

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO**

FELIPE TOSON BRAGA

**O CANTO E ENCANTO DE CÉSAR PASSARINHO:
INVENTÁRIO CULTURAL**

Porto Alegre

2017

FELIPE TOSON BRAGA

**O CANTO E ENCANTO DE CÉSAR PASSARINHO:
INVENTÁRIO CULTURAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Mário Eugênio Villas-Bôas da Rocha

Porto Alegre

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Toson Braga, Felipe
O Canto e Encanto de César Passarinho / Felipe
Toson Braga. -- 2017.
83 f.

Orientador: Mário Eugênio Villas Boas da Rocha.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação
Social: Jornalismo, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. César Passarinho. 2. Folkcomunicação. 3.
Músicas Engajadas. 4. Folclore. 5. Nativismo. I. da
Rocha, Mário Eugênio Villas Boas, orient. II. Título.

FELIPE TOSON BRAGA

O CANTO E ENCANTO DE CÉSAR PASSARINHO: INVENTÁRIO CULTURAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção de grau como Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Aprovado em: 20 de julho de 2017

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Mário Eugênio Villas-Bôas da Rocha – UFRGS
Orientador

Profa. Dra. Adriana Kowarick

Profa. Dra. Sandra de Deus

Dedico este trabalho a minha mãe, Arpárice de Fátima Barão Toson Braga,
por todo carinho, dedicação e paciência.

Dedico, também, à tia e madrinha Silvana Barão Toson, que me fez assistir a
shows memoráveis do cantor nativista César Passarinho durante edições do Rodeio
Crioulo Internacional de Vacaria.

Dedico a meu tio Moacyr Antônio Barão Toson.

À memória do cantor gaúcho César Passarinho.

À memória do amigo “Seu Deco”.

À memória de Terezinha Santos Braga.

Ao compositor Francisco Alves.

Ao jornalista Juarez Fonseca.

E, por fim, ao amigo, orientador e professor Mário Rocha, pela clareza,
assiduidade, responsabilidade e atenção ao trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, pela obra artística e pelo serviço prestado à arte universal, aos seguintes artistas afrodescendentes, entre tantos outros que mereceriam a homenagem pela dificuldade em chegar lá. Desafios que foram multiplicados pelos preconceitos de cor e de marcas que ainda existem em grande parte das sociedades ocidentais.

Jimmy Hendrix, Miles Davis, Gilberto Gil, Jards Macalé, César Passarinho, Elza Soares, Clementina de Jesus, Billie Holiday, Nina Simone, Tim Maia, Lupicínio Rodrigues, Jamelão, Cartola, Jacson do Pandeiro, Alcione, Sammy Davis Jr, Howllin' Wolf, Muddy Waters, B.B. King, Robert Johnson, Luiz Gonzaga, Jorge Ben Jor, Martinho da Vila, Taj Mahal, Louis Armstrong, Ray Charles, Dorival Caymmi, Antônio Carlos Bernardes Gomes (Mussum), Alexandre Pires, Grupo Raça Negra, Grupo Negritude Jr, Grupo Molejo, Os Racionais, Bezerra da Silva, Claudinho e Buchecha, Tião Carreiro e Pardinho, Lourdes Rodrigues, Seu Deco, Paulinho da Viola, Nelson Sargento, Nelson Cavaquinho, Wando, Aretha Franklin, Ella Fitzgerald, Tina Turner, Sandra de Sá, MC Linn da Quebrada, Mahmundi, Tássia Reis, Beyonce, Mc Sofia, Ludmila, Preta Gil, Grande Otelo, Neguinho da Beija Flor, Zé Keti, Arlindo Cruz, Dicro, Noite Ilustrada, Milton Nascimento, Emílio Santiago, BNegão, Company Segundo, Fats Dominó, Chuck Berry, John Coltrane, Fat Family, Claudinho e Buchecha, James Brown, Funkadelic, Solomon Burke, Seu Jorge, Michael Jacson, Jacson Five, John Lee Hooker, Whitney Huston, Mariah Carey, Odeta, Etta James, Bob Marley, Stevie Wonder, Big Mama Thornton, Evaldo Braga, Wilson Simonal, Dona Ivone Lara, Célia Cruz, Cesaria Evora, Alemão Preto, Riachão, Crioulo dos Pampas.

Quando o negro abre essa gaita abre o livro da sua vida
Marcado de poeira e pampa em cada nota sentida
(César Passarinho)

RESUMO

O trabalho aborda a trajetória artística de César Passarinho (1949 – 1998) sob o viés da análise do discurso popular presente em sua obra. Passarinho foi porta-voz de uma coletividade e, mediante seu canto e encanto, representou, simbolicamente, um determinado nicho sociocultural. A Teoria da Folkcomunicação é o canal de diálogo entre a obra do intérprete e a academia, trazendo para o debate o conteúdo das letras e seu impacto sobre os públicos. Trata-se de um inventário cultural que organiza e apresenta as músicas consideradas engajadas. As letras que escolheu cantar compõem um discurso com alto teor de denúncia social e revela injustiças históricas cometidas contra o povo afro-gaúcho ao longo de séculos. A pesquisa em sete discos ou álbuns e 68 composições que interpretou como cantor Nativista conduziu à conclusão de que parte da discografia de César Passarinho funciona como aprendizado da realidade histórica à qual foram submetidos os afrodescendentes gaúchos, assegurando ao intérprete lugar de destaque e representatividade no folclore Nativista do sul do Brasil.

Palavras-chave: César Passarinho. Discurso popular. Música Nativista. Folclore. Engajamento.

ABSTRACT

The paper addresses the artistic trajectory of Cesar Passarinho (1949 - 1998) under the bias of the analysis of the popular discourse present in his work. Passarinho was spokesman of a collectivity and, through her singing and charm, represented symbolically a given sociocultural niche. The Theory of Folkcomunicação is the channel of dialog between the work of the interpreter and the academy bring to the debate the content of the letters and their impact on the public. It is a cultural inventory that organizes and presents the songs considered engaged. The letters that he chose to sing up speech with high content of complaint and reveals historic injustices committed against the people of african gaúcho over centuries. The research in seven discs or albums and 68 compositions that he played as a singer Nativista has led to the conclusion that part of the discography of Cesar Passarinho acts as a learning of historical reality to which they were subjected the afro gaúchos, ensuring the interpreter place of prominence and representativeness in the folklore Nativista from southern Brazil.

Keywords: César Passarinho. Popular discourse. Nativista music. Folklore. Engaged.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fotografia em família	14
Figura 2 - Bloco Rouxinois	48
Figura 3 - Banda do Maestro Brasinho.....	50
Figura 4 - Conjunto Hifi (Canhoto, Chico Marreco, Adão, Hugo, César Passarinho, Arlindo, Márcio, Jorge Cremontti e Francisco Alves).....	50
Quadro 1 – Discografia Completa	52
Quadro 2 - Fundamento (1983).....	52
Quadro 3 - Solito (1985).....	53
Quadro 4 - Negro de 35 (1988)	53
Quadro 5 - Assim no Más (1991)	54
Quadro 6 - 18 Grandes Sucessos de César Passarinho (1993)	54
Quadro 7 - De Alma Leve (1994).....	55
Quadro 8 - Milongueando Essas Lembranças Tuas (1996)	55

LISTA DE SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
CTG	Centro de Tradições Gaúchas
MTG	Movimento Tradicionalista Gaúcho
RS	Rio Grande do Sul
SC	Santa Catarina
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFRGS	Universidade Federal do Estado do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	FOLKCOMUNICAÇÃO: A EMERGÊNCIA DA CULTURA POPULAR	20
2.1	A TEORIA DO DISCURSO DOS MARGINALIZADOS.....	21
2.2	FOLCLORE: O SABER DO POVO	23
2.3	PERDENDO O MEDO DA FOLKCOMUNICAÇÃO	26
2.4	FOLKCOMUNICAÇÃO E INTERDISCIPLINARIDADE	28
3	A MÚSICA NATIVISTA E TRADICIONALISTA NO RIO GRANDE DO SUL	32
3.1	A MARGINALIZAÇÃO DO AFRO-GAÚCHO NA SOCIEDADE.....	39
4	CÉSAR PASSARINHO	46
4.1	O CANTO DE CÉSAR PASSARINHO: PESQUISA FONOGRAFICA.....	52
4.2	INTERPRETANDO O DISCURSO ENGAJADO	56
4.2.1	Números	56
4.2.2	Letras e enfoque	57
4.2.3	O discurso folk de Passarinho	62
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
	REFERÊNCIAS	69
	ANEXO A – DEPOIMENTO ESCRITO DE FRANCISCO ALVES	75
	ANEXO B – OFERTAS DE DISCOS E IMAGENS DAS CAPAS	77

1 INTRODUÇÃO

Metaforicamente, a música remove montanhas. Ela aproxima grupos sociais do planeta inteiro e, por meio das redes de compartilhamento hodiernas, como Youtube, Palco MP3, SoundCloud, FourShared, pessoas de diferentes nacionalidades, localidades e culturas podem relacionar-se a partir de um gosto em comum por determinado gênero musical, artista, banda, ou faixa sonora que lhes agradem e, assim, compartilhar arquivos e preferências musicais.

A música em seus diversos nichos seja, popular, folclórico, erudito, contemporâneo ou de vanguarda, alimenta o meio digital com entretenimento, produção de conteúdo e arte. A internet é um campo democrático porque pessoas desvinculadas da grande mídia e do setor econômico podem disponibilizar diversos tipos de produções socioculturais, que vão desde matérias jornalísticas aos grandes concertos de música. Os campos de representação e identificação nos canais da rede e do meio digital são imensuráveis, visto sua disponibilidade e abrangência. E isso permite até mesmo aos fãs distribuírem a obra de seus ídolos compartilhando materiais a partir das características de tais ferramentas. Com as obras folclóricas não é diferente, tampouco com os artistas do passado, que continuam tendo seus trabalhos apreciados e divulgados mesmo, às vezes, sem o interesse da indústria cultural.

Este Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), apresentado na forma de estudo de caso, se propôs a analisar a obra musical do cantor nativista gaúcho César Passarinho. A maioria das faixas sonoras da discografia de César Passarinho foram encontradas na Internet em redes de compartilhamento, assim, foi possível conhecer músicas consideradas raras. E quando não houve a possibilidade de encontrar as informações na grande rede, foram pesquisadas as mesmas nos meios físicos, como discos, CDs e fitas cassetes. Graças a esta pesquisa, foi analisada uma gama considerável da obra, no entanto, as músicas raríssimas do artista, ainda estão por ser reveladas, assim como apresentações ao vivo, que cada vez mais possam vir a completar sua obra, para um fã e pesquisador musical isso é um objeto de desejo e consumo.

Minha principal motivação foi, desde a infância, estar preocupado com o reconhecimento e a valorização da cultura dos oprimidos. Quando eu era criança

sempre tive inquietações, que me deixavam de olho atravessado contra as mazelas do preconceito social e racial. Eu gostava de me misturar entre os nichos mais populares.

Quanto ao problema do racismo, sabe-se que o preconceito se dá, inclusive, pela discriminação contra as marcas físicas que caracterizam à origem afro, e sendo eu um gaúcho mestiço, carreguei tais marcas com orgulho.

Nasci no meio da diversidade cultural e étnica. Meu avô paterno era de ascendência portuguesa, enquanto minha avó era uma afro-brasileira. Dona Terezinha dos Santos Braga emprestou algumas de suas características genéticas para seus filhos e netos.

A saliência e exuberância de meus lábios e a característica crespa dos cabelos são, entre outras, minhas marcas, orgulhosamente, afros. Sempre vivi entre a diversidade cultural e multiétnica, o que me fez disposto a tratar todas as pessoas da mesma forma sem tipos de preconceito. Éramos quatro netos de Dona Terezinha na época, sendo que cada um tinha uma ascendência em comum e outra diferente: alemã, italiana, africana. Éramos, realmente, uma família mestiça. Na sequência, juntamente com minha avó, meu primo e minhas primas, nos idos dos anos da década de 1980, estamos posando para uma fotografia em família, veja:

Figura 1 - Fotografia em família



Legenda: Graciela Braga Santana, Terezinha dos Santos Braga, Thiago Braga Schneider, Daniela Braga Santa e Felipe Toson Braga.

Fonte: arquivo pessoal.

Quando ouvi o cantor de música folclórica gauchesca César Passarinho, ainda na infância, identifiquei-me com as letras, sua maneira de cantar e,

principalmente, por Passarinho carregar suas marcas africanas, sendo uma espécie de líder nato da resistência gaúcha dos oprimidos. Assim, tornei-me mais fã da obra do artista e sonhei fazer, um dia, alguma homenagem que reconhecesse sua grandiosidade artística e folclórica. Me senti obrigado duplamente a pesquisar a obra do intérprete, exatamente como sugere o pesquisador Boaventura de Souza Santos, acompanhe:

Pela minha parte, coloco-me no campo daqueles que sentem uma dupla obrigação científica e política de não se furtarem ao tratamento dos problemas fundamentais, de o fazerem conhecendo os limites do conhecimento que mobilizam e aceitando a diversidade e aconflitualidade de opiniões como sendo a um tempo reflexos desses limites e meio da sua sempre incompleta superação. (SANTOS, 2001, p.282).

Com tal intuito, este trabalho aborda a obra de César Passarinho, intérprete nascido no Rio Grande do Sul, que marcou sua carreira selecionando algumas composições com temática a respeito da presença do negro na construção da cultura popular desse estado e de sua sociedade.

Aspectos biográficos do artista foram inventariados com a finalidade de permitir a mensuração de sua importância dentro do cenário cultural gaúcho e de sua obra como fato folclórico universal. O conteúdo do discurso presente no canto de César Passarinho foi o objeto de pesquisa, sendo que o enfoque se centrou nas músicas que, neste trabalho, foram consideradas como engajadas, portanto, o enfoque foi naquelas que falam sobre igualdade de raças, dramas históricos de escravos gaúchos, guerras e traições sofridas pela comunidade negra, negligência do estado, conquistas e luta por direitos civis.

Nesse sentido, procurou-se verificar se o sentimento pessoal do pesquisador acerca da relevância cultural, histórica e social de Passarinho encontra correspondência documental e permite comprovação, desse modo, constituindo-se no questionamento de partida do presente estudo.

O desenvolvimento deste trabalho confere à expressão artística do canto de César Passarinho um lugar de destaque no que diz respeito à identidade do povo afro-gaúcho, com isso, reforçando a ideia de ícone folclórico afrodescendente. O objeto de pesquisa traz à tona o canto do intérprete no combate à discriminação racial, demonstrar que algumas músicas contidas em sua obra servem como

revelações histórico-sociais, é tarefa desta pesquisa, assim, justificando-a. A hipótese é que o intérprete em questão pode ser considerado um cantor de protesto e serviu como baluarte folclórico em defesa da comunidade negra gauchesca ao interpretar músicas que, em suas representações imagéticas, trazem temas sociais e pró-igualdade raciais combativos e construtivos.

Muito antes de sonhar em cursar jornalismo, conheci essa personalidade marcante e definitiva em minha vida. Uma pessoa de brilho forte, como se diz em cunho popular, o cidadão tinha estrela. Desde sempre, sob meu ponto de vista, foi, e será por muito tempo, um ícone. Além disso, algumas músicas cantadas por Passarinho, para minha sensibilidade, tornaram-se hinos, e o intérprete permanece como um dos meus favoritos em listas de seleções musicais.

Assisti a shows de César Passarinho nos anos de 1990, no Rodeio Internacional de Vacaria. Eu era mais um na multidão ovacionando e festejando aquele grande artista da cultura popular. Passarinho era imponente segurando o microfone, sendo que minhas recordações dão muito mais conta de sua voz do que de sua movimentação no palco. O cantor segurava a plateia na força da voz e na eloquência ao pronunciar as palavras, um intérprete nato. O cantor, realmente, era um guri de Uruguaiana, que usava boinas e alpargatas e gostava de uma cana de pinga. Alguns artistas, ao longo da história, tiveram o hábito de beber, sem o qual, talvez, nem fossem tão bons, ou, talvez, fossem melhores.

Lembro-me, de memória viva, que ao término do show, o cantor desceu do palco e, imediatamente, dirigiu-se a uma espécie de boteco rústico, feito de costaneira e revestido por serragem, típico dos rodeios gaúchos. À memória é tão viva, pois, ao pedir uns trocados para comprar guloseimas a quem me levava a assisti-lo (minha madrinha) e sendo uma criança na época (baixa estatura), entranhei-me por entre a multidão, podendo, assim, comprar balas, chicletes e inhapas no mesmo lugar em que o artista apreciava sua cana dentro de uma guampa de vaca pendurada a tiracolo, utensílio utilizado na cultura gauchesca para armazenar bebidas.

César Passarinho parecia uma figura de outro mundo, as pessoas reverenciavam-no como os plebeus reverenciavam seus reis. Isso acontecia com a maioria dos cantores, pajadores e trovadores no Rodeio de Vacaria, mas a maioria deles era branca, de aparência europeia ou castelhana. Passarinho era negro, ou

seja, era um afrodescendente gaúcho. Também, lembro que os principais ginetes campeões daquele rodeio nas diferentes modalidades eram afro-gaúchos. Os ginetes eram os empregados dos ricos estancieiros, montavam cavalos xucros nos rodeios, viviam quase que totalmente afastados da sociedade padronizada que tínhamos naqueles dias – hoje ainda mais padronizada. O rodeio acontece de dois em dois anos, sempre, nos anos pares, na cidade de Vacaria (RS) – Terra da Maçã e Capital dos Rodeios – Rodeio Internacional de Vacaria, talvez, um dos maiores símbolos folclóricos do estado do Rio Grande do Sul. Acho que foi naquele rodeio que tive minha primeira observação Folkcomunicacional. Deu-se, principalmente, quando percebi que os gaúchos negros geralmente ocupavam lugar de subserviência nos nichos sociais e culturais da sociedade gaúcha.

O trabalho apresenta-se da seguinte forma: no **Capítulo 2**, a teoria da Folkcomunicação, que serviu como base para orientar a pesquisa deste trabalho, é conceituada e suas características principais apresentadas. Tal teoria visa interpretar e operacionalizar discursos da cultura popular, além de propor um canal de diálogo entre essa cultura e o saber acadêmico. Cultura popular, também, pode ser considerada como folclore, ou saber do povo, portanto, definir claramente o termo folclore é função do segundo capítulo. Compreender onde se encontram e evidenciam-se fatos folclóricos é determinante para se tentar racionalizar os aspectos do discurso popular. Para tais compreensões sobre o folclore, folcloristas e pesquisadores das culturas populares como Rossini Tavares e Roberto Benjamim embasam e conceituam os termos relacionados a pesquisas folclóricas.

É, ainda nesse capítulo, que o termo Teoria dos Marginalizados revela a preocupação que a Teoria Folkcomunicacional tem em representar e identificar a cultura dos oprimidos, assim como transformar ideias em ações ao interpretar aspectos coletivos de uma comunicação emitidos pelas lideranças culturais populares, com isso, atribuindo-lhes importância. Pesquisadores precursores, como Luiz Beltrão, e atuais, como Maria Isabel Amphilo, ajudam a conceituar a Teoria dos Marginalizados. Maria Isabel Amphilo de Souza, por meio de artigos publicados em congressos de comunicação, como o Intercom, sugere maneiras para operacionalizar os resultados da pesquisa e, também, ajuda com argumentos que efetivamente servem para corroborar as características da aplicação, trazendo para a atualidade a teoria criada e fundamentada por Beltrão há mais de meio século.

Na continuidade, situando e consolidando a matéria teórica a partir da interpretação do conteúdo do discurso presente na obra do folclórico César Passarinho, a teoria de Folkcomunicação revela características e sistematiza os dados obtidos, vislumbrando novidades, curiosidades, características, tradições, engajamento e representatividade. Marques de Melo é outro autor que traz subsídios que asseguram à comunicação social importante papel de defesa da cultura em determinado recorte de tempo.

César Passarinho, além de cantar o folclore, mediante seus feitos, virou o próprio fato folclórico. No **Capítulo 3**, são apontados aspectos em comum e diferenciadores entre os movimentos folclóricos: Nativista e Tradicionalista. Veremos que o Nativismo e o Tradicionalismo são exemplos de movimentos folclóricos gaúchos e carregam características atávicas da cultura do povo no sul do país. O movimento de preservação cultural proposto pelos Tradicionalistas rompeu barreiras culturais e geográficas, espalhando a cultura do campeirismo, ou modo rural, gauchesco, para diversos cantos do Brasil. Por sua vez, o Nativismo abrangeu novos perfis de simpatizantes na preservação cultural das tradições, trazendo novos temas, muito mais socializantes e humanos.

Pesquisadores folcloristas, como Nico Fagundes e Paixão Côrtes, trazem o entusiasmo de quem viveu e ajudou a fomentar o resgate e a preservação da cultura gauchesca, aqui, considerada atávica e campeira em sua essência. No campo acadêmico, o estudo da pesquisadora Nilda Jacks auxilia a conjuntura argumentativa deste trabalho, trazendo subsídios teóricos que definem com clareza as características dos movimentos Tradicionalistas e Nativistas, assim como faz Paulo de Freitas Mendonça, também pesquisador da área. O capítulo propõe-se a mostrar exemplos de músicas Nativistas, cujas letras revelam características temáticas e conteúdo em defesa dos oprimidos da sociedade gaúcha. Além disso traz a tona aspectos históricos inglórios do estado do Rio Grande do Sul representados pela escravidão, hoje reverberados pelo Mito da Democracia Racial.

Já no **Capítulo 4** a teoria Folkcomunicacional é aplicada sobre a obra de César Passarinho ao analisar seu discurso como emissor de conteúdo popular. A contribuição histórico-social da obra fonográfica de Passarinho é apresentada nas letras das músicas que cantou ao longo da carreira. Esse capítulo tenta mostrar a razão pela qual, na opinião deste trabalho, a obra do cantor, que foi expressa pela

força de seu canto, continua sendo relevante para os dias atuais, assim como sugere que o artista, encantado pelo reconhecimento artístico, agiu (e age) como líder folk e espécie de antena da raça.

Por fim, nas considerações finais, algumas curiosidades que não constam nos precedentes capítulos se fazem presentes, além de sugestões de outros temas que podem se relacionar com o proposto e disposto neste TCC.

Como se vê a diante (MEIRA, 2017), certa feita, o poeta gaúcho Mário Quintana, em resposta à Academia Brasileira de Letras (ABL), escreveu, em um de seus célebres poemas, "Poeminho do Contra", uma frase que dizia: "Aqueles que estão atravancando meu caminho, eles passarão e eu passarinho" (QUINTANA, 1973, p.257).

Tantas celebridades, no entanto, não foram suficientes para levá-lo à Academia Brasileira de Letras, na, talvez, maior injustiça da história da academia. Com efeito, a ABL é conhecida por nem sempre escolher grandes escritores para ocupar suas cadeiras e, sem entender os meandros políticos da Academia, Quintana tentou se tornar imortal por três vezes, perdeu todas: para Eduardo Portella, ex-ministro da educação do General Figueiredo, em um arranjo político, até hoje, não muito bem-explicado, depois, para Arnaldo Niskier, atual presidente da ABL e, finalmente, para Carlos Castelo Branco, o Castelinho, este um grande jornalista, mas sem histórico de escritor. Diante dos reveses, escreveu "Poeminha do Contra". (MEIRA, 2017)

Com bom humor e poesia, seguia em frente, independentemente do reconhecimento da academia ou não. Diante dos desafios impostos por este trabalho e parafraseando Quintana (1973), sigo em frente: eles passarão e eu César Passarinho.

2 FOLKCOMUNICAÇÃO: A EMERGÊNCIA DA CULTURA POPULAR

A Folkcomunicação foi a teoria utilizada que deu apoio à interpretação dos dados e pesquisas realizadas neste trabalho de conclusão do curso de Jornalismo. Ao fazer uma pesquisa preliminar sobre Folkcomunicação, nos repositórios digitais, como o LUME (repositório digital da UFRGS), encontramos em Comunicação dos Marginalizados, um de seus mais recorrentes significados. As buscas nas plataformas acadêmicas, geralmente, associam os estudos brasileiros sobre Folkcomunicação ao nome de Luiz Beltrão.

Luiz Beltrão foi um jornalista, pesquisador e escritor pernambucano formado em Ciências Jurídicas, pela Faculdade de Direito de Recife. Começou a carreira jornalística em 1936, como repórter no Diário de Pernambuco. Assim como nos dias de hoje, a graduação em Comunicação Social, ou Jornalismo, não era obrigatória à prática da atividade jornalística no Brasil.

Segundo material disponibilizado pelo "V Congresso de História da Mídia" (2006), o jornalista Luiz Beltrão foi um precursor nos estudos e pesquisas sobre comunicação no país, acompanhe:

Luiz Beltrão é um pioneiro e, figura paradigmática do pensamento comunicacional brasileiro e latino-americano. Nascido em Pernambuco, em 1918, desde cedo teve interesse pelas temáticas religiosas e populares. Profissionalmente, antes de se tornar professor e pesquisador, foi Oficial administrativo no Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Pernambuco (1939), Diretor Geral do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda de Pernambuco (1945) e presidente da Associação de Imprensa de Pernambuco (1951). Também trabalhou na Assembleia Legislativa de Pernambuco, na Universidade de Brasília (1966) e na Fundação Nacional do Índio (1968), onde se aposentou. Na Universidade Católica de Pernambuco teve papel decisivo, ao atuar como docente-fundador do Curso de Jornalismo. Lutava pela profissionalização do curso de Jornalismo, bem como seu reconhecimento na comunidade acadêmica. (LIMA; LUCHT; SOUZA, 2006)

A preocupação de Luiz Beltrão com uma comunicação popular que abrangesse espectros sociais dos considerados marginalizados, sempre, esteve presente em sua obra. A maneira como a Teoria Folkcomunicacional foi concebida é objeto de pesquisa normalmente em congressos, como se mostra a seguir:

A teoria da Folkcomunicação emerge da realidade brasileira e latino-americana, de governo militar e repressão às ideias e manifestações

populares da década de 60. Luiz Beltrão, a partir de sua experiência acumulada como jornalista, professor e pesquisador, procura elaborar uma teoria da comunicação a partir da realidade, que ele bem conhecia no nordeste brasileiro. (LIMA; LUCHT; SOUZA, 2006, p.2)

O discurso daqueles que são considerados à parte da sociedade e que geralmente eram esquecidos pelo jornalismo da época passaram a ter seu lugar garantido no processo de pesquisa comunicacional. Como se vê a partir dos estudos de Maria Isabel Isabel Amphilo (2008), esse cenário se configura, quando acontece a consolidação em todo mundo do jornalismo moderno. No Brasil, com as pesquisas de Beltrão e de outros precursores, passou-se cada vez mais a focalizar aspectos sociais e culturais, principalmente, dos marginalizados ou oprimidos. A preocupação primordial de intelectuais, jornalistas e folkcomunicadores com a cultura popular brasileira foi objeto de pesquisa nos estudos de Maria Isabel Amphilo de Souza, note:

Na década de 70, no Brasil, é perceptível uma vontade de compreensão da experiência do povo. O intelectual volta-se para o povo para compreendê-lo. Assim, aparece o interesse pelos marginalizados. Assim, como aparece o interesse pelo marginalizados, e suas expressões diversas aparecendo daí os chamados “cineastas do povo”. (SOUZA, 2008, p.3)

Embora, no Brasil, alguns setores sociais representem claramente nichos esquecidos e marginalizados (como negros e mulheres), a Folkcomunicação não se detém, somente, a abrir canais para exposição e pesquisa sobre a classe economicamente mais baixa, de igual modo, abre-se para a classe dominante, desde que nessa se encontrem culturas de grupos colocados à margem.

2.1 A TEORIA DO DISCURSO DOS MARGINALIZADOS

A teoria da Folkcomunicação veio justamente para servir como janela para exposição e mediação da cultura dos dominados, seja economicamente, socialmente, por violência de gênero, racismo e outras infinidades de condições marginalizáveis (BELTRÃO 1971; SOUZA, 2008). Dessa maneira, também, estariam à parte das ferramentas midiáticas de grande exposição e longe dos interesses da classe dominante. Assegurar e lutar por um jornalismo que promova um canal de

diálogo e comunicação com os grupos dominados em território latino-americano cada dia mais é fundamental.

Foi, em 1971, que Luiz Beltrão passou a dar uma atenção maior à teoria da Folkcomunicação e escreveu a monografia "Folkcomunicação: Um Estudo Dos Agentes e Dos Meios Populares de Informação de Fatos e Expressão de Ideias" (1971). Mais tarde, essa monografia seria publicada como livro com o nome de "Comunicação e Folclore", acompanhe:

Seu objetivo principal era elaborar uma teoria da comunicação que estivesse condizente com a realidade brasileira e, portanto, latino-americana. Atitude tomada, tempos depois, por Martín-Barbero publicando *De los medios a las mediaciones*, em que faz uma leitura das teorias da comunicação a partir do contexto e problemáticas latino-americanas. Beltrão faz uma releitura das teorias norte-americanas da comunicação a partir da realidade local e identifica o processo comunicacional existente nas manifestações folclóricas tão presentes em todo o país. Assim, ele conclui que diferentemente do que se pensava, que a massa é amorfa e não pensa, ele prova que na realidade a opinião pública da grande massa da população manifesta-se com os mecanismos que lhe são acessíveis, dentre eles, o folclore. (LIMA; LUCHT; SOUZA, 2006. p.4)

A palavra Folkcomunicação deriva da palavra inglesa folk (povo) e da palavra portuguesa comunicação. A palavra folk, hoje, está muito associada à música tocada à maneira tradicional e rural, no entanto a Folkcomunicação vai muito além dos assuntos sociais relacionados ao discurso cultural do homem do campo, assimilando em seu contexto, para a análise, a própria cultura de determinada sociedade marginalizada, como de descendentes indígenas, descendentes de escravos e de quilombolas, artistas da periferia, moradores de rua, grupos LGBT, deficientes físicos. Portanto, toma por empréstimo características da etnografia, etnologia e outras

A Folkcomunicação é um portal independente em que o folkcomunicador tem o papel de intermediar as relações culturais entre essa cultura popular (dos marginalizados) e a cultura dos mass media. Maria Isabel Amphilo de Souza novamente conceitua:

A concepção de Folkmídia que trabalharemos, parte da relação e inter-relação, recíproca vale ressaltar, entre duas culturas: a cultura folk e a cultura de massa, que não tem propriamente a mesma designação, ou interesse de promover o desenvolvimento agrário, mas de difundir a cultura

folk com toda sua crítica e humor a um outro público que não tem acesso, ou convívio com a cultura popular. Na realidade esse processo proporciona uma troca de conhecimentos entre culturas, onde a Comunicação tem aí, um papel imprescindível e inquestionável. (SOUZA, 2008, p.6)

Ao analisar algumas formas de reprodução da cultura popular, à parte da grande mídia, assim como a literatura de cordel, os instrumentos atávicos de um grupo de capoeira, a produção musical dos artistas independentes, o coral de anciãos de determinado asilo, o dialeto de um grupo de descendentes de imigrantes prestes a ser extinto, podemos facilmente vislumbrar que tais substratos culturais criam naturalmente um novo canal legítimo de reprodução de ideias e conteúdos próprios. Tal canal passa a consolidar um discurso que assume características também próprias, estudá-las registrando-as é papel do comunicador. Marques de Mello (1998, p.187) conceitua com precisão a papel de comunicação ao dizer que “comunicação é o instrumento que assegura efetivamente a sobrevivência de uma cultura no tempo, promovendo inclusive a transformação de seus símbolos em face aos novos fenômenos criados pelo desenvolvimento”.

Por sua vez, a palavra folclore carrega em si alguma coisa do passado. Atividades folclóricas são atividades que se tornaram tradicionais devido ao seu processo durante algum determinado tempo, por meio da coletividade.

2.2 FOLCLORE: O SABER DO POVO

O Brasil, devido à sua origem multiétnica, desenvolveu um folclore rico e diverso entre si. Muitos de nossos folclores são oriundos de outras regiões do mundo. No país, ocorreram distintas ondas de migração ao longo da história, desde quando era colônia portuguesa. Aqui desembarcaram grandes quantidades de africanos, europeus, norte-americanos, asiáticos, entre outros, além das tribos indígenas das mais variadas, que já habitavam a região por milhares de anos, antes de Pedro Álvares Cabral descobri-la (1500) aos olhos do velho mundo.

A construção da cultura popular no Brasil foi uma reunião dos mais variados elementos culturais. Já na década de 50 do século passado, pesquisadores, etnógrafos e folcloristas procuravam definir como o folclore poderia ser reconhecido no Brasil: “O folclore é o fenômeno cultural, relativo ao saber, à arte, às técnicas e aos costumes populares, isto é, tradicionais e de autoria em geral anônima, em

oposição a criações análogas de origem erudita ou científica”. (SCHADEN, 1959, p.1-2)

O pesquisador brasileiro Rossini Tavares de Lima (1972) estabeleceu identidades entre o homem cultural e o homem social: “O folclore é uma ciência do homem, que analisa o homem cultural, nas suas expressões de cultura espontânea, do sentir, pensar, agir e reagir, e também no contexto da sociedade que vive, portanto, como homem social”. (LIMA, 1972, p.17)

A partir de grande pesquisa, Rossini Tavares de Lima (1972, p.17) sugere a definição de folclore como “o adversário do número de série, do produto estampado e do padrão patenteado e não é simplesmente literatura transmitida oralmente”. O pesquisador aduz que “o folclore está presente desde o momento em que o homem começou a observar sua própria cultura” (LIMA, 1972, p.17).

Já que estamos falando sobre folclore, música, canto, entre outros elementos culturais, é importante conceituar a característica da música folclórica em relação a outros planos musicais: música erudita e música popular.

Rossini Tavares de Lima, especialista em estudos folclóricos, apropriada e didaticamente, define desta maneira a música erudita:

No erudito encontram-se as criações que nasceram da elaboração intelectual de quem, possuindo qualidades intrinsecamente artísticas, foi levado à composição graças a sérios estudos de ciência e da arte da música, realizados no âmbito, da cultura oficial de um país [...] Neste plano acham-se todos os grandes compositores, que podem ou não modelar ou inspirar suas concepções em certos elementos do popular ou, melhor dizendo, do popularesco, e na arte folclórica. (LIMA, 1972, p.22)

Rossini Tavares de Lima distingue a música popular, ou popularesca, da erudita, facilitando a compreensão de uma e de outra:

Uma distinção que se poderia fazer entre a música popular ou popularesca e a erudita é a de que aquela existe em função da moda, e muitas vezes, da moda do society internacional, daí não apresenta a relativa fixidez que se pode observar tanto na erudita quanto na folclórica. Seus compositores em grande parte deixam de ser criadores de melodias, ritmos, fórmulas, para tomá-los de empréstimos seja da música erudita ou da folclórica. (LIMA, 1972, p.22)

Sobre a música folclórica, Lima continua:

No plano folclórico acham-se as peças musicais que, criadas ou aceitas coletivamente ao meio do povo, e destinadas à vida funcional da coletividade, se mantêm por transmissão oral, preferencialmente, transformando-se, variando ou apresentando aspectos novos. Estas peças respeitam a evolução do agrupamento a que pertencem nas suas diferentes manifestações do sentir, pensar, agir e reagir. (LIMA, 1972, p.22-23)

Para deixar mais claro, o autor prossegue com a definição para músicas folclóricas:

Nelas deve-se considerar, além dos elementos formais-, esquema temático, estrutura rítmica, harmonia, desenvolvimento melódico -, a entoação de voz, a técnica da emissão, posição do corpo do cantor, etc. Também é importante a referência ao número de pessoas que participam da execução e o modo como cooperam para a realização, acrescentando-se ainda a circunstâncias em que se canta ou toca, função social e psicológica e o conteúdo emotivo. (LIMA, 1972, p.23)

O autor do livro "Abecê do Folclore", Rossini Tavares de Lima, ainda, define o conceito de fato folclórico, o que será muito importante para compreensão deste trabalho, acompanhe:

O fato folclórico caracteriza-se pela sua espontaneidade e pelo seu poder de motivação sobre os componentes da coletividade. A espontaneidade indica que o fato folclórico é um modo de sentir, pensar e agir, que os membros da coletividade exprimem, ou identificam como seu, sem que a isto sejam levados por influência direta das instituições estabelecidas. O fato folclórico, contudo, **pode resultar tanto da invenção quanto de difusão**. (LIMA, 1972, p.18) (grifo nosso)

Outro autor e pesquisador do folclore brasileiro, Roberto Benjamin (2017), sugere uma análise que poderia ser feita para reconhecer um fato folclórico, embora as possíveis características devam ser sempre relativizadas e trazidas para a realidade atual. Nos dias de hoje, com a revolução da informação, a globalização cultural implacável e com as novas tecnologias, alguns aspectos ficam sujeitos a outras caracterizações, veja:

[...]diante da nova conceituação, várias características que haviam sido atribuídas ao folclore [...] são relativizadas: [...] **tradicionalidade e dinamicidade** - é talvez a característica básica dos fatos folclóricos [...] A tradicionalidade é entendida hoje como uma continuidade, onde os fatos novos se inserem sem uma ruptura com o passado, mas que se constroem sobre esse passado - são, por exemplo, materiais novos com que se refazem peças de vestuário cuja matéria prima tornou-se escassa ou inacessível; são gírias que se agregam a velhos contos; são lendas reinterpretadas; é o automóvel e o avião substituindo o cavalo e a carruagem em narrativas tradicionais; [...] **espontaneidade** - os fatos e manifestações folclóricos nascem da comunidade, não são institucionalizados, não surgem de decretos e portarias; não se aprende nas escolas através de um exercício sistemático, mas com a convivência, de forma quase inconsciente e progressiva. [...] **funcionalidade** - os fatos folclóricos integram sistemas culturais, exercendo funções e, portanto, não se constituindo em traços isolados. [...] **regionalidade** - a manifestação folclórica é localizada, é própria de uma comunidade, de uma localidade, de uma vila, de um povoado. Às vezes, o mesmo tipo de manifestação pode ser encontrado em localidades diferentes e distanciadas, mas a documentação e análise do fato vai mostrar que se trata de uma variante, isto é, manifestações que tiveram origens comuns, mas que foram sendo recriadas e/ou reinterpretadas em cada lugar e se diferenciaram [...] (BEJNAMIN, 2017) (grifo no original)

Portanto, a obra artística de César Passarinho, que foi expressa a partir de seu canto e registrada em formatos físicos e digitais, pode, ao se encaixar nas caracterizações possíveis, ser enquadrada como um fato folclórico, – veremos a que conclusões chegaremos a seguir no restante do trabalho.

2.3 PERDENDO O MEDO DA FOLKCOMUNICAÇÃO

O objetivo deste trabalho é tentar demonstrar, analisando a vida e obra folclórica do intérprete César Passarinho, ouvindo suas músicas, entrevistando uma parceria sua, lendo as letras que interpretava e reportagens sobre o uruguaianense, assistindo a vídeos na Internet, o quão a obra do artista foi importante e até hoje se consolida como importante canal folclórico e de engajamento social. A partir do respaldo científico e acadêmico que a Folkcomunicação representa, saber como aplicá-la na obra do cantor foi o grande desafio.

Luiz Beltrão assegura e alicerça seus estudos sobre Folkcomunicação alegando e partindo da premissa que folclore é um canal de comunicação. Em um artigo publicado na primeira edição da revista Comunicação e Problemas (1965), Beltrão deixa clara sua opinião, após identificar manifestações artísticas e

folclóricas, declarando que, “por meio delas, a grande massa comunica-se e expressa uma opinião” (1965, p.9). De tais ações, portanto, segundo o estudioso, “surgem, vão tomando forma, cristalizando-se as ideias motrizes capazes de, em dado instante e sobre certo estímulo, levar aquela massa aparentemente dissociada e apática a uma ação uniforme e capaz” (BELTRÃO, 1965, p.9-10).

Após anos de estudos e pesquisas sobre a Folkcomunicação, o autor insere em suas análises aqueles grupos sem acesso aos meios de massa, mas que, mesmo assim, transmitem suas mensagens. São aqueles que estão à margem da sociedade, ou seja, aqueles que não fazem parte da elite econômica, nem da elite cultural. Os marginalizados vêm a representar, segundo o autor, “os grupos não organizados, a massa – urbana ou rural – de baixa renda, excluída da cultura erudita e das atividades políticas” (BELTRÃO, 1980, p.2).

A Folkcomunicação averigua o discurso popular, estuda os processos de comunicação do povo, além de abrir um canal para o público de grupos que estariam à margem da sociedade padronizada culturalmente apresentarem seu modo de observar e viver o mundo. A teoria consolidou-se, no Brasil, mediante congressos como o FOLKCOM (específico na área), INTERCOM (nacional) e ALAIC (latino-americano), acompanhe:

O bloco de congressos analisados: Folkcom, Intercom e Alaic, além da considerável criação do GT Folkcomunicação no Congresso Brasileiro de Folclore, em 2007, perfaz uma produção acadêmica sólida, que proporciona um material de pesquisa denso para a investigação em Folkcomunicação e sedimenta a área no campo acadêmico. (SOUZA, 2011, p.16)

Uma característica muito evidente da Folkcomunicação é a sua natureza interdisciplinar, visto que estabelece, claramente, uma conversa entre vários ramos de pesquisa acadêmica, tais como folclore, história, música, literatura, semiótica, linguística, antropologia, etnografia, comunicação social, e infinidade de outras.

Nesse sentido, procuramos operacionalizar as informações contidas na obra de César Passarinho, pois é desse modo que a Folkcomunicação, como ciência, encontrou para validar as respostas encontradas e os caminhos abertos. A operacionalização, pouco a pouco, revela significados e interpretações possíveis. A teoria Folkcomunicacional está, sempre, buscando validação, no entanto seus

resultados têm se mostrado muito satisfatórios. Em estudo recente, Maria Isabel Amphilo de Souza destaca:

Ressaltamos que buscamos trabalhar de maneira científica, utilizando metateorias, com o objetivo de validar a Folkcomunicação enquanto uma teoria da comunicação que busca operacionalizar a informação no espaço social, independente de classes sociais. Fazer circular a informação no espaço social é o objetivo da folkcomunicação e é o que buscamos mostrar. Assim, utilizamos nesse processo várias teorias da comunicação e teorias sociais para explicar esses processos, ora assimilando posições, ora confrontando-as. (SOUZA, 2011, p.4)

Ao passo que estudávamos a Folkcomunicação para fazer este trabalho, recorreremos à leitura e audição das músicas de César Passarinho. Muitas músicas do intérprete estão disponíveis no site do Youtube, ainda com grande tiragem de audições. As músicas do guri de Uruguiana, César Passarinho, vão muito, mas muito além de boinas e alpargatas, ou de cenários bucólicos em solos gaúchos, embora, em algumas músicas, encontremos isso. As canções, milongas, vaneiras, xotes, que o artista interpretou ao longo da carreira reúnem uma gama de músicas de protesto, pois contam a história tão renegada dos antepassados afro-gaúchos na construção social e folclórica do Estado (antiga Província de São Pedro). E mais, muitas vezes, as letras carregam um cunho de denúncia contra o preconceito racial historicamente sofrido, que serve como bandeira, ou seja, resistência contra a marginalização ao longo de séculos sofrida pelos afrodescendentes em solo gaúcho.

Se os afro-gaúchos foram marginalizados, e continuam sendo, na construção social do estado, colocados, geralmente, à margem, também, em posições subalternas nas participações folclóricas, é de se afirmar que, com este estudo, estamos indo no caminho certo, escolhendo a teoria pertinente, pois, como se viu, a Folkcomunicação é um baluarte comunicativo em defesa dos marginalizados.

2.4 FOLKCOMUNICAÇÃO E INTERDISCIPLINARIDADE

Para operacionalizar um estudo folclórico sobre a obra de César Passarinho, como já foi mencionado, utilizamos a teoria da averiguação do discurso popular, a Folkcomunicação. Essa operacionalização serviu de inventário cultural sobre o artista. Esta é uma pesquisa documental e com entrevista. A entrevista com o amigo

e parceiro de César Passarinho, Francisco Alves, encontra-se presente no Anexo A desta monografia.

Numa sociedade de massa, onde uma pessoa comum encontraria voz, se não num grupo sociocultural próximo? Seja, em clubes, sindicatos, associações, escolas de samba, Centro de Tradições Gaúchas (CTGS), ou outros, o ser humano busca socializar e solidarizar-se. Por sorte, ou por destino, César Passarinho encontrou o caminho dos festivais Nativistas. A importância das instituições, que reúnem, agrupam e funcionam como meio *folk* foi objeto de estudo de Beltrão:

Quanto à expressão de seu pensamento e aspirações, utilizam, como os demais grupos marginalizados, os meios que denominamos de folk. No entanto, é em *manifestações seletivas e atos públicos*, promovidos por instituições próprias (sindicatos, associações desportivas, beneficentes e recreativas, como escolas de samba, clubes carnavalescos e conjuntos folclóricos, ou organizações religiosas, como irmandades e confrarias católicas, centros espíritas, terreiros de umbanda e candomblé, igrejas e tendas de confissões evangélicas pentecostais) *que, sob formas tradicionais, revestindo conteúdos atuais, sob ritos, às vezes universais, mas consagrados pela repetição oportuna e especialmente situada, essa massa popular urbana melhor revela suas opiniões e reivindicações*, exercitando a crítica e advertindo os grupos do sistema social dominante de seus propósitos e de sua força. (BELTRÃO, 1980, p.60) (grifos no original)

O recorte que abrange este trabalho vai das primeiras aparições de César Passarinho nos festivais de música Nativista em Uruguaiana/RS (1975-1976) até sua morte em Caxias do Sul/RS (1998). Embora as datas do aparecimento em festivais e dos lançamentos dos discos (discografia completa) sejam datas base para o recorte temporal da monografia, seria impossível levantar dados significativos da obra, sem trazer informações sobre a vida do cantor antes do reconhecimento artístico. A importância dos recortes na Teoria da Folkcomunicação é imprescindível, assim assegura Maria Isabel Amphilo de Souza:

A Folkcomunicação deve ser entendida como um sistema complexo de comunicação, analisado dentro de um recorte social, porém, contextualizado no tempo, no espaço e em suas condições sócio-político-econômicas e de desenvolvimento. Não nos esquecendo que aquela comunidade faz parte de um todo social, de um sistema cultural. (SOUZA, 2011, p.10)

O canto de César Passarinho, presente em sua obra, foi, aqui, racionalizado e sistematizado como discurso popular folclórico que é, sendo destacadas as músicas engajadas do cantor uruguaiano e operacionalizadas com o paradigma proposto.

É importante salientar que a Folkcomunicação não tem por objetivo estudar o folclore, ou a cultura popular, mas, sim, estudar o canal comunicativo pelo qual o folclore em questão é manifestado e reproduzido. No caso da obra de César Passarinho, o pesquisador serve como mediador entre a cultura popular (Nativismo), a cultura social e a cultura de massa. Acompanhe o que assegura importante pesquisador sobre isso:

A folkcomunicação não é, pois, o estudo da cultura popular ou do folclore, é bom que se destaque com clareza. A folkcomunicação é o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou do folclore se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem modificações por influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam quando apropriadas por tais complexos. (HOHLFELDT, 2002, p.2).

Se os folkcomunicadores estudam as características dos canais culturais dos quais o povo se utiliza para emitir, enunciar, preservar e transmitir, sua essência cultural, mediante discursos folclóricos, e/ou populares, os folcloristas, por sua vez, juntamente com entusiastas, etnógrafos e etnólogos, estudam os fatos folclóricos presentes nas culturas regionais.

A etnologia interpretaria os processos culturais a partir dos fatos recolhidos pelos etnógrafos a partir de determinadas metodologias. Os antropólogos, também, conhecidos como etnólogos, consideram a sociedade como um todo, havendo semelhança e diálogos entre diferentes culturas. A professora e antropóloga, Preciliana Barreto de Moraes, em seu *blog*, introduz aos seus alunos o seguinte conceito sobre Etnografia:

Juntamente com a Etnologia (que seria a parte da interpretação dos dados colhidos com o método etnográfico) produz conhecimento acerca das sociedades humanas, descrevendo seus processos culturais. E junto com esta analisa e compara as variadas culturas, interpretando e esclarecendo semelhanças e diferenças entre elas. Na etnologia (antropologia) a sociedade é vista como um todo. (MORAIS, 2005)

Isso asseguraria a este trabalho de pesquisa alguma legitimidade, em trazer para a cultura acadêmica, uma linguagem regional, que certamente representa certa

coletividade, – coletividade demonstrada pelo êxito que tiveram os festivais de músicas Nativistas, seus artistas, líderes do movimento e produtores culturais –, assim como é comprovada, nos dias de hoje, pelos altos números de audições dos intérpretes do gênero no Youtube e Cifraclub (veremos a seguir), aqui representados por César Passarinho.

Visto ser a Folkcomunicação uma teoria comunicativa interdisciplinar, foram tomados emprestados conceitos da Etnografia, Etnologia e das Ciências Sociais e Humanas, das quais fazem parte as pesquisas folclóricas. Agora, tomaremos emprestado outro conceito pertinente ao que se propõe esta monografia, o conceito de Etnomusicologia, justamente pelo objeto de pesquisa deste trabalho se manifestar como um fato folclórico musical (O Canto e Encanto de César Passarinho).

Para pesquisadores etnomusicologistas (MERRIAM, 1965; RIBEIRO, [ca2001]), a partir de inúmeras pesquisas, foi possível sugerir níveis de análise musicais em que, primeiramente, poderia ser analisado, sob o viés da concepção de música, sua estética e seu valor social; a segunda análise poderia ser feita quanto à atividade profissional, carreira artística e *performance*; por fim, no tocante à música propriamente dita, as noções de ritmo, harmonia, melodia, equilíbrio, contraste, polifonia. "Além da criação e imaginação que são constatadas nas mais simples das artes musicais." (MAUS,1967). Tais análises são possíveis porque as variantes assumem características próprias de uma sociedade para outra.

3 A MÚSICA NATIVISTA E TRADICIONALISTA NO RIO GRANDE DO SUL

Se o folclorista é quem estuda a cultura popular, ou seja, o folclore, os tradicionalistas como, Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, desempenharam esse papel para idealizar o Movimento Tradicionalista Gaúcho. A cultura representada pelo MTG e outros, aqui, ganha a alcunha de gauchesca em detrimento à palavra gaúcha ao argumentar sobre os processos folclóricos campeiros em questão, visto que a primeira carrega um tom mais atávico e burlesco, pertinente, sob o ponto de vista desta pesquisa, ao movimento de preservação cultural proposto por Côrtes e outros.

O Movimento Tradicionalista foi um movimento de resgate cultural trazendo à tona, ainda na primeira metade do século passado, manifestações culturais dos tempos antigos do estado do Rio Grande do Sul, antiga Província de São Pedro. Assim como afirma importante pesquisadora do tema: “em 1948 foi fundado o primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG), por um grupo de estudantes secundaristas residentes em Porto Alegre, mas todos de origem interiorana” (JACKS, 1999, p.74).

Esse processo de resgate deu origem a um movimento idealizado, em que algumas verdades históricas foram construídas, desse modo, não refletindo realmente como se apresentaram historicamente. Para os primeiros folcloristas gauchescos, muitos líderes políticos e militares do passado ganharam *status* de heróis. Essa idealização dos primórdios era característica do século passado, mas, hoje, na era da identificação, perde um pouco sua legitimidade histórico-cultural. Destacam-se, entre outros folcloristas e líderes *folks* tradicionalistas: Nico Fagundes, Paixão Côrtes, Barbosa Lessa, Teixerinha, Gildo de Freitas, Pedro Raimundo, José Mendes.

Se, por um lado, tivemos a idealização de heróis, a glorificação de guerras e uma forte proteção do movimento contra outras culturas, por outro lado, tivemos um gigantesco resgate cultural da vida antiga dos antepassados gauchescos. Assim contextualizava importante baluarte do movimento sobre as festas que seriam legitimamente gauchescas em contrapartida de outras festas folclóricas que não deveriam receber a mesma credibilidade popular pelos gaúchos:

São festas importantes no calendário gaúcho e sua alegria não tira a seriedade das comemorações. O que se deve impedir – e o tradicionalismo

está vencendo esta batalha – é a aparição de festas caipiras, que de caipiras não tem nada e visam em colocar em ridículo um tipo humano brasileiro de cultura tão importante como o gaúcho. (FAGUNDES, 1995)

O folclore gaúcho foi amplamente divulgado, pesquisado e fomentado. Danças, músicas, poesias, cantigas de roda, declamações, trovas, melodias, jogos, receitas culinárias, vestimentas, entre outras, foram objeto de pesquisa por anos, durante a consolidação do Tradicionalismo. Como salienta importante pesquisador do tema sobre o movimento Tradicionalista:

O Tradicionalismo gaúcho é um movimento organizado com uma estrutura hierárquica rígida e um mapeamento do estado. É quase como um governo paralelo especificamente para o gerenciamento da tradição, mas não exclusivamente. Há uma questão humana intrínseca. Possui um presidente na capital, trinta coordenadores nas chamadas Regiões Tradicionalistas (RTs) e os patrões dos Centros de Tradições Gaúchas. Há cidades que possuem ainda uma associação das entidades, cujo presidente tem sua posição hierárquica estabelecida entre o patrão e o coordenador. Como primeiras-damas culturais existem as primeiras prendas em três modalidades e três níveis. As modalidades são mirim, juvenil e adulta e os níveis são as prendas das entidades, das regiões e do Estado. Um cargo surgido mais recentemente é o Peão Farroupilha, nos mesmos níveis das Prendas e nas modalidades piá e adulto. Todos são uma espécie de relações públicas do tradicionalismo e conquistam seus cargos num verdadeiro vestibular cultural. Ao contrário do nativismo há uma rigidez quase militar no tradicionalismo no que tange a indumentária. Chega em alguns casos no limite em que a Imagem vale mais do que o conteúdo. (MENDONÇA, 2002, p.16).

Antes desse resgate proposto por entusiastas e folcloristas, não havia os CTGS, tampouco o MTG, como conta em entrevista, o sociólogo, ex-presidente da república e historiador, Fernando Henrique Cardoso (FHC), que pesquisou aspectos culturais, sociais e econômicos do Rio Grande do Sul:

No Rio Grande, era o começo desses clubes de tradição gaúcha, que foram inventados, não havia antes, uma espécie de movimento para reviver a história cultural do Rio Grande. Tinha um jornalista que era amigo nosso, não lembro os nomes, tinha outro lá que era muito ligado a essas questões de folclore gaúcho. Isso, para nós, era muito surpreendente. São Paulo é uma cidade mais cosmopolita do que Porto Alegre, com gente de outros países, o Rio Grande tem muitos alemães e italianos, mas em Porto Alegre era muito mais açoriano e menos mesclado do que São Paulo. Esse contraste nos interessava muito. Eu gostava muito de ir para o Rio Grande, imensamente. (CARDOSO, 2012).

Tal invenção da qual fala FHC foi uma adaptação sugerida pelos primeiros folcloristas gauchescos, o que propiciou a assimilação do mesmo por grande parte

dos gaúchos, tanto que rompeu barreiras geográficas e tornou-se um dos mais representativos movimentos folclóricos do Brasil.

O Movimento Tradicionalista Gaúcho, ao apropriar-se da cultura do passado fomentou a participação de milhares de pessoas em volta do movimento, construindo, ampliando e alimentando-o, depois disso, as mais variadas atividades de preservação folclórica gauchesca consolidaram-se e espalharam-se, como rodeios, CTGS, MTGS, invernadas e competições folclóricas pelo Rio Grande do Sul inteiro e a outros estados da nação. A seguir Paixão Côrtes, entusiasta, idealista e pesquisador sugere a maneira que deveria ser encarado o regionalismo:

O povo é livre e deve expressar o sentimento que vem da alma e do coração. O regionalismo só vai ser grande quando for universal, quando as pessoas se apropriarem das heranças, é o somatório que vai engrandecer. Quando se colocam regras, deixam-se passar as importâncias e não as coisas fúteis. (CÔRTEZ, 2013,)

Tudo aquilo que podia ser resgatado e registrado foi relevante para o resgate folclórico, embora a ocultação dos fatos, também, tenha marcado o movimento – por exemplo, a escravidão na antiga Província de São Pedro, atual Rio Grande do Sul, pouco embasada pelos primeiros entusiastas. Os preceitos lançados sobre a valorização do gaúcho, propostos por autores, como Paixão Côrtes (2013) e Nico Fagundes ([ca1970]), tomaram dimensões inimagináveis, e o Tradicionalismo virou um produto muito aceito e praticado, o que ajudou a criar mitos muito grandes e que passaram a confundir-se com aspectos históricos. No entanto lendas e mitos são segmentos do folclore e não devem ser tratados como verdades históricas. O Tradicionalismo, que foi o primeiro movimento da música gauchesca, não está interessado em reparar aspectos inglórios da nossa história, tampouco, inserir, de forma contundente, os marginalizados na cultura e no folclore, gaúchos. Este trabalho acredita, que de certa forma, o movimento Tradicionalista pode estar ligado a temas e setores oficialistas: à elite dominante, aos morais católicos e militares.

Já o Nativismo, que foi o segundo movimento da música gauchesca em termos temporais, está preocupado em resgatar o lado marginalizado e esquecido da construção cultural gaúcha em detrimento das temáticas oficialistas. Foi um movimento que nasceu da ânsia de parte do povo gaúcho em fomentar e consolidar sua cultura. Nos festivais da canção Nativista, principalmente na Califórnia da

Canção Nativa, obteve suas maiores conquistas. Os festivais atuaram como meio de divulgação artística, difusão de conteúdo e aglutinação de pessoas. Tais festivais foram influenciados pelos grandes festivais de MPB, que despontaram artistas como Chico Buarque, Milton Nascimento, Elis Regina, Os Mutantes, além de outros.

Segundo Paulo de Freitas Mendonça o movimento Nativista pode ser compreendido da seguinte forma e conteúdo:

O Nativismo gaúcho não é uma entidade e sim um movimento cultural cuja união está na identificação pessoal e na semelhança de produção artística de seus membros. Os líderes são os artistas e os organizadores de festivais, mas não há uma hierarquia estabelecida entre eles. Ambos possuem associações independentes na expectativa uma organização maior, porém não se e comparam com as diretorias e patronagens do tradicionalismo. Os guerreiros desta tribo são os admiradores da música nativa da poesia gaúcha e a pajada riograndense. Seguem seus ídolos, mas não lhes dão exclusividade. Aplaudem e consomem o produto cultural dos que mais se identificam. Vão aos festivais com o mesmo entusiasmo com que frequentam os CTGs. Há migrantes entre os grupos, contudo pode-se afirmar independente de qualquer pesquisa de que o tradicionalismo municia o nativismo com maior contingente de pessoas do que o contrário. (MENDONÇA, 2002, p.16),

O Nativismo não deixa de ter uma ligação forte com o Tradicionalismo, embora, com esse, trave alguns debates temáticos que os diferenciam em muito. O Nativismo trouxe à música gauchesca a consolidação de elementos temáticos, que incluíram grupos oprimidos na cultura folclórica: assim, ginetes, peões de fazenda, capatazes, negros, indígenas, mulheres, entre tantos outros, tiveram suas identidades mais representados. A pesquisadora Nilda Jacks define da seguinte maneira o movimento Nativista:

[...] o qual se confrontou com o tradicionalismo, através da ruptura de alguns preceitos estabelecidos por esse. As modificações introduzidas foram: novos ritmos e instrumentos musicais, temas urbanos e sociais, questionamento de alguns valores da tradição regional. (JACKS,1999, p.76).

A Califórnia da Canção Nativa, grande baluarte do movimento Nativista, teve seu berço de criação em Uruguaiana/RS, no ano de 1971, ao passo que, assim como as festas Tradicionalistas, tentava representar a identidade folclórica do gaúcho e confrontar a linguagem global, afastava desse ao romper diretrizes

Tradicionalistas, ao trazer variantes temáticas novas ao movimento de preservação folclórica gauchesca.

A Califórnia da Canção Nativa é um festival de música que acontece desde 1971 em Uruguaiana/RS e é considerado Patrimônio Cultural do Estado, justamente por revelar e divulgar parte significativa da música regional gaúcha. Foi berço para grandes músicos, intérpretes, compositores, folcloristas e folkcomunicadores. O festival acontece até os dias de hoje, praticamente, sem interrupções oficiais, no entanto, nos anos de 1990, 2015 e 2016, não tivemos premiações, apenas, confraternização e releituras de músicas consagradas ao longo dos anos, nas edições do próprio festival. O prêmio máximo do festival é a Calhandra de Ouro que consagra a melhor música do festival, acompanhe o que a simbologia da premiação máxima sugere ao vencedor:

A calhandra é pássaro útil e de belo canto, amigo do gaúcho e íntimo das casas de estâncias e de fogões. Imitador do canto de outros pássaros e responde ao assobio do homem. Simboliza também a autenticidade, a elegância, a humildade e a liberdade, pois não suporta o cativo. (PÁGINA DO GAÚCHO, 2001)

Ou seja, o Nativismo, representado primeiramente pelas Califórnicas da Canção Nativa, por um lado, confrontou o movimento de globalização cultural e, por outro, a ortodoxia do Movimento Tradicionalista. Veja novamente em Jacks, o que a pesquisadora tem a dizer sobre o assunto:

Fazendo frente a esses dois fenômenos, a nova postura assumida por um grupo de músicos e compositores originários do Movimento Nativista, apoiado por alguns intelectuais e setores da imprensa, serviu para oxigenar a cultura regional em todos os âmbitos da manifestação cultural do estado. (JACKS, 1999, p.77)

Além de trazer à baila temáticas mais socializantes para o regionalismo cultural, confrontar a linguagem global e do Movimento Tradicionalista, as ações dos Nativistas trouxeram, como consequência, uma maior participação dos jovens na construção folclórica do estado, assim como inseriu, na classe média, hábitos da cultura popular gauchesca, antigamente, restritos ao interior e às pessoas do tempo antigo, assim, refere importante pesquisador do tema: “em boa parte da classe média que faz pouco tomam chimarrão, vestem bombachas e curtem música gaúcha, hábitos que perderam o estigma de grossura” (OLIVEN, 1984, p.59).

Assim como propõe a Teoria Folkcomunicação (teoria que estuda o discurso popular), há um espaço comunicativo popular que precisa ser investigado e pesquisado. Isso se faz necessário, justamente, por representar a voz de grupos teoricamente sem visibilidade nos *mass media*. Apesar de que, tenha o Nativismo ficado, por muito tempo, em voga nos veículos gaúchos de comunicação regional e de outros estados, até mesmo em âmbito nacional, como também a saturação do mesmo tenha diminuído sua natureza popular, mesmo assim, nos primórdios do movimento, podemos encontrar significativamente aspectos populares e socialmente legítimos dos marginalizados, que hoje se encontram longe do interesse dos mass mídia.

Destacam-se, entre outros, os seguintes Nativistas: Mário Barbará, Francisco Alves, Kleiton e Kledir, Leopoldo Rassier, Elton Saldanha, César Passarinho, Luiz Carlos Borges, José Cláudio Machado, Dante Ramon Ledesma.

A seguir, temos um exemplo de música vencedora da Califórnia da Canção Nativa no ano de 1972 em Uruguaiana, na época interpretada pelo conjunto musical, Os Tapes, chamada Pedro Guará. Foi composta por José Cláudio Machado e Claudio Boeira Garcia e está presente no disco de 1990 do cantor e compositor José Cláudio Machado. A letra Nativista não faz apologia ao heroísmo ou utopias positivistas gauchescas, mas coloca o personagem como um viajante simples de uma cultura popular na qual estava seriamente envolvido. O personagem parte da vida sem pompas, mas com um singelo sorriso nos lábios, espalhando alegria pela sua simplicidade, perceba:

Num lamento chegou o Minuano anunciando o último inverno, o orvalho chorou nas campinas e o céu enlutou as estrelas. Pedro Guará sentia mais forte, cheiro da terra, o vento do sul. Entrava no rancho no calor do braseiro, mateava na espera do tempo chegar. Pedro Guará viveu aragano, camperiando manhãs distantes e passando plantava alegria, o riso ficava quando partia. Pedro Guará pertiu sem rastro, fruto maduro na volta pra terra, rasgando um riso no seu último gesto, sumiu na serra não vai mais cantar. (BOEIRA; MACHADO, 1990)

Em 1991, o cantor gauchesco João de Almeida Neto, em sua fase mais Nativista, ganha a Calhandra de Ouro na Califórnia da Canção Nativa, interpretando uma música de Luiz Carlos Borges denominada Florêncio Guerra. Florêncio é um empregado de estância, que mostra apego a seu companheiro de jornadas campeiras, o cavalo. O peão de fazenda acaba se matando juntamente ao

companheiro equestre. A metáfora sugere que o empregado não cumpriu as ordens de seu patrão e que o universo natural representado pelo cavalo é soberano, representando a própria natureza da cultura gauchesca, veja:

Florêncio afiou a faca para sangrar seu cavalo. Florêncio afiou a faca para sangrar seu cavalo. Florêncio afiou a faca para sangrar seu cavalo. O patrão disse a Florêncio que desse um fim no matungo: Quem já não serve pra nada não merece andar no mundo. A frase afundou no peito e o velho não disse nada e foi afiar uma faca como quem pega uma estrada. Acharam Florêncio morto por cima do seu cavalo. Alguém que andava no campo viu um centauro sangrado. Caídos no mesmo barro, voltando pra mesma terra que deve tanto ao cavale e tanto a Florêncio Guerra. (BORGES, 1991)

O maior vencedor da Califórnia da Canção Nativa, vencendo por quatro vezes, o nativista César Passarinho, recebeu a Calhandra de Ouro da 7ª edição do festival por interpretar a música chamada Negro da Gaita, composta por Rufino Aguiar e Clóvis de Souza. Com ela, definitivamente o afro-gaúcho, teve seu lugar vislumbrado na construção folclórica do Rio Grande do Sul, pois o personagem afrodescendente funciona como representação simbólica de um gaúcho autêntico, representação que, ao longo da história da música gauchesca, é rara: “Quando o pai que foi gaiteiro dessa vida se ausentou, o piá negro solitário tal como pedra rolou e se fez homem proseando com a gaita que o pai deixou”. (SOUZA; AGUIAR, 2017).

Os novos temas, conteúdos e ideias propostas pelo movimento Nativista, fomentados ainda nas primeiras Califórnicas da Canção e, por outros festivais precursores, foram importantes para a renovação e manutenção da cultura e do discurso popular folclórico gauchesco.

Para ter uma relevância do movimento Nativista, podemos contabilizar alguns festivais que ocorrem neste ano de 2017. Estão no calendário da Ronda dos Festivais, as seguintes edições Nativistas: 25º Guyanuba da Canção Nativa (Sapucaia do Sul/RS), 25º Sapecada da Canção Nativa (Lages-SC), 1º Festival da Canção Nativa Flor de Maio (Três de Maio/RS), 33º Reponte da Canção Gaúcha (São Lourenço do sul/RS), 7º Remanso da Canção Gaúcha e Nativista (Iraí/RS), 37º Coxilha Nativista (Cruz Alta/RS), 15º Penca da Música Nativista (Santana do Livramento/RS), 25º Tertúlia Musical Nativista (Santa Maria/RS), 27º Califórnia Petiça Internacional (Uruguaiana/RS), 18º Cachoeira em Versos (Cachoeira/RS), entre outros.

Intérpretes, músicos, compositores, poetas, declamadores, trovadores, ainda no início da criação do movimento Nativista, representaram uma ebulição artística que começou em Uruguaiana/RS e espalhou-se por todo estado. O movimento Nativista gauchesco demorou a sair de seu berço popular e ganhar o *status* de produto padronizado pela grande mídia. Saber as características desse meio pelo qual se propagou tais discursos, utilizando-se claro da obra de Passarinho, será o desafio dos próximos capítulos.

Embora os resultados obtidos nesta pesquisa não possam ser generalizados, com o inventário cultural, poderemos tirar algumas conclusões sobre as características presentes no canto do cantor uruguaianense, mas, antes, vamos situar a condição histórica do afro-brasileiro e do afro-gaúcho ao longo dos tempos, nas sociedades brasileira e gaúcha. Isso se faz necessário para compreender definitivamente como se manifesta o racismo no Brasil, como, também, para dar visibilidade a outro problema, multiplicador do preconceito, chamado de Mito da Democracia Racial.

Também é preciso comparar o que dizem os estudiosos acadêmicos sobre a marginalização que o afro-gaúcho sofreu na construção social do estado no decurso da história, com o discurso do líder *folk* César Passarinho, presente em algumas canções de sua obra, consideradas neste trabalho, como já mencionado, engajadas.

Mesmo que o movimento Nativista venha a inserir os grupos à margem social no folclore gauchesco, o racismo da sociedade brasileira, amparado pelo mito da Democracia Racial, continua a não valorizar a participação do afrodescendente gaúcho na construção cultural e folclórica como se deveria.

Seria impossível falar sobre as músicas engajadas do Nativista César Passarinho, sem contextualizar a realidade histórico-social desse grupo tão subestimado, mas que, mesmo assim, consegue deixar suas marcas definitivas na cultura gauchesca, aqui, representadas pelo encanto do Passarinho.

3.1 A MARGINALIZAÇÃO DO AFRO-GAÚCHO NA SOCIEDADE

O afro-brasileiro gaúcho é denominado, neste trabalho, daqui em diante, de afro-gaúcho, quando não de negro nas citações, devido aos registros históricos assim indicarem no passado. Sabemos que, hoje, a nomenclatura negro, utilizada

para definir um indivíduo com marcas de origem étnica africana, é inapropriada, justamente, por estar associada ao drama da escravidão que assolou o Brasil por quase três séculos. A nação brasileira foi a última a abolir a prática exploradora no mundo.

Em um importante dicionário de língua portuguesa, o termo negro, entre outras definições, assegura que se trata de um indivíduo escravo ou um indivíduo que está sobre o regime de trabalho forçado (BORBA, 1984, p.259).

Segundo outro popular dicionário de língua portuguesa, Dicionário Aurélio (2004), publicado e comercializado no Brasil há muito tempo, o termo ainda está mais envolto a associações de conteúdo pejorativo:

Negro- que tem a mais sombria de todas as cores; da cor de ébano, do carvão. Rigorosamente no sentido físico o preto é ausência de cor, como o branco é o conjunto de todas as cores. [...] Sujo, encardido, indivíduo negro, a cor da pele desse indivíduo, a cor da pele queimada pelo sol. [...] perigoso, difícil [...], preto de alma branca – indivíduo negro bom, generoso, nobre leal. (FERREIRA, 2004, p.217).

Além de estar associado com o período escravagista no Brasil (1530-1888), o termo está impregnado de outras condições associativas que, no decurso da história da língua portuguesa e de sua origem no latim, associou o termo “negro” ou *niger* como sendo uma atribuição ou característica de um indivíduo escravizado como elucida o pesquisador brasileiro José Geraldo Rocha:

Em princípio, o termo “preto” surgido por volta do século X designava pessoas de pele escura originárias da África. Entretanto, com a escravidão no século XV a palavra “negro” passa a ser adota da pelos portugueses. A associação do termo “negro” à escravos foi utilizado pelos espanhóis na América. Daí o sentido do termo receber uma conotação ofensiva nos que marcou séculos de história. Ficou no ar certa confusão entre preto e negro, que passaram a significar a mesma coisa, ou seja, pessoas de pele escura. Como a escravidão ficou como realidade que marcou negativamente a história da humanidade, o termo passou a ser empregado como sinônimo de coisas ruins. Coisa preta ou coisa negra é sinônima de coisa que não presta. (ROCHA, 2009, p.901).

Nos Estados Unidos da América já há um bom tempo, conquanto ainda exista muito preconceito de raça, as organizações pró-igualdade racial manifestaram, após inúmeros debates sociais, a opinião que repele a utilização da palavra negro (*niger*), em contrapartida sugere a utilização da palavra afro-americano. A última

definitivamente estaria de acordo com a eliminação de estereótipos racistas por meio de palavras e termos como bem lembra Lerone Bennett, especialista no tema:

Na Conferência sobre Racismo na Educação, da Federação Americana de Professores, os delegados aprovaram por unanimidade uma resolução que apelou a todos os educadores, pessoas e organizações a abandonar o "nome imposto pela escravidão", "Negro", em favor dos termos "Africano americano" ou "afro-americano". (BENNET, 1967, p.46-48)¹.

Não é nenhuma novidade que os afrodescendentes em todo continente americano buscam identidade e autodeterminação, prossegue o mesmo autor:

Mas era óbvio que a controvérsia tinha tocado emoções profundas na comunidade preta, onde muitos segmentos, especialmente os jovens, estão envolvidos em uma busca angustiante de auto-identidade e autodeterminação. Pressões desses grupos e de profissionais negros deram ao movimento uma vantagem que os nacionalistas isolados, trabalhando sozinhos, nunca tinham sido capazes de forjar. E foi em resposta à onda crescente de pretidão que várias organizações, algumas delas compostas de profissionais negros, mudaram de papel timbrado para indicar a nova visão que eles têm de si mesmos e de sua relação com a África e América. A Associação de Professores Negros de Nova York, por exemplo, tornou-se a Associação Africana-Americana de Professores. Mais significativamente, em termos de impacto em massa, o New York Amsterdam News, um dos maiores jornais pretos, anunciou que deixaria de usar a palavra "Negro". (BENNET¹, 1967, p.46-48)

Este trabalho leva em consideração a posição exposta por Bennett (1967) e que corroborara em seu artigo. Ainda, continua o mesmo autor, com a intenção de deixar clara sua posição sobre o tema:

Afro-American History and Cultural Center of the New York City Board of Education, e outros oponentes da palavra "Negro" apontam que a erudição linguística moderna é praticamente unânime em suas conclusões de que os nomes e palavras determinam, em grande medida, o que vemos e o que sentimos. (BENNET, 1967, p.50-52)

Visto ser o Brasil uma zona de influência norte-americana, a terminologia passou a ser substituída por aqui também e deu lugar ao termo afrodescendente. Já que os termos afro-americano, afrodescendente e afro-brasileiro estão em voga,

¹ BENNET, Lerone Jr. What's in a name? Negro vs. Afro-American vs. Black. **Ebony Magazine**, Chicago. 1967. Disponível em: <<http://www.virginia.edu/woodson/courses/aas102%20%28spring%2001%29/articles/names/bennett.htm>>. Acesso em: 09 nov. 2016.

aproveitar-se-á o prefixo afro também para ajudar a determinar o descendente africano nascido no Rio Grande do Sul, que será chamado de afro-gaúcho. Embora a mudança de nomenclatura por si só não termine com o preconceito racial, ajuda a combater o racismo a partir da não reprodução de estereótipos. Por isso, o trabalho propõe que gaúchos que possuam marcas de origem étnicas africanas sejam considerados afro-gaúchos nas pesquisas acadêmicas.

Há de se levar em conta, também, que o determinante cor, no Brasil, é altamente suscetível ao tráfego entre as categorias de classificação devido ao *status* social e econômico do indivíduo categorizado, visto que o censo para definição do critério de cor, no país, baseia-se na autodeterminação. Assim, numa sociedade de terceiro mundo, moldada pela força da mídia, em que a imagem está associada ao *status*, pode-se levar a crer que muitas pessoas mintam na hora de autodeterminarem suas cores. Assim preferam dizer serem brancas quando, na verdade, não são. Isso ajuda a comprovar indiretamente o racismo na sociedade brasileira, já que as pessoas teoricamente poderiam sentir vergonha de sua cor, como se tal característica genética fosse de alguma forma negativa, o que não é.

No Brasil, muitas conquistas dos direitos civis não são alcançadas pelo mito da Democracia Racial, que, ao tentar resolver o problema, esconde-o. Se os planos estratégicos de desenvolvimento social dos governantes assumissem, assim como a sociedade constituída, a existência de um enorme preconceito racial no país e que existe uma desigualdade econômica muito grande entre as diferentes origens étnicas que formam essa sociedade brasileira, poderíamos realmente propor transformações substanciais para tirar o afro-brasileiro da marginalização social em que se encontra.

A falsa democracia racial brasileira propõe que todos os cidadãos brasileiros, sejam iguais perante a lei, no entanto, políticas públicas, salvando raras exceções, como as cotas, não promovem maneiras satisfatórias para que todos os indivíduos tenham condições de sobrevivência digna e seus direitos assegurados.

As diferentes pesquisas mostram que os afro-brasileiros se encontram em desvantagem nos mais variados requisitos fundamentais que asseguram os direitos civis, como direito ao trabalho, à moradia, à educação, à saúde, ao lazer e assim por diante. Quanto mais marcante seja o tom de pele de um indivíduo afrodescendente no Brasil, maiores as chances do mesmo sofrer racismo no país. O sociólogo Oracy

Nogueira define o preconceito racial, no Brasil, como sendo de marca, ou seja, a discriminação dar-se-ia a partir de marcas e trações aparentes, sendo a cor o traço mais levado em conta: “[...] o preconceito se intensifica na razão direta dessa escala de cor e do porte de outras marcas: quanto mais negra é uma pessoa maior é a probabilidade de ser vítima do preconceito” (NOGUEIRA, 1985, p.17).

Desde muito tempo atrás, a relação do Brasil com seus afro-brasileiros é de praticamente abandono. No estado do Rio Grande do Sul não é diferente. Por que seria? No Rio Grande do Sul, ao contrário do que tentavam afirmar alguns historiadores e pesquisadores do tema, não houve somente uma escravidão branda, doméstica e patriarcal, a atividade da escravidão era brutal e constrangedora. Assim como se vê abaixo, a quantidade de escravos na cidade de Pelotas/RS era grande:

Em Pelotas, que possuía charqueadas de grande importância, no período de 1850 a 1887 foram inventariados mais de mil escravos, sendo destes 719 do sexo masculino, o que é um indicativo do uso de escravos em atividades produtivas e não apenas domésticas. (NOGUERÓL, 2007, p.3)

Sabe-se que Pelotas foi o polo das charqueadas no sul do Brasil, o que deve justificar em muito a cidade, nos dias de hoje, ser uma das campeãs em homicídios no estado do Rio Grande do Sul, fruto obviamente da marginalização dos afrodescendentes desde a escravidão consolidada no processamento do charque. Acompanhe pesquisa atual sobre homicídios em Pelotas/RS, famosa atualmente por ser importante produtora de doces, divulgada no "Diário da Manhã", jornal daquela cidade:

A violência está no DNA da cidade. Nas charqueadas, o trabalhador escravizado tinha vida abreviada diante de jornada exaustiva. Na cidade açucarada pela imagem associada ao “doce”, a contemporaneidade explicita em números a brutal desigualdade social. No ato “Pelotas: a capital gaúcha do assassinato”, organizadores expressaram que 80% das vítimas são da população negra. Na taxa de homicídios referente a cada cem mil habitantes, São Paulo aparece com 6,6 mortes. Já o Rio de Janeiro chega a 12,5, e Porto Alegre atinge 19,7. A capital do doce, no entanto, expõe sua face amarga com trinta óbitos a cada cem mil. (COGOY, 2015)

Diferentemente do trabalho com o charque, em que a escravidão era extremamente violenta, bárbara e comum, praticada banalmente, nas estâncias, onde o pastoreio do gado necessitava de cobertura pelo peão, ou ginete, por longos quilômetros de distância na observação da criação, a vigia do escravo seria muito

difícil e dispendiosa, e por isso improdutiva. O cuidado com o pastoreio do gado era feito pela montaria do equestre, inclusive, por escravos, visando assim aumentar a produtividade, o que traria ao afro-gaúcho a liberdade simbólica do andar a cavalo.

Nem todos os peões eram escravos, no entanto muitos escravos e descendentes de escravos, ou seja, muitos africanos, e afrodescendentes já nascidos no Rio Grande do Sul, tornavam-se peões, ginetes ou domadores, criando um vínculo muito grande com a terra. Por consequência disso, aquerenciando-se, produzindo sua parcela de contribuição para o desenvolvimento de uma cultura que se chamou de gaúcha.

É importante deixar claro que, embora as condições dos escravos possam ter sido mais brandas nas estâncias, não significa que o drama escravocrata tenha sido inexistente, no entanto, também, há de se ressaltar que andar a cavalo não era comum entre os escravos no Brasil. Dominar a montaria significava, em tempos distantes, dominar a tecnologia do transporte, pois cavalos e carroças significavam a tecnologia de locomoção para a época. E, no estado do Rio Grande do Sul, o domínio da montaria remete inclusive aos marginalizados escravos, assim como revela Saint-Hilaire, importante pesquisador que viveu na época da escravidão, no Estado, antiga Província de São Pedro, padroeiro da querência:

Havendo eu me perdido, dirigi-me a uma casa que avistei ao longe; aí uma mulher trabalhava acocorada sobre um pequeno estrado. Recebeu-me com delicadeza, mas sem levantar-se, e deu-me um negro para me ensinar o caminho. Ao ficarmos sozinhos, apressou-se em demonstrar sua admiração por ver-me a pé, pois nesta região, toda gente, mesmo pobre, inclusive os escravos, não dão um passo sem ser a cavalo. (HILAIRE, 1987, p.52)

Como se vê, houve um período drástico na sociedade gaúcha que não orgulha nossa memória sociocultural, ainda, sentido nos dias de hoje, todavia, esquecê-lo e fingir que não existiu, seria uma ação multiplicadora do problema decorrente. A música gauchesca representada pelos Tradicionalistas e pelos seus precursores preferiu, propositalmente ou não, deixar de lado temas pouco convenientes, como a escravidão de indígenas, africanos e seus herdeiros, que no estado do Rio Grande do Sul aconteceu por séculos.

O Tradicionalismo pode ser considerado, assim como a indústria cultural local, o fomentador da mitificação do gaúcho como um herói regional, - há uma personificação heroica diante dos fatos históricos. O regionalismo exacerbado era

resposta à cultura estrangeira, também carregada por seus mitos, e à cultura nacional do centro do país, que na época, tentavam monopolizar as audiências e criações culturais brasileiras também com mitificações e construções históricas.

Pesquisadores importantes do tema asseguram que a resposta da região sul contra a postura nacionalista e centralizadora da Ditadura Vargas, veio através do folclore, materializada pelo Tradicionalismo aqui no Rio Grande do Sul. Ao Estado e ao país caberia, respectivamente, "fornecer alimentos baratos para o trabalhador nacional e no plano político-cultural acelerar o processo de centralização do poder, sendo extintos partidos e queimadas bandeiras estaduais." (PESAVENTO, 1987; JACKS, 1999).

Já o Nativismo veio, principalmente, em seu frescor primordial, colocar o dedo na ferida dos aspectos inglórios da história e cultura do Estado. Indígenas, afro-gaúchos, peões de fazenda, biscates de grandes cidades, ginetes e o respeito à natureza passaram a fazer parte do imaginário dos compositores Nativistas na construção do folclore. Mais tarde o movimento Nativista, também, seria absorvido pela indústria cultural e sendo padronizado, assim, perdendo aos poucos seu frescor e teor iniciais. No entanto as obras em defesa dos oprimidos ficaram registradas, sendo suas características possíveis de serem categorizadas e suas obras catalogadas como um movimento original e decisivo para o folclore da região Sul do país. O Nativismo trouxe certo cunho de realidade e denúncia social, que faltava ao Tradicionalismo, como é possível ver nas músicas engajadas do cantor nativista César Passarinho.

4 CÉSAR PASSARINHO

Diante da crise de valores éticos que preocupa o futuro do país e dos índices de miséria social, racismo, homofobia, violência, corrupção e, tantos outros sintomas, atinentes à vulnerabilidade que encontramos na sociedade brasileira, trazer exemplos de discursos assertivos, que combatem a injustiça social e racial, é um dos deveres do jornalista hodierno e a justificativa deste trabalho.

Embora a valorização da participação do afro-gaúcho constantemente venha sendo negada no contexto histórico e social do estado do Rio Grande do Sul, assim como na sua representação simbólica cultural, o afrodescendente encontrou no canto do intérprete César Passarinho seu maior porta-voz e uma de suas mais icônicas figuras.

Contextualizar o ambiente biográfico em que se forjou a carreira musical desse uruguaianense é tão importante quanto interpretar as características do discurso presentes em seu canto.

Os dados aqui pesquisados e apresentados são aqueles que provêm de fontes externas: em revistas, jornais, meios eletrônicos, redes de compartilhamentos de músicas, vídeos digitalizados, *blogs*, *sites*, pelo banco de dados próprio e por uma entrevista feita com o parceiro do intérprete, o compositor Francisco Alves, que se encontra no Anexo A desta monografia. Vamos aos dados biográficos:

César Rodrigues Escoto é o nome de batismo do cantor nativista César Passarinho. No *blog* “Galpão, Pátria e Poesia”, especializado em cultura gauchesca, está assim biografada a data de nascimento do cantor: “César Osmar Rodrigues Escoto, ou simplesmente, César Passarinho, nasceu em Uruguaiana, em 21 de março de 1949” (LOPES, FINAMOR; 2015).

Nasceu no município de Uruguaiana/RS, localizada no extremo ocidental gaúcho e que faz fronteira fluvial com Argentina e Uruguai. A cidade que tem importante papel na cultura que se eternizou como gaúcha, ou *gaucha*, em castelhano, encontrando-se localizada (MAPAS BLOG, 2017) num ponto geográfico equidistante entre Porto Alegre/RS, Buenos Aires e Montevideo.

Trata-se da única cidade originária do movimento Farroupilha (Guerra dos Farrapos contra o Império Brasileiro, 1835-1845). Uruguaiana foi uma das primeiras

idades brasileiras a abolir a escravidão, quatro anos antes da Lei Áurea (1888), assim como se vê em matéria publicada no Correio do Povo, acompanhe:

Em 18 de setembro de 1884 (três anos e oito meses mais cedo), data em que se comemorava a retomada do município das mãos paraguaias, Uruguaiana decretou o fim do cativo, resultado de uma reunião de forças antiescravagistas incluindo a maçonaria, intelectuais e políticos. (URUGUAIANA, 2005, P.24)

O cantor interessou-se pela música muito cedo, assim como pela cultura popular. Quando criança já frequentava blocos carnavalescos na cidade uruguaianense. Acompanhe material que fãs e amigos disponibilizaram em meios eletrônicos sobre a trajetória carnavalesca de César Passarinho:

Passarinho desfilou pela primeira vez nos Rouxinóis como baliza, aos 7 anos, levado por sua mãe, Eloy, fundadora da escola. Ele foi puxador dos sambas dos Rouxinóis na década de 70. 1973 - Reminiscências do Carnaval, de Edson Camargo Evangelho - intérprete: César Passarinho 1974 - Zumbi, o Rei Negro dos Palmares, de Wandelely Gonçalves - intérpretes: César Passarinho e Wanderley Gonçalves 1975 - Glória e Esplendor do Cassino da Urca, de Magda Gonçalves e Wanderley Gonçalves - intérprete: Wandelely Gonçalves 1976 - Poemas dos Heróis do Sertão, de Wandelely Gonçalves - intérprete: César Passarinho 1978 - Praça Onze em Show Maior, de Wandelely Gonçalves - intérprete: César Passarinho Esta gravação foi gentilmente cedida por Magda Gonçalves. A foto é do acervo de Zé da Nova e João Carlos. Passarinho está à direita. (CÉSAR, 2009, repositório digital)

César Escuto (César Passarinho), antes de se consagrar como cantor Nativista, foi puxador de samba do bloco carnavalesco Rouxinóis em Uruguaiana/RS. Como se vê a relação com os pássaros vem de cedo, pois no ninho dos Rouxinóis, Passarinho aprenderia a cantar. No Repositório Digital Podomatic encontram-se faixas sonoras com César Passarinho interpretando enredos de sua escola de samba, assim como a foto abaixo, que mostra o intérprete se preparando para cantar no carnaval, o mesmo é o bem da direita, veja:

Figura 2 - Bloco Rouxinois



Fonte: (CÉSAR, 2009, repositório digital)

Segundo o amigo e parceiro de César Passarinho, Francisco Alves, um dos compositores das músicas Ave Maria Pampeana e Último Grito (1983), interpretadas por Passarinho no disco de estreia (Fundamento), desde cedo o cantor, manifestou sua vocação para a música. Apesar disso, como se vê na transcrição do depoimento do amigo e parceiro, o cantor trabalhava em alfaiataria antes de ganhar a vida como músico:

[...] estudante do tradicional Colégio Santana, morava a meia quadra da escola, se tornou atleta. Magro, alto, esguio, era campeão de corrida em 500 metros. Mas sua paixão era mesmo a música, o canto, o ritmo. Mesmo menino, integrou sua Escola de Samba preferida, [...] Ainda adolescente passou a aprender o ofício de alfaiate [...] (ALVES, 2017, depoimento escrito)

Após o período como alfaiate já estava absorvido pela música e apresentava-se com conjuntos musicais, primeiramente, como percussionista, depois, baterista e, por fim, *crooner*, animando festas em Uruguaiana/RS e região. Francisco Alves, amigo do cantor, relembra novamente:

Não demorou muito tempo para ele ter participações secundárias como percursionista em conjuntos de baile. Foi quando o guitarrista Enio Rodrigues, músico e compositor de tocou em vários conjuntos, viu o jovenzinho tocando bongo. Enio tocava no Hi-Fi, orquestra de baile mais famosa da fronteira. E foi por meio das informações de Enio eu ele foi para o Hi-Fi. Inicialmente tocando bongô e tumbadora, juntamente com Hugo Garcia, pai de Serginho Moah, do Papas na Língua. Em pouco tempo, calcado em seu indiscutível talento, César Passarinho assumiu a titularidade como baterista do Hi-Fi e crooner. Tocava bateria e cantava músicas de sucesso, sambas, boleros, baladas. Roberto Carlos, Erasmo, Jair Rodrigues, Agnaldo Timoteo e todo o time que brilhava na Jovem Guarda, além de músicas argentinas que faziam sucesso na fronteira,

principalmente do grupo Los Iracundos, Los Gatos, Los Linceos, Leonardo Flavio e outros. (ALVES, 2017, depoimento escrito)

O nome artístico de César Osmar Rodrigues Escoto é uma herança de seu pai, que também era cantor e tinha o apelido de gurrião (pardal). Uma matéria, publicada no jornal "Zero Hora" um dia depois de seu falecimento, percorre a trajetória do intérprete uruguaiano. Sobre a origem do nome artístico, o autor escreve que: "O apelido Passarinho é uma referência ao pai, que tinha a alcunha de gurrião (pardal). O filho do pássaro se transformou em passarinho" (MACHADO M, 2017, repositório digital).

Segundo informações do amigo Francisco Alves (ALVES, 2017, depoimento escrito), César Passarinho não era Tradicionalista, tampouco gostava das músicas atávicas gaúchas e, digamos, assim grotescas cantadas pelo Tradicionalismo: "Que é isso, bicho? Tá me estranhando. Não canto música de grosso", referia.

Francisco Alves aduz, ao lembrar a primeira vez que convidou o cantor para representar uma de suas músicas na Califórnia da Canção Nativa em Uruguaiana, e esse foi o primeiro passo que o cantor despontasse como músico regionalista, acompanhe:

Foi um parto para convencê-lo que não se tratava de grossura, mas de uma nova leitura da música gaúcha. Duas horas e meia de conversa: - Tá, eu canto, mas não vou vestir essa tal de bombacha, bota. Essas coisas afirmou. Kenelmo saiu desesperado para falar com Colar Duarte, e este o informou que era pilcha ou smoking. - Ah, assim eu vou. (ALVES, 2017, depoimento escrito)

A possibilidade para uma carreira artística trabalhando com música popular e folclórica revelava artistas no mundo todo. No Brasil não foi diferente. Em Uruguaiana/RS, por meio de idealizadores culturais inspirados nos festivais da canção de música popular brasileira, despontava como importante berço cultural do Estado. Na sequência, expomos as fotografias publicadas na rede social de Francisco Alves sobre os velhos tempos musicais na cidade, disponibilizadas gentilmente pelo compositor e produtor cultural. Perceba que a música parecia incipiente na cidade:

Figura 3 - Banda do Maestro Brasinho



Fonte: Alves (2017)

Também, na rede social do amigo e compositor Francisco Alves (2017), podemos ver, o cantor celebrando com outros importantes artistas da cidade de Uruguaiana/RS, ainda antes da fama como músico Nativista, vislumbre:

Figura 4 - Conjunto Hifi (Canhoto, Chico Marreco, Adão, Hugo, César Passarinho, Arlindo, Márcio, Jorge Cremontti e Francisco Alves)



Fonte: Alves (2017)

César Passarinho foi casado com Eva Escoto e deixou um filho registrado com o mesmo nome do pai: César Escoto, que é conhecido no ramo cultural caxiense como Césinha Escoto. No *site* da Prefeitura de Caxias do Sul (2005), é possível confirmar tais informações. A assessoria de imprensa da prefeitura caxiense noticia a homenagem póstuma prestada pela prefeitura de Caxias do Sul/RS àquele cantor, dizendo que "a tertúlia contou com a presença do homenageado Cláudio Picolotto e de familiares de César Passarinho, a mulher dele Eva Escoto e o filho Césinha" (CAXIAS DO SUL, 2005).

O intérprete teve problemas com álcool e era boêmio, chegando a ser internado, algumas vezes, em clínicas para reabilitação. O jornalista Roberto Azambuja na matéria Clássicos Gauchescos revela alguns dramas vividos por César Passarinho por causa da bebida:

Apoiado pelos amigos João e Júlio Machado, irmãos e ex-alcoólatras, Passarinho interrompeu a carreira para se internar em uma clínica em Porto Alegre. Reabilitado, o uruguaianense foi morar com o conterrâneo Júlio em um apartamento na Rua Marcílio Dias, na Capital. O período coincidiu com a elaboração de Guri, escrita por João e musicada por Júlio. A composição foi inscrita para a 13ª edição da Califórnia, que aconteceria em dezembro de 1983. Passou fácil pela fase preliminar, mas faltava justamente o cantor. (AZAMBUJA, 2015, meio eletrônico)

César Passarinho morreu na cidade serrana de Caxias do Sul/RS, vítima de um câncer de pulmão, no dia 14 de maio de 1998 aos 49 anos de idade. O jornalista Marcelo Machado noticiou o motivo da morte do cantor, dizendo que "César Passarinho morreu às 12h48min de ontem, no Hospital Saúde, em Caxias do Sul. O cantor estava internado havia 43 dias tratando de um câncer no pulmão direito" (MACHADO M, 2017, repositório digital).

O cantor símbolo da Califórnia gozava de muito prestígio entre seus pares artísticos. A Página do Gaúcho, ao copiar e disponibilizar ao público o arquivo em formato físico, material colhido em repositório de um importante jornal do estado, mostra as seguintes manifestações dos amigos da cena, Luiz Carlos Borges, João de Almeida Neto e Ivete Trojan, respectivamente: "Ele era silencioso. Hoje, não existem mais gênios. O César Passarinho, nos anos 80, era um gênio, uma figura encantada"; "Foi meu amigo de infância. Sempre personificou uma estrela que estava mais próxima de mim. Era um grande boêmio, a gente convivia nos bares"; "Ele foi a pessoa que começou o nativismo. Não tem um substituto para o César Passarinho. Ele quebrou muitas barreiras em função da cor, pela voz e pela sua música" (MACHADO M, 2017, repositório digital).

4.1 O CANTO DE CÉSAR PASSARINHO: PESQUISA FONOGRAFICA

No primeiro quadro que segue, discriminam-se, o ano de lançamento, o título dos respectivos discos e as gravadoras pelas quais foram lançados:

Quadro 1 – Discografia Completa

ANO	TÍTULO DO DISCO	GRAVADORA
1983	Fundamento	Polyfar
1985	Solito	Phonogram
1988	Negro de 35	ACIT
1991	Assim no Más	ACIT
1993	18 Grandes Sucessos de César Passarinho	ACIT
1994	De alma leve	ACIT
1996	Milongueando Essas Lembranças Tuas	ACIT
2000 (póstumo)	Arremate da Vida	Mega Tchê Discos

Fonte: Elaboração própria

As músicas do disco póstumo não serão observadas e interpretadas neste trabalho, deixando-as para novas pesquisas tal tarefa sobre o tema.

A pesquisa fonográfica em questão propõe a seguinte categorização das músicas relacionadas ao conteúdo do discurso presente na obra de intérprete César Passarinho: As MÚSICAS ENGAJADAS (foco do trabalho), aqui consideradas, estão sublinhadas e em caixa alta.

Já as demais, sem grafia alguma, foram descartadas nesta pesquisa, pois restaram fora do enfoque ao qual se propôs este trabalho.

A seguir, a discografia lançada quando o cantor ainda estava vivo:

Quadro 2 - Fundamento (1983)

Título da música	Letra	Melodia
Causo Sério	Sílvio Genro	José Rios
Louco Mundero	José Souza Vilella	Francisco Alves
<u>CANTO LIVRE</u>	Colmar Duarte / Valdir Santana	Armando Vasquez / João Chagas Leite
Ave Maria Pampeana	Ubirajara Raffo Constant	Francisco Alves
<u>NEGRO DA GAITA</u>	Gilberto Carvalho	Airton Pimentel

Mocito	Ubirajara Raffo Constant	Ubirajara Raffo Constant
Último Grito	Knelmo Alves	Francisco Alves
Arrogâncias de Milonga	Luiz de Martino Coronel	Marco Aurélio Vasconcelos
O Velho e o Rio	Kinelmo Amado Alves	Francisco Alves
Romanceiro de Erva Mate	Ricardo Thofehr	Asaph Roque Borba
<u>NEGRINHO DO PASTOREIO</u> / (Medley) Piazito Carreteiro	Domínio Público / Barbosa Lessa / Luiz Menezes	Barbosa Lessa / Luiz Menezes

Nota: (Total = 12 faixas)

Fonte: Elaboração própria

Quadro 3 - Solito (1985)

Título da Música	Letras	Melodia
Arranchado	Valdir Santana	Armando Vasquez
Avô Campeiro	Ubirajara Raffo Constant	Ubirajara Raffo Constant
Bem Querença	Júlio Machado da Silva Neto	João Batista Machado
Guri	João Batista Machado	Júlio Machado da Silva Neto
Meu Rancho	Gregório Bonilla	Mario Barros
Mulher	Antônio Fagundes	Júlio Machado da Silva Neto
<u>NEGRO BONIFÁCIO</u>	Luiz Bastos	Antônio Ferreira / Mauro Ferreira
Prenda Minha	DOMÍNIO PÚBLICO	DOMÍNIO PÚBLICO
Meu Rancho	Darcy Fagundes	Júlio da Silva Machado
Solito	Mauro Fagundes	Euclides Fagundes
Tropeços e Enganos	Silvio Genro	José Rios

(Total = 11 faixas)

Fonte: Elaboração própria

Quadro 4 - Negro de 35 (1988)

Título da Música	Letra	Melodia
Volteada	Mauro Moraes	Mauro Moraes
Faz de Conta	Colmar Duarte / João Chagas Leite	Armando Vasquez / Valdir Santana /
Noite de Milongas	Sívio Genro	Luiz Felipe Delgado
<u>OS CARDEAIS</u>	Elton Saldanha	Elton Saldanha
Retina das Buscas	Mauro Moraes	Chico Saratt
Cambichos	Luiz Bastos	Jorge Rodrigues
<u>NEGRO DE 35</u>	J. Rufino Aguiar	Clóvis de Souza
Noites de Inverno	Paulo Cardoso	Mauro Michelin

Sonhos de Primavera		
Moirão a Moirão	Mauro Moraes	Mauro Moraes
Trovador	João Machado	Júlio Machado

(Total = 10 faixas)

Fonte: Elaboração própria

Quadro 5 - Assim no Más (1991)

Título da Música	Letra	Melodia
Fim de Mês	Juliano Trindade	Mauro Moraes
Lado a Lado	Antônio Fagundes	Neto Fagundes
Estrelas de Peão	Lenin Nunes	Tadeu Martins
Guri	João Batista Machado	Júlio Machado da Silva Neto
Manhãs de Verão	Carlitos Magallanes	Carlitos Magallanes
Não Há Pandorgas no Céu	Luiz Coronel	Lenin Nunes
Assim no Más	Mauro Moraes	Mauro Moraes
Sonho de Seresteiro	Neto Fagundes	Neto Fagundes
Clarão Rural	João de Almeida Neto	João de Almeida Neto
Menina Jardineira	Beto Barros	Beto Barros
Que Homens São Esses	Francisco Castilhos	Carlos Moacir

(Total = 11 faixas)

Fonte: Elaboração própria

Quadro 6 - 18 Grandes Sucessos de César Passarinho (1993)

Título da Música	Letra	Música
Guri	João Batista Machado	Júlio Machado da Silva Neto
Cambichos	Luiz Bastos	Jorge Rodrigues
<u>OS CARDEAIS</u>	Elton Saldanha	Elton Saldanha
Volteada	Mauro Moraes	Mauro Moraes
Fim de Mês	Juliano Trindade	Mauro Moraes
<u>NEGRO DE 35</u>	Rufino Aguiar	Clóvis de Souza
Faz de Conta	Colmar Duarte / João Chagas Leite	Armando Vasquez / Valdir Santana /
Noites de Inverno, Sonhos de Primavera	Paulo Cardoso	Mauro Michelin
Não Há Pandorgas no Céu	Luiz Coronel	Lenin Nunes
Assim no Más	Mauro Moraes	Mauro Moraes
Manhãs de Verão	Carlitos Magallanes	Dirceu Abrianos
Sonho de Seresteiro	Neto Fagundes	Neto Fagundes

Que Homens São Esses	Francisco Castilhos	Carlos Moacir
Clarão Rural	João de Almeida Neto	João de Almeida Neto
Noites de Milongas	Sílvio Genro	Luiz Delgado
Estrelas de Peão	Lenin Nunes	Tadeu Martins
Moirão a Moirão	Mauro Moraes	Mauro Moraes
Lado a Lado	Antônio Fagundes	Neto Fagundes

(Total = 18 faixas)

Fonte: Elaboração própria

Quadro 7 - De Alma Leve (1994)

Título da Música	Letra	Melodia
Galope dos Sonhos	Mauro Michelon	Paulo Cradoso
Campo e Flor	Alex Silveira	Carlos Madruga
Tropeiro	Régis Marques	Régis Marques
Milonga Amorosa	Robson Barenho	Talo Pereyra
De Alma Leve	Alex Silveira	Carlos Madruga
Mágico Cantar	Reneu Amaral Berni	Luiz Bastos
Versos e Canto ao Taim	Lúcio Soares	Carlos Catuípe
Grogueiro	Anomar Danúbio Vieira	Carlos Madruga
Gauchada	Mauro Moraes	Mauro Moraes
<u>ECOS CONDOREIROS</u>	Mário Michelon	Francisco Koller
Pra um Gauderiar Estreleiro	Anomar Danúbio Vieira	Carlos Madruga
O Homem, as Almas e as Águas	Juarez Fialho	Luiz Fernando Smaniotto
Clarão Rural	João de Almeida Neto	João de Almeida Neto
Menina Jardineira	Beto Barros	Beto Barros
Trovador		
Coplas	Marcondes Chagas	Luiz Cardoso

(Total = 16 faixas)

Fonte: Elaboração própria

Quadro 8 - Milongueando Essas Lembranças Tuas (1996)

Título da Música	Letra	Melodia
Lavando a Alma	Mauro Moraes	Mauro Moraes
Desalentos	Mauro Marques	Mario Barros
Pula Bugiu	Francisco Koller	Carlos Madruga
Corcoveando	Mano Oliveira	Mauro Marques
Galope de Paz	Carlos Moacir Pinto	Carlos Moacir Pinto
Pétalas Noturnas	Robson Barenhos	Talo Pereyra / Mauro Moraes
Sob Os Olhos da Noite	Carlos Madruga	Paulo Silveira

Milongueando Estas Lembranças Tuas	Carlitos Magalhanes	Carlitos Magalhanes
Flor Nativa		
Uma Canção para o Vento	Carlos Madruga	Dirceu Abrianos
Correndo Eguada	Carlos Madruga	Alex Silveira
Onde a Gaita Corcoveia	Carlos Madruga	Carlos Madruga

(Total = 11 faixas)

Fonte: Elaboração própria

4.2 INTERPRETANDO O DISCURSO ENGAJADO

4.2.1 Números

César Passarinho lançou sete discos em vida. Se somássemos o número de faixas de cada disco ($12 + 11 + 10 + 11 + 18 + 16 + 11 = 89$) e dividíssemos pela quantidade de discos lançados (7), teríamos a quantidade média de músicas presentes em cada disco, o que seria em torno de 12 a 13 faixas ($89/7=12,71$) disponibilizadas por álbum.

No entanto a soma das faixas dos discos, por si só, não representa a quantidade total de músicas gravadas por Passarinho, visto que um disco do cantor é uma coletânea (compilação) e outros repetem faixas de álbuns anteriores.

Nos anos da década de 1990, Passarinho mostrava-se com muito fôlego e gravou muitas músicas inéditas. No disco Fundamento (1983), temos o lançamento de 12 músicas inéditas interpretadas por ele. Em Solito (1985), 11 músicas originariamente cantadas por Passarinho. Ainda nos anos de 1980, com o disco Negro de 35 (1988), novamente, lança somente músicas inéditas em sua voz, na quantidade de 10.

Em 1991, foram disponibilizadas aos fãs mais 10 faixas inéditas em sua discografia com o disco, Assim no Más, mais a música Guri, grande sucesso do artista, oriunda do disco de 1985, portanto, não inédita

Em 1993 foi lançada a coletânea do intérprete intitulada 18 Grandes Sucessos de César Passarinho, contando com 18 faixas oriundas de discos anteriores, ou seja, nenhuma inédita: Sendo que uma música pertencia ao disco de 1985, 8 músicas eram do disco de 1988 e mais 9 do disco de 1991.

No ano de 1994, lançou o penúltimo disco da carreira, chamado De Alma Leve, que apresenta 13 músicas inéditas e mais 3 músicas oriundas de outros discos. Das músicas repetidas, uma pertencia ao disco de 1988 e 2 do disco de 1991.

O último disco do cantor lançado em vida, denominado Milongueando Essas Lembranças Tuas (1996), apresenta Passarinho com todo fôlego, disponibilizando novamente somente material inédito na voz do cantor, com 11 faixas.

Se somarmos somente as músicas inéditas na voz de César Passarinho presentes nos discos do cantor, temos a seguinte representação matemática: $(12 + 11 + 10 + 10 + 13 + 11 = 67)$. Ou seja, ele gravou 67 faixas em sua discografia oficial.

São 7 MÚSICAS ENGAJADAS presentes na discografia oficial do cantor, consideradas como tal nesta pesquisa, por revelarem aspectos históricos do povo afro-gaúcho e por despontarem Passarinho como líder *folk* dos marginalizados, representando certa coletividade e são as seguintes: CANTO LIVRE (1983), NEGRINHO DO PASTOREIO (1983), NEGRO DA GAITA, (1983), NEGRO BONIFÁCIO (1985), OS CARDEAIS (1988), NEGRO DE 35 (1988) E ECOS CONDOREIROS (1994).

4.2.2 Letras e enfoque

O foco da pesquisa deu-se em: Negro da Gaita (1983), Canto Livre (1983), Negrinho do Pastoreio (1983), Negro Bonifácio (1985), Os Cardeais (1988), Negro de 35 (1988), e Ecos Condoreiros (1994).

O sucesso de César Passarinho como cantor de música folclórica Nativista gaúcha começa ainda em 1976, ano no qual ele ganha, pela primeira vez, a Calhandra de Ouro, ao defender a música *Um canto para dia*. A melodia e a letra são de autoria de Ernani Amaro de Oliveira. O cantor dividiu os vocais nesta música com a intérprete Oristela Alves e a música foi lançada na coletânea intitulada VI Califórnia da Canção Nativa.

No ano seguinte (1977), conquistou novamente a Calhandra de Ouro com a música *Negro da Gaita*. Esta música consagrou o intérprete César Passarinho como

o símbolo da Califórnia da Canção Nativa e a música foi lançada na coletânea do mesmo festival, chamada de VII Califórnia da Canção Nativa.

O intérprete venceu mais duas vezes a Calhandra de Ouro: em 1983, com a música *Guri*, de autoria de João Batista Machado (letra) e Júlio Machado da Silva Neto (melodia); e também recebeu a maior premiação em 1992, com a música *O Minuano e o Poeta*, composta por Lauro Correia Simões (letra) e Clóvis de Souza (melodia). Ambas as músicas estão presentes nos discos da 13ª e da 22ª edições do Festival da Califórnia da Canção Nativa respectivamente.

Quis o destino revelar ao mundo o músico uruguaianense com uma música que valoriza a importante participação do afro-gaúcho na consolidação do folclore gauchesco (*Negro da Gaita*; 1977). A música interpretada por César Passarinho, que foi vencedora da sétima edição da Califórnia da Canção Nativa, em 1977, foi posteriormente incluída no álbum de estreia do cantor chamado *Fundamento*(1983). Composta por Rufino Aguiar e Clóvis de Souza, o eu-lírico narra na letra da música um afro-gaúcho órfão que, ao receber de herança a velha gaita de seu pai, continua sua saga campeira. A história da música mostra um afrodescendente gaúcho aquerenciado, representando a própria cultura gauchesca. O intérprete canta com saudade:

Mata o silêncio dos mates, a cordeona voz trocada, e a mão campeira do negro passeando aveludada, nos botões chora segredos, que ele juntou pela estrada. Quando o negro abre essa gaita, abre o livro da sua vida. Marcado de poeira e pampa, em cada nota sentida. Quando o pai que foi gaiteiro, desta vida se ausentou o negro piá, solitário, tal como pedra rolou. E se fez homem proseando, com a gaita que o pai deixou. E a gaita se fez baú, para causos e canções do negro que passa a vida, mastigando solidões e vai semeando recuerdos, por estradas e galpões. (SOUZA; AGUIAR, 2017, grifo nosso).

Em *Canto Livre* (1983), lançada no disco *Fundamento*, o intérprete César Passarinho canta uma milonga, essa com teor quase jornalístico, ao denunciar o descaso com sua raça. Além disso, a letra cantada e reverberada pelo intérprete ressalta sua herança de marca africana ao comparar-se a um pelo-duro. Também, o cantor, representando o eu-lírico da letra, mostra-se como representante da coletividade dos pássaros, que metaforicamente são os cantores populares ou foclóricos. A música foi composta por Colmar Duarte, Valdir Santana, Armando Vasquez e João Chagas Leite. Na continuidade, colocamos a letra transcrita a partir de um vídeo postado no

Youtube, publicado em 2008, com apresentação ao vivo de César Passarinho, que alcançou a marca de quase 20 mil visualizações:

Por algo sou pêlo duro e o campo é meu elemento na alma, penas e vento nos nervos ganas de andar, vendo os pássaros cantar entendi meu nascimento. **Há cantos que calam vozes e há vozes que calam cantos como calar, no entanto, o claro canto dos pássaros se para cantar nascem tantos?** Meu berço ninho de rama nas melenas de um umbu, minha mãe uma torcaz, meu pai o vento pampeiro **meu destino ser herdeiro do descaso a minha raça.** Eu canto e brota no peito o livre canto do pago sou pássaro procurado não pelo encanto que tenho mas pelo canto que trago, quantos pássaros cativam porque encantam ao cantar ter penas não é ser livre nem nos pode libertar um par de asas apenasse falta o céu pra voar. (VASQUEZ et al., 2008, grifo nosso)

Mais uma vez o intérprete mostra-se atento em escolher para seu repertório, temáticas em alusão ao afro-gaúcho. Também presente no disco *Fundamento* (1983), César Passarinho canta uma prece ao Negrinho do Pastoreio. Música anônima e homônima à lenda gauchesca sobre um escravo gaúcho maltratado por seu algoz. Ao cantar tal música baseada numa lenda tão reconhecida e cultuada no estado, Passarinho assume a posição de cantor folclórico e sua obra consolida-se como fato folclórico. O disco de estreia *Fundamento* (1983) tem 49 minutos de duração e está disponibilizado, na íntegra, no Youtube, como se fosse um vídeo. Esse mesmo material foi publicado recentemente em 2017 e já conta com mais de mil visualizações. A seguir, a transcrição da música que se encontra no disco:

Negrinho do Pastoreio acendo essa vela pra ti e peço que me devolvas a querência que eu perdi. Negrinho do pastoreio traz a mim o meu rincão, eu te acendo essa velinha, nela está meu coração. Quero rever o meu pago, colorido de pitanga, quero ver a gauchinha brincando na água da sanga. Quero trotar nas coxilhas, respirando a liberdade, que eu perdi naquele dia que me embreitei na cidade. Negrinho do Pastoreio traz de volta ao meu rincão, a velinha está queimando e aquecendo a tradição. (ANÔNIMO, 2017)

No disco seguinte, *Solito* (1985), a música *Negro Bonifácio* é a única de protesto do disco, embora não encontremos pares com o mesmo teor no álbum, a música desempenha o papel de denúncia social e valorização da representação do afro-gaúcho na sociedade com muita eloquência. César Passarinho é acompanhado por uma gaita em tom de suspense, sendo que o ritmo da música diminui e retoma a velocidade para que o cantor, pouco a pouco, conte o drama e a valentia do personagem. Bonifácio é um afro-gaúcho que foi morto covardemente pelo

preconceito social: um amor proibido quando se existe racismo. O desenrolar da letra leva a crer que Tudinha, a outra personagem da música, fosse branca. Ao cantar drama tão forte, Passarinho assume a representação de um líder dos marginalizados, ou melhor, um líder *folk*. Acompanhe a letra transcrita retirada de um vídeo no Youtube, que conta com mais de 12 mil visualizações, desde 2012, quando foi publicada:

Mataram o Bonifácio num comércio de carreira. Caiu o negro peleando para que a morte sotreta se espoje na carne preta, sem perguntar: até quando? Caiu o negro peleando. Era tão linda Tudinha. De enfeitiçar qualquer um e aquele negro muçum, que encanto será que tinha? Como entender seu achego? Tinha nas mãos o nadico! Tanto moço branco e rico e aquele caso com um negro! Em casos de valentia, há sempre um negro no flanco. Bonifácio fosse branco nem história se teria. Caiu o negro peleando para que a morte sotreta (se espoje na carne preta, sem perguntar: até quando?). Bonifácio teus direitos permanecem obscuros enredados nos impuros caminhos dos preconceitos. (FERREIRA et al., 2012)

Os Cardeais, também originária do disco Negro de 35 (1988) foi composta por Elton Saldanha. Em tal música com andamento moderado para baixo, Passarinho, com sua voz acalentadora, consola uma personagem ainda criança. A menina à qual se direciona o eu-lírico chora devido à partida de cardeais que foram libertos da gaiola, pois até uma prisão pode se trair. Metaforicamente a música é um baluarte ao direito da liberdade universal. Com quase 90 mil audições, o vídeo do qual a letra foi retirada, com apresentação ao vivo do cantor, permanece como um dos mais assistidos de sua obra. A seguir, a letra transcrita:

Não chora menina, não chora por que foram-se os cardeais se cantavam, na prisão campo a fora cantam mais Tanta gente, anda vagando sem saber onde pousar, mas as aves, só voando é que podem se encontrar. Você ainda não sabe o que cabe nesta paz. Quando a gente abre as asas nunca mais, nunca mais. Era tão triste menina, não tinha aceno este cais, na despedida eram dois depois, depois serão mais. A gaiola abriu as asas por que até a prisão se trai e o campo se fez casa para o canto dos cardeais. (SALDANHA, 2017)

No disco Negro de 35, Passarinho definitivamente desponta como líder dos afro-gaúchos e marginalizados no folclore gauchesco. Ao dedicar o título de um disco seu a um afro-gaúcho que lutara na Guerra dos Farrapos (1835-1845), o intérprete consolida-se como um defensor dos direitos sociais e pró-igualdade racial. O conteúdo da letra Negro de 35 (1988), interpretada por César Passarinho, é muito

contundente e com aspecto histórico relevante imensurável, pois conta o drama do escravo gaúcho quando foi tirado das barbáries da senzala e escravidão para lutar em uma guerra que nem sua era. No conteúdo da letra, ainda, há alusão à famosa lei antirracismo Afonso Arinos (1951). A letra cantada pelo intérprete conclama todos os afro-gaúchos a buscarem seus direitos na sociedade, ou seja, propõe uma tomada de consciência, como líder *folk* que era. A música que foi composta por J. Rufino de Aguiar e Clóvis de Souza assegura ao escravo importante lado humano, ao abordar de sua solidão dentro das senzalas antes de ser atirado para a guerra. Na sequência, a transcrição da letra que foi retirada de um vídeo, publicado por fãs, em 2011, e que conta com quase 20 mil visualizações no Youtube:

A negritude trazia a marca da escravidão quem tinha a pele polianga vivia na escuridão, desgarrado e acorrentado, sem ter direito a razão. Castrado de seus direitos não tinha casta, nem grei. Nos idos de trinta e cinco, quando o caudilho era o rei e o branco determinava, fazia e ditava a lei. Apesar de racional, vivia o negro na encerra e adagas furavam palas, ensangüentando esta terra, da solidão das senzalas tiraram o negro pra guerra. Peleia negro, peleia pela tua independência, semeia negro, semeia teus direitos na querência. Deixar o trabalho escravo, seguir destino campeiro, as promessas de igualdade aos filhos no cativo e buscando liberdade o negro se fez guerreiro. O tempo nas suas andanças viajou nas asas do vento fez-se a paz, voltou a confiança, renovaram pensamentos, a razão venceu a lança e apagou ressentimentos. Veio a lei Afonso Arinos cultivando outras verdades, trouxe a semente do amor para uma safra de igualdade porque o amor não tem cor, sem cor é a fraternidade. Peleia, negro, peleia, com as armas da inteligência semeia, negro, semeia teus direitos na querência. (SOUZA; AGUIAR, 2011)

Aquele que foi o penúltimo álbum do cantor em vida, chamado de Alma Leve (1998), traz a última música de protesto, no entanto, contundente e denominada Ecos Condoreiros. A música foi composta por Francisco Koller e Mário Michelin. A letra da música ganha força na voz do cantor, que mais uma vez se posiciona como defensor dos injustiçados, além disso, o conteúdo, que reverbera no canto potente de César Passarinho, sugere que a culpa das injustiças e do preconceito, sejam das leis mal formuladas propositadamente. Acompanhe um trecho da transcrição da letra, retirada de um vídeo no Youtube, que apresenta o conteúdo do álbum na íntegra:

No alto das cordilheiras, grande palco do infinito há palavras condoreiras ecoando como um grito. Já se foram tantos anos, mil conchavos, preconceitos. **São as leis que tem defeito**, o meu mundo é sem Hermanos. Quero as asas do condor pra voar na fantasia e o **poeta esquece a dor pra**

ser ninho de poesia. [...] Rica e pobre humanidade tua imagem tantos contrastes, [...] **multidão de injustiçados por razões convencionais** quantos sonhos malogrados, só promessas e nada mais na vertente da ilusão, ainda sangram a vontade de cantar a liberdade sem o peso da opressão [...] (KOLLER; MICHELON, 2017, grifo nosso)

Sobre as músicas engajadas, enfoque deste trabalho, ainda foi possível, mensurar a importância das mesmas, como fato folclórico, ao pesquisar por tablaturas em sites especializados da grande rede. As músicas outrora cantadas por Passarinho e eternizadas pelo artista, recebem boa audiência por parte dos internautas, que as utilizam para aprendizado e compartilham as letras cifradas do cantor. Os mesmo inserem em seus repertórios àquelas músicas consideradas aqui como engajada. No site de compartilhamento de cifras, chamado Cifraclub, no tópico César Passarinho (César..., 2017), as visualizações da obra do intérprete apontam a quase 200 mil exibições. Das 10 músicas de Passarinho mais consultadas em tal site, encontram-se 4 daquelas consideradas de protesto, sendo que Os Cardeais ocupa a segunda posição, Negro da Gaita a terceira, Negro Bonifácio a oitava, e finalmente, Negro de 35, como a décima mais procurada cifra do cantor para aprendizado musical.

4.2.3 O discurso *folk* de Passarinho

A partir das informações obtidas pela pesquisa fonográfica foi possível sistematizar as características do discurso popular presentes na obra de Passarinho:

O intérprete César Passarinho, em suas músicas de protesto, estava associado a compositores que fizeram obras com alto teor pro-igualdade racial. As músicas contam a saga do povo afro-gaúcho e as injustiças sociais que viveram por séculos e continuam vivendo. Se não foram muitas músicas de protesto, o teor de denúncia de cada uma era bastante forte. A mensagem foi emitida sobre um contexto em que o gênero Nativista era incipiente, sagaz e com respaldo dos festivais de canção Nativistas. Os canais utilizados pelo intérprete foram seus discos, apresentações registradas ao vivo e participações em festivais. Os efeitos positivos podem ser sentidos, ainda hoje, pela reverberação que sua obra tem na rede de compartilhamento de vídeos Youtube, e de cifras, Cifra Club, apresentando bons índices de visualizações e exibições.

Ouvindo as músicas enfocadas do artista pode se sugerir que há certo tom tensionado, por vezes, trêmulo na voz do cantor. Analisando sobre o aspecto da Etnomusicologia e sobre as caracterizações que seus estudos propõem (MERRIAM, 1965; MAUSS 1967; RIBEIRO [2001?]), essa característica pode ser atribuída pela emissão de notas diminutas, que, dentro de um acorde natural, faz o som soar mais bonito e tensionado. Sendo que cada acorde formado com uma nota diminuta dará origem a novos três acordes (superposição de notas), representando a técnica musical do cantor. Passarinho era um músico nato, boêmio, e, devido à sua carreira começar muito cedo, em blocos carnavalescos, depois, animando bailes e cantando em inúmeros festivais, pôde aprimorar seu canto, criando acordes vocais ou solfejos peculiares e perceptíveis. Além de cantar a melodia, essa técnica espontânea fazia com que a sua voz acompanhasse a harmonia da música, como que cantando em escalas levemente improvisadas. César Passarinho sabia enfeitar a voz, sem desafinar, evitando algumas notas. Assim se explica a superposição de notas pelo uso das diminutas em um periódico de música popular:

Após esse estudo inicial, podemos seguir para o próximo passo, que é experimentar a superposição de acordes, que nos dará as tensões da harmonia, criando assim novas cores e sonoridades, diferentes do som estrutural do arpejo. Essas opções, porém, devem estar sempre de acordo com a função do acorde, respeitando sua escala e evitando as conhecidas 'notas evitadas'. Desta forma somente algumas combinações de acordes serão possíveis. (VELLOSO, 2009, p.48)

Com um tom levemente diminuto e uma voz levemente temperada (no sentido boêmio da palavra), encantava o público em seus *shows*, assim como os ouvintes nas rádios e os fãs que adquiriam seus discos. Nas músicas engajadas, o intérprete cantava a todo fôlego a epopeia africana e de seus descendentes em solos brasileiros, gaúchos e latino-americanos, com grande responsabilidade histórica: epopeia, como se viu, dramática e de resistência cultural e social (NOGUEIROL, 2007; COGOY, 2015).

Passarinho colocava-se como um mensageiro, carregando em seu discurso um importante conteúdo social e de luta por igualdade racial. Esse intérprete não compunha suas canções, todavia escolhia para seu repertório, entre outras, letras de denúncia de maus-tratos históricos, protesto contra injustiças sociais, defesa de direitos civis e propostas para combater o racismo na sociedade gaúcha. Aqueles

que estão à margem ou que foram colocados à margem forçosamente, a massa pobre, a parte da cultura erudita e aparentemente apática (BELTRÃO, 1965; SOUZA, 2008), encontram-se representados nas músicas de denúncia presente em seu repertório.

Os pesquisadores classificam o folclore como um fenômeno cultural, relativo ao saber, às artes, ao costume popular, que analisa a cultura espontânea do homem, de sentir, pensar e agir e também no contexto da sociedade em que vive (SHADEN, 1959; LIMA, 1972). Além disso, o folclore, assim como os fatos folclóricos, apresenta certos aspectos de espontaneidade, funcionalidade, regionalidade (BENJAMIN, 2012). E, nesse sentido, as MÚSICAS ENGAJADAS cantadas por César Passarinho demonstram a tomada de consciência do povo afro-gaúcho, sua cultura e as mazelas sociais e subalternação que passaram os africanos e afrodescendentes na construção social do estado mediante processos como racismo e escravidão. Tal representação de liderança se manifestou espontaneamente, devido as coincidências dos fatos que o levaram a carreira como cantor Nativista, funcional por conseguir abranger certa coletividade em torno de sua obra e regional, por cantar os aspectos do povo gaúcho, mais precisamente dos afro-gaúchos.

As músicas tiveram tamanha reverberação devido à força do canto do intérprete, seu poder de representatividade e aglutinação. É possível ver, e ouvir, o poderio de representatividade regional que César Passarinho teve a partir de vídeo disponibilizado no Youtube. O cantor executa Negro da Gaita no ano que conquistou a Calhandra de Ouro, sendo ovacionado pela plateia com gritos de já ganhou. (NEGRO...,1988).

Uruguaianense, desde moço, mostrou interesse pela música ao participar de eventos carnavalescos, então, interpretando sambas e marchas, bem como participando de conjuntos de *rock*. Todavia foi com a música gauchesca nativista que o intérprete galgou sonhos mais altos e consolidou-se como um dos maiores cantores do cenário gaúcho, sendo uma das vozes mais importantes da luta contra o preconceito racial no Estado.

César Passarinho, no decorrer da profissão, colecionou troféus e reconhecimentos em maior parte de sua carreira artística. Sua obra representa uma das mais legítimas obras folclóricas gauchescas, sendo que o artista desempenhou, ao

longo de sua carreira, o papel de um líder de movimento cultural popular, papel esse denominado, pelo teórico e idealizador da teoria Folkcomunicacional, Luiz Beltrão (1980), de líder *folk*.

Sua liderança nata manifestou-se, primeiramente, ao interpretar músicas nativistas em festivais da canção e, depois, no restante de sua obra. A música nativista abriu espaço no folclore gauchesco a temas sociais, ambientais, humanos e dos marginalizados.

Por ser uma teoria interdisciplinar, um canal aberto para a emergência de uma cultura popular e vislumbrando as problemáticas latino-americanas (LIMA; LUCHT; SOUZA, 2006), a Folkcomunicação toma emprestado outras teorias para abalizar sua metodologia, assim como a Etnografia, a História, a Etnomusicologia, dentre outras.

Sob o prisma da Etnologia a sociedade é vista como um todo (MORAIS, 2005), assim sendo as culturas folclóricas, sociais e acadêmicas estariam sempre em contato, justificando este trabalho. A pesquisa que visou operacionalizar e interpretar as músicas de denúncia presentes na obra de César Passarinho, além de se justificar pelo contato intercultural, trazendo importante conteúdo para o debate acadêmico, propõe uma nova terminologia que visa representar o afrodescendente gaúcho, que é o termo afro-gaúcho. Essa tomada de consciência é importante para autodeterminação, visto que nomes e palavras determinam o que vemos e sentimos (BENNET, 1967).

Além disso, a pesquisa presente trouxe ao cenário acadêmico um conteúdo popular relevante, abrindo um canal aberto para escutar dramas recorrentes às comunidades afro-brasileiras, que são praticados através do racismo. Esse canal de escuta foi expresso através do canto engajado de César Passarinho. O ator, apresentador e ativista, Lázaro Ramos afirma que a escuta é um importante procedimento de luta contra o racismo, acompanhe:

Acredito que a escuta é um lugar muito importante dos não negros para entender os outros lugares. Não que ele precise anular a sua dor. As dores estão aí e elas precisam ser trabalhadas. Mas o não negro precisa entrar em contato também com a escuta. Geralmente um não negro percebe a sua branquitude quando um negro, através da sua dor ou seu incômodo, provoca algum incômodo nele. Só aí a pessoa levanta e percebe. Eu acho que isso deveria ser um trabalho diário e natural. A questão da discriminação

não deve ser um problema apenas dos negros. Essa é uma questão que faz parte da construção de país, da construção das nossas humanidades, da potencialização das nossas relações políticas e culturais. Pensar na questão racial é pensar em potência, em energia criativa, em energia tecnológica, em potência cultural. A gente fala sobre essas questões apenas pela ótica da demanda social e da reparação e não fala sobre o quanto isso também pode ser potência. Só que fazer isso passa por vários lugares como, por exemplo, a empatia. Gerar empatia é um grande desafio. (RAMOS, 2017).

César Passarinho ao abordar assuntos e temáticas com cunho de denúncia e protesto tornou-se representante legítimo da comunidade afro-gaúcha. Além de escutar, reconhecer exemplos de representatividade de grupos marginalizados é fundamental para inserção social do afrodescendente, acompanhe o que o grupo ativista Aldeia pondera a era da representação:

Acabou a era da idealização, estamos na era da identificação. Evidências estão por toda parte. Escolas em todo o país estão substituindo comemorações de dia das mães e dia dos pais por dia da família. 54% da população brasileira é negra/parda: são 110 milhões de pessoas que consomem R\$ 1 trilhão por ano. Segundo a pesquisa *TODXS? – Uma análise da representatividade na publicidade brasileira*, realizada pela agência Heads, 65% das mulheres negras não se sentem representadas nas propagandas. Elas não tem a aspiração quero ser uma mulher branca. Elas querem se ver nas propagandas como elas são. (UMPIERRE; PORTO; BRUGALLI, 2017).

:

O cantor norte-americano de *folk rock* Bob Dylan, certa vez, comentou, em entrevista coletiva, sua opinião para que um disco se tornasse intenso, segundo Dylan (DYLAN, 1975, apud HINTON, 2009, p. 123): “Há sangue físico na alma [...] força de vontade é que deixa um álbum intenso”. Força de vontade é o que não faltou para César Passarinho gravar seus discos, tampouco sangue físico na alma, devido ao preconceito que vivera e vieram seus pares afro-gaúchos, dificuldades de vida que se multiplicam pelo racismo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até hoje César Passarinho é considerado, pelos entusiastas da música Nativista, uma das maiores vozes do cenário gauchesco. Suas participações nos festivais da Califórnia da Canção Nativa tornaram o intérprete célebre nos anos das décadas de 1970 a 1990, sendo determinante para a renovação que tanto a música gauchesca necessitava.

Podemos inferir que César Passarinho é uma voz dos marginalizados e um cantor de protesto naquele contexto em que viveu, principalmente, por ser um ícone afro-gaúcho de sua época, caso esse raro na música folclórica gauchesca.

Ademais, Passarinho cantou algumas músicas muito significativas, que tratam de verdadeiros manifestos sobre a exclusão que o afrodescendente gaúcho sofreu na construção social e cultural do estado, como nas músicas Negro da Gaita e Negro de 35, que hoje se mostram muito coerentes com os aspectos históricos e relevantes na luta pelos direitos civis dos afro-gaúchos.

Até hoje Passarinho é quem mais venceu e levantou o troféu da Calhandra. Tinha uma sensibilidade aguçada para escolher letras, arranjos, melodias e ritmos.

É possível sugerir outras pesquisas a partir do tema desta monografia e os dados expostos, como: o surgimento ou não de outros Passarinhos; a temática das demais músicas do intérprete; análise do álbum póstumo do artista em seu discurso popular; os pontos em comuns das obras dos músicos Nativistas; o estudo comparado da obra de Passarinho com outros artistas; a mensuração da importância das Califórnia da Canção Nativa para a cultura do Estado; a utilização de superposição de notas e o uso de diminutas no canto; o mito da Democracia Racial no estado do Rio Grande do Sul; a música folclórica gauchesca sob o viés Folkcomunicação; a natureza híbrida e interdisciplinar da teoria Folkcomunicação quanto à análise do discurso popular; estudo de caso sobre os expoentes afrodescendentes na música latino-americana, e assim por diante.

Quando foi feita a pesquisa fonográfica, com enfoque nas músicas engajadas do intérprete César Passarinho, levantou-se a hipótese de ocupar lugar de destaque como cantor de protesto ao divulgar composições com letras que valorizam os afro-gaúchos: Vale recordar as músicas engajadas (foco da pesquisa): Negro da Gaita

(1983), Canto Livre (1983), Negrinho do Pastoreio (1983), Negro Bonifácio (1985), Os Cardeais (1988), Negro de 35 (1988), e Ecos Condoreiros (1994). Totalizaram 7.

Ainda na infância, eu sonhava e delirava, ouvindo as músicas de César Passarinho. A imponência de sua voz me fazia cantar no chuveiro as letras tão fortes de denúncia e representatividade dos afro-gaúchos. De certa forma eu me tocado. Ao passo que fui crescendo, aprendi a tocar no violão as músicas do meu ídolo Passarinho, cada vez me emocionando mais. Hoje depois de feita homenagem e pesquisa sobre sua vida e obra, neste Inventário Cultural, tenho a certeza que o artista nunca será esquecido.

REFERÊNCIAS

ALVES, Francisco. **Depoimento escrito [2017]**. Entrevistador: Felipe Toson Braga. Porto Alegre, 2017a. Texto transcrito. A entrevista encontra-se na íntegra disponibilizada nos apêndices desta monografia.

ALVES, Francisco. **Comentário pessoal**. 21 de junho de 2017b. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1850753584951766&set=pb.100000514283553.-2207520000.1499196778.&type=3&theater>>. Acesso em: 27 de jun. de 2017.

ALVES, Francisco. **Comentário pessoal**. 21 de junho de 2017c. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1850753584951766&set=pb.100000514283553.-2207520000.1499202659.&type=3&theater>>. Acesso em: 27 de jun. de 2017.

ANÔNIMO. **Negrinho do Pastoreio**. 2017. Interpretada por César Passarinho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L3fEI93YfHQ>>. Acesso em: 06 jul. 2017.

AZAMBUJA, Roberto. **Clássicos Gauchescos**. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/semana-farroupilha/noticia/2015/09/classicos-gauchescos-neto-borghetti-e-julio-machado-contam-a-historia-da-musica-guri-4851739.html>>. Acesso em: 04 jul. 2017.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo. Cortez, 1980.

_____. O ex. como veículo jornalístico. **Comunicações & Problemas**. **COMUNICAÇÃO & PROBLEMAS** Recife: Curso Nacional de Ciências da Informação, ano.1, n.1, 1965.

_____. **Folkcomunicação: Um estudo dos agentes e dos meios dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. São Paulo. Melhoramentos, 1971.

BENJAMIN, Roberto. **Conceito de Folclore**. Disponível em: <http://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_conceito.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2017.

BENNET, Lerone Jr. What's in a name? Negro vs. Afro-American vs. Black. *Ebony Magazine*, Chicago. 1967. Disponível em: <<http://www.virginia.edu/woodson/courses/aas102%20%28spring%2001%29/articles/names/bennett.htm>>. Acesso em: 09 nov. 2016.

BOEIRA, Cláudio; MACHADO, José C., Pedro Guará. In: MACHADO, José Cláudio. **Pedro Guará.** Porto Alegre, 1990. LP.

BORBA, F.S. A montagem de um dicionário gramatical de verbos. In: SEMINÁRIO DO FRUPO DE ESTUDOS LINGUISTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO, 9., 1984, ASSIS. **Anais...** Assis: UNESP, 1984.

BORGES, Luis C., Florêncio Guerra. In: João de Almeida Neto. **XXI Califórnia da Cano Nativa.** Uruguiana, 1991. LP.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Fernando Henrique Cardoso:** minhas ideias sobre dependência já começaram no Rio Grande. 2012. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2012/12/fernando-henrique-cardoso-minhas-ideias-sobre-dependencia-ja-comecaram-no-rio-grande-3982815.html>. Acesso em 18 julho 2017.

CAXIAS DO SUL. ASSESSORIA DE IMPRENSA. **César Passarinho e Claudino Picolotto são homenageados durante tertúlia.** 2005. Disponível em: <https://www.caxias.rs.gov.br/comunicacao/noticias_ler.php?codigo=3260>. Acesso em: 04 jul. 2017.

CÉSAR Passarinho. Cifraclub. Disponível em: <<https://www.cifraclub.com.br/cesar-passarinho/>>. Acesso em: 17 jul. 2017.

CÉSAR Passarinho. Puxando sambas da Escola de Samba Rouxonis. **Podomatic.** 2009. Disponível em: <https://www.podomatic.com/podcasts/valeria-delcueto/episodes/2009-03-20T16_51_45-07_00>. Acesso em: 1 jul. 2017.

COGOY, Carlos. **Violência racial:** A doce capital dos homicídios no estado. 2015. Disponível em: <<http://diariodamanhapelotas.com.br/site/violencia-racial-a-doce-capital-dos-homicidios-no-estado/>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

CRTEES, Paixão. **'Sou gaúcho o ano inteiro', diz Paixão Côrtes sobre importância da tradio:** Aos 86 anos, Paixão Côrtes fala sobre o MTG e as novas geraes. Folclorista  pioneiro no resgate das tradies do Rio Grande do Sul.. 2013. Entrevistado por Luiza Carneiro. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/semana-farroupilha/2013/noticia/2013/09/sou-ga-cho-o-ano-inteiro-diz-paixao-cortes-sobre-importancia-da-tradicao.html>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

FAGUNDES, Antônio Augusto. **Curso de Tradicionalismo Gaúcho.** Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1995.

FERREIRA An, Antônio et al. **Negro Bonifácio.** 2012. Interpretada por César Passarinho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=omLkrlObcs8>>. Acesso em: 06 jul. 2017.

FERREIRA Au, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa.** 3d. ver. atual. Curitiba: Positivo, 2004.

HINTON, Braian. Bob Dylan: Gravações Comentadas e Discografia Completa. São Paulo: Larousse do Brasil. 2009.

SAINT-HILARE, A. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Erus, 1987.

HOHLFELDT, Antônio. NOVAS TENDÊNCIAS NAS PESQUISAS DA FOLKCOMUNICAÇÃO: PESQUISAS ACADÊMICAS SE APROXIMAM DOS ESTUDOS CULTURAIS. In: INTERCOM, 25, 2002, Salvador. **Anais...** . Salvador: Pcla, 2003. v. 4, p. 1 - 2. Disponível em: <[http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista14/artigos 14-1.htm](http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista14/artigos%2014-1.htm)>. Acesso em: 18 jun. 2017.

JACKS, Nilda. **Cultura Regional como Mediação Simbólica**: Um estudo de recepção. Porto Alegre: Editora da Universidade/ufrgs, 1999.

KOLLER, Francisco; MICHELON, Mário. **Ecos Condoreiros**. Interpretado por César Passarinho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gzP5G5ODI3o&t=1996s>>. Acesso em: 06 jul. 2017.

LIMA C, Amorim e Ferraz; LUCHT, Janine Marques Passini; SOUZA, Isabel Amphilô R. de. A primeira teoria de Comunicação genuinamente brasileira: O legado de Luiz Beltrão. In: INTERCOM CONGRESSO DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 5., 2006, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007. p.

LIMA, Rossini Tavares de. **Abecê do Folclore**. 5. ed. São Paulo: Ricordi, 1972.

LOPES, Ataliba de Lima; FINAMOR, Juliano. **Cesar Passarinho**: O símbolo da Califórnia da Canção Nativa. 2015. Potado por Emerson Uberti. Disponível em: <<http://galpaopatriaepoesia.blogspot.com.br/2015/04/cesar-passarinho-o-simbolo-da.html>>. Acesso em: 04 jul. 2017.

MACHADO, Marcelo. **Uma voz livre como um passarinho**: César Passarinho, o cantor símbolo da Califórnia da Canção, morreu ontem em Caxias do Sul, vítima de câncer. Roberto Cohen. Disponível em: <<http://www.paginadogaicho.com.br/musi/i-cp.htm>>. Acesso em: 25 jun. 2017.

MAPAS BLOG - (Comp.). **Mapas de Uruguiana**: RS. Compilada por Jair Prandi. Disponível em: <<http://mapasblog.blogspot.com.br/2013/12/mapas-de-uruguiana-rs.html>>. Acesso em: 1º jul. 2017.

MAUSS, Marcel. **Manual de etnografia**. Lisboa: Pórtico, 1967.

MEIRA, Ricardo. **Mário Quintana e a desfeita da Academia Brasileira de Letras**. 2009. Disponível em: <<http://www.drzem.com.br/2009/05/mario-quintana-e-desfeita-da-academia.html>>. Acesso em: 27 jun. 2017.

MELO, José M. **Teoria da Comunicação**: paradigmas latino-americanos. Petrópolis:

Vozes, 1998.

MENDONÇA, Paulo de Freitas: Tradicionalismo ou Nativismo. **Jornal do Nativismo**, Porto Alegre, 2002.

MERRIAM, Alan P. **The Antropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MORAIS, Preciliana Barreto de. **Etnografia / Etnologia**. Disponível em: <http://cienciassociaisunifor.blogspot.com.br/2005_05_01_archive.html>. Acesso em: 30 de junho de 2017

NOGUEIRA, Oracy. **Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem**, em: tanto preto quanto branco. São Paulo: T.A. Queiroz, 1985.

NOGUEROL, L.P.N. Mercado regional de escravos: Padrões de preções em Porto Alegre e Sabará – elementos de nossa formação econômica e social. In: ENCONTRO DE ECONOMIA GAÚCHA, 1., 2002, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: FEE, 2002.

OLIVEN, Ruben. **A fabricação do gaúcho**. In: Hoje. São Paulo: Côrtes, 1984.

PÁGINA DO GAÚCHO. **O que É Califórnia**. [S.l.: 2001]. Disponível em: <<http://www.paginadogaucho.com.br/california/index.htm>>. Acesso em: 27 jun. 2017.

PASSARINHO, César. **Fundamento**. Porto Alegre/RS: Polygram, 1983. LP.

_____. **Solito**. Porto Alegre/RS: Phonogram, 1985. LP.

_____. **Negro de 35**. Caxias do Sul/RS: ACIT, 1988. LP.

_____. **Assim no Más**. Caxias do Sul/RS: ACIT, 1991. LP.

_____. **18 Grandes Sucessos de César Passarinho**. Caxias do Sul/RS: ACIT, 1993, CD.

_____. **De Alma Leve**. Caxias do Sul/RS: ACIT, 1994, CD.

_____. **Milongueando Essas Lembranças Tuas**. Caxias do Sul/RS: ACIT, 1996, CD.

_____. **Arremate da Vida**. Caxias do Sul/RS: Mega Tchê Discos, 2000, CD, póstumo.

_____. **GURI**. Porto Alegre/RS: Phonogram, 1985. LP.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

QUINTANA, M. **Mário Quintana**: poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

RAMOS, Lázaro. **Lázaro Ramos**: Os não negros precisam entender o lugar de escuta. 2017. Elaborada por Amauri Terto. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/lazaro-ramos-os-nao-negros-precisam-entender-o-lugar-de-escuta/>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

RIBEIRO, Hugo L. **A ANÁLISE MUSICAL NA ETNOMUSICOLOGIA**. [ca2001], 4 f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) - Ppgmusba, UFBA, Salvador, [2001?].

ROCHA, José Geraldo da. De preto à afrodescendente: Implicações Terminológicas. **Cadernos do Cnlf**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p.899-907, jan. 2009.

SALDANHA, Elton. **Os Cardeais**. Interpretada por César Passarinho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-sv6f062ygE>>. Acesso em: 06 jul. 2017.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice**. O social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2001.

SCHADEN, Egon. Alguns Problemas e Aspectos do Folclore Teuto-Brasileiro. **Revista de Antropologia**. v. 7, p. 1-2, 1959.

SOUZA, Maria Isabel Amphilô Rodrigues de. **A indústria Cultural e a Folkmidia**. 2008. 10 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Umesp, São Paulo, 2008.

SOUZA, Maria Isabel Rodrigues Amphilô de. **Folkcomunicação**: por uma teoria da comunicação social. 2011. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Umesp, São Paulo, v.1, 2011.

SOUZA C, Clóvis de; AGUIAR, Rufino de. **Negro de 35**. 2011. Interpretada por César Passarinho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GZSE2bX65NA>>. Acesso em: 06 jul. 2017.

_____. **O Negro da Gaita**. Interpretada por César Passarinho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6zykQMWRhxE>>. Acesso em: 06 jul. 2017.

URUGUAIANA se antecipou à Abolição. **CORREIO DO POVO**. Porto Alegre, 13 maio 2005. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/jornal/A110/N225/PDF/Fim24.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2017.

VASQUEZ, Armando et al. **Canto Livre**. 2008. Interpretado por César Passarinho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oTmBpZrhYg4>>. Acesso em: 06 jul. 2017

VELLOSO, Rafael. A improvisação através da superposição de acordes. **SAX E METAIS**, São Paulo: Música e Mercado Editorial, v. 27, 2009.

ANEXO A – DEPOIMENTO ESCRITO DE FRANCISCO ALVES

Abaixo segue o documento encaminhado pelo compositor, amigo e parceiro do cantor César Passarinho para o autor deste trabalho. O encaminhamento se deu através de e-mail. O cantor Passarinho gravou Ave Maria Pampeana e Último Grito do compositor Francisco Alves. O depoimento foi disponibilizado no ano de 2017, acompanhe:

Lembranças do Pássaro

Nos anos 60, uma década extremamente musical com Elvis, Beatles, no Brasil as emissoras e rádios ainda tocavam muito a Bosa Nova, mas o Ye ye ye, se agigantava em todo o planeta. Carlos Gonzaga estourava com as versões de Não Posso te Esquecer (I Can't Stop Loving You), Diana(Paul Anka) e Oh,Carol(Nei Sedaka) Moacir Franco, fazia sucesso com Doce Amargura e o Trio ternura era rodado com a canção Filme Triste. Uruguaiana não era diferente de todas as cidades do planeta e as guitarras daqui soavam tanto quando as de lá. Todos os jovens sonhavam em aprender a tocar um instrumento e eventualmente integrar um banda.

Cesar Omar Escuto, o Passarinho, filho de D. Eloy e do Gorreão(por isso apelido de “Passarinho”) estudante do tradicional Colégio Santana, morava a meia quadra da escola, se tornou atleta. Magro, alto, esguio, era campeão de corrida em 500 metros. Mas sua paixão era mesmo a música, o canto, o ritmo. Mesmo menino, integrou sua Escola de Samba preferida, Os Rouxinois, da qual se tornou intérprete. Ainda adolescente passou a aprender o ofício de alfaiate. Sbarrola, dono da Alfaiataria, ainda hoje afirma “Se tivesse seguido, o negão seria um grande alfaiate. Tinha muito jeito e um refinado bom gosto.”

Mas sua paixão era mesmo a musica, o canto, o ritmo. Não demorou muito tempo para ele ter participações secundarias como percussionista em conjuntos de baile. Foi quando o guitarrista Enio Rodrigues, músico e compositor de tocou em vários conjuntos, viu o jovenzinho tocando bongo. Enio tocava no Hi-Fi, orquestra de baile mais famosa da fronteira. E foi por meio das informações de Enio eu ele foi para o Hi-Fi. Inicialmente tocando bongô e tumbadora, juntamente com Hugo Garcia, pai de Sergimho Moah, do Papas na Língua.

Em pouco tempo, calcado em seu indiscutível talento Cesar Passarinho assumiu a tirularidade com baterista do Hi-Fi e crooner. Tocava bateria e cantava musicas de sucesso, sambas, boleros, baladas. Roberto Carlo, Erasmo, Jair Rodrigues, Agnaldo Timóteo e topo o time que brilhava na Jovem Guarda, além de musicas argentinas que faziam sucesso na fronteira, principalmente dos grupo Los Iracundos, Los Gatos, Los Linces, Leonardo Flávio e outros.

Com a invasão da música mecânica, os conjuntos musicais passaram a perder de goleada para as fitas cacetatas e caixas acústicas manobradas por apenas uma pessoa.

NATIVISTA

Em 1969 e 1970, os festivais de música popular brasileira no Rio e São Paulo passaram a ser o sonho dos compositores em todo o país.

A Rádio São Miguel de Uruguaiana, criou um festival idealizado pelos jornalistas Vavá D'Arriaga e Paulo César Soares. Na segunda edição, o compositor Colmar Duarte e Júlio Machado da Silva Filho, tiveram a canção "Abichornado", desclassificada. Isso motivou Colmar a idealizar um festival nativista.

Surge então em 1971 a Califórnia da Canção Nativa.

Nas duas primeiras edições, até por não saber bem as linhas que o festival definiria, Kenelmo Alves, queviria compor anos depois Recuerdos da 28 e outras, compôs em parceria com seu filho Francisco Alves a música O Último Grito.

Francisco Alves, havia atuado durante muitos anos, como guitarrista e baixista no conjunto Hi-Fi, ao lado de Passarinho. Resolveram convidar César Passarinho para defender a música. "Que é isso, bicho? Tá me estranhando. Não canto música de grosso", disse ele e bem sério. Foi um parto para convencê-lo que não se tratava de grossura, mas de uma nova leitura da música gaúcha. Duas horas e meia de conversa. "Tá, eu canto, mas não vou vestir essa tal de bombacha, bota. Essas coisas", afirmou. Kenelmo saiu desesperado para falar com Colmar Duarte e esse o informou que era pilcha ou Smocking. "Ah, assim eu vou".

A canção, Último Grito abordava o pior êxodo que uma criatura pode enfrentar. Normalmente o êxodo consiste na migração para outros rincões, outra cultura e ali o homem define.

Último Grito mostra o gaúcho, o homem do campo definindo em seu próprio habitat. "agora, no fim do caminho no sono do vinho, dobrado no chão/ Adormece. Na beira da estrada, não pede pousada, pois sabe do "NÃO". No dia da apresentação, os compositores Kenelmo, Francisco e os demais integrantes do grupo, aguardavam Cesar Passarinho e o imaginavam, dentro de um elegante smoking. Eis que ele chega numa estampa cinematográfica de bombacha, bota, rastra, lenço que impressionou a todos. Eis que o poeta, compositor e artista plástico Ubirajara Raffo Constant. Convencera Cesar ir pilchado. E ele nunca mais abandonou a pilcha campeira.

Acompanhado pelos Uruches - Francisco Alves, Valdir Santana e Jorge Galarça, violões e vocal, Cesar Passarinho foi o interprete mais aplaudido. A canção saiu em segundo lugar. No dia seguinte o poeta Glaucus Saraiva, que estava como jurado exclamou "vocês descobriram não um Passarinho qualquer, mas um Urutau. Um homem de um canto maravilhoso".

No ano seguinte ele voltou a brilhar. Desta vez com AVE Maria Pampeana e Payador. As duas canções de Francisco Alves e Ubirajara Rafo Constant. Assim surgiu a carreira de um interprete que se tornou a voz dos festivais, coroada de sucessos.

César Passarinho encarava qualquer estilo musical, interpretava músicas com temas românticos, protestos como Negro de 35, onde ele clama "Peleia negro, peleia, pela tua independência", ou quando canta "morena quando te vejo, balanceada na janela, fico floreando a barbela, mordendo a perna do freio, e desenqueto pateio, enredado num olhar, sou pingo do teu andar, pra carregar teus anseios.

ANEXO B – OFERTAS DE DISCOS E IMAGENS DAS CAPAS

A seguir levantamento das ofertas de discos de César Passarinho no mercado de vendas on-line. A partir das imagens é possível conhecer as capas e contracapas da discografia do cantor pesquisada neste trabalho, perceba:

Capa Fundamento (1983)



Contracapa Fundamento (1983)



Capa Solito (1985)



Contracapa Solito (1985)

Vinil / Lp - Cesar Escoto Passarinho - Solito 1985

Usado

R\$ 149⁹⁰

12x R\$ 14²⁴ com **VISA**

Mais opções

Envio R\$ 14⁹⁰ pelo Mercado
Chegará , quarta-feira 5 de j
Modificar

Único disponível!

Comprar

Compra Garantida com o Mercado
Receba o produto que está esse

Tracklist:

Lado 1

1. **MEUS DOMINGOS**
autor: Daniel Pinheiro/Roberto Pereira
editor: PHONOGRAM
2. **JOÃO CAVALHEIRO**
autor: Vinícius Cavalcanti
editor: PHONOGRAM
3. **ARRANJANDO**
autor: Robinson Nazareno/João Gilberto
editor: PHONOGRAM
4. **SEM SENSIBILIDADE**
autor: João Machado/João Machado
editor: PHONOGRAM
5. **OLÁ**
autor: João Machado/João Machado
editor: PHONOGRAM

Lado 2

1. **PROLÂNGA**
autor: Manoel Borsoi/Oswaldo Evrelho
editor: PHONOGRAM
2. **MULHER**
autor: João Machado/Américo Fagundes
editor: PHONOGRAM
3. **PRELUDA NINICA**
autor: Tereza de Lima Freitas
editor: PHONOGRAM
4. **MEU RANCHO**
autor: Dercy Fagundes/João Machado
editor: PHONOGRAM
5. **TROPICOM E ENGANOS**
autor: Milton Nascimento/Basilides Fagundes
editor: PHONOGRAM
6. **SOLITO**
autor: Sérgio Guerra/Jorge Rios
editor: PHONOGRAM

Produzido por FRANCISCO CASTILHO

Capa de Negro de 35 (1988)



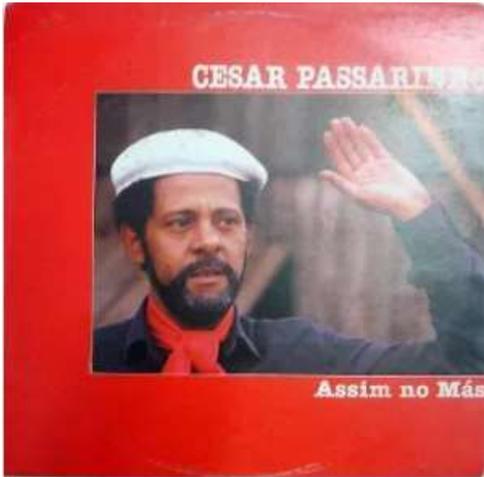
R\$ 30

Cesar Passarinho Lp Usado
Negro De 35 1988 Encarte

Contracapa de Negro de 35 (1988)



Capa de Assim no Más (1991)



R\$ 50

Vinil/lp - Cesar Passarinho - Assim No Más - 1989

Contracapa de Assim no Más (1991)



Capa de 18 Grandes Sucessos de César Passarinho (1993)

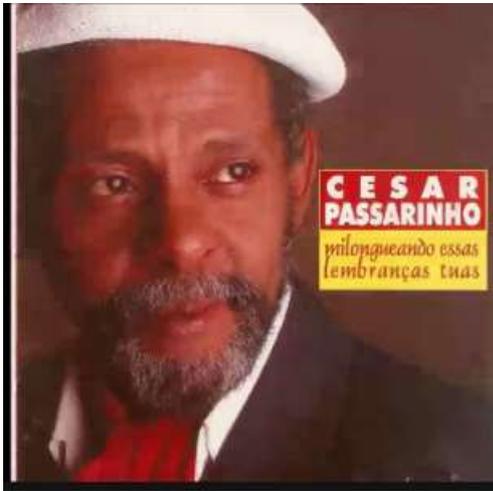


Contracapa de 18 Grandes Sucessos de César Passarinho (1993)



Capa de Milongueando Essas Lembranças Tuas (1996)

*Não foi possível encontrar o valor de oferta de tal disco



Contracapa de Milongueando Essas Lembranças Tuas (1996)

