, rondando sobre o chircal
 Parece um baile bagual no tilintar das chilenas
 Lembra daquela morena me esperando no portal

“Vamo” reunir o pessoal que hoje a noite é de ronda
 Cantar pro gado bagual antes que a lua se esconda
 Êra, êra, êra boi, êra boi, êra boiada
 Este meu verso campeiro é “pra” abraçar os tropeiros
 Que ainda vivem na estrada

São três semanas de tropa, de Santana ao Itaqui
 De ponteiro, “veio” Ari, negro guapo e changueador
 Vai culatreando o Seu Flor, capataz desses torenas
 Que faz dueto das chilenas, com os flecos do tirador
 E o Benício lava a alma, num trago largo de vinho
 E um toso de passarinho, ficou bonito no ruano
 Sobre o basto castelhano leva a ânsia galponeira
 De tropear a vida inteira os seus próprios desenganos

“Vamo” reunir o pessoal que hoje a noite é de ronda

Cantar pro **gado bagual** antes que a lua se esconda
 Êra, êra, êra boi, **êra boi**, êra boiada
 Êra, êra, êra boi, êra boi, êra boiada
 Este meu verso **campeiro** é pra abraçar os **tropeiros**
 Que ainda vivem na estrada
 Êra, êra, êra boi, êra boi, êra boiada

A canção narra a jornada de uma tropa, que tinha como integrante o “Seu Flor”. De acordo com Elton Saldanha, compositor da melodia (a letra é de Anomar Danúbio Vieira), em entrevista concedida por meio eletrônico, a canção relata a jornada de uma tropa que foi levada pelo “tio Flor” (Flor Magalhães, um dos últimos tropeiros do Rio Grande do Sul), de Santana do Livramento a Itaqui. Trata-se do tropeirismo regional, em que o gado vacum, com fins de reprodução e consumo, é levado de uma cidade à outra numa mesma região geográfica, nesse caso de Santana do Livramento a Itaqui.

Da indumentária e acessórios dos tropeiros são citados: o “*chapéu grande desabado*”; o “*poncho carnal vermelho*”, capa de formato quadrangular, com uma abertura no meio para enfiar a cabeça (DRRS) forrado com o *carnal*, parte fibrosa do couro, que está pegado à carne do animal; as “*chilenas*”, esporas com rosetas muito grandes (esporas são instrumentos de metal, presos por tiras de couro nos calcanhares dos calçados do cavaleiro, formados por uma haste onde gira uma roseta com pontas, para picar ou incitar a montaria) (DT); e os “*flecós do tirador*”, ou franjas do tirador, espécie de avental de couro macio ou pelego, que os laçadores usam pendente na cintura, do lado esquerdo, para proteger a roupa e o corpo do atrito do laço (DDRS). As espécies de gado vacum que compõem a tropa são “*zebu cruzado com pampa*”, sendo *zebu* uma espécie de gado bovino originário da Índia, de corpo robusto e corcova acentuada cheia de reservas nutritivas, e que inclui diversas raças, como o gir, o guzerate, o sindi, o nelore (DH) e *pampa* o gado vacum de pelo vermelho escuro com a cabeça branca, ou com a cara e papada brancas (DRRS); e “*vaca de cria e faiada*”, isto é, alguns animais para fins de reprodução e outros “falhados”, que não reproduzem, são utilizados para o consumo da carne e do couro. O animal que transporta um tropeiro é um *ruano*, cavalo de pelo alazão-claro, com a crina e a cola de cor amarelo-claro, quase branca, ou branca (DRRS), tem “*o toso de passarinho*”²⁶ e leva sobre o *basto*, parte acolchoada com capim que fica debaixo da cangalha (DRRS), o anseio de fazer parte da tropa até o fim de seus dias, tropeando “a vida inteira os seus próprios desenganos”.

²⁶ “*tosos de passarinho*” é o corte das crinas mais caprichado, feita com a ponta da tesoura, no miolo das crinas. Disponível em: < <http://www.paginadogaucha.com.br/cava/tac.htm>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

Mesmo longe de casa, nas jornadas tropeiras, o tropeiro não esquece suas origens, o lugar onde nasceu, o seu *pago*: “Tropa estendida na estrada e o véio *pago* na estampa”. O caminho que segue é “*desparelho*” e a tropa, de gado, anda em círculos, é um “*redemunho de guampas*”. A função do eu lírico nessa tropeada é de *fiador* que, de acordo com o DRRS, é o homem que marcha na frente da tropa de gado para regular-lhe a marcha. E o faz cantando uma “*coplita*”, uma canção que se “desata solita, rondando sobre o *chircal*²⁷”. Para ele, a jornada parece uma festa, em função do barulho das esporas, “no tilintar das *chilenas*” e o faz lembrar a mulher, a “morena” que ficou esperando sua volta.

Para o eu lírico, a noite é de *ronda*, ele é o responsável por cuidar a tropa e o acampamento na madrugada. É preciso recrutar o gado, através do chamamento “*Êra boi*”, antes que anoiteça de vez, “antes que a lua se esconda”.

A tropeada estende-se por três semanas e a comitiva é constituída pelo “véio Ari”, que desempenha a função de *ponteiro*, aquele que vai à frente da tropa para regular-lhe a marcha e guiá-la no caminho a seguir (DRRS), o “Seu Flor”, *capataz*, o responsável pela condução da tropa (DT), que vai “*culatreando*”, ou seja, segue na retaguarda do rebanho, para conduzi-lo, e o Benício, que “lava a alma, num trago largo de vinho”. Aos integrantes da comitiva são conferidos atributos que se assemelham às características do gaúcho mitificado: o “véio Ari” é chamado de *guapo*, ou seja, forte, valente, bravo e “Seu Flor” é considerado um *capataz torena*, um homem audaz, destemido, hábil em algum mister. (ambas acepções cf. DRRS).

Em algumas lexias da letra da canção observam-se alguns metaplasmos. Ocorre a *palatização* de fonemas nas lexias *faiada* e *veio*; em *pra* e *pro* ocorre *síncope*; na lexia *vamo* verifica-se *apócope*. No que diz respeito aos empréstimos linguísticos, a lexia *chircal* tem etimologia platina (*chilcal*); a lexia *coplita*, que no espanhol *copla* (DRAE) é uma combinação métrica ou estrofe, apresenta o sufixo derivacional de diminutivo *-ita* e, conforme Santos (2014), apesar dessa estrutura morfológica estar constar na língua portuguesa, na língua espanhola ela ocorre com mais frequência. Há a ocorrência da lexia *poncho*, já mencionada na análise de outra canção. O termo *ronda* (DH) origina-se do espanhol e significa “grupo de pessoas que andam fazendo ronda.” *Ruano*, do espanhol *roano*, refere-se à cor avermelhada do pelo do cavalo (DH). O adjetivo *galponeira* é relacionado à lexia *galpão*, que tem origem hispano-americana e indica uma cobertura, um barracão de construção rápida (DH). O *basto* (DH), que na própria canção indica ser de origem castelhana, é uma lexia que se origina do espanhol platino *basto* e são almofadas que formam o lombilho.

²⁷ DH: terreno onde crescem chircas em quantidade. Chirca: espécie de planta aromática e daninha à agricultura.

A lexia *capataz*, apesar de não ter a formação muito clara, segundo o DH também é de etimologia espanhola. A lexia *fleco* não foi localizada no DH, e segundo o DRAE são ornamentos que consistem em uma série de fios ou finos cordões que ficam pendurados em uma tira de pano ou em outros tecidos.

4.5 Atrás da tropa – Int. e comp. Mano Lima

FIGURA 6: Letra de *Atrás da tropa*

Composição: Mano Lima

Intérprete: Mano Lima

Falado:

"**Bombeando** a **tropa** berrando, tristonha pra um **saladeiro**,
Meu coração de **tropeiro** muge nessa tarde fria
Pois quem **tropeia** apaixonado não sabe se é noite ou dia."

Cantado

Parceiro me dá uma mão pra nós contar esta **boiada**
São vinte noites de **ronda** ainda falta muita estrada
Mangueia aquele **aspa torta** que está **solito** na **aguada**
Chama os guris pra **culatra** e ralha com a cachorrada.

Manda o Gentil pro fogão que tem **mate** e **carne assada**,
Ata a porteira do canto que essa **boiada** é safada.
Abre o cavalo da **tropa** deixa ela **redemunhar**
Vou cantar uma quadra antiga pra **boiada** se acalmar.

Da bicharada que "**avoa**" a mais linda é a sariema
Que quando canta parece que Deus recita um poema.
Da bicharada do mato o mais **taura** pelo jeito
É o chupim que veste luto, canta alegre "**sastifeito**".

Ronda, ronda, ronda, **boi**, ronda de noite estrelada.
Ronda, ronda, ronda, boi, saudade **tropa** na estrada.

Lá se vem o sol saindo no rastro da madrugada
São muitos dias de **tropa** "**inda**" falta muita estrada
Deixem que o **gado** se estenda **boi** gordo não se judia
Que hoje a **pampa** amanheceu lambuzada de poesia.

"**Floxa**" a ponta que se vai ao **tranco** no **corredor**
Bota o Vito de **ponteiro** e o Locário no **fiador**.
Mês que vem quando eu voltar **campeando** rastro da amada
Vem de **cincerro** a saudade **semblando coplas** na estrada.

Minha alma "tá" **abasteriada**, meu coração doente vem

Quem curar a minha alma cura o malvado também.
O amor é boi que pula tronco, aramado e portão
Também arromba porteira do campo do coração.

A canção narra o início da jornada de uma tropa de gado *vacum* sendo levada a um *saladeiro*, local onde se produz charque. O eu lírico possivelmente é o *capataz*, o responsável pela tropa, pois é ele quem dá as ordens aos companheiros de viagem, o que se percebe principalmente pelos verbos no imperativo (alguns com desvios da norma padrão): “Parceiro me **dá** uma mão pra nós contar essa boiada”; “**mangueia** aquele *aspa torta* que está solito na *aguada*”; “**Ata** porteira do canto que essa boiada é safada”; “**Abre** o *cavalo* da tropa, **deixa** ela *redemunhar*”; “**Deixem** que o gado se estenda, boi gordo não se judia”; “**‘Floxa’** a ponta que se vai ao tranco no corredor”; “**Bota** o Vito de *ponteiro* e o Locário no *fiador*”. *Manguear* é guiar o animal quando passa algum rio a nado ou para a mangueira quando está em terra. *Aspa torta* é um animal turbulento, desordeiro. *Aguada* é um local com água em abundância, para saciar a sede de tropeiros e animais. *Atar* é o mesmo que amarrar. *Abrir o cavalo* significa *retirar-se*. *Redemunhar* é inquietar-se, mover-se em torno de certo ponto, descrevendo círculos sobre círculos (definições retiradas do DRRS).

O eu lírico inicialmente observa a tropa “berrando, tristonha” e revela que também se sente triste, com saudades, pois encontra-se apaixonado: “Meu coração de tropeiro muge nessa tarde fria/ pois quem tropeia apaixonado não sabe se é noite ou dia”. O tropeiro expressa seus sentimentos através da “quadra antiga” que canta para a “boiada safada” se acalmar: “Da bicharada que ‘avoa’ a mais linda é a sariema/ que quando canta parece que Deus recita um poema./ Da bicharada do mato, o mais taura pelo jeito/ é o chupim que veste luto, canta alegre, ‘sastifeito’”. Na ânsia de retornar ao pago, no mês seguinte, é através dos versos, das “coplas” que demonstra sua saudade: “Minha alma ‘tá’ *abasteriada*²⁸, meu coração doente vem/ quem curar a minha alma, cura o malvado também./ O amor é boi que pula tronco, aramado e portão/ Também arromba porteira do campo do coração”.

A jornada diária da tropa principiava no alvorecer do dia, “Lá se vem o sol saindo no rastro da madrugada” e o caminho era longo: “São muitos dias de tropa”, “São vinte noites de ronda, ainda falta muita estrada”. Da comitiva, fazem parte “os *guris*”, os meninos que ficam na *culatra*, atrás da tropa; “Gentil”, o cozinheiro: “Manda o Gentil pro fogão que tem mate e carne assada”; o Vito é o *ponteiro* e o Locário atuava na função de *fiador*. Em vez da tradicional *égua madrinha*, a canção revela se tratar de um cavalo o animal que conduz a

²⁸ DRRS: *abasteriado* ou *basteirado* é o animal que apresenta no lombo sinal de basteiras, isto é, manchas de pelo branco oriundas de antiga cicatriz ou escoriações provenientes do atrito do lombinho com a pele.

tropa: “*abre o cavalo da tropa, deixa ela redemunhar*”, ou seja, o tropeiro dá ordem para retirar o cavalo da frente da tropa, para que o gado inquieto mova-se em círculos.

O refrão retrata uma das atividades mais comuns na jornada do tropeiro, a ronda noturna, em que o “ronda” (ou sentinela) permanece acordado, atento aos animais da tropa para que não se extraviem e a qualquer coisa que representasse perigo, como animais selvagens e índios.

Da linguagem empregada na canção, observam-se ocorrências de *metaplasmos* em algumas lexias. Na lexia *avoa*, ocorre uma *prótese*, o acréscimo de um fonema no início da palavra. Em *sastifeito*, verifica-se uma *hipértese*, a *transposição* de um fonema de uma sílaba para outra. Na palavra *inda*, observa-se a *supressão* do fonema inicial /a/, uma *aférese*. Ocorre *aférese* também na lexia *tá*. A lexia *floxa* sofre uma *síncope*, ou seja, a supressão de um fonema no interior da palavra, no caso o fonema /u/ e ocorre também *lambdacismo*, um *metaplasmo* por *transformação* em que o fonema /r/ é substituído pelo fonema /l/. Além de metaplasmos, ocorrem na canção empréstimos linguísticos. O termo *saladeiro* origina-se do espanhol platino *saladero* e é o mesmo que charqueada, local em que se prepara o charque. Observam-se as lexias *cincerro* e *coplas*, já mencionadas como de origem espanhola. O adjetivo abasteriada, machucada pelo basto, referindo-se à alma do eu lírico, diz respeito ao *basto*, palavra com origem espanhola, já citada anteriormente. A lexia *semblando*, do espanhol *semeando*, atribui à canção mais um elemento que comprova a flexibilidade da língua e mostra o quanto as trocas culturais podem enriquecer o léxico de um grupo social.

4.6 O tropeiro

FIGURA 7: Letra de *O tropeiro*

Composição: Porca Véia

Intérprete: Porca Véia

Pelo grito se conhece vem lá longe o **tropeiro**

Já se ouve a **boiada** e as batidas do **cincerro**

A **tropa** vem se espalhando, vem seguindo o **madrinheiro**

E lá no **coice** da tropa sempre alegre e altaneiro

Junto com a **peonada** vem gritando o **tropeiro**.

E na costa de um **capão** ou na beira de uma **aguada**

O tropeiro encosta a **tropa** para fazer a **sesteada**

Tirando de uma **bruaca** a **chaleira** enfumaçada

O saco de **revirado**, carne gorda bem **charqueada**.

Larga esta sanfona, tchê e venha tomar um chimarrão
Que nada patrão, é a saudade no meu coração.

No entrar a boca da noite contando suas gauchadas
Em cima de seus pelegos vai deitando a peonada
No romper da madrugada cantando sua toada
Se ouve o grito do ronda botando a tropa na estrada.

E o tropeiro vai se embora seguindo sua jornada
Só o rastro da tropa fica pela estrada empoeirada.

O foco dessa canção está na figura do tropeiro e se descrevem algumas ações e características do responsável por uma tropa de bois. O tropeiro, descrito como uma pessoa animada e ativa, é conhecido pelos berros que dá com os animais. Ele se coloca “lá no *coice* da tropa”, ou seja, na parte traseira da tropa (DRRS). Acompanhando os peões, ele grita, incitando os bois para que andem adiante: “Junto com a peonada vem gritando o tropeiro.” Na frente, o madrinheiro é quem guia a tropa, sobre o lombo da égua madrinha e o que se houve ao longe é o barulho dos bois e o badalar do *cincerro*.

A *sesteada*²⁹, descanso do meio-dia, é feita perto de um mato fechado ou à beira de uma aguada, local com água potável, para que, assim como no pouso noturno, os animais e os homens tenham água à vontade para beber. Nesse momento, os tropeiros preparam a refeição do meio-dia. Tiram os apetrechos da *bruaca*, uma mala de couro cru para transporte de alimentos ou ferramentas, presa pelas alças na *cangalha* do *cargueiro*, o animal utilizado para transportar as cargas (DT) e preparam as provisões, *revirado*, mantimento preparada com carne, envolta em farinha de mandioca (DRRS) e *charque*, carne de gado bovino, salgada e seca, em mantas (DRRS) que, como já mencionado, são alimentos que se mantêm em bom estado por longo tempo. Era preciso munir-se bem com víveres que duravam, pois como relata a história, eram poucas as casas de comércio, os armazéns que se encontravam pelo caminho.

Como na maioria das canções gaúchas, a saudade do *pago* é uma constante. Ao ser convidado pelo “patrão” para beber chimarrão e largar a sanfona, um dos peões admite estar sentindo falta de casa: “Que nada patrão, é a saudade do meu *rincão*”. *Rincão*, além de ser

²⁹ Sesta: De origem latina, a sexta hora. Para os latinos, o dia começava às seis horas da manhã, de modo que a sexta hora era ao meio-dia; como na Península Ibérica o forte do calor ia das doze às três horas da tarde, estabeleceu-se, desde o tempo dos mouros, um descanso nesse período. (DH)

uma ponta de campo cercada de rios, matos e quaisquer acidentes naturais, onde se pode pôr os animais a pastarem em segurança, segundo o DRRS, é também sinônimo de *pago*, *querência*, ou seja, o lugar onde se nasceu, o lar.

Ao anoitecer, “no entrar a boca da noite”, os tropeiros já organizados para o pouso, contam histórias, *gauchadas*³⁰, e vão deitando-se no lugar destinado ao sono: os pelegos. Bem cedo, “no romper da madrugada”, o responsável pela ronda organiza os animais para colocá-los na estrada novamente, pois, como revelado por Flügel (2008, p. 9) e já mencionado na seção que descreve o cotidiano tropeiro, a jornada tropeira principiava em torno das quatro horas da manhã.

No tocante à linguagem, verifica-se a presença de alguns empréstimos linguísticos, como *charque*, do espanhol *charqui* e significa “carne curada ao sol, ao ar”, e *pelego*, do espanhol *pellejo*, “pele, couro” que é a pele da ovelha com a lã utilizada para deixar o assento do cavaleiro, no lombo dos animais, mais confortável.

4.7 Vida de tropeiro

FIGURA 8: Letra de *Vida de tropeiro*

Composição: José Estivalet e Joca Martins
Intérpretes: Joca Martins e Cesar Menotti & Fabiano

Se fez **tropeiro**
 Tocando os **bois** pela estrada,
 Transporta agora a **boiada**
 Num caminhão **boiadeiro**
 Mesmo **campeiro**
 Deixou o tempo pra trás
 Se um dia foi **capataz**
 É hoje um caminhoneiro

Viajando sempre
 Sentindo o cheiro do **gado**,
 Um **tropeiro** no presente
 Com saudade do passado...

Tropeou bastante
 Pela estrada empoeirada
 Hoje ela é asfaltada
 E o **gado** não vai por diante,
 Não tem **berrante**

³⁰ DRRS: *gauchadas* são façanhas de gaúchos, cometimento muito arriscado, proeza no serviço do campo ou ação nobre, impressionante, corajosa.

É carroceria e buzina
E o progresso não termina
Neste meu Brasil gigante.

Meu pai **tropeou**
De a cavalo e de caminhão,
Foi bom em cada função
Que a vida lhe reservou,
Eu também sou
Deste jeito, lhes garanto,
Tropeio os versos que canto
Por toda a parte aonde eu vou...

Essa canção, interpretada pelo cantor gaúcho Joca Martins, em parceria com os mineiros Cesar Menotti e Fabiano, expõe como o tropeirismo foi responsável por um sincretismo cultural no Rio Grande do Sul e em outros Estado do Brasil. Como destacou Joca Martins, em entrevista ao site *Guapos*, “a música precisava ser gaúcha e ao mesmo tempo tinha que mostrar a inocência do interior, da simplicidade do povo que existe em todo o Brasil. E claro, precisava mostrar a vida batalhadora dos tropeiros do nosso passado e os atuais, que vivem ‘tropeando’ nas estradas, com os seus caminhões”³¹. Rio Grande do Sul e Minas Gerais unem-se em uma canção que fala da cultura tropeira que, mesmo com o passar do tempo e com o surgimento dos transportes de carga modernos, deixou um grande legado e muita saudade e orgulho de quem foi tropeiro ou tem descendentes que o foram.

O tropeirismo, como exposto em seção anterior, teve seu declínio pelo advento dos veículos automotores. O animal foi substituído pela máquina tanto no transporte como nos serviços agrícolas. O tropeiro de mulas e gado deu lugar ao motorista de caminhão. E essa canção apresenta duas realidades: a do tropeiro antigo, o *capataz*, que ia “tocando os bois pela estrada”, que “tropeou bastante pela estrada empoeirada”, e o tropeiro atual, o caminhoneiro, que “transporta agora a boiada/ num caminhão boiadeiro”, pela estrada asfaltada. O berrante, instrumento utilizado para o recrutamento dos bois, foi trocado pela buzina.

O eu lírico revela que seu pai exerceu a profissão de *tropeiro* das duas formas, “de a cavalo e de caminhão” e que em ambos os ofícios foi eficiente. Do mesmo modo, o eu lírico considera-se bom em sua função de cantor, o que ele julga ser uma forma de tropeirismo: “Tropeio os versos que canto/por toda a parte onde vou”.

³¹ Disponível em: <<http://www.guapos.com.br/2014/joca-martins-vida-de-tropeiro/>>. Acesso em: 04 nov. 2015.

A canção é uma homenagem aos tropeiros antigos e aos caminhoneiros e reforça, com tom saudosista, a importância e as contribuições de ambas as profissões ao progresso do país: “E o progresso não termina/ neste meu Brasil gigante”.

4.8 Herança de tropeiro

FIGURA 9: Letra de *Herança de Tropeiro*

Composição: Walther Moraes

Intérprete: Walther Moraes

Quando me paro a pensar sentado sobre o oitão
Eu olho pra minha estampa e escuto meu coração
Enquanto sorvo meu mate a tarde deita nos cerros
Eu sigo o rumo das tropas e o badalar dos cinceros.

Eu tenho o campo e tanta estrada nos meus olhos
Eu vim da terra, sou campeiro igual meu pai.
Abri picadas a facão e a machado
Buscando tropas lá pras bandas do Uruguai
Chapéu bem grande e botas fole de gaita
Faca coqueiro que comprei lá nas missões
Um bom cavalo companheiro de jornadas
Raça gaúcha promovendo integrações.

Eu desbravei as serranias desta terra
Levando mulas pra Feira de Sorocaba
Eu sou tão simples e não sei contar vantagem
Porque o gaúcho bem consciente não se gaba
Passei a nado as águas do rio Pelotas
Tantas façanhas que nunca mais esqueci
E quando penso nessa herança de tropeiro
Monto um cavalo e retorno a ser guri.

Eu sou pampeano, sou serrano, eu sou gaúcho
Sou pelo duro, sou nativo, sou do sul
Bombacha larga, tipo os quadros do Berega
A noite chega me tapo de céu azul.

Bombacha larga, tipo os quadros do Berega
A noite chega me tapo de céu azul.

Até os pinheiros onde fiz acampamento
Vão se espichando como a procurar por mim
Eu aproveito esta hora de descanso
E deixo a alma pastoreando no capim.
A gralha azul me fez mudar de pensamento

Trazendo a imagem perfumada de emoção
Daquela prenda **caborteira** e muito bela
Levou com ela o meu gaúcho coração.

Eu sou **pampeano**, sou **serrano**, eu sou **gaúcho**
Sou **pelo duro**, sou nativo, sou do sul
Bombacha larga, tipo os quadros do Berega
A noite chega me tapo de céu azul.

Bombacha larga, tipo os quadros do Berega
A noite chega me tapo de céu azul.

A canção traz as recordações de um tropeiro gaúcho que já não atua mais no ofício tropeador. As lembranças são relacionadas ao tempo em que exercia a função tropeira, “levando mulas pra Feira de Sorocaba”. O eu lírico, sentado num *oitão*³², bebendo chimarrão, ao findar do dia, rememora feitos do passado, acontecimentos considerados herança tropeira.

Na época das tropeadas, poucas eram as estradas abertas em que as tropas pudessem cruzar sem maiores dificuldades. Dessa forma, a canção destaca que os caminhos, as “picadas”, eram abertos “a facão e a machado”. As mulas eram trazidas do Uruguai ao Rio Grande do Sul e levadas para serem comercializadas na feira de Sorocaba, que ocorria nos meses de abril e maio nessa cidade paulista. No que tange às dificuldades encontradas nas jornadas, o tropeiro recorda que precisou atravessar “a nado as águas do *Rio Pelotas*”, uma vez que não havia pontes que facilitassem o trajeto das tropas. O Rio Pelotas localiza-se entre o nordeste do Rio Grande do Sul e Sudeste de Santa Catarina, fazendo fronteira entre os dois Estados. Corresponde a porção inicial do rio Uruguai.³³

O tropeiro retratado na canção é de origem gaúcha e da sua indumentária e acessórios são citados o “*chapéu bem grande*”, “*botas fole de gaita*” (botas com o cano sanfonado, que lembram o formato de uma gaita), a “*bombacha larga* tipo os quadros do Berega” e a “*faca coqueiro*”. As bombachas são comparadas aos quadros de Luiz Alberto Pont Beheregaray, pintor gaúcho conhecido por Berega, possivelmente por serem quadros grandes, já que o artista retratava, além de outros aspectos da cultura gaúcha, cavalos ultrarrealistas, das mais diversas raças, em inúmeras situações, o que resultava em pinturas de grandes dimensões.³⁴ A *faca coqueiro*, utensílio importado da Bélgica pela empresa *Joucia, Scholberg & Silva*, com

³² DH: Cada uma das paredes que formam as fachadas laterais dos edifícios. Variação de *outão*.

³³ <https://sosriopelotas.wordpress.com/sobre/>

³⁴ http://www.berega.com.br/obras/Quadros/berega_obras_menu_quadros.htm

filial em Pelotas, chegava ao Brasil com a insígnia de um pé de coqueiro ou uma estrela de cinco pontas. De acordo com Carlos C. Paixão Côrtes³⁵

Dentro de vários tipos dos catálogos que *Jouela, Scholberg & Silva* possuíam, o gaúcho dava preferência à marca do "coqueiro" e desta a "coqueiro deitado", pois era um "ferro branco para qualquer lida". Esta marca aparecia junto ao cabo, colocada ao longo da lâmina (no comprimento) paralelo ao gume. Existia também o "coqueiro em pé", em que o mesmo ficava com a base virada para o fio, ou melhor, na largura da lâmina.

À semelhança do que ocorre com o gaúcho na literatura e na música, a evocação de um passado glorioso e a autoexaltação se fazem presente na letra dessa canção. O eu lírico chega a ser contraditório, ao afirmar que é “tão simples” e não sabe “contar vantagem/ porque o gaúcho bem consciente não se gaba” e logo em seguida declarar: “passei a nado as águas do Rio Pelotas”. Nos trechos “eu desbravei as serranias desta terra/(...)”; “tantas façanhas que nunca mais esqueci”, é possível observar, através de termos como *desbravei* e *façanhas* a conotação heroica que se atribui ao tropeiro de “raça gaúcha”. Da mesma forma, é possível constatar no refrão a veemência em reforçar uma identidade, o orgulho das origens campeira e gaúcha: “eu vim da terra, sou campeiro igual meu pai”; “Eu sou *pampiano*, sou *serrano*, eu sou gaúcho/ sou *pelo-duro*, sou nativo, eu sou do sul”. *Pampiano* diz respeito ao pampa, é o indivíduo pertencente ao pampa, denominação dada às vastas planícies do Rio Grande do Sul e dos países do Prata, cobertas de excelentes pastagens(DRRS); *Serrano* caracteriza quem é natural da região serrana do Estado (DRRS); e *pelo-duro* é o crioulo, genuinamente rio-grandense (DRRS). Até mesmo nos lamentos de sua paixão por uma *prenda*, denominação às mulheres do Rio Grande do Sul, o gaúcho insiste em reiterar sua procedência: “A gralha azul me fez mudar de pensamento/ trazendo a imagem perfumada da emoção/ daquela prenda *caborteira* e muito bela/ levou com ela o meu *gaúcho* coração.” O adjetivo *caborteira*, empregado na caracterização da prenda, na acepção do DRRS é atribuído ao animal arisco, manhoso, infiel, que não se deixa pegar. Na canção, indica que a *prenda*, objeto de adoração do eu lírico, não corresponde ao seu amor.

As figuras de linguagem estão constantemente presentes na letra da canção. Em “a noite chega me tapo de céu azul”, o tropeiro faz referência ao acampamento, que geralmente era feito a céu aberto. A personificação das árvores, em “Até os pinheiros onde fiz acampamento/vão se espichando como procurar por mim” indica a nostalgia do eu lírico ao recordar seu antigo ofício. Um momento sinestésico se apresenta quando a gralha azul faz

³⁵<http://paixaocortes.blogspot.com.br/2010/12/faca-coqueiro.html>

mudar o pensamento do tropeiro, “trazendo a imagem perfumada da emoção” da sua *prenda* caborteira e muito bela.

Em relação à linguagem, é possível observar a ocorrência de *síncope* e contração da preposição *para* com o artigo *as*, na lexia *pras*. O empréstimo linguístico *cincerro* aparece novamente.

4.9 De estrada, tropa e viola

FIGURA 10: Letra de *De estrada, tropa e viola*

Composição: Ramiro Amorim e Eder Goulart

Intérprete: Éder Goulart

Marcha, marcha, **bamo tropa**! sou **biriva** e vou pra **Feira**! (bis)
Na batida da viola canto minha sina estradeira! (bis)

Rasgando a geografia na **trilha do Peabiru**,
Trouxe **muladas** do sul, a **São Paulo** e **Minas Gerais**,
Sesteando nos **Campos Gerais**, da **Lapa** até **Ponta Grossa**,
A distância não faz moosa no bailado dos trigais.
Nos **cargueiros** levo **charque**, **feijão preto** e **rapadura**,
E pra quando a coisa apura furo um mel no capão,
Uma quarta de **pinhão**, amora, uvaia e goiaba,
No rumo de **Sorocaba**, "**tenteando** com as **precisão**".

Marcha, marcha, **bamo tropa**! Sou **biriva** e vou pra **Feira**! (bis)
Na batida da viola canto minha sina estradeira! (bis)

Bota na estrada a **mulada** antes que o rio fique cheio
De mansinho a chuva veio, assim pra enganar a gente
Mas pode virar enchente, engolindo ribanceiras
Me diz a sina estradeira, xucro instinto do vivente
Tangendo a **mulada xucra**, "bamo" domando na estrada
Cantando nas madrugadas, bailando nalguma vila
Pois a gente se perfila depois que vende na feira
Um retrato na **algibeira** e na **guaiaca** uns pilas.

Marcha, marcha, bamo **tropa**! Sou **biriva** e vou pra **Feira**! (bis)
Na batida da viola canto minha sina estradeira! (bis)

Os tempos foram passando e **mermaram** as **tropeadas**,
Perderam-se as **manadas**, apagaram-se os **carreiros**,
Mas o meu peito **tropeiro** guarda um grito e ainda diz,
Parece que este país desgarrou sem **madrinheiro**.
Uma tropa sem **madrinheiro** é **bruaca** sem **serigola**,
É um **laco** sem argola, é viver só de ilusão,
Por isso meu coração se descompassa também,

Se ouve ao longe o "delem" de um cincerro no rincão.

Marcha, marcha, bamo tropa! Sou biriva e vou pra Feira! (bis)
Na batida da viola canto minha sina estrada! (bis)

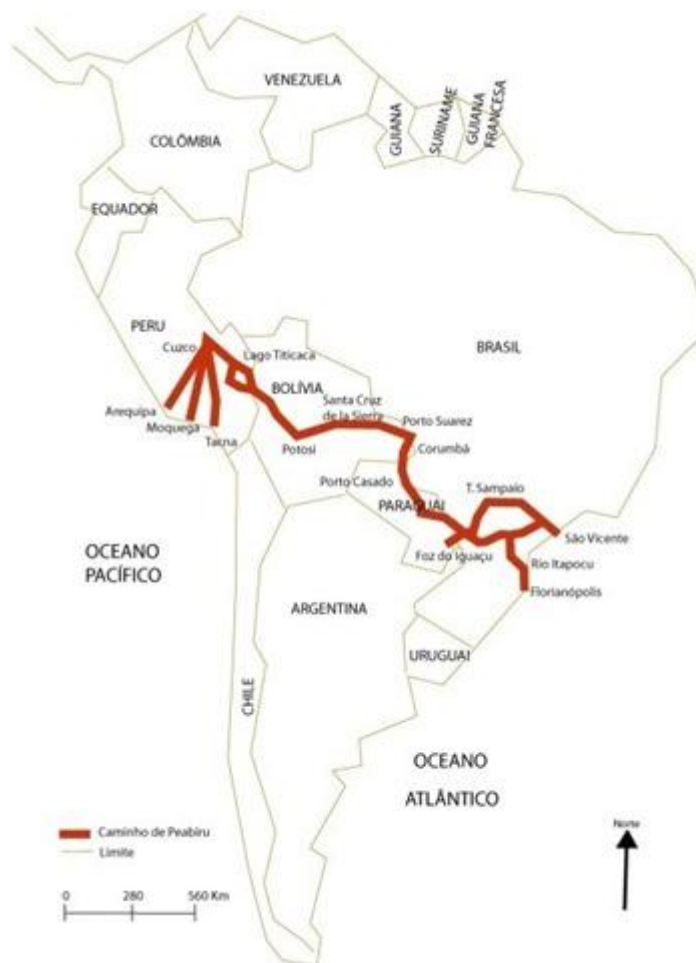
Assim como a maioria das canções do *corpus*, “De estrada, tropa e viola” também descreve a viagem de uma tropa muleira, que parte do sul em direção à *Feira de Sorocaba*. Conforme o DT, a Feira de Muare que acontecia em Sorocaba na segunda quinzena de maio oportunizava, a quem tivesse interesse, comprar e vender animais ou fazer outro tipo de comércio. Eram comercializados, dentre outros elementos, açúcar mascavo, vinho, vinagre, bacalhau, frutas secas, tecidos. De acordo com alguns historiadores, foi a Feira de Sorocaba que posicionou o Estado paulista na vanguarda da economia nacional. É evidente, na canção, um sentimento saudosista em relação às tropeadas que deixaram de acontecer com o passar dos anos, o que se verifica nos seguintes versos: “por isso meu coração se descompassa também,/ se ouve ao longe o ‘delem’ de um cincerro no rincão”.

A rota percorrida pelo tropeiro perpassa diversos lugares que, segundo a história sobre o tropeirismo, tiveram grande influência desse fenômeno em seu desenvolvimento, tanto econômico, como cultural e social. Menciona-se também, na canção, caminhos ou regiões que facilitaram a jornada das comitivas com destino a São Paulo, na *Feira de Sorocaba*.

O trajeto percorrido pelo tropeiro da música inclui os *Campos Gerais* que, conforme o DT, é um espaço entre os rios Iguaçu e Itararé, no Paraná. Esse local era caminho e parada dos tropeiros que iam dos Campos de Viamão, no Rio Grande do Sul, em direção à Feira de Sorocaba, pois ali havia água em abundância e capim mimoso para os animais. Para chegar ao destino, o tropeiro seguiu com a tropa “rasgando a geografia na trilha do *Peabiru*”. Essa trilha, também conhecida como *Caminho do Peabiru*, já foi considerada como sendo a rota transcontinental da América do Sul mais importante do período pré-colombiano. O caminho, que possuía uma extensão de aproximadamente três mil quilômetros, era uma rota indígena e atravessava os limites territoriais do Brasil até chegar ao Peru, conectando os Oceanos Atlântico e Pacífico. Foi muito utilizada por tropeiros e hoje, a trilha que proporcionou trocas culturais e mercantis inestimáveis, quase não existe mais.³⁶ O mapa a seguir apresenta um esboço do Caminho do Peabiru na América do Sul.

³⁶ Disponível em: <<http://www.geografia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=317>> . Acesso em 13 abr. 2015.

FIGURA 11: Esboço do Caminho do Peabiru na América do Sul



Fonte: <http://www.geografia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=317>

Lapa, cidade paranaense mencionada na canção, tem sua origem ligada ao tropeirismo. Conforme o DT, por volta de 1731, em um local denominado Capão Alto, os tropeiros construíram um pouso e logo, na região, foi instituído um registro para cobrança de pedágio. O lugar, ao ser elevado à categoria de freguesia em 1797, recebeu o nome de *Santo Antônio da Lapa*. Em 1872, já reconhecida como cidade, mudou a denominação para *Lapa*. No início do século XIX, concentrou um grande número de tropeiros, que negociavam as tropas de animais em uma “pré-feira”, anterior à grande Feira de Sorocaba.

A cidade de Ponta Grossa, no Paraná, também foi rota do tropeiro e é destaca na canção. Conforme o DT, a região onde hoje se situa o município, começou a ser povoada em 1704. O que inicialmente eram campos de invernagem, destinados às tropas do sul que seguiam em direção à Feira de Sorocaba, transformaram-se em fazendas de criação. Em 1824 tornou-se freguesia e em 1855 passou à categoria de vila. Em 1862 foi elevada ao nível de cidade.

Dos provimentos para a viagem, são citados o “*charque, feijão preto e rapadura*”, alimentos típicos do tropeiro. O *charque*, carne de gado bovino salgada, o *feijão preto*, e a *rapadura*, feita de açúcar mascavo, eram iguarias resistentes à ação do tempo. Como revela o eu lírico, para economizar os mantimentos, “*tenteando com as ‘precisão’*”, pois eram poucas as vendas pelo caminho, lançava-se mão de recursos como frutos (*pinhão, amora, uvaia*³⁷ e *goiaba*) e “um mel no capão”.

A chuva era uma das preocupações do tropeiro, que tinha pressa em iniciar a jornada para não encontrar problemas em atravessar o rio, já que havia escassez de pontes na época das tropeadas. A apreensão também era em relação às enchentes, que atrasariam a tropa “engolindo ribanceiras”. Depois de os negócios feitos na feira, os tropeiros se organizavam para a volta, com “um retrato na *algibeira*”, pequeno bolso integrado à roupa (DH), e “na *guaiaca* uns pilas”. *Guaiaca* é um cinto largo de couro macio, às vezes de couro de lontra ou de camurça, ordinariamente enfeitado com bordados ou com moedas de prata ou de ouro, que serve para o porte de armas e para guardar dinheiro e pequenos objetos e faz parte da indumentária do gaúcho (DRRS).

A última estrofe da canção, com tom saudosista, lamenta que, com o passar do tempo, “*mermaram as tropeadas*”, diminuíram, e “apagaram-se os carreiros”, caminhos feitos pelas tropas. Mais uma vez o badalar do *cincerro*, ícone das tropeadas, causa nostalgia a quem um dia fez parte das tropeadas. Nota-se certa ambiguidade nos versos “Parece que este país desgarrou sem *madrinheiro*/ uma tropa sem *madrinheiro* é bruaca sem *serigola*³⁸/ é um laço sem argola, é viver só de ilusão”, em que se percebe uma crítica velada aos governantes do país, os que deviam ser “guias”, assim como o *madrinheiro* o é da tropa, montado sobre a égua *madrinha*; ou o eu lírico apenas se refere ao fato de não acontecerem mais tropeadas no Brasil.

Observam-se, mais uma vez, as ocorrências de *metaplasmos* por *supressão* e *transformação* em algumas lexias da canção. Em “*tenteando com as precisão*” ocorre supressão do fonema /s/ ao final da lexia, uma *apócope*. Em *bamo*, além de *apócope* ocorre também *betacismo*, um metaplasmo por transformação, em que o fonema /v/ é substituído pelo fonema /b/.

³⁷ DRRS: fruta que dá no alto Uruguai, de cor amarela, de sabor azedo, porém comestível. De acordo com o DH, é comum em Minas Gerais e no Rio Grande do Sul.

³⁸ DH: tira delgada que se coloca em torno da garganta das cavalgadas para prender a cabeça da.

4.10 Tributo para um tropeiro

FIGURA 11: Letra de *Tributo para um tropeiro*

Composição: Elton Saldanha e João Sampaio
Intérprete: Os Tiranos

Ao tranco numa bragada
 Assoviando no varzeiro
 Lá vai o Rosa Salcedo
 Saindo pra uma tropeada
Espora grande, galho atado
 E o pingo trocando orelha
 Vai de baixo dos pelegos
 Uma meia rês de "oveia"
 Beijou a Dona Nadir
 Antes de sair, abraçou os piás
 Largou a tropa na estrada
 Pras bandas do Caverá
 e o vento hasteia a bandeira
 No seu pala bichará
 Rosalino, o teu destino
 Uma tocaia desfez
 Morreste no fio da faca
 Igual a noventa e três
 E a tropa berra na estrada
 Pra te lembrar outra vez

Bate, bate casco, bate, bate mango
 Bate, bate casco
 Tilintando a espora
 É a cantiga dos tropeiros
 Que se escuta estrada a fora
Êra boi, êra boi, êra boi, era boi
 O destino do tropeiro
 É o mesmo destino do boi
Êra boi, êra boi, êra boi, era boi
 Num repente estrada a fora
 A vida vai levando os dois

Rasqueteou bem o lubuno
 Quebrou o chapéu na copa
 E um dia se foi pro céu
 Na culatra duma tropa
 Às vezes cruza um emponchado
 com potros da reculuta
 Me faz lembrar o Rosalino
 E aquela estampa gaúcha
 E nessa vida tropeira

Andou pela fronteira, lá pelo **Itaqui**
 Naquelas **picadas brabas**
 Só ele sabia ir
 Tirando **gado** da enchente
 Na costa do **Cambaí**
Êra boi, era boi
 O tempo se foi pesando num **cargueiro**
 Pra trás ficou a saudade
 Tilintando num **cincerro**
 E uma **tropa** de tristeza
 Berrando no **saladeiro**

Bate, bate **casco**, bate, bate **mango**
 Bate, bate casco
 Tilintando a **espora**
 É a cantiga dos **tropeiros**
 Que se escuta estrada a fora
Êra boi, êra boi, êra boi, era boi
 O destino do **tropeiro**
 É o mesmo destino do **boi**
Êra boi, êra boi, êra boi, era boi
 Num repente estrada a fora
 A vida vai levando os dois

De acordo com informações concedidas por Elton Saldanha, em entrevista por meio eletrônico, a letra dessa canção, escrita por João Sampaio, é uma homenagem a Rosalino Salcedo, antigo tropeiro natural de Itaqui, município gaúcho que faz fronteira com a Argentina.

A canção narra a última tropeada do “Rosa Salcedo”, que saiu “ao *tranco* numa *bragada*”, animal com a barriga branca e o resto do corpo de outra cor (conforme DRRS). Nessa tropeada, Rosalino portava *espora* grande e *galho atado* e vestia um *pala bichará*, um poncho de lã grossa (conforme DRRS). Seu *pingo*, seu cavalo, ia *trocando orelha*, ou seja, ia mexendo as orelhas para diante e para trás, pressentindo que havia algum perigo iminente. Na saída, despediu-se da esposa, “Dona Nadir”, e dos filhos, os “piás”, e partiu com a tropa em direção ao *Caverá*, região na fronteira-oeste do Rio Grande do Sul que se estende entre Rosário do Sul e Alegrete³⁹. No caminho, a jornada de *Rosa Salcedo* foi interrompida numa emboscada, em que o tropeiro foi morto. A canção faz menção ao ano de 93 (1893), ano de início da Revolução Federalista no Rio Grande do Sul. Tendo como umas das principais

³⁹ <http://www.paginadogaicho.com.br/lend/cav.htm>

características a não glorificação dos personagens envolvidos nessa guerra, trata-se de um episódio de extrema violência da história gaúcha. (CARELI, 2011, p. 229). A morte de Rosa Salcedo, “morreste no fio da faca”, é relacionada à Revolução em função da maneira bruta que as vítimas eram mortas. Pesavento (1983, p. 89) explica: “o indivíduo era coagido a, de mãos atadas nas costas, ajoelhar-se. Seu executor, puxando sua cabeça para trás, pelos cabelos, rasgava sua garganta, de orelha a orelha, seccionando as carótidas, com um rápido golpe de faca.” No refrão, fazendo alusão mais uma vez ao modo que *Rosa Salcedo* foi morto, afirma-se que “o destino do tropeiro/ é o mesmo destino do boi” e “num repente estrada afora/ a vida vai levando os dois”, ou seja, no *saladeiro*, o boi também morre pelo “fio da faca”.

Algumas circunstâncias, de acordo com a canção, trazem à memória a figura de *Rosa Salcedo*: a tropa que “berra na estrada”, um homem de poncho que cruza com “*potros da reculuta*”, animais que se extraviaram da tropa e foram arrebanhados. *Salcedo* é lembrado como um tropeiro destemido e experiente, nas “*picadas brabas/ só ele sabia ir*” e tinha habilidade “tirando gado da enchente”.

O *cincerro*, símbolo do tropeirismo, representa a saudade que se sente de *Salcedo*, “pra traz ficou a saudade/tilintando nos cincerros” e o que restou foi “uma *tropa* de tristeza/ berrando no *saladeiro*”. A interjeição “êa boi”, assim como em outras das canções do *corpus*, indica a forma como o gado era recrutado em uma tropeada, era a voz usada pelos tropeiros e carreteiros para estimular os animais a andarem (conforme DRSS).

Na linguagem, observam-se alguns metaplasmos, como em *oveia* (ovelha), ocorrendo *despalatização* do fonema /λ/, que se transforma em vogal. Ocorre *síncope* na lexia *pra* (para). Em “*Naquelas picadas brabas*”, ocorre *betacismo*, um *metaplasmo por transformação* na lexia *brabas* (bravas). A palavra *pala* tem etimologia espanhola, origina-se de *palio*, “um manto grego ou todo vestido largo colocado por cima de uma roupa”. Na canção, o *pala bichará* é uma espécie de poncho de lã grossa. O termo *rasqueteou*, de origem platina, é a ação de limpar o pelo do cavalo, ou outro animal, com a rascadeira, uma espécie de pente de ferro. Verifica-se ainda a presença dos empréstimos linguísticos já analisados *cincerro* e *saladeiro*.

4.11 Birivas

FIGURA 12: Letra de *Birivas*

Composição: Airton Pimentel e Gilberto Carvalho
Intérprete: Rui Biriva
Descendo a serra pra subir na vida

abrindo estrada cheio de **bruacas**
tropeando mulas para **Sorocaba**
 e semeando por onde passou

Versos violas **chulas** e **guaiacas**(4x)

Chegando à alma do **vale das Antas**
 domou feras e rios e por primeiro
 rasgou **picadas** pra juntar lonjuras
 e muitas das cidades do presente
 vem dos **pousos birivas**, o **tropeiro**
 vem dos pousos birivas, o tropeiro

daqui miles de **mulas** para **Feira**
 de lá mascatarias regionais
 juntando o norte e o sul no vai e vem
 sem saber que de fato ele, o **tropeiro**,
 intercambiava traços culturais

Por isso é que o **biriva** não morreu
 mudou foi seu produto de **tropear**
 o **tropeiro** esta vivo em todo aquele
 que traz ideias boas ao Rio-grande
 e ideias também sabe levar.

Essa canção foi vencedora da linha *Galponeira* da 4ª edição da Seara da Canção, festival que se realiza na cidade de Carazinho desde 1981. A música, interpretada por Rui da Silva Leonhardt, rendeu ao cantor o nome artístico de *Rui Biriva*, em função do sucesso alcançado no festival. A edição do evento em questão contava também com as categorias *Contemporânea* e *Nativista*.⁴⁰

A música descreve a jornada de um tropeiro, que leva mulas do sul à Feira de Sorocaba. O tropeiro, com o desejo de melhorar sua situação na vida, desce “a serra pra subir na vida”, sendo provavelmente morador de Cima da Serra, onde antigamente havia grande porção de mulas. No seu ofício, ao chegar “à alma do vale das Antas”, referindo-se ao Vale do Rio das Antas, em Bento Gonçalves, precisou “domar” feras e rios e abrir picadas para diminuir a distância entre as localidades, para “juntar lonjuras” e muitas das cidades que hoje existem e que são fruto dos pousos birivas.

Recheada de antíteses, a canção afirma que o *tropeiro*, mesmo sem intenção, foi responsável pelo intercâmbio de “traços culturais”. Oposições como “*descendo* a serra/ pra

⁴⁰ Informações disponíveis em: <http://www.searadacancao.com.br/outras_searas>. Acesso em: 9 nov. 2015.

subir na vida"; “*daqui* miles de mulas para a Feira/ *de lá* mascatarías regionais”; “juntando o norte e o sul num vai e vem”; “por isso é que o biriva não *morreu*/ (...) o tropeiro está vivo em todo aquele/ que *traz* ideias boas ao Rio Grande/ e ideias também sabe *levar*” reforçam a ideia das trocas que as tropeadas possibilitaram, “*mesclando*” culturas através de *regionalidades* de vários lugares. Não foram somente comercializados produtos, como os animais e as *mascatarías* (mercadorias), mas também houve importantes trocas de bens materiais como a língua, a música, a dança, entre outros aspectos da cultura foram incorporados, tanto ao Rio Grande do Sul e a São Paulo, como a outros espaços percorridos pelos *birivas*.

Conforme a canção, os *birivas* foram de tamanha importância para a economia e para a cultura gaúchas que ainda subsistem nos dias atuais. Mudaram apenas os produtos das *tropeadas*. As pessoas que contribuem trazendo boas ideias ao Rio Grande do Sul e daqui as levam, são considerados *tropeiros*, indivíduos que promovem a integração entre os mais diversos lugares do Brasil.

4.12 Sinfonia Campeira

FIGURA 14: Letra de Sinfonia campeira

Composição: Ramiro Amorim e Jones Andrei Vieira
Intérprete: Éder Goulart

Um **baixeiro** de lã e um de palha,
Mula preta, **bruaca**, **cangalha**;
Tranca-fio, um **ligá**, **sobrecarga**,
 E o **cincerro**, guia da jornada.
Arribando minha gente trabalha,
 Na labuta rude das **tropeadas**!

Por **tropeiro** conheço os atalhos,
Corredores e os **passos** dos rios.
 No inverno, **pinhão** no borralho,
 Nó de pinho pra espantar o frio.
 No pinheiro balançando o galho
 Eu ouço roncar um bugio!
 No pinheiro balançando o galho
 Eu ouço roncar um bugio!

Tropeando escuto o som do pago
 Sinfonia **campeira**, orquestrando!
 Sabiás num canto de afago.
 As tirivas em bando alardeando!
 E na volta um sorriso largo
 Se ouço as curucacas cantando!

E na volta um sorriso largo
Se ouço as curucacas cantando!

O som das tropeadas me encanta!
Porque fui piazito madrinheiro.
Lembrança que se agiganta,
Ao lembrar meu avô tropeiro,
Por isso minha alma canta
Quando ouço o bater de um cincerro!
Por isso minha alma canta
Quando ouço o bater de um cincerro!

Passo lento da tropa pesada,
O ponteiro lá pra diante se foi,
De cargueiro “rangindo” na estrada,
Fazer fogo pra quem vem depois.
Picar charque em carona sovada,
Ouvindo longe os gritos de êra de boi!

Sou tropeiro, criado na lida
Diferente da vida de agora
Quando se ouvia ao clarear do dia
Sonidos de barbela e de espora!
Era acoo de cuscos, relinchos,
E o berro do gado campo afora!
Era acoo de cuscos, relinchos,
E o berro do gado campo afora!

Estes sons de gralhas e seriemas;
De cigarras, baitaca e tirivas,
Sinfonia campeira e suprema
Destes campos e matas nativas...
Até o berro da tropa é um poema,
Pra quem viveu pelas comitivas!
Até o berro da tropa é um poema,
Pra quem viveu pelas comitivas!

O som das tropeadas me encanta!
Porque fui piazito madrinheiro.
Lembrança que se agiganta,
Ao lembrar meu avô tropeiro,
Por isso minha alma canta
Quando ouço o bater de um cincerro!
Por isso minha alma canta
Quando ouço o bater de um cincerro!

A canção se constrói em torno de sons que trazem as tropeadas à memória do eu lírico, já que desde guri se integra ao universo tropeiro, pois fora “*piazito’ madrinheiro*”. Seu avô

também fora *tropeiro* e as lembranças, como o bater de um *cincerro*, o guia da jornada, alegram sua alma. Além de elencar os apetrechos e provimentos e descrever a jornada do tropeiro, a canção alude aos sons associados às tropeadas, principalmente dos animais que promovem uma “sinfonia campeira” pelo caminho percorrido pelas tropas.

Dos equipamentos que fazem parte dos arreios dos animais e dos apetrechos para o transporte de mercadorias, são citados o *baixeiro*, *carona*, *bruaca*, *cangalha*, *tranca-fio*, *ligal*, *arreata*, *ligá* e *sobrecarga*. Conforme o DRRS, *baixeiro* é uma espécie de manta de lã, integrante dos arreios, que se põe no lombo do cavalo, por baixo da *carona*, uma peça dos arreios, constituída de uma sola ou couro, de forma retangular, geralmente composta de duas partes iguais cosidas entre si, em um dos lados, a qual é colocada por cima do *baixeiro*, e por baixo do *lombilho* (DRRS); a *bruaca*, uma mala de couro cru para transporte de alimentos ou ferramentas, presa pelas alças na *cangalha* do cargueiro (DT); a *cangalha*, uma armação de madeira que se coloca no dorso das mulas cargueiras, para sustentar a carga em ambos os lados (DT); um *tranca-fio*, tira de couro que firma o *ligá* (o mesmo que *ligal*) sobre as *bruacas* e pega a *arreata*, tento que firma a *bruaca* na *cangalha* (DT). Um *ligal* que, conforme o DT, é o couro cru de bovino com o qual se cobrem as cargas transportadas por animais, para protegê-las da chuva; e a *sobrecarga*, tira de couro que cinge a carga e o animal (DT).

Como tropeiro, responsável pela tropa e pela comitiva, o eu lírico garante conhecer os atalhos, os *corredores* (estrada percorrida pelas tropas) e os *passos dos rios* (o lugar mais seguro para a tropa transpor o rio) e considera o ofício tropeador uma “labuta rude”. Na jornada, nos dias frios, os tropeiros alimentam-se com “pinhão no borralho” e se aquecem com fogueiras feitas com “nó de pinho”, uma parte do galho do pinheiro. Na dianteira da tropa segue o *ponteiro*, com as tarefas de fazer fogo para o restante da comitiva que vai chegando logo depois, além de picar o *charque* em *carona* sovada.

Dentre os muitos sons que o eu lírico considera como sendo “os sons das tropeadas”, ele menciona o ronco do bugio, o canto dos sabiás, das tirivas, das curucacas, das gralhas, das seriemas e das baitacas, os “sonidos de *barbela*⁴¹ e *espora*”, que se ouviam ao clarear do dia, o “acoo dos *cuscos*”, os relinchos, as cigarras e os gritos de “êra boi”. Até mesmo o berro da tropa é um poema aos ouvidos do eu lírico e aos ouvidos de quem fez parte de uma comitiva.

Na letra da canção, verifica-se a ocorrência de um *metaplasmo* por *supressão*, na lexia *ligá* (*ligal*). Empréstimos linguísticos do espanhol também são observados, como o item lexical *piazito*, que apresenta o sufixo *-ito* que, como já mencionado, é encontrado com mais

⁴¹ DRRS: corrente que liga as cambas do freio, rodeando a queixada do cavalo na parte inferior.

frequência na língua espanhola. A palavra *cusco*, denominação para cachorro sem raça definida, no Rio Grande do Sul, tem etimologia platina e seria o redobro⁴² da interjeição *cuz!*, forma como se chamam os cães (DH). As lexias *charque* e *cincerro* também são provenientes do espanhol.

4.13 Tropa ponta cortada

FIGURA 15: Letra de *Tropa ponta cortada*

Composição: Miguel Bica, Sabani Felipe de Souza e Cristiano Quevedo
Intérprete: Cristiano Quevedo

Duzentas ‘mula’ argentina, mansas, xucas, caborteiras.
 Cruzaram pela fronteira nadando pro nosso lado.
Ponta, corrida, cortada, porque as “melhor” vêm na frente.
 Sistema de antigamente selecionando a mulada.

Tropa pronta e faturada, burro cargueiro e bruaca.
 E o velho Tito Guaiaca, cozinheiro e ponteador.
 Na frente, as mansas de arreio e a velha mula ruana.
 Na goela, leva a campana do cincerro cantador.

De São Borja até Cruz Alta, foi quase um mês estradeando.
 Mais meio até Passo Fundo folgando pra descansar.
 Dois dias e um pouco mais, tropa na estrada de novo.
 Estirada ao novo povo, da Vacaria dos Pinhais.

Estalo, relho e assovios, do cincerro à badalada.
 Planalto, picada e rio, no rumo de Sorocaba. (bis)

Lages, Castro, os birivas, nestas tropeadas muleiras.
 Não respeitavam fronteiras, divisa ou tempo qualquer.
 Quanto maior a distancia, a lembrança dobra a idade.
 Mas o que dói, é a saudade do pago, o rancho e a mulher.

Paraná depois São Paulo, tropa entregue se boleavam.
 E os sentimentos brotavam, rebentando o maneador.
 Lembrando a mulher amada no baldrame do galpão.
 De mate pronto na mão, bombeando pro corredor.

De São Borja até Cruz Alta, foi quase um mês estradeando.
 Mais meio até Passo Fundo folgando pra descansar.
 Dois dias e um pouco mais, tropa na estrada de novo.
 Estirada ao novo povo, da Vacaria dos Pinhais.

⁴² Processo formal de repetir segmentos fônicos de uma palavra ou mesmo toda a sequência fônica de vocábulos, para indicar categorias gramaticais ou para obter efeitos expressivos. (DH)

Estalo, relho e assovios, do cincerro à badalada.
Planalto, picada e rio, no rumo de Sorocaba. (bis)

A letra da canção descreve uma forma de seleção das mulas de uma tropa, a chamada *tropa ponta cortada*. De acordo com o DRRS, *cortar uma ponta* é separar da tropa um grupo de animais, sem escolhê-los, evitando assim a saída somente dos melhores animais, o que desvalorizaria o restante do gado. A seleção das melhores mulas, pelo que se depreende da canção, se dava na travessia dos animais para solo brasileiro. Ao atravessar a fronteira pelo rio (o rio Uruguai é que faz a fronteira entre o Brasil e a Argentina), “as ‘melhor’ vêm frente”, chegando ao Brasil somente as mulas com as melhores condições para marchar até Sorocaba. De lá, grande parte dos animais comercializados eram levados às minas, hoje no Estado de Minas Gerais. Como já mencionado no capítulo sobre a história do tropeirismo, o espaço físico em que as minas se inseriam apresentava relevo acidentado, densa vegetação e hidrografia complexa, o que dificultava o deslocamento de pessoas e o transporte de alimentação e dos minérios. Nem mesmo o carro de bois conseguia realizar tais tarefas. Portanto, essa seleção natural das mulas tornava-se importante em função das condições geográficas encontradas nas minas.

A canção apresenta a composição da tropa, após a seleção natural dos animais: “duzentas ‘mula’ argentinas, *mansas*, *xucras*, *caborteiras*” (o adjetivo *caborteira*, aqui atribuído a uma mula, indicando um animal arisco, difícil de ser pego; na canção “Herança de tropeiro” foi empregado na caracterização da prenda); “*burro cargueiro* e *bruaca*”; “Na frente, as *mansas* de *arreio* e a velha mula *ruana*/ na goela leva a *campana* do *cincerro* cantador.”, ao invés de uma égua madrinha, quem guia a tropa com o cincerro pendurado no pescoço é a mula *ruana*, animal com o pelo alazão-claro (arruivado), com a crina e a cola (cauda do animal) de cor amarelo-claro, quase branca ou branca (DRRS). Logo atrás seguem as mulas mansas com os *arreios*, um conjunto de peças que se colocam no animal para montá-lo (DRRS). Para estimular a tropa a ir adiante, são utilizados recursos como “estalo, *relho*⁴³ e assovios” e a badalada do cincerro. Da comitiva, é mencionado apenas o “Tito Guaiaca”, que tem duas funções: a de cozinheiro e a de *ponteador* ou *ponteiro*.

O longo caminho seguido pela tropa é minimamente detalhado, revelando lugares que foram pouso, e cidades que se desenvolveram em consequência da atividade tropeira, “De São Borja até Cruz Alta, foi quase um mês ‘estradeando’”. São Borja, cidade gaúcha, era

⁴³ DRRS: Chicote com cabo de madeira e *açoiteira* de trança semelhante à de laço, com um pedaço de *guasca* na ponta. *Açoiteira*: Parte do relho ou rebenque, constituída de tiras de couro, trançadas ou justapostas, com a qual se castiga o animal de montaria ou de tração. *Guasca*: tira, correia, corda de couro cru, isto é, não curtido.

conhecida como a cidade onde se iniciava o Caminho das Missões⁴⁴, rota de contrabando de gado e estrada percorrida pelos tropeiros.⁴⁵ O município de Cruz Alta, também no Rio Grande do Sul, já foi pouso tropeiro. A cidade se localiza na trilha que saía de São Borja, seguindo o Caminho das Missões, até Lajes, em direção a Sorocaba. O local começou a ser povoado no início do século XIX. Foi elevada à categoria de freguesia em 1832 e transformada em vila e sede municipal pela lei provincial de 11/03/1833 (DT).

São citados também o município de Passo Fundo e a região da Vacaria dos Pinhais, “Mais meio até Passo Fundo folgando pra descansar. / Dois dias e um pouco mais, tropa na estrada de novo,/ estirada ao novo povo, da Vacaria dos Pinhais.” Em Passo Fundo, RS, os tropeiros também firmaram pouso, no já citado Caminho das Missões, a três quilômetros da atual cidade de Passo Fundo. O nome da cidade foi inspirado em um passo do rio nos denominados Campos de Vacaria. O povoamento da sede iniciou em 1827 e foi elevada à categoria de freguesia em 1847 (DT).

A Vacaria dos Pinhais, onde hoje se situa o município de Vacaria, também no Rio Grande do Sul, era uma região com grandes extensões de campos naturais, local que os missionários jesuítas escolheram para criar rebanhos de gado, que se reproduziam sem a intervenção do trabalho humano. Justamente essa grande concentração de animais chamou a atenção dos tropeiros, que começaram a passar por ali em busca de animais e terras e iniciaram a povoação do local. Em 1936, a vila foi elevada à categoria de cidade.⁴⁶ No mapa a seguir, é possível verificar, além da Vacaria dos Pinhais, outras estâncias no Rio Grande do Sul.

⁴⁴ O traçado desse caminho pode ser observado na figura 1, apresentada no capítulo 2, seção 2.2.

⁴⁵ <http://www.tropeirosdoparaíta.com.br/p/o.html>

⁴⁶ Disponível em: <<http://www.vacaria.rs.gov.br/vacaria/historia>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

O Rio Iapó, por ser alagadiço, obrigava os tropeiros em trânsito a acampar e esperar. Desta forma, surgiu o Pouso do Iapó, no vau de baixo, trecho raso do rio. No vau de cima, construiu-se a capela em louvor a Santo Antônio. Esta paragem, conhecida como Capão Alto, tornou-se propriedade dos religiosos da Ordem dos Carmelitas, fato que propiciou o crescimento do pouso. O pouso evoluiu posteriormente para a categoria de Freguesia de Sant'Ana do Iapó, em 1774; Vila Nova de Castro, em 1789 e cidade, em 1857, a primeira instituída no estado.⁴⁷

Ainda, a cidade de Sorocaba, o Estado do Paraná e de São Paulo são citados: “Planalto, picada e rio, no rumo de Sorocaba”; “Paraná depois São Paulo, tropa entregue se boleavam”. A cidade paulista de Sorocaba, como já mencionado, era o local onde ocorria a grande feira em que se negociavam os animais e as mercadorias provenientes do sul e de outros locais. O Estado do Paraná teve um grande impulso na sua economia e grande influência em sua cultura em função dos tropeiros. Entre os séculos XVIII e XX, as comitivas que saíam de Viamão, no Rio Grande do Sul, em direção a Sorocaba, passavam por diversos pontos do Estado paranaense e, em muitos desses locais, paravam para descansar e negociar mercadorias. Assim, o comércio e os pousos nesses lugares foram se desenvolvendo e dando origem a povoados que mais tarde se tornaram vilas e cidades.⁴⁸

Como a distância entre o ponto de saída e de chegada era longa, pois os tropeiros “não respeitavam fronteiras, divisas ou tempo qualquer”, era feita uma parada de aproximadamente dois dias, “folgando pra descansar” em Passo Fundo, pois já haviam marchado cerca de um mês e meio: “de São Borja até Cruz Alta, foi quase um mês ‘estradeando’/ mais meio até Passo Fundo”. Após a pausa, tropeiros e tropa retomavam caminho em direção à Vacaria dos Pinhais e dali seguiam rumo a Sorocaba. Nesse trajeto, muito mais do que o cansaço e os percalços, doía a saudade “do *pago*, o rancho e a mulher”. Ao entregar a tropa, com os sentimentos “brotando”, “rebentando o *maneador*”⁴⁹, com lembranças da mulher amada, que aguarda “no *baldrame*”⁵⁰ do galpão”, olhos fitos no *corredor* e *mate*⁵¹ na mão, os tropeiros “se boleavam” de volta pra casa. No contexto, a lexia *bolear-se* indica a decisão de empreender uma viagem ou passeio (DRRS).

Em relação à linguagem, nas lexias *mula* e *argentina*, em “duzentas *mula argentina*”, e na lexia *melhor*, em “as *melhor* vêm na frente”, ocorre *apócope* das marcas de plural,

⁴⁷ <http://www.rotadostropeiros.com.br/municipio.php?id=6>

⁴⁸ <http://www.thecities.com.br/Brasil/Paran%C3%A1/Hist%C3%B3ria/Tropeiros/>

⁴⁹ DRRS: Tira de couro cru bem sovada, de dois dedos de largura por seis braças de comprimento, mais ou menos, que o campeiro conduz no pescoço do animal ou embaixo dos pelegos, para servir de sogá durante as paradas em viagem.

⁵⁰ DRRS: Peça reforçada de madeira, posta sobre os alicerces, na qual descansam os barrotes do assoalho.

⁵¹ DRRS: O mesmo que chimarrão, infusão de ervas sem açúcar, preparado em uma cuia e sorvido através da bomba, tubo metálico com um ralo na extremidade inferior.

fenômeno bastante comum na linguagem informal. Verifica-se também, na lexia *pro*, um *metaplasmo* por *supressão*, uma *síncope*. No tocante aos empréstimos linguísticos, encontra-se a lexia *cincerro*, já mencionada na análise de outras canções.

4.14 Pouso de tropa

FIGURA 17: Letra de *Pouso de tropa*

Composição: Jorge Honofre Pires da Silva, Carlos Hoffmann e Daniel Barros

Intérprete: Grupo Alma de Campo

Costa de mato, beira de sanga, boca da noite
 Vai o tropeiro, parando a tropa, para um descanso
 Acende o fogo, prepara o mate, arruma a cama
 Que a caminhada tem muitos dias de passo manso
 Quartos de ronda, bem divididos, varando a noite
 Olho no vento, espia o tempo, enquanto assobia
 Sobre os pelegos, dorme o tropeiro, em volta do fogo
 Enquanto a tropa descansa um pouco do longo dia

Pouso de tropa, cenário sulino, campeiro, pouso de tropa
Pouso de tropa, descanso pro velho tropeiro, pouso de tropa

Noite cerrada, longe de casa e do aconchego
 Campeando o sono, põe-se o tropeiro a meditar
 Enquanto a tropa vai se deitando, vem o sossego
 E amanhã cedo, volta à estrada, o dia clarear
 E lá se vão homens e bois estrada afora
 Foram-se embora, vão prosseguindo sua jornada
 Só restam marcas, ainda vivas, destes andantes
 Onde esta tropa, que vai adiante, fez a pousada

Pouso de tropa, cenário sulino, campeiro, pouso de tropa
Pouso de tropa, descanso pro velho tropeiro, pouso de tropa (bis)

Pouso de tropa, pouso de tropa.

A canção descreve um pouso de tropa: o lugar escolhido para o descanso noturno. Tropeiros montam acampamento numa “costa de mato”, à beira de uma *sanga*, um pequeno curso d’água menor que um regato ou arroio (DRRS), para que os animais e a comitiva tenham água para beber. A parada ocorre na “boca da noite”, quando começa a escurecer. Na chegada, o tropeiro “acende o fogo, prepara o *mate*, arruma a cama”. A ronda não é feita por apenas um tropeiro, os integrantes da comitiva vão se alternando em pequenos espaços de tempo, para que todos possam descansar: “quartos de ronda, bem divididos, varando a noite”.

O responsável pela ronda, além de cuidar dos animais, deve ficar atento ao tempo: “olho no vento, espia o tempo, enquanto assobia”. Enquanto isso, os companheiros dormem sobre *pelegos*, com o fogo ao centro do grupo. E a tropa de animais também descansa da longa caminhada do dia.

O pouso é, além de descanso, um momento para o tropeiro, já dias longe de casa, meditar: “Campeando o sono, põe-se o tropeiro a meditar/ enquanto a tropa vem se deitando vem o sossego”. E no dia seguinte, bem cedo, “volta à estrada, o dia clarear”.

A canção termina afirmando que das tropas e tropeadas restaram apenas marcas vivas, deixadas pelos pousos, que deram origem a muitas vilas e cidades existentes hoje no Rio Grande do Sul.

CONCLUSÃO

A música, elemento cultural que pode funcionar como narrativa, apresentando personagens, tempo, espaço e enredo, pode ser considerada uma fonte de informações importante para a pesquisa de dados históricos. Ao reproduzir formas de pensamento, valores coletivos e identidades, propicia leituras de um momento histórico, de ideologias e de culturas. Ao analisar canções de cunho regionalista com a temática do tropeirismo, foi possível verificar inúmeros aspectos relacionados a esse fenômeno, alguns que inclusive não estão registrados na história documental.

Acreditamos ter sido possível atingir o objetivo geral desta dissertação, que era o de investigar a presença do tropeiro e do tropeirismo nas letras de canções regionalistas gauchescas de modo a identificar que interpretação a música faz dessa figura e desse fenômeno.

Os objetivos específicos que se buscou alcançar foram os seguintes: investigar o contexto sociocultural em que se inseriu o tropeirismo; avaliar, através da narrativa musical, a representação do tropeirismo e sua contribuição na constituição de uma identidade gaúcha; verificar se a narrativa musical é capaz de identificar conteúdos significativos relativos aos valores e os sentimentos ligados à tradição de grupos sociais regionais, constituindo-se uma fonte de informação; aprofundar a discussão a respeito do papel do léxico na constituição de identidades culturais através da linguagem; investigar se ocorre a mitificação da figura do tropeiro, à semelhança do que ocorre com a figura do gaúcho na música regionalista sul-rio-grandense; identificar as lexias referentes ao universo tropeiro nas canções; construir uma representação do tropeirismo em campos lexicais.

Para atingir os objetivos supracitados, no primeiro capítulo procurou-se apresentar algumas considerações sobre *cultura*, esclarecendo termos como *identidade*, *região*, *regionalidade* e *regionalismo*. Além disso, foram elucidados alguns aspectos relacionados ao *hibridismo cultural*, fenômeno que possibilita a subversão e a instabilidade de *identidades* consideradas separadas, divididas e segregadas, conforme aponta Silva (2000). Também foram feitas algumas explanações a respeito do *mito*, para compreender a origem do *mito do gaúcho*, símbolo da cultura sul-rio-grandense. Verificou-se que a mitificação do gaúcho, que perdura até os dias atuais, teve início na literatura gaúcha, sendo fomentada com a criação da agremiação Partenon Literário, em meados do século XIX.

Na sequência do capítulo um, foram feitas algumas reflexões sobre a *música regionalista gauchesca*, estabelecendo-se diferenças entre a *música tradicionalista* e a *música*

nativista. Verificou-se que, apesar de ambas as vertentes terem como objetivo a afirmação de uma identidade regional, como assevera Jacks (2003), elas apresentam temáticas e abordagens distintas. Mesmo assim, tanto uma quanto a outra apresentam a idealização de um passado glorioso.

No segundo capítulo, foi feita uma breve síntese da história do tropeirismo na América do Sul e no Brasil. Foram apresentados aspectos relacionados à ocorrência desse fenômeno no Rio Grande do Sul, ao surgimento de vilas e cidades provenientes dos pousos tropeiros e às contribuições à cultura gaúcha proporcionadas pelo fazer tropeiro.

No terceiro capítulo foram apresentadas as relações entre língua e cultura, procurando identificar o papel do léxico na constituição de identidades. A linguagem, pelo viés da *Lexicologia*, constitui-se como um aspecto bastante apropriado para se analisar uma cultura, já que, como menciona Kramsch (1998), é através dela que as pessoas apresentam suas crenças, suas atitudes e seus pontos de vista. De acordo com a autora, a linguagem expressa, incorpora e simboliza a realidade cultural dos falantes. No terceiro capítulo também foram explanados os métodos e técnicas utilizados para a efetivação da análise do *corpus*.

O capítulo quatro apresentou a análise das quatorze canções que constituem o *corpus* de pesquisa da presente dissertação. O que se depreende após análise das canções é que em diversas situações a figura do tropeiro e o seu modo de viver assemelham-se muito à representação do gaúcho, fruto da mitificação que teve início com a literatura sul-rio-grandense ainda no século XIX. Na maioria das letras, o eu lírico assume a identidade tropeiro/gaúcho, representando o hibridismo cultural que houve em função do fenômeno do tropeirismo.

Indo na contramão de um dos elementos primordiais na constituição do mito do gaúcho herói, o tropeiro é inserido na cultura gaúcha não sendo visto como uma ameaça, como ocorre com a maioria dos elementos extrínsecos ao universo gaúcho. Em contrapartida, inúmeros aspectos presentes na mitificação do gaúcho, ditados e cultuados pelos movimentos Tradicionalista e Nativista, estão bastante evidentes nas canções que tem como temática o tropeirismo, o que pode ser observado também através das lexias empregadas nas letras.

Alguns aspectos apresentam-se de forma mais sutil, outros com maior ênfase. Dentre os elementos que podem ser observados nas canções, relacionados à mitificação do gaúcho, já mencionados no capítulo um, destacam-se: igualdade, simplicidade, coragem, bravura e virilidade, honra, apreço às origens, liberdade e idealização do passado.

O sentimento de *igualdade*, representado pelo “mito da democracia rural”, em que patrão e peão trabalham juntos, sem diferenciação em função da posição social, pode ser

observado na canção **O tropeiro**. Como esclarecido no capítulo dois, *tropeiro* pode ser a denominação do dono da tropa e, às vezes, qualquer indivíduo que integre a *comitiva*. Nessa canção, o *tropeiro* é o patrão, pelo que se conclui a partir dos seguintes trechos: “E lá no coice da tropa, sempre alegre e altaneiro/ junto com a peonada vem gritando o *tropeiro*”; “Larga essa sanfona, *tchê*, e venha tomar um chimarrão/ que nada patrão é a saudade do meu rincão”. No entanto, apesar de ocupar a posição de patrão, o tropeiro segue na comitiva acompanhando os peões e compartilha com eles o *chimarrão*, considerado pelos gaúchos o símbolo de paz, concórdia, fraternidade e igualdade, onde não se faz distinção entre patrão e peão⁵².

Coragem, bravura e virilidade são aspectos percebidos com frequência na narrativa das jornadas protagonizadas pelos tropeiros, na letra das canções. Em função das dificuldades encontradas e dos contratempos ocorridos no caminho, à figura do tropeiro são atribuídos adjetivos que aludem às características do gaúcho mitificado. A canção **Tropeiros de mulas**, como já mencionado, considera o tropeiro uma espécie de herói que contribuiu imensamente aos dias atuais, “tropeando sonhos, rumos pra aurora dos nossos dias”.

Verifica-se a idealização do homem tropeiro, ao delegar a ele atributos como raça e coragem. Na canção **Tropas de maio**, os tropeiros são caracterizados como *muy conchos*, expressão da língua espanhola que retrata o biriva como um homem despreocupado, confiante. Na música **O cincerro vai batendo**, o tropeiro é descrito como um homem experiente, que desenvolve com destreza seus afazeres com os animais. Na canção **Vida de tropeiro**, o caminhoneiro é considerado o tropeiro dos dias atuais, “um tropeiro no presente, com saudade do passado”, fazendo-se referência à decadência do tropeirismo em função do advento dos veículos automotores. O progresso do país é atribuído a essas duas figuras – tropeiro e caminhoneiro.

Em **Ronda de tropa**, as lexias *tauriando*, *guapo* e *torenas*, relacionadas aos tropeiros, remetem ao mito do gaúcho, já que *taura* e os outros dois adjetivos mencionados dizem respeito ao indivíduo valente, destemido, forte, características que compõem o núcleo mítico do gaúcho herói. Isso também ocorre com a lexia *altaneiro*, encontrada na canção **O tropeiro**. Já em **Herança de tropeiro**, as lexias *desbravei*, *façanhas* e a afirmação “passei a nado as águas do Rio Pelotas” denotam mais uma vez a coragem e a bravura do tropeiro ao enfrentar os entraves da jornada.

Além de todas essas lexias, a descrição da jornada, que inclui distância, duração, trabalho pesado, perigos e contratempos, também sugere que o tropeiro é um sujeito

⁵² <http://www.ctgsaudadesdaquerencia.com.br/pecuelol.html>

destemido, corajoso e bravo, ao enfrentar todas essas dificuldades do ofício tropeiro. A maioria das canções analisadas faz menção a algum desses elementos. Nas canções, os versos “léguas e léguas pra percorrer” (**Tropeiros de mulas**), “a chegada é bem distante” (**Tropas de maio**), “nunca chegar... nunca chegar” (**Tropas de maio**), “são três semanas de tropa” (**Ronda de tropa**), “são vinte noites de ronda” (**Atrás da tropa**), “foi quase um mês estradeando/ mais meio até Passo Fundo” (**Tropa ponta cortada**), “a caminhada tem muitos dias de passo manso” (**Pouso de tropa**) demonstram o tempo e as lonjuras percorridas pelo tropeiro. As dificuldades e perigos enfrentados no caminho são retratados, por exemplo, nos seguintes versos: “Foi certa feita, numa arribada, fiquei três dias” (**Tropeiros de mula**), “Abri picadas a facão e a machado” (**Herança de tropeiro**), “Naquelas picadas brabas/ só ele sabia ir/ tirando gado da enchente/ na costa do Cambaí” (**Tributo para um tropeiro**), “domou feras de rios e por primeiro/ rasgou picadas pra juntar lonjuras” (**Birivas**). A *lexia rude*, na canção **Sinfonia Campeira**, caracteriza o ofício tropeador, a labuta das tropeadas.

É possível observar o *orgulho* e o *apeço às origens e ao pago*, assim como ocorre com a representação do gaúcho, nas canções **Ronda de tropa**: “tropa estendida na estrada e o véio pago na estampa”; em **Herança de tropeiro**: “eu tenho o campo e tanta estrada nos meus olhos, eu vim da terra, sou *campeiro* igual meu pai”; e em **Tropa ponta cortada**: “Mas o que dói é a saudade do pago, o rancho e a mulher”.

Como elucida Eliade (2002), a função do mito é recordar o passado glorioso do homem, a fim de “elevá-lo”. À semelhança do que ocorre com a representação mítica do gaúcho, a idealização e a recordação nostálgica do passado também se verificam em relação ao tropeiro, no *corpus* em estudo. Em cinco das canções analisadas, a lembrança saudosista do ofício tropeiro é provocada pelo som do *cincerro*: “quem um dia foi tropeiro,/ quando escuta esse *cincerro*, berra com a tropa também” (**O cincerro vai batendo**); “enquanto sorvo meu mate, a tarde deita nos cerros,/ eu sigo o rumo das tropas e o badalar dos *cincerros*” (**Herança de tropeiro**); “por isso meu coração se descompassa também/ se ouve ao longe o “delem” de um *cincerro* no rincão” (**De estrada, tropa e viola**); “pra trás ficou a saudade/ tilintando num *cincerro*/ e uma tropa de tristeza/ berrando no saladeiro” (**Tributo para um tropeiro**); “O som das tropeadas me encanta!/ Porque fui piazito madrinheiro, / lembrança que se agiganta, / ao lembrar meu avô tropeiro,/ por isso que minha alma canta/ quando ouço o bater de um *cincerro*” (**Sinfonia Campeira**). O *cincerro*, elemento símbolo do tropeirismo, pode ser considerado uma *regionalidade*, já que, segundo Haesbaert (2010), *regionalidades* são justamente as particularidades de uma *região* que fazem com que os habitantes se

identifiquem com ela (considerando-se aqui uma *região* tropeira que foi sendo “costurada” pelos tropeiros, ao aproximar localidades e provocar o sincretismo de culturas).

A *honra*, princípio que também integra o núcleo mítico do gaúcho herói, surge na canção ***Tropeiros de mula*** na descrição de uma *arribada*, a fuga de uma mula. O tropeiro empenhou-se por três dias na procura de uma “*mula, flor de matreira* que foi-se à *grot*”, não suspendendo as buscas até o cumprimento da tarefa.

A organização das lexias relacionadas ao fazer tropeiro em campos léxicos auxiliou na compreensão de aspectos culturais pertinentes ao tropeirismo, em diversos âmbitos: da alimentação à forma de trabalho, dos instrumentos utilizados aos locais que foram passagem e pouso. Ao cruzar os dados disponíveis nas canções com as informações verificadas na história referente a esse fenômeno, foi possível entender a importância socioeconômica do tropeirismo ao Brasil de um modo geral, bem como compreender quão significativo foi o contato entre a cultura tropeira e a cultura gaúcha.

Ao Rio Grande do Sul, foram contribuições nas esferas da música, da dança, da culinária, da religiosidade, do modo de trabalho e, principalmente, no campo da linguagem. Como afirma a canção ***Birivas***: “daqui *miles* de mulas para a feira, de lá mascatarias regionais, juntando o norte e o sul num vai e vem, sem saber que de fato ele, o tropeiro, intercambiava traços culturais”. Esse intercâmbio cultural propiciou o surgimento de um novo *espaço regional*, corroborando as ideias de Arendt (2012) de que a constituição de uma *região* se dá pela sobreposição, condensação e reorganização de elementos antigos e novos. Esses elementos, denominados *regionalidades*, compuseram o que se pode chamar de *região tropeira*, construída ao longo das rotas percorridas tropeiros.

Como afirma Oliven (2006), é através das vivências cotidianas e das socializações culturais que identidades sociais se constroem. O contato entre diferentes identidades, consequência do cruzamento de fronteiras, das viagens realizadas, também resultou na representação de uma nova identidade gaúcha, proveniente do contato entre tropeiros paulistas, geralmente nominados de birivas, e moradores do Rio Grande do Sul. A identidade tropeira/gaúcha, encontrada nas canções do *corpus*, é fruto desses processos socioculturais. Esse contato intercultural originou um caso de *hibridismo cultural*. Nas canções que compõem o *corpus* de pesquisa, é possível perceber aspectos já considerados integrantes da identidade gaúcha, elementos provenientes do mito do gaúcho herói, e a inserção de novos componentes que dizem respeito à cultura tropeira.

Em suma, não se pode ignorar o fato de que o tropeirismo trouxe inúmeras contribuições ao Estado do Rio Grande do Sul. A pesquisa efetuada sobre a história desse fenômeno no Brasil e a análise das canções que constituem o *corpus* deste trabalho indicam que, além de dar contribuições ao desenvolvimento das regiões por onde passaram e de ter possibilitado a integração econômica e cultural entre lugares distantes do Brasil, os tropeiros influenciaram muito na formação do tipo humano gaúcho, principalmente no que tange à linguagem. Do mesmo modo, o tropeiro levou por onde passou muito da cultura gaúcha.

A partir das análises desenvolvidas, é possível inferir que, de forma análoga ao que ocorre com o gaúcho, o tropeiro, seja ele de origem paulista, gaúcha ou outra qualquer, também é mitificado na música regionalista gauchesca. A mitificação do tipo humano tropeiro talvez tenha surgido na música regionalista com o intuito de trazer à memória e valorizar esse fenômeno quase esquecido pela história, como algumas canções mesmo afirmam.

Os resultados desta dissertação contribuem também com o projeto de pesquisa *Léxico Tropeiro - Léxico e Identidade cultural nas comunidades da antiga Rota dos Tropeiros*, coordenado pela professora Giselle Olivia Mantovani Dal Corno, no âmbito do Programa de Pós-Graduação ao qual se vincula este trabalho, na Universidade de Caxias do Sul. Os dados aqui levantados e as lexias selecionadas e analisadas podem vir a compor o glossário sobre o tropeirismo, um dos objetivos do referido projeto. Futuros desdobramentos podem incluir a análise de um *corpus* maior, incluindo canções que explorem a mesma temática, mas compostas por autores dos Estados de Santa Catarina, Paraná e São Paulo, de modo a mapear as representações do tropeiro ao longo das rotas do Sul do Brasil.

Referências Bibliográficas

ABBADE, Celina Márcia de Souza. Lexicologia social: a lexemática e a teoria dos campos lexicais. *in*. ISQUERDO, Aparecida Negri; SEABRA, Maria Cândida T. C. de (org.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. v. VI. Campo Grande: Ed. UFMS, 2012.

AGOSTINI, Agostinho Luís. **O pampa na cidade**: o imaginário social da música popular gaúcha. (Dissertação de mestrado em Letras e Cultura Regional). Caxias do Sul: UCS, 2005. Disponível em: http://tede.ucs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=130. Acesso em 11 nov. 2013.

ALBECHE, Daysi Lange. **Imagens do gaúcho**: história e mitificação. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

ALMEIDA, Maria da Piedade Eça de. Mito: metáfora viva? In: MORAIS, Regis de (org.). **As razões do mito**. São Paulo: Papirus, 1988.

ALVES, Luiz Antônio. Famílias de tropeiros Paulistas nos Campos de Cima da Serra. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus na rota do tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2004.

ARENDT, João Claudio. Do outro lado do muro: regionalidade e regiões culturais. **RUA** [online]. 2012, no. 18. Volume 2. Disponível em : <www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/pdf/18-2/6-18-2.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2014.

_____. **Para uma história da literatura regional**: novos conceitos e abordagens. II Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais - SILLPRO. Caxias do Sul, 2014. (Apresentação oral).

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BEREGA. Disponível em: <<http://www.berega.com.br/pagina2.htm>> Acesso em 24 out. 2015.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. As ciências do léxico. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; SEABRA, Maria Cândida T. C. de (org.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. v. I. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001.

BIRIVAS. Disponível em: <http://www.searadacancao.com.br/outras_searas>. Acesso em: 9 nov. 2015.

BORGES, Maria Neli Ferreira. Vacaria: Histórias do Tropeirismo. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus na rota do tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2004.

BOTELHO, José Mario; LEITE, Isabelle Lins. **Metaplasmos contemporâneos** – Um estudo acerca das atuais transformações fonéticas da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/ii/completos/comunicacoes/isabellelinsleite.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Mito e música: o que os gaúchos cantam? **Revista Chronos**. v. 22, n.1, p. 5-15, jan. 1989. Caxias do Sul, 1989.

BRANCO, Pércio de Moraes. As lagoas Vermelhas. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2000.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989): A Revolução Francesa da Historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CALIFÓRNIA DA CANÇÃO NATIVA. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/festival-california-da-cancao/dados-artisticos>>. Acesso em: 29 out. 2015.

CAMINHO DAS MISSÕES. Disponível em: <<http://www.tropeirosdoparainga.com.br/p/o.html>>. Acesso em: 09 nov. 2015.

CAMINHO DAS TROPAS. Disponível em: < <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/o-primeiro-caminho-das-tropas-8crdny1ct68tssmxqfi38ctam>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

CAMINHO DO PEABIRU. Disponível em: <<http://www.geografia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=317>>. Acesso em 13 abr. 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CARDOSO, João Batista. **Hibridismo cultural na América Latina**. Revista Literária Itinerários. n. 27, 2008. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/issue/view/241>> Acesso em: 01 fev. 2014.

CARDOSO, Maria Aparecida Wolff. Tropeirismo Regional. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus na rota do tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2004.

CARELI, Sandra da Silva; KNIERIM, Luiz Claudio. (orgs). **Releituras da História do Rio Grande do Sul**. Fundação Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore. Porto Alegre: CORAG, 2011.

CARNEIRO, Lígia Gomes. **Como surgiram, quem eram e o papel dos tropeiros**. RS Virtual, 08 set. 2007. Disponível em: http://www.riogrande.com.br/rio_grande_do_sul_como_surgiram_quem_eram_e_o_papel_do_s_tropeiros-o3217.html. Acesso em: 10 nov. 2013.

CASTRO. Disponível em: <<http://www.rotadostropeiros.com.br/municipio.php?id=6>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

CAVERÁ. Disponível em: < <http://www.paginadogaucha.com.br/cava/tac.htm>>. Acesso em: 04 nov. 2015.

CEEE /Zero Hora (suporte fotográfico). **História Ilustrada do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 1998.

CÉSAR, Constança Marcondes. Implicações contemporâneas do mito. In: MORAIS, Regis de (org.). **As razões do mito**. São Paulo: Papyrus, 1988.

CESAR, Guilhermino. **História da literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. **Origens da Economia Gaúcha** (o boi e o poder). Porto Alegre: IEL, Corag, 2005.

CHARÃO, Egiselda Brum. A imagem do tropeiro na poesia gauchesca através de obras dos poetas: Aureliano de Figueiredo Pinto, Florisbela Carneiro Zimmermann e Guilherme Collares. **Revista História, imagem e narrativas**, n.8, p. 1-13, abr. 2009. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao8abril2009/tropeiro.pdf>> Acesso em: 13 set. 2013.

CHIMARRÃO. Disponível em: <<http://www.ctgsaudadesdaquerencia.com.br/pecuelol.html>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

COSERIU, Eugenio. **Princípios de semântica estrutural**. Vers. esp. de Marcos Martinez Hernández, ver. por el autor. Madrid: Gredos, 1977.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DAL CORNO, Giselle O. M. Para além do “condutor de tropas”: aspectos culturais revelados pela análise léxico-semântica do vocábulo “tropeiro”. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; SEABRA, Maria Cândida T. C. de (org.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. v. VI. Campo Grande: Ed. UFMS, 2012.

DAROS, Marília. Do tropeirismo ao turismo: Caminhos e atalhos que formaram gramado. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Brasil Meridional**. Porto Alegre: EST, 1995.

DRAE. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?w=diccionario>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

DUBOIS, Jean. **Dicionário de linguística**. 11.ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2009.

ELY, Nilza Huyer. Tropeirismo entre a Serra e o Litoral. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2000.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ESBOÇO DO CAMINHO DE PEABIRU NA AMÉRICA DO SUL. Disponível em: <<http://www.geografia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=317>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

FACA COQUEIRO. Disponível em: <<http://paixaocortes.blogspot.com.br/2010/12/faca-coqueiro.html>>. Acesso em: 04 nov. 2015.

FLORES, Moacyr. As cidades nas trilhas das tropas. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus na rota do tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2004.

_____. **Dicionário do tropeirismo**. Porto Alegre: EST, 2006.

_____. O tropeirismo e a economia colonial. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Brasil Meridional**. Porto Alegre: EST, 1995.

_____. República Rio-grandense e as fronteiras platinas. In: CLEMENTE, Ir. Elvo. **Integração: história, cultura e ciência**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004.

_____. **Tropeirismo no Brasil**. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1998.

FLÜGEL, Amélia Podolan. **Tropeirismo: Castro – Paraná**. nº2. Museu do tropeiro: Castro – Paraná, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. (orgs.) **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GOLIN, Tau. **A ideologia do gauchismo**. Porto Alegre: Tchê, 1983.

GOMES, Romeu. A análise de dados em pesquisa qualitativa. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

GOULART, José Alípio. **Tropas e tropeiros na formação do Brasil**. Rio de Janeiro: Conquista, 1961.

GUTFREIND, Ieda. A historiografia sul-rio-grandense e o mito do gaúcho brasileiro. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto. (orgs.) **Nós, os gaúchos**. 2 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1993.

HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. **Revista Antares**. nº 3. jan/jun, 2010. Disponível em: <www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/download/416/360> Acesso em: 12 set. 2014.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Léxico e semântica: estudos produtivos sobre palavra e significação**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

HOUAISS, Instituto Antônio (Org.). **Dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

ISQUERDO, Aparecida Negri; SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de. (Org.) **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. Volume VI. Campo Grande: Ed. UFMS, 2012.

JACKS, Nilda. **Mídia nativa**: indústria cultural e cultura regional. 3 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2003.

JOB, Véra Ravagnani. Sorocaba e o ciclo do tropeirismo. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2000.

JOCA MARTINS-VIDA DE TROPEIRO. Disponível em: <<http://www.guapos.com.br/2014/joca-martins-vida-de-tropeiro/>>. Acesso em: 04 nov. 2015.

KRAMSCH, Claire. **Language and culture**. New York: Oxford University Press, 1998.

KÜHN, Fábio. **Breve história do Rio Grande do Sul**. 2 ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. 160 p.

LEITE, Lígia Chiappini Morais. **Regionalismo e modernismo**: o “caso gaúcho”. São Paulo: Ática, 1978.

LEXEMÁTICA. Disponível em: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=2429>>. Acesso em: 27 out. 2015.

LUVIZOTTO, Caroline Krauss. **Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul** [online]. São Paulo: UNESP, 2009. Disponível em: <<http://glacieustatismo/scielobooks/kkf5v/pdf/luvizotto-9788579830082.pdf>>. Acesso em 09 nov. 2014.

MAIA, Tom; MAIA, Thereza Regina de Camargo. **O folclore das tropas, tropeiros e cargueiros no Vale do Paraíba**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

MAPA VACARIA DOS PINHAIS. Disponível em: <<http://www.probst.pro.br/vacarias.php>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

MARKUSEN, Ann R. Região e regionalismo: um enfoque marxista. In: **Espaço & Debates**, ano 1, n. 2, 1981, p. 83.

MATTOS, Mário. Gauchismo e Tropeirismo: marcas indelévels da Cultura Brasileira. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A criação poética**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

MORAES, Aldair Goeten de. SC: interiorizando a trajetória. In: SANTOS, Lucila S. et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: EST, 2000.

MORAES, Roque. **Análise de conteúdo**. Revista Educação, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. Disponível em: <http://cliente.argo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html>. Acesso em: 04 nov. 2014.

MORAIS, Regis de (org.). **As razões do mito**. São Paulo: Papirus, 1988.

MOREIRA, Maria Eunice. **Regionalismo e literatura no RS**. Porto Alegre: EST/ ICP, 1982.

MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha E. K. Kling. A música regional: narrativa, memória afetiva e fonte de informação. **Revista Em Questão**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 143-161, jan./jun. 2004. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/88/47>>. Acesso em: 09 set. 2013.

MUARES. Disponível em: <<http://www.bichosbrasil.com.br/asininos-muares/>>. Acesso em: 23 jan. 2014.

NAVARRETE, Eduardo. O cinema como fonte histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas. **Revista Urutágua** – revista acadêmica multidisciplinar – DCS/UEM – ISSN 1519-6178. Nº 16 – ago./set./out./nov. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/3539/3273>> Acesso em: 20 nov. 2013.

NOVASKI, Augusto. Mito e racionalidade filosófica. In: MORAIS, Regis de (org.). **As razões do mito**. São Paulo: Papirus, 1988.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. **Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul**. 2. ed. Porto Alegre: Martins, 1984.

OLABUENAGA, J. I. R.; ISPIZUA, M.A. **La descodificacion de la vida cotidiana**: metodos de investigacion cualitativa. Bilbao: Universidad de Deusto, 1989.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto de; IZQUERDO, Aparecida Negri (orgs.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. Campo Grande: Editora da UFMS, 1998.

_____. **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. 2a. ed. Campo Grande: Editora da UFMS, 2001.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-nação. 2. ed. rev. e ampl. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

O RIO PELOTAS. Disponível em: <<https://sosriopelotas.wordpress.com/sobre/>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

OS TROPEIROS. Direção: Humberto Pereira. São Paulo: Globo Marcas, 2006. DVD (295 MIN), color.

OTHERO, Gabriel de Ávila. **Introdução ao estudo da história da língua portuguesa**. Disponível em: < www.uern.br/professor/arquivo_baixar.asp?arq_id=4824>. Acesso em: 11 nov. 2015.

PAIXÃO CÔRTEZ, J.C. **Tropeirismo Biriva**: gente, caminhos, danças e canções. Passo Fundo, 1993.

PANOZZO, Neiva Senaide Petry. Pesquisa qualitativa em educação. In: STECANELA, Nilda (org.). **Diálogos com a educação: a escolha do método e a identidade do pesquisador**. Caxias do Sul: Educs, 2013.

PEREIRA, Juliano Amaral. **Música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação**. Porto Alegre: UFRGS, 2011. 121 p. (Trabalho de conclusão de curso de Biblioteconomia). Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/37545>>. Acesso em: 12 set. 2013.

PEREIRA, Nivaldo. **Deus morto no Pampa: um olhar sobre a cultura gaúcha a partir da religiosidade no mito fundador**. Caxias do Sul: Biblioteca Pública Municipal Dr. Demetrio Niederauer, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A Revolução Federalista**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

_____. **História do Rio Grande do Sul**. 9. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul : Educs, 2003. Disponível em : <www.ucs.br/site/midia/arquivos/artigo_pozenato.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2013.

RATNER, Rogério. **Música do Rio Grande do Sul, ontem e hoje**. Disponível em: <https://agbook.com.br/book/187013--Musica_do_Rio_Grande_do_Sul_ontem_e_hoje>. Acesso em 19 ago. 2015.

RIBEIRO, José Hamilton. **Os tropeiras: diário da marcha**. São Paulo: Globo, 2006.

RICHARDS, Jack C.; PLATT, John; PLATT, Heidi. **Dictionary of language teaching and applied linguistics**. 2.ed. London: Longman, 1992.

RUSCHEL, Ruy Ruben. Tropeirismo nos séculos XVII, XVIII, XIX e XX. In: SANTOS, Lucila S., et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: Edições EST, 2000.

SALDANHA, Elton. Ronda de tropa. Bento Gonçalves, 21/10/2015. Entrevista concedida por meio eletrônico.

SANTOS, Linara Cristina dos. **A influência do tropeirismo na formação histórica de Santa Bárbara do Sul: século XIX**. Ijuí: Unijuí, 2010. 84 p. (Trabalho de conclusão de curso de História). Disponível em: <<http://bibliodigital.unijui.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/608/C%C3%B3pia%20de%20LINARA%20TCC%20UNIJUI.pdf?sequence=1>> Acesso em: 09 set. 2013.

SANTOS, Lucila Maria Sgarbi. A importância do tropeirismo no desenvolvimento sócio-econômico-cultural de Bom Jesus, em Cima da Serra. In: SANTOS, Lucila S., et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Brasil Meridional**. Porto Alegre: EST, 1995.

_____. Bom Jesus e o tropeirismo. In: SANTOS, Lucila S., et al (Org.). **Bom Jesus e o tropeirismo no Cone Sul**. Porto Alegre: Edições EST, 2000.

_____. **Bom Jesus e o tropeirismo no Brasil Meridional**. Porto Alegre: EST, 1995.

SANTOS, Odair José Silva dos. **A música dos pampas em uma perspectiva lexical: milongando entre o espanhol e o português**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade, 2014.

SILVA, Adriana Fraga da. **“Meu avô era tropeiro!”: identidade, patrimônio e materialidades na construção da Terra do Tropeirismo – Bom Jesus (RS)**. (Tese de doutorado em História). Porto Alegre, PUCRS, 2009. 261 f. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2462> Acesso em 13 set. 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

STRAFORINI, Rafael. **No caminho das tropas**. Sorocaba, SP: TCM, 2001.

TOSO DE PASSARINHO. Disponível em: <<http://www.paginadogaucha.com.br/cava/tac.htm>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

TRINDADE, Jaelson Bitran. **Tropeiros**. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicações Ltda, 1992.

TROPEIROS. Disponível em: <<http://www.thecities.com.br/Brasil/Paran%C3%A1/Hist%C3%B3ria/Tropeiros/>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

VACARIA DO MAR. Disponível em: <<http://www.culturagaucha.com.br/oitavart/vacaria/historico.html>>. Acesso em: 08 set. 2014.

VACARIA DOS PINHAIS. Disponível em: <<http://www.vacaria.rs.gov.br/vacaria/historia>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

VANOYE, Francis. **Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita**. 11a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VELHO, Adenair Pereira *et al.* (Orgs.). **Tropeirismo: Educação Básica**. Porto Alegre, CORAG, 2008.

WOODWARD, Katherine. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva do Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZATTI, Carlos. **O Paraná de Bombachas**. Curitiba: IHGPR, 2013.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

Referência das canções

AMORIM, Ramiro; VIEIRA, Jones Andrei. Sinfonia Campeira. In: GOULART, Éder. . **De cima da Serra**. Caxias do Sul: Vertical, 2011. CD. Faixa 8.

BICA, Miguel; SOUZA, Sabani Felipe; QUEVEDO, Cristiano. Tropa ponta cortada. In: QUEVEDO, Cristiano. **Um mate novo**. Caxias do Sul: ACIT, 2008. CD. Faixa 11.

CAMARGO, Dilan; BASTOS, Newton. Tropas de maio. In: SOARES, Fábio. **Tropeiro, meu destino**. Caxias do Sul: Vozes, 2012. CD. Faixa 3.

ESTIVALET, José; MARTINS, Joca. Vida de tropeiro. In: MARTINS, Joca; MENOTTI, Cesar; FABIANO. **Vida de tropeiro**. Caxias do Sul: ACIT, 2013. CD. Faixa 5.

GOULART, Éder; AMORIM, Ramiro. De estrada, tropa e viola. In: GOULART, Éder. **De cima da Serra**. Caxias do Sul: Vertical, 2011. CD. Faixa 3.

LEMO, Elson; COSTA, Paulo. Tropeiros de mula. In: SOARES, Fábio. **Tropeiro, meu destino**. Caxias do Sul: Vozes, 2012. CD. Faixa 10.

LIMA, Mano. Atrás da tropa. In: LIMA, Mano. **Homem da terra**. Caxias do Sul: ACIT, 2007. CD. Faixa 8.

MORAIS, Walther. Herança de tropeiro. In: MORAIS, Walther. **Já vem no sangue**. Caxias do Sul: ACIT, 2009. CD. Faixa 4.

PIMENTEL, Airton; CARVALHO, Gilberto. Birivas. In: BIRIVA, Rui. **Rui Biriva ao vivo**. Porto Alegre: Mega Tchê Discos, 2003. CD. Faixa 3.

SALDANHA, Elton. O cinerero vai batendo. In: SALDANHA, Elton. **Tchê Amigos**. Porto Alegre: USA Discos, 2006. CD. Faixa 13.

SALDANHA, Elton; SAMPAIO, João. Tributo para um tropeiro. In: Os tiranos. **Cantando o Rio Grande**. Caxias do Sul: ACIT, 1999. CD. Faixa 6.

SALDANHA, Elton; VIEIRA, Anomar Danúbio. Ronda de tropa. In: SALDANHA, Elton. **Rio Grande Tchê**. Caxias do Sul: ACIT, 2009. CD. Faixa 14.

SILVA, Jorge Honofre Pires; HOFFMANN, Carlos; BARROS, Daniel. In: Grupo Alma de campo. **Horizonte largo**. Caxias do Sul: ACIT. CD. Faixa 4.

VÉIA, Porca. O tropeiro. In: VÉIA, Porca. **Viva o Gaitaço**. Porto Alegre: USA Discos, 2004. CD. Faixa 3.

ANEXO 1: Representação do tropeirismo em campos lexicais

