

**FÁBULA E EXPRESSIVIDADE NA MÚSICA  
“GRITOS DE LIBERDADE”, DO GRUPO RODEIO**

*Karen Isabelle Soares* (PUCRS)  
[karen.soarele@gmail.com](mailto:karen.soarele@gmail.com)

**RESUMO**

O presente artigo trata em seu escopo sobre a análise da variedade linguística de uma letra de música do Rio Grande do Sul. Sendo assim o *corpus* da pesquisa é a canção chamada “Gritos de Liberdade”, de autoria de Regis Marques. A composição faz parte da discografia do Grupo Rodeio, banda de São Leopoldo-RS. A metodologia do trabalho é de cunho qualitativa. O embasamento teórico parte dos pesquisadores da área de estudos da linguagem, assim como da história do estado, são eles: Goldstein (2008); Candido (2016); Treece (2000); Zorzetto (2007); Favero (2018) e Marques (1997). Os resultados preliminares da pesquisa apontam que a partir da análise dos elementos que compõem sua narrativa e dos termos regionais empregados, é possível depreender uma mensagem histórica positiva.

**Palavras-chave:**

Música. Variedade Linguística. Rio Grande do Sul.

**ABSTRACT**

This article deals in its scope with the analysis of the linguistics variety of a lyrics of a song from Rio Grande do Sul. Therefore, the corpus of the research is the song called *Gritos de Liberdade*, written by Regis Marques. This composition is part of the discography of Grupo Rodeio, a band from São Leopoldo-RS. The work methodology is of a qualitative nature. The theoretical basis comes from researchers in the field of language studies, as well as from the history of the state, namely: Goldstein (2008); Candido (2016); Treece (2000); Zorzetto (2007); Favero (2018) and Marques (1997). The preliminary results of the research show that from the analysis of the elements that compose its narrative and the regional terms used, it is possible to deduce a positive historical message.

**Keywords:**

Song. Linguistic Variety. Rio Grande do Sul.

**1. Introdução**

Ao conhecer o Rio Grande do Sul-RS, quem vem de outro estado é confrontado com as mais diversas manifestações socioculturais que tornam o estado único, desde sua culinária distinta, com chimarrão e costela na brasa, até o rico folclore, cujos trajes e danças típicas entram em cena nas festas tradicionais. Contudo, um dos aspectos mais impactantes da cultura gaúcha, e um dos mais perceptíveis, diz respeito à variedade

### *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

linguística local. Com forte influência do espanhol, um pouco do alemão e italiano (FAVERO, 2018), o linguajar – denominado informalmente como dialeto gaúcho ou dialeto guasca –, inclui centenas de termos desconhecidos por grande parte dos brasileiros, o que provoca estranhamento, pode prejudicar a comunicação e, em muitos casos, gera divertimento por parte de todos os envolvidos. É justamente por saber disso que muitos nativos, ao receberem seus compatriotas em terras gaúchas, apresentam a eles músicas como “Gritos de Liberdade”<sup>4</sup>.

Quando escutei “Gritos de Liberdade” pela primeira vez, não entendi uma palavra sequer. O motivo diz respeito unicamente ao vocabulário empregado. De autoria de Regis Marques, a composição faz parte da discografia do “Grupo Rodeio”, grupo musical de São Leopoldo-RS, que busca “enaltecer o cotidiano, costumes e fatos que marcam a vida simples e, por vezes, difícil do homem do campo”, especialmente voltando-se à história gaúcha (GRUPO RODEIO, 2017). Para isso, o autor se vale exclusivamente de palavras dicionarizadas. Porém, esse fato não necessariamente torna a compreensão mais simples, já que muitas delas assumem sentidos metafóricos, ou caíram em desuso em outras regiões. O que pode parecer óbvio para um gaúcho, torna-se dessa maneira misterioso para muitos brasileiros.

A fim de interpretar “Gritos de Liberdade”, realizaremos uma análise do significado das palavras dentro do contexto, levando em consideração a sonoridade e as figuras de linguagem empregadas. A seguir a letra da canção:

Gritos de Liberdade  
(Grupo Rodeio)

Minuano tironeando a venta dos tauras  
Relincho de baguais faíscas ao vento  
O brado terrunho do punho farrapo  
Num bate cascos medonho ao relento

*Refrão:*

Peleando em favor da pampa, a pilcha sovada em tiras  
Marcando fronteira provou lealdade  
Livrando os trastes da campa na ventania rusguenta  
Pranchando adaga a gritos de liberdade  
Vento, cavalo, peão (marcas de cascos no chão),  
Fronteira sem marcação (nosso ideal meu rincão)

<sup>4</sup> Letra e cifra de Regis Marques, Grupo Rodeio, disponível no Spotify: <https://open.spotify.com/track/01U4YulGdN03UOyIHj8dRS?si=0cd71e9b73524f16>.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Em noites que o minuano assusta os cavalos  
Escuto o tropel dos centauros posteiros  
Almas charruas cavalgam coxilhas  
Guardando as fronteiras do sul brasileiro

### 2. *Desenvolvimento*

#### 2.1. *Os personagens*

O recém-chegado que escutar “Gritos de Liberdade” facilmente se sentirá perdido diante da quantidade de regionalismos, sem sequer conseguir discernir onde cada palavra começa ou termina. Porém, em meio à obscuridade, três palavras são inseridas na letra com seu sentido literal. São elas: **Vento, cavalo, peão**. Isso é de suma importância, já que existe uma fábula por trás da canção, e esses três elementos despontam como personagens principais.

A partir deste ponto, e tendo a letra da música em mãos para facilitar o entendimento, somos capazes de identificar em diversos pontos o uso de metonímia – figura de linguagem que ocorre quando há a substituição de uma palavra por outra, a fim de estabelecer esquemas de inferência por meio de associações entre conceitos (PANTHER; THORNBURG, 1999) – para representar esses três personagens através de seus feitos, suas partes, seu conteúdo, etc. A começar por **minuano**, como é chamado o vento polar vindo do sul. Este surge **tironeando**, ou seja, puxando com violência. Ele também arrasta **faíscas** e **assusta** os cavalos. Sua presença na letra traz a noção de frio, desconforto, adversidade, intensificados pelo fato de a ação da fábula se dar **ao relento**. Outra menção a ele se dá em **ventania**, mas não uma ventania qualquer. É uma **ventania rusguenta**. No dicionário, rusguento se refere a alguém insatisfeito, desordeiro, briguento. Temos aqui uma ventania que atormenta. Uma provação a ser superada.

Ao longo da narrativa, peão e cavalo se confundem. Existem termos que podem ser atribuídos tanto a um quanto ao outro, como é o caso dos **tauras**, no primeiro verso. A princípio, o significado da palavra se refere a um homem valente, o que indicaria se tratar do peão. Porém, a **venta** pertence ao cavalo. Ambiguidade semelhante se repete na segunda parte da música, com **o tropel dos centauros posteiros**. Figura mitológica caracterizada por ser metade homem e metade cavalo, o sentido conotativo aqui empregado em **centauro** pode representar tanto um quanto o

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

outro. O **tropel** é mais comumente associado ao cavalo. Já **posteiro** se refere ao empregado de estância. Afinal, quem cavalga? E quem tem a venta tironeada pelo minuano? Resposta: os dois. Peão e cavalo enfrentam juntos as adversidades impostas. Ambos são **almas charruas**, herdaram o espírito do povo indígena que habitava a região, conhecido pela ferocidade de nunca se submeter (ZORZETTO, 2007).

Isso nos leva a supor que, quando o **minuano assusta os cavalos**, ele assusta também o peão. Quando os **baguais** – cavalos jovens, recém-domados – soltam o **relincho** perante as **faíscas ao vento**, também o homem sente a estática no ar. Porém, sentimentos de medo e ansiedade não se atribuem ao peão. Estamos falando de música nativista, na qual são exaltadas as qualidades do povo gaúcho. O medo fica apenas subentendido, restrito ao animal. Ao peão, está reservada a bravura. Esta, também presente no cavalo, em seu **bate cascos medonho**, deixa **marcas de cascos no chão**, a comprovação de que ambos estiveram ali, superando os dissabores.

Quando dissociado do cavalo, o peão é repetidamente retratado com o uso de sinédoque, ou seja, uma de suas partes é aludida a fim de representar o todo (NEVES, 2007-2021). Temos, assim, **o brado terrunho do punho farrapo**. Quem brada é o dono do punho. Porém, não é qualquer brado, mas um brado terrunho, daquele que pertence à terra. Qual terra? A dos farrapos. Chegamos, então, ao coração da obra. Falar do peão é falar da fábula por trás da composição.

### **2.2. A fábula**

Se temos três personagens principais em “Gritos de Liberdade”, convém nos perguntar quando a fábula se passa, onde, qual é o ato praticado e qual o motivo. Com exceção do local, em nenhum momento a letra declara abertamente os demais elementos da narrativa. Porém, estão todos implícitos. Tanto o **punho farrapo** quanto a **pilcha sovada em tiras** apontam para o mesmo período histórico: o da Revolução Farroupilha, ocorrido entre 1835 e 1845. Enaltecer os feitos dos gaúchos durante o conflito vai ao encontro da proposta do Grupo Rodeio, considerando a relevância histórica do episódio. Até hoje, a Proclamação da República Rio-Grandense é o único feriado estadual do Rio Grande do Sul, celebrado em 20 de setembro (RIO GRANDE DO SUL, [2020]).

Quanto ao local, o último verso menciona **as fronteiras do sul**

### *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

**brasileiro.** No contexto, entende-se não como a fronteira do Brasil com o Uruguai, mas sim como uma referência à antiga demarcação separatista entre o Brasil e a República Rio-Grandense. Entretanto, não é preciso chegar ao verso final para constatar a ambientação, visto que, ao longo da composição, o cenário vai se descortinando a partir de elementos que o constituem: a região de **pampa**, ondulada de **coxilhas**, onde sopra o **mi-nuano**.

Neste período e neste local, atua o peão. Há alusão de suas ações em diversos versos, mas nunca é dito com todas as letras o que ele faz ou do que participa. “Gritos de Liberdade” é uma música de heroísmo e bravura, sentimentos positivos; não há espaço para citar elementos negativos como a guerra e suas consequências. Para manter a consistência de sentido, o compositor opta pelo uso de eufemismos para atenuar qualquer impacto desagradável que pudesse surgir (NEVES, 2007-2021), e a técnica passa não apenas pela escolha das palavras, mas também dos tempos verbais. Quatro versos do refrão começam em verbos que se referem ao combate, mas nenhum deles é conjugado no indicativo. É sempre o gerúndio. O peão nunca faz ou fez qualquer coisa, ele está sempre fazendo. Se a ação não chega ao seu fim, então ela nunca termina em morte. Além do mais, nunca são citados os inimigos, seus irmãos brasileiros que lutavam pelas tropas imperiais.

Logo, o peão está **Peleando em favor da pampa**, mas não é mencionado contra quem. **Pranchando adaga** cita uma arma, mas também não faz referência ao alvo. **Livrando os trastes da campá** é o mais próximo que a obra chega de mencionar os inimigos, mas não revela quem são os tais trastes. Não obstante, o auge do eufemismo é exposto em **Marcando fronteira**. Tirada de contexto, essa expressão poderia desenhar na imaginação do ouvinte uma imagem campestre e pacífica, na qual dois vizinhos edificam uma cerca para delimitar suas propriedades. No entanto, a música se refere a um conflito armado que durou dez anos e vitimou milhares de pessoas (TREECE, 2000, p. 86). Por isso a importância do vento na composição. Está aqui para representar o inimigo, sem de fato nomeá-lo.

### **2.3. O som e sua expressividade**

Vale ressaltar outro princípio para a escolha de palavras, que diz respeito ao som e ao ritmo da canção. Chama-nos atenção a menção à **adaga** no verso 8. Ao pensarna Guerra dos Farrapos, célebre por seus

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

confrontos de cavalaria (SILVA, 2020), a adaga não é a primeira arma que vem à mente, visto que seu alcance limitado não condiz com o combate montado, no qual a distância entre o combatente e seu adversário requer armas mais longas. De fato, pinturas que retratam o momento histórico mostram espadas e lanças, além de armas de fogo rústicas, como espingardas e canhões – nada de adagas.



(Proclamação da República de Piratini, por Antônio Parreiras. Óleo sobre tela, 1915)



(Carga de Cavalaria, por Guilherme Litran. Óleo sobre tela, 1893)

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*



(Cena de Batalha no Sul do Brasil, por Oscar Pereira da Silva. Óleo sobre tela, [1865–1939])

Por mais que tenha sido também utilizada na guerra, a adaga não seria a arma principal de um peão a cavalo, e sua menção na música diz menos sobre o fato histórico e mais sobre o empenho do poeta no uso da língua. Em vez de **adaga**, poderia ter sido utilizada a palavra **espada**, que igualmente se molda à métrica do verso. Porém, “Gritos de Liberdade” é marcada pelo emprego de figuras de efeito sonoro, notoriamente aliteração e assonância, que contribuem para a significação da mensagem transmitida (GOLDSTEIN, 2008, p. 74-5).

Em aliteração, temos bem demarcada a repetição das consoantes T/D e R ao longo de todo o poema. As letras T e D, que recebem mútuo reforço homofônico, aparecem em palavras-chaves da composição, como **vento**, **fronteira**, **gritos** e **liberdade**. Notamos, porém, a repetição das consoantes semitens lexicais cuja utilização chama atenção por seu conteúdo fônico: **tirondeando**, **venta**, **tauras**, **brado**, **terrunho**, **bate**, **medonho**, **relento**, **tiras**, **lealdade**, **trastes**, **ventania**, **rusguenta**, **noites**, **assusta**, **escuto**, **tropel**, **centauros**, **posteiros**, além de todos os verbos no gerúndio: **peleando**, **marcando**, **livrando**, **pranchando**, **guardando**. Esse seria o primeiro motivo para empregar **adaga** em vez de **espada**, visto a posição de destaque da letra D, dentro da sílaba tônica.

A repetição de uma determinada letra não possui um significado pré-fixado, mas “trata-se duma espécie de arbítrio metafórico do poeta, que atribui um dado valor expressivo ao som” (CANDIDO, p. 39). Elas “não têm um sentido por si próprias, mas somam seu efeito à significação do poema” (GOLDSTEIN, 2008, p. 76). Em “Gritos de Liberdade”, a aliteração de T e D pode ser interpretada a partir de sua natureza divisora. São fonemas oclusivos que interrompem momentaneamente a passagem do ar, dando a sensação de decepar o verso. Um obstáculo. A partir dessa

### *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

perspectiva, associamo-la ao vento, já citado por suas características de adversidade.

Também o R contribui para a mesma sensação. Em muitas das palavras, surge entre consoante e vogal, resultando em um som vibrante que representa obstáculo na fala e transmite a noção de terreno dificultoso: **brado, fronteira, provou, trastes, gritos, tropel, brasileiro**. Também aparece repetidamente com som forte de RR, intensificado pelo sotaque campeiro do intérprete da música, que cede à fábula sua intensidade: **relincho, terrunho, farrapo, relento, rusguenta, rincão, charruas**. Em menor escala, o som ameno de R entre vogais também está presente, destacando-se pela peculiaridade dos léxicos: **tironeando, tauras, tiras, centauros, posteiros, favor** – este último não no sentido fraco de efetuar uma gentileza, mas no sentido forte de tomar partido em um conflito. As palavras são expressivas não apenas pela semântica, mas também pela sonoridade, e ambos os aspectos se somam na construção do significado de atribulação e força, dois elementos necessários para que germine a bravura.

Em termos de assonância, destacam-se as vogais A e O, presentes em praticamente todas as palavras da obra – e mais um motivo para o uso da adaga em detrimento da espada. Esta repetição de fonemas associamos à figura do **peão** com seu **cavalo**, por propiciar o som direto e limpo do golpe de um sabre. Para contestar a ação do vento, que perturba com seus obstáculos semânticos e sonoros, surge o **centauro** herói da fábula. A bravura se revela.

#### **2.4. A motivação**

Por fim, chegamos à motivação da fábula. O peão monta em seu cavalo e enfrenta as adversidades impostas pelo inimigo na figura do vento. Por quê? A resposta é simples e enfatiza mais uma das qualidades do arquétipo do gaúcho.

Os **gritos de liberdade** que dão título à música voltam a aparecer no verso 8. Fazem referência ao **brado terrunho**, dado no verso 2 não apenas pelo peão, mas por todos aqueles que se consideram pertencentes à terra dos farrapos. O ideal de liberdade o qual defendem é espertamente mencionado no verso final do refrão como sendo partilhado – **nosso ideal** – e tido como um **rincão**, ou seja, um recanto ou porto seguro. É esse ideal que une os farrapos em um vínculo de confiança.



### *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Também é dito, nos versos 5 e 6, que o peão peleia **em favor da pampa**, e que, fazendo isso, **provou lealdade**. Ora, os pampas gaúchos são uma região geográfica com determinado relevo e vegetação. Não haveria porque alguém provar lealdade a um local. Logo, aqui se emprega mais uma vez o uso de metonímia: a localidade representando as pessoas que nela habitam. Em seu sentido mais profundo, a obra fala sobre a relação entre pessoas.

Por fim, apenas tem o desejo e a capacidade de provar lealdade aquele que é leal. E é esse o último ponto-chave da música. Assim, está completa a tríade de qualidades do gaúcho: bravura, liberdade, lealdade.

### **3. Conclusão**

Para quem vem de fora, à primeira vista pode parecer difícil compreender a letra de “Gritos de Liberdade”. Porém, a partir da análise dos elementos que compõem sua narrativa e dos termos regionais empregados, é possível depreender uma mensagem histórica positiva. Separadamente, as palavras escolhidas transmitem a ideia de força e de espírito guerreiro. Em conjunto, formam novos significados a partir de figuras de linguagem e de efeito sonoro, que nos levam aos ideais de bravura, liberdade e lealdade inerentes ao arquétipo do gaúcho segundo a visão nativista defendida pelo Grupo Rodeio.

Se o objetivo era enaltecer o heroísmo farrapo e fortalecer o orgulho pela história e pelas tradições gaúchas, pode-se dizer que a música funciona bem no sentido pragmático. O uso da língua evidencia a habilidade do autor ao se expressar e encoraja o ouvinte a reproduzir as qualidades exaltadas na música.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

FAVERO, Daniel. Para entender o que os gaúchos falam. *Terra*, [2018]. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/dicionario-gaucha>. Acesso em: 2 jul. 2020.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. Ed. rev. e atual. São Paulo: Ática, 2008.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

GRUPO RODEIO. *Grupo Rodeio: Eternamente gaúchos*, 2017. Disponível em: [https://www.gruporodeio.com.br/index.php?topicos=nav/o\\_grupo](https://www.gruporodeio.com.br/index.php?topicos=nav/o_grupo). Acesso em: 2 jul. 2020.

LITRAN, Guilherme. *Carga de Cavalaria: Guerra dos Farrapos*, 1893. Óleo sobre tela. Porto Alegre: Coleção do Museu Júlio de Castilhos. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:MuseuJulio11.jpg>. Acesso em: 3 jul. 2020.

MARQUES, Regis. *Gritos de Liberdade*. São Leopoldo: Acit, 1997. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/1WEaaUZ5QqYRNJGnojt2UJ?highlight=spotify:track:1x811V2vVibptKDLcGbr44>. Acesso em: 2 jul. 2020.

NEVES, Flávia. Eufemismo. *Norma culta: Gramática Online da Língua Portuguesa*, 2007-2021. Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/eufemismo/>. Acesso em: 25 mar 2021.

NEVES, Flávia. Sinédoque. *Norma culta: Gramática Online da Língua Portuguesa*, 2007-2021. Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/sinedoque/>. Acesso em: 25 mar 2021.

PANTHER, Klaus-Uwe; THORNBURG, Linda. The potentiality for actuality metonymy in English and Hungarian. In: PANTHER, Klaus-Uwe; RADDEN, Gunter (Orgs). *Metonymy in Language and Thought* (Human Cognitive Processing). Amsterdam; Philadelphia: Benjamins, 1999. p. 333-60.

PARREIRAS, Antônio. *Proclamação da República de Piratini*, 1915. Óleo sobre tela. Niterói: Coleção do Museu Antônio Parreiras. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Antonio\\_Parreiras\\_-\\_Proclamação\\_da\\_República\\_Piratini\\_-\\_1915.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Antonio_Parreiras_-_Proclamação_da_República_Piratini_-_1915.jpg). Acesso em: 3 jul. 2020.

RIO GRANDE DO SUL. [Constituição (1989)]. *Constituição do Estado do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, [2020]. Disponível em: <http://www2.al.rs.gov.br/dal/LinkClick.aspx?fileticket=WQdIfqNoXO4%3D>. Acesso em: 2 jul. 2020.

SILVA, Daniel Neves. Guerra dos Farrapos. *Brasil Escola*, c2020. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/revolucao-farroupilha.htm>. Acesso em: 3 jul. 2020.

SILVA, Oscar Pereira da. *Cena de Batalha no Sul do Brasil*, [1865–1939]. Óleo sobre tela.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

TREECE, Dave. *Exiles, allies, rebels: Brazil's indianist movement, indigenist politics, and the imperial nation-state*. Londres: Greenwood Publishing Group, 2000.

ZORZETTO, Ricardo. O DNA dos Pampas. *Pesquisa FAPESP*, abr. 2007, v. 134. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/o-dna-dos-pampas>. Acesso em: 2 jul. 2020.