

ROSE MARIE REIS GARCIA

A trova e a décima no Rio Grande do Sul *

O tema da presente comunicação vem sendo por nós pesquisado de maneira sistemática, desde 1984. Por essa época, dirigimos a Fundação Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore e contamos com o apoio de dois membros da equipe dessa instituição, professoras Lilian Argentina Braga Marques e Sônia Siqueira Campos, que nos acompanharam em coletas de campo. Em 1985, o projeto foi remontado e executado em cooperação técnica com o grupo de pesquisadores do Instituto Interamericano de Etnomusicologia e Folclore, da OEA, dirigido pela Dr^a Isabel Aretz de Ramón y Rivera e integrado pelos professores Maria Tereza Melfi (coordenadora), Maria Josefina Fornaro e Antonio Diaz, que atuaram em trabalho de campo e processamento de material recolhido, incorporando-o aos arquivos da Organização. Desde 1986, o Gabinete de Pesquisas Folclóricas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, coordenado pela professora Ilka d'Almeida Santos Herrmann, assumiu a continuidade desse projeto que representa uma primeira etapa de estudos sobre a música folclórica do sul e sudoeste brasileiro, inserido na área cultural latino-americana conformada também pelo Uruguai, norte da Argentina e leste do Paraguai. Estão previstos novos projetos que serão desencadeados em seqüência para a realização total do estudo.

As razões que nos levaram a pesquisar a Trova e a Décima estão ligadas, principalmente, à importância dos trovadores no contexto sul-rio-grandense, quer como autores de letras (às vezes também de músicas), como de intérpretes, instrumentistas e comunicadores, tendo seu talento desenvolvido em forma de improviso num desempenho conjunto, que segue estruturas tradicionais. Apesar de sua presença constante no cenário artístico popular sulino, verifica-se que a

* *Comunicação apresentada no I Congresso Brasileiro de Musicologia, promovido pela Sociedade Brasileira de Musicologia, São Paulo, SP, 1987.*

bibliografia técnica sobre essas manifestações lítero-musicais folclóricas é muito escassa, tendo merecido até o momento, pequenas referências e excertos de letras nas obras existentes sobre assuntos mais abrangentes. Assim, ao desenvolvermos essa pesquisa, pretendemos registrar numa futura publicação, a realidade do trovador do Rio Grande do Sul, suas peculiaridades de vida, o conteúdo das mensagens que canta, sua expressão artística poética e musical, e sua aceitação pelo público.

Apesar das múltiplas contribuições étnicas existentes no Rio Grande, no que se refere a *cantoria em desafio*, ali conhecida popularmente como *trova*, e a *cantoria narrativa*, designada por *décima*, constata-se os marcantes traços europeus que, via Portugal (continentino e insular) influenciaram basicamente esse Estado do Brasil, desde sua ocupação. Certamente, podem ser percebidas outras contribuições de cantadores de outras regiões brasileiras, nordestinos e paulistas, e também influências dos pajadores do Prata (Argentina e Uruguai). Esses aspectos estão sendo alvo de estudo mais detalhado na pesquisa.

Os cantadores populares são tão vigentes hoje no Rio Grande do Sul como o foram no passado na Europa, os “trouvères” franceses e o “minnesingers” alemães. Na espontaneidade que lhes é peculiar, qualquer ambiente é propício a sua cantoria: rodeios, bailes, festivais, carreiras, festas em casa de amigos, reuniões familiares, bares, bolichos, galpões, ramadas e até mesmo durante a festa do Carnaval, cantam em tendinhas. Seu público simples, é sempre interessado, nunca se afastando antes do término do desempenho do cantador, entusiasmado, aplaudindo, incentivando o artista.

Nossa metodologia de trabalho levou-nos a essa série de locais, geralmente e, a zonas rurais e suburbanas, para colher “in situ” as informações que foram gravadas em fitas cassete e em apontamentos no caderno de campo. Abrangeu-se cerca de trinta (30) municípios de diferentes pontos do Estado, buscando uma amostragem significativa.

Vamos a seguir, fazer uma breve abordagem sobre alguns pontos de nosso estudo.

O *canto em desafio*, predominante, é o conhecido atualmente como “Trova em Mi Maior de Gavetão”, que consiste numa cantoria alternada entre dois desafiantes, intercalada por um interlúdio instrumental, executado em gaita (de teclado ou de botão) e/ou violão. As estrofes, geralmente em sextilhas, com versos em redondilha maior, apresentam rima alternada no 2º, 4º e 6º versos. Musicalmente, são assim constituídas: quatro (4) compassos para a Introdução, que depois vem a ser o próprio Interlúdio; doze (12) compassos, quase sempre, para acompanhar cada estrofe cantada. O esquema é invariavelmente: A – B – A – B . . . São encontradas também estrofes de quatro linhas, correspondendo a oito (8) compassos musicais.

Quando o desafio ocorre entre mais de dois cantadores, denomina-se “roda de trova”.

Antigamente, os trovadores entoavam seus versos sobre as “polquinhas de cantar”, “queromanas” e “toadas”, das quais recolhemos alguns exemplos com gaiteiros mais velhos. Hoje essas formas de acompanhamento são menos utilizadas. Dão preferência ao “Mi Maior de Gavetão”, talvez porque a linha melódica adotada facilite a prosódia musical mais adequada ao cantor.

O nome “Mi Maior de Gavetão” advém, segundo depoimentos de vários informantes, da tonalidade que mais utilizam para o acompanhamento do canto em desafio. Ainda que façam transposição para outros tons continuam a dizer que estão tocando “Mi Maior de Gavetão” em sol, em ré, etc. A denominação “Gavetão” está associada, para muitos, ao acorde arpejado inicial de Mi Maior, com que iniciam a execução instrumental.

Em termos de gênero musical, o “Mi Maior de Gavetão” tanto pode ser um xote em compasso quartenário, ou uma polca em compasso binário, aparecendo também sob outras espécies. Com mesma estrutura letrística da “trova de gavetão”, o cantador gaúcho ainda trova em ritmo de valsa e também de vaneira. Todas em tonalidades maiores. Assim, depreende-se que o gênero musical está na dependência das possibilidades e escolha dos gaiteiros. O andamento costuma ser moderado e é bastante flexível, conforme a solicitação dos cantadores para tocar mais ou menos devagar.

EXEMPLO Nº 1: TROVA EM MI MAIOR DE GAVETÃO
 (fragmento)
 Recolhido em Santana do Livramento, RS
 Data: 16-03-85
 Trovadores: Sueli Xavier Mendes
 Nerley Maciel da Silva

X Introdução Musical

1º cantador – Sueli:	“Mandaram eu sair cantando	a
	Eu vou mostrar minha potência	b
	P’ra cantar p’ra este povo	c
	Eu conservo a experiência	b
	P’ra saudar o meu Rio Grande	d
	E também minha querência”	b

Interlúdio Musical

2º cantador – Nerley:	“E também minha querência	a
	Até fico emocionado	b
	Quando *aibro este peito	c *(abro)
	P’ra fazer verso rimado	b
	Saudando este Rio Grande	d
	Que é meu berço e meu Estado	b

“Interlúdio Musical

1º cantador – Sueli:	“Que é teu berço e teu Estado	a
	Tens sentimentos de artista	b
	Tens voz por todos os cantos	c
	E és tradicionalista	b
	És cantor e trovador	d
	E és um grande repentista”	b

Interlúdio Musical

2º cantador – Nerley:	“*Si sou um grande repentista	a	*(Se)
	Porque trouxe *evocação	b	*(vocação)
	Porque Deus me deu a ordem	c	
	E eu *cumpli com esta missão	b	*(cumpri)
	De defender o que é nosso	d	
	Em *nomem da tradição.”	b	*(nome)

Observações:

– Ambos os travadores não entoam a mesma linha melódica exata da primeira estrofe para as subseqüentes; fazem ajustamentos de acordo com as palavras e pequenas variantes melódicas.

– Os ornamentos mordente e apogiatura são usados com frequência pelo gaiteiro no decorrer da trova, principalmente na Introdução e Interlúdio (colocados a vontade).

– O portamento é observado na entoação de ambos os cantadores e foi indicado nesta transcrição pelo sinal \downarrow que representa portamento descendente.

Transcrição Musical: Rose Garcia

ADÁGIO M.M. (♩ = 72) INTRODUÇÃO

I II CANTO

(1º) Man - da -

ram eu sa - ir can - tan - do eu vou mos - frar mi - nha po -

tã - cia. P'ra can - tar p'ra es - te po - vo. Eu con -

ser - vo a ex - pe - riên - cia . Pra sal - dar o meu Rio
 Gran - de e tam - bém mi - nha Que - rên - cia .
 (2ª) E tam - bém mi - nha Que - rên - cia . A - tá
 fi - ca - e - mo - cio - na - do . Quan - do a - bro es - te
 pei - to p'ra fa - zer ver - so ri - ma - do . Sau - dan -
 do es - te Rio Gran - de que é meu ber - ço meu Es -
 ta - do .

A "Trova por Milonga" apresenta-se com estrofes de oito (8) versos ou também seis (6), com rimas alternadas e interlúdio. O tom é menor; ritmo de milonga.

EXEMPLO Nº 2: TROVA POR MILONGA (fragmento)

Recolhida em Santana do Livramento

Data: 16-03-85

Trovadores: Lécio Vargas da Rosa

Nerley Maciel da Silva

Introdução musical (em ritmo de milonga)

1º cantador – Lécio:	“Já *qui mudou p’ra miionga	a	*(que)
	Eu volto novamente	b	
	P’ra cantar de improviso	c	
	E para alegrar esta gente	b	
	P’ra transmitir alegria	d	
	P’ra o povo que está contente.”	b	

Interlúdio Musical

2º cantador – Nerley: “P’ra o povo que está contente	a	
Eu canto no teu costado	b	
Já que é em tom de milonga	c	
*Vam fazer verso rimado	b	*(vamos)
Sei que tens inteligência	d	
Então teu verso *sai rimado.”	b	*(saem)

Interlúdio Musical

1º cantador – Lécio: “Se meu verso sai rimado	a	
Eu concordo com o *sinhor	b	*(senhor)
Se nascemos p’ra cantar	c	
Com este dom de cantador	b	
Pois eu não sou milongueiro	d	
E sim sou um trovador.”	b	

Interlúdio Musical

2º cantador – Nerley: “E assim és um trovador	a	
E eu sigo na mesma pista	b	
Pois fazer verso na hora	c	
E não é tom p’ra sambista	b	
Sei que não és milongueiro	d	
*Mais é grande repentista.”	b	*(mas)

Transcrição Musical: Rose Garcia

MILONGA

ANDANTE M.M. (♩ = 80) INTRODUÇÃO

CANTO

E a-qui mu- dou pra mi- lon- ga. E eu vol-
to de no- va- men- te. pra can- tar de im- pro- vi- so e pa- ra a- le- grar es- sa gen- te. Pra
trans- mi- tir a- le- gri- a. Pro po- vo fi- car con- tén- te.

Além do “Mi Maior de Gavetão” e da “Trova por Milonga”, os cantadores também fazem “Trova por Martelo”. Não possuindo interlúdios entre as estrofes, é um tipo de trova seqüenciada do princípio ao fim. O primeiro cantador entoa cinco (5) versos, deixando a idéia incompleta. O segundo cantador entoa o sexto verso, completando a idéia e fechando a sextilha. A seguir, este mesmo cantador inicia a segunda estrofe, repetindo o sexto verso e, após, o quinto verso da primeira estrofe; improvisa, então mais três (3) linhas, deixando a idéia incompleta. E dessa forma, vão alternando o desafio contínuo. Esquema de rimas: a-b-c-b-d-b.

EXEMPLO Nº 3: TROVA DE MARTELO (fragmento)

Recolhido em Santana do Livramento

Data: 16-03-85

Trovadores: Lécio Vargas da Rosa

Nerley Maciel da Silva

Introdução musical (a melodia pode ser a mesma da Trova em Mi Maior de Gavetão)

I

1º cantador – Lécio:	“Com licença, meus amigos	a	
	Eu quero voltar de novo	b	
	Que aqui nós somos gaúchos	c	
	E nunca *usemos retovo	b	*(usamos)
	É um prazer e é bonito”	d	
2º cantador – Nerley:	“Vir cantar para este povo	b	

II

	Vir cantar para este povo	a	
	É um prazer e é bonito	b	
	Onde tem três *trovador	c	*(trovadores)
	Ninguém se assusta de grito	b	
	Que fazem versos rimados”	d	
1º cantador – Lécio:	“E nenhum cantar solito	b	

III

	E nenhum cantar solito	a	
	Que fazem versos rimados	b	
	Mostra tudo o que é bom	c	
	Que cultivam nesse Estado	b	
	É churrasco e chimarrão”	d	
2º cantador – Nerley:	“E ninguém fica magoado.	b	

IV

E ninguém fica magoado	a
Com churrasco e chimarrão	b
De cultura na fronteira	c
Esta é a nossa distração	b
Cantar para gente amiga”	d
1º cantador – Lécio: “Que honrar a tradição.	b

Quando o desafio se torna muito acirrado e agressivo, diz-se que os cantadores entraram numa “trova de puaço”.

EXEMPLO Nº 4: TROVA EM MI MAIOR DE GAVETÃO (de puaço)
(fragmentado)
Recolhida em Santo Antônio das Missões
Data: 8-03-85
Trovadores: João Evangelista Rodriguez
Protásio Barros Fragoso (Tazinho)

Introdução Musical

1º cantador – Evangelista: “Eu volto de novamente
E cantando bem debochado
É um amigo que eu tenho
Que mora do outro lado
Te agarra com a tuas *unha *(unhas)
Porque é laço dos dois *lado.” *(lados)

Interlúdio Musical

2º cantador – Tazinho: “Porque é laço de dois *lado *(lados)
E eu sou galo competente
Eu sou lá de São Luiz
Quero bem a minha gente
Mas você é galo *véio *(velho)
Que já perdeu até os *dente.” *(dentes)

Interlúdio Musical

1º cantador – Evangelista: “Que já perdeu até os *dente *(dentes)
Mas é galo bem charrua
Tu *sabe que eu canto bem *(saves)
A minha carne é muito crua
P’ra você eu não quero dente
Que hoje eu te quebro a pua.”

Interlúdio Musical

2º cantador – Tazinho: “Que hoje tu me quebra a pua
Eu não vou dizer que não
Eu não canto por cobiça
Eu canto por tradição
Mas você *falasse em pua *(falaste)
Como vai tua situação.”

Interlúdio Musical

1º cantador – Evangelista: “Como vai tua situação
Muito bem vai meu companheiro
Tu *sabe que eu me orgulho *(sabes)
Em ser um galo missioneiro
Mas frango assim despilchado
Não forma no meu terreno.”

Interlúdio Musical

2º cantador – Tazinho: “Não forma no teu terreno
Mas de ti não tenho medo
Eu nasci p’ra cantar verso
E tenho até um segredo
Galo da tua qualidade
Eu dou de chinelo de dedo.”

TROVA DE PUAÇO

Transcrição Musical: Rose Garcia

INTRODUÇÃO

ANDANTE M.M. (♩ = 64)

CANTO

(1ª) Eu vol - to de no - va - men - te. E can - tan -

do bem de - bo - cha - do. É um ca - ro a - mi - go que eu te - nho. Que mo -

ra do ou - tro la - do. Te a - gar - ra com a tuas u - nha. Por - que é

la - ço dos dois la - do. (2ª) Por - que é la - ço dos dois
 la - do. Eu sou ga - lo com - pe - ten - te. Eu sou lá de São Lu -
 iz. Que - ro bem a mi - nha gen - te. Mas vo - cê é ga - lo
 véi - o que já per - deu a - té os den - te.

Os critérios para avaliar o desempenho de um trovador são fornecidos por eles mesmos. O improviso tem de apresentar fluência, seguir a estrutura de construção tradicional, ser enriquecido por argumento satisfatório, conforme o tema da trova (se referir-se a dados históricos, deve haver precisão de dados; se tender à comicidade, deve primar por um humor leve, etc.). O cantor deve ter gesticulação harmoniosa e pronunciar com potência de voz seus versos. A dicção é também importante, embora muitas vezes as palavras sejam ditas de forma incorreta. O uso de palavras de baixo calão por um cantor, num torneio, desqualifica-o perante os demais; é considerado apelação.

Os trovadores, via de regra, além de fazerem canto em desafio, são também excelentes improvisadores individuais, versando sobre qualquer tema que conheçam, comunicando em suas criações os costumes da região, os critérios de moral e de ética, suas ambições para o futuro, a valorização do passado. É assim, o repentista do sul.

EXEMPLO Nº 5: IMPROVISO EM RITMO DE VALSA (fragmento)

Recolhido em Uruguiana

Data: 22-3-85

Repentistas: **Ciro Corrêa Medeiros**

Francisco Madruga Céspedes (Bagé)

Introdução Musical

Ciro:	“Enquanto a cordeona chora	a	
	Eu vou *improvisa um bocado	b	*(improvisar)
	Para este povo querido	c	
	Para os de pé e os *sentado	b	*(sentados)
	Que vem me presenciar	d	
bis	Nesta hora dedicado	b	
Ciro	{ Aceite aqui do Correia	e	
Bagé		{ Um forte abraço apertado”	b

Interiúdio Musical

Ciro:	Um forte abraço apertado	a	
	De todo meu coração	b	
	Para saudar esta *genti	c	*(gente)
	Que eu quero como uns *ermão	b	*(irmãos)
	Que no Patrulha do Oeste	d	
	O centro de tradição	b	
bis	Onde fomos *recebido	e	*(recebidos)
Ciro		Por este grande patrão”	
Bagé			

IMPROVISO

Transcrição Musical: Rose Garcia

ALLEGRO M.M. (♩ = 168) INTRODUÇÃO

I

II

CANTO

8^o

i. En- quan- ta a
Que vem me

cor- de- ra cho- ra.
pre- sen- ci- ar —

Eu vou im- pro-
Nes- ta ho-

vi- sa um bo- ca- do.
ra de- di- ca- do.

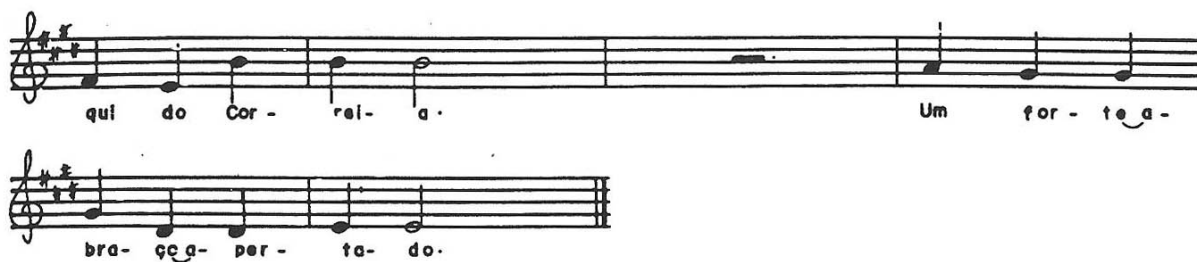
Pa- ra es- te
A- cei- te a-

po- vo que- ri- do.
qui do Cor- rei- a.

Pa- ra os de
Um for- te a-

pé e os sen- ta- do.
bra- ço a- per- ta- do.

A- cei- te a-



A capacidade de improvisar versos é exercitada desde criança, individualmente e em competições amistosas, imitando os adultos. O surgimento de um bom trovador é algo natural no grupo. Ele sobressai entre seus pares; os versos que improvisa tem mensagens com fundamento nas vivências do cotidiano. Cativam pelo valor do conteúdo e da tradição de que são portadores, bem como pelo gosto com que são elaborados. É sempre um orgulho para os adultos assistir a um “guri trovador”, “que promete”, como dizem.

Há também mulheres trovadoras mas em pequeno número. “São tão boas quanto os homens”, segundo eles mesmos. No entanto, quase não tem incentivo e oportunidade de mostrar seus dotes nesse campo. Em nossa pesquisa, gravamos canto em desafio improvisado por trovadoras solteiras e casadas, em rodeios e reuniões familiares, podendo constatar a qualidade de suas apresentações.

O cantador adulto canta com voz esganiçada, tendendo ao agudo, às vezes forçando bastante até engrossar as veias do pescoço, num desgaste vocal que, no entanto, lhe é característico. Não há grandes preocupações com a afinação. Importante é “não perder-se na letra”.

Nossa pesquisa faz ainda uma abordagem comparativa entre a trova gaúcha brasileira e a pajada argentina, enfocando também o que chamam atualmente de pajada no RS e que nada tem a ver com aquela forma de canto platino.

Já a *décima* deve ser vista de maneira especial, pois trata-se dos romances regionais. Esta última denominação não é empregada entre o povo, apenas entre os estudiosos da matéria. O termo que prevalece no RS é *décima*. Para o cantador popular, nomeia uma cantoria narrativa de um fato realmente acontecido. Não necessita ter exatamente dez (10) versos em cada estrofe. Pode até tê-los mas não é o comum. Predominam décimas/romances com estrofes de seis linhas ou de quatro.

A *décima* pode ser cantada ou recitada, com ou sem acompanhamento instrumental. Suas letras são sempre longas, havendo algumas de até 230 estrofes. Muitas pessoas possuem cadernos manuscritos para não esquecerem a seqüência das mesmas. Alguns cantadores fazem folhas soltas ou livrinhos com a letra das *décimas* que são vendidas aos interessados.

O mais importante na *décima* é seu conteúdo, o enredo que prende a

atenção dos ouvintes, a força de ação dos personagens na descrição bem pronunciada do cantador.

Recolhemos cerca de cento e dez (110) décimas até o presente momento, que nos foram transmitidas por diferentes tipos de informantes: trovadores, cantadores, poetas e outras pessoas que apreciam este tipo de literatura.

Organizamos o material coletado de acordo com o assunto ou espécie. Encontramos: ABCs, Décimas biográficas (algumas do próprio cantador e outra em homenagem a amigos ou pessoas que admira), Décimas de Histórias Dramáticas (sobre acidentes automobilísticos, enchentes, incêndios, tragédias passionais, desditas de indivíduos), Décimas de Festas e Saudações, Décimas de Críticas, Décimas de Política e Movimentos Revolucionários (são as mais numerosas, contendo narrativas pormenorizadas desde o tempo do Império até a República, por volta de 1960), Décimas de Profissões (descritivas, discutindo vantagens e desvantagens), Décimas de Lamentações (muitas enfocando o gaúcho que se desloca do meio rural para cidade e só encontra desilusão e privações), Décimas de Banditismo (numerosas), Décimas Humorísticas, Décimas de Desafio, Décimas sobre Animais, Décimas sobre Façanhas e Mentiras, Décimas de Amor, Décimas Ecológicas, Décimas Religiosas

EXEMPLO Nº 6: DÉCIMA DO SORRO

Recolhida em Uruguaiana

Data: 22-03-85

Cantador: Francisco Madruga Céspedes

Décima composta de 14 estrofes, contendo 84 versos

Resumo: Esta décima conta a história de uma caçada ao sorro, dizendo da esperteza do bicho e da habilidade do caçador. Faz referência à figura do cachorro como precioso auxiliar da caçada.

Observa-se na letra o uso de expressões interessantes como “apeei da minha cama . . .” “me chamam de Sorro Manso . . .”

“Bem assim o Sorro Velho . . .”

A décima encerra-se com um “fundo moral”: . . . “todo ladrão de respeito só rouba gente rica.”

Introdução Musical

I

Na *tar de boca da noite	a	*(tal)
Eu inventei uma caçada	b	
Na costa de uma restinga	c	
Deixei uma trampa armada	b	
Para ver se ali caía	d	
Um sorro nesta emboscada	b	

Interlúdio

II

E o tal Sorro que eu queria
 Já me era desafio
 Bicho pequeno que havia
 Ele passava no fio
 Leitão, borrego e galinha
 Roubava do pobrerio

Interlúdio

IV

Tinha caído sereno
 *Tava molhado o capim *(estava)
 E apanhar aquele sorro
 Era uma honra p'ra mim
 P'ra quem *roba da pobreza *(rouba)
 A gente tem que dar fim

Interlúdio

VI

*Mais o sorro é bicho esperto *(mas)
 Raça de bicho *latino *(ladino)
 Quebrou as garras da trampa
 Decerto o arame era fino
 Embora de pa a renga
 Fugiu do triste destino

Interlúdio

VIII

E eu larguei o meu cachorro
 Um Pitoquinho coleira
 E o sorro já fá longe
 Passando numa porteira
 P'ra se pegar este bicho
 Só a tiro de boleadeira

Interlúdio

X

Deu volta e fez contra-volta
 Veio e entrou num buraco
 De tanto correr o bicho
 Eu já me sentia fraco
 Quando chegou meu pitoco
 Já fui tirando o casaco

Interlúdio

III

No outro dia bem cedo
 Primeiro cantar do galo
 Apeei de minha cama
 E *muntei no meu cavalo *(montei)
 Fui ver se tinha caído
 Na trampa o sorro que falo

Interlúdio

V

Me chamam Sorro Manso
 Que devalde não se arrisca
 De longe eu vi o bicho
 Meio *ingasgado na isca *(engasgado)
 Quando se sentiu das *pata *(patas)
 Chegava a *solta faísca *(soltar)

Interlúdio

VII

Mas eu como fui soldado
 Me vali da *deciplina *(disciplina)
 Fiz um *calco aproximado *(cálculo)
 Fui lhe esperar numa esquina
 Lá vinha saindo um sorro
 Do meio d'uma faxina

Interlúdio

IX

Quando o Pitoco chegava
 Quase na cola do sorro
 Vendo o bicho *apersiguido *(perseguido)
 Deu um grito de socorro
 "Livrai-nos Senhor dos *Mato *(matos)
 Dos *dente deste cachorro *(dentes)

Interlúdio

XI

Metendo a mão pela toca
 Tirei ele pela orelha:
 "Quantos crime tu *tem feito *(tens)
 Entre galinhas e *ovelha *(ovelhas)
 Não é por nada que Cristo
 Não te botou sobrelha

Interlúdio

XII

Bem assim o sorro velho
 Nas 'garras de minha mão
 Entregou a rapadura
 Chorou e pediu perdão
 Apelou p'ro sentimento
 E eu tive bom coração
 Interlúdio

XIII

Dei-lhe uma sova de laço
 Com a tala de meu relho
 Dizendo: "É p'ra que aprendas
 A não roubar o alheio
 *Come criação dos *pobre *(comer, pobres)
 É um pecado dos mais *feio. *(feios)
 Interlúdio

XIV

Larguei o sorro riscado
 Mesmo que *um jaguatirica *(que uma)
 Ele ouviu meus *conselho *(conselhos)
 E p'ros demais aqui fica
 Todo ladrão de respeito
 Só *roba de gente rica *(rouba)

(Para finalizar)
 Todo ladrão de respeito
 Só *roba de gente rica *(rouba)

Transcrição Musical: Rose Garcia

MÓDERATO M.M. (♩ = 112)

I. Na "tar" de bo- ca da noi- te eu in- ven- tei u- ma ca-
 ça- da na coe- ta de u- ma Res- tin- ga dei- xei u- ma fram- pa ar-
 ma- da pa- ra ver se a- li ca- f- a um sor- ro nes- ta em- bos-
 N. VEZES
 ca- da. II E o tal ri- ca.

Não encontramos, até o momento, romances que, na íntegra, tenham sido registrados por outros folcloristas brasileiros, e tampouco encontramos a presença de personagens de histórias medievais nesse tipo de narrativa cantada/recitada.

Embora com função similar a da literatura de cordel para o nordestino, as décimas no RS não tem hoje a mesma força de antigamente. Ao que tudo indica, essa forma lítero-musical derivou nesse Estado para a criação de relatos locais e regionais que se fixaram nessas comunidades, difundindo-se num pequeno raio de abrangência.

Vários trovadores entrevistados dizem que as décimas por serem longas, exigem que as letras sejam bem decoradas por eles para não perderem os detalhes da seqüência narrada que é o que prende a atenção dos ouvintes. Como alguns cantadores são semi-analfabetos, tem dificuldade em ler e reter na memória todos os versos, preferem então o improvisado e não a décima decorada em suas reuniões.

Muitos informantes detem-se no enredo da décima, narrando-a simplesmente sem recitá-la ou cantá-la.

Do ponto de vista musical, a melodia desses romances, em tom Maior ou menor, é repetitiva para cada estrofe, correspondendo a doze (12) ou dezesseis (16) compassos para o canto. Quando acompanhada de instrumento musical (gaita ou violão), os tocadores executam pequena introdução que serve também de interlúdio.

De acordo com as entrevistas que realizamos, sem dúvida alguma, os cantadores populares consideram-se imensamente felizes por terem este “dom de fazer verso improvisado” e são de opinião que quem domina esta técnica “não pode fugir ao destino de trovador” e levar sua arte e sua mensagem a todos os lugares a que puder comparecer. Sentem, no entanto, que muitas carnadas da sociedade não dão o devido valor a seus méritos por puro preconceito. Da mesma forma, vários cantadores tem sido alvo de indivíduos inescrupulosos que estão gravando em disco e fitas cassete, seus improvisos e décimas como se deles fora, sem a mínima consulta e retorno financeiro ao verdadeiro autor.

Com a advento dos festivais de Música Nativista no Rio Grande do Sul, instalou-se um crescente interesse cultural em promover o cantor popular regional gaúcho, veiculando as músicas através de discos e de “shows”. Grande parcela de público passou a consumir essa diversificada produção letrística e musical, muito representativa do momento social e político que vivemos em termos regionais. O trovador espontâneo, ao mesmo tempo autor- improvisador e intérprete, é bastante arisco a esse tipo de engrenagem, não se deixando geralmente envolver. Por isso, não recebe o mesmo tratamento sua arte um público mais numeroso, ficando seu desempenho restrito ao local dos acontecimentos.

Acreditar-se que os resultados de nossas pesquisas a seu término, com a publicação de um livro contendo texto e transcrições musicais dos documentos fonográficos recolhidos, representarão um bom subsídio para compreender melhor o folclore musical sul-rio-grandense.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAR, Carlos. *Poesia de trovadores, trouvères y minnesinger*. Madrid, Alianza, 1981.
- AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo, Hucitec, 1976.
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona, Barral, 1971.
- BRAGA, Teófilo. *Romanceiro geral Português*. Lisboa, Vega, 1982. v.1.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1984.
- . *Literatura oral no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, Brasília, MEC/INL, 1978.
- CASTELNAU, Jacques. *Les troubadores*. Revista Historia (305):84-99, 1972.
- FUNDAÇÃO Casa Rui Barbosa. *Literatura popular em verso*. Rio de Janeiro, MEC, 1973, v.1.
- LAMAS, Dulce Martins. Cantos de tropeiros. In: ———. *Relações dos discos gravados no Estado do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro, Centro de Pesquisas Folclóricas, Escola Nacional de Música, 1959. p.65-91.
- LIMA, Rossini Tavares de. *Romanceiro Folclórico do Brasil*. São Paulo, Vitale, 1971.
- . et alii. *O folclore do litoral norte de São Paulo*. Rio de Janeiro, FUNARTE, Secretaria de Estado de Cultura, Univ. de Taubaté, 1981.
- LUGONES, Leopoldo. *El payador*. Caracas, Ayacucho, 1979.
- MEYER, Augusto. *Cancioneiro Gaúcho*. Porto Alegre, Globo, 1959.
- . *Guia do folclore Gaúcho*. Rio de Janeiro, Presença, 1975.
- MOTA, Leonardo. *Viroleiros do norte*. 3.ed. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1962.
- PIDAL, Ramón Menendez. *Poesia juglaresca y juglares*. 2.ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945.
- SUBERO, Efrain. *La decima popular en Venezuela*. Montalban, Caracas, (5), 1975.

ROSE MARIE REIS GARCIA *Etnomusicóloga, Folclorista, Mestre em Educação pela PUC/RS; Prof. Adjunto de Folclore Brasileiro do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS; atualmente cursando Doutorado em Musicologia na Universidade de Grenoble, França.*