

A REINVENÇÃO DA CULTURA GAÚCHA: NA ALMA E NA VOZ DOS CANTAUTORES

THE “REINVENTION” OF THE GAÚCHA CULTURE: IN THE SOUL AND IN THE VOICE OF THE CANTAUTORES

André Foletto Curvello¹

RESUMO

O presente artigo busca expor e desenvolver uma hipótese analítica relativa à compreensão do sentido imanente a um conjunto de inovações que podem ser observadas contemporaneamente no âmbito artístico da cultura gaúcha. Inovações essas relacionadas à produção fonográfica dos “cantautores” (categoria analítica de inspiração êmica) e aos festivais de imersão para composição de canções — ritual característico da cultura gaúcha. Ao examinar de forma sistemática e qualificada essas inovações e a sua relação com o processo histórico de desenvolvimento da cultura gaúcha na contemporaneidade, a análise chega à conclusão de que o que caracteriza e particulariza esse processo mais amplo é a emergência de um processo de reinvenção cultural que relaciona a globalização, os “cantautores” e os festivais de imersão, através de um “problema” colocado contemporaneamente pela cultura gaúcha relativo à ampliação do seu alcance.

Palavras chaves: Cultura Gaúcha. Contemporaneidade. Reinvenção. Cantautores. Festival de Imersão.

ABSTRACT

This article seeks to expose and develop an analytical hypothesis related to the immanent meaning to a set of innovations that can be observed contemporarily in the artistic scope of the gaucho culture. These innovations are related to the phonographic production of “cantautores” (analytical category of emic inspiration) and to immersion festivals - a characteristic ritual of the gaucho culture. By systematically and qualifiedly examining these innovations and their relationship with the historical process of contemporary Gaucho culture development, the analysis comes to the conclusion that what characterizes and particularizes this broader process is the emergence of a cultural reinvention process which relates the globalization, the “cantautores” and the immersion festivals, through a “problem” posed by the gaucho culture regarding the expansion of its reach.

Keywords: *Gaúcha Culture. Contemporaneity. Reinvention. Cantautores. Immersion Festivals.*

1 Mestre em Ciências Sociais pelo programa de pós graduação em Ciências Sociais da UFSM.

INTRODUÇÃO

A “cultura gaúcha” pensada enquanto âmbito simbólico singular “relativamente” autônomo no qual participam, fundamentalmente, parcelas dos contingentes humanos que habitam a “paisagem” platina e, portanto, os Rio-grandenses, ainda que em razão do seu caráter transnacional² não se limite a eles, encontra no contexto cultural relativo ao Estado do Rio Grande do Sul uma de suas vertentes mais dinâmicas. Esse dinamismo se deve, em grande medida, a uma série de movimentações e eventos de cunho cultural que se sucederam ao longo do último século no Estado.

Com o advento do tradicionalismo, iniciado com a criação do primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG) em 1947 na cidade de Porto Alegre, inaugura-se uma nova fase de efervescência e expansão da cultura gaúcha no contexto brasileiro.³ Posteriormente com a criação dos festivais de música nativista e de imersão para composição de canções nos anos setenta, a partir da realização da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul e do Festival da Barranca, a cultura gaúcha encontra na canção e nas práticas relacionadas a ela um novo estímulo. Tal estímulo, a meu ver, foi responsável por tornar a dimensão artística da cultura gaúcha um dos seus âmbitos de maior compartilhamento na contemporaneidade.

Diretamente relacionados a essas movimentações, concorreu para influenciar de forma decisiva o processo de desenvolvimento da cultura gaúcha no Estado do Rio Grande do Sul, o conjunto de transformações sociais de larga escala pelos quais o Brasil passou no último século. O êxodo rural e a precária urbanização, o desenvolvimento da indústria cultural e da tecnologia da informação, ao ponto de chegarmos ao século XXI num contexto de “relativa” generalização do acesso à internet, são alguns exemplos de circunstâncias que, ao conduzirem à situação que conhecemos contemporaneamente como globalização, fundamentalmente no que diz respeito ao seu aspecto informacional, impactaram sobremaneira esse processo.

Na verdade, a experiência histórica parece indicar que é a partir das tensões geradas por essas transformações de larga escala na sociedade Rio-grandense, que o processo cultural relativo à cultura gaúcha no contexto

2 Por ter se originado no período colonial e, portanto, antes da definição e consolidação das fronteiras territoriais entre os Estados Nação platinos, a realização da cultura gaúcha contemporaneamente transcende essas fronteiras assumindo em cada “região” ou país características próprias que a diversificam relativamente.

3 Essa expansão foi tão intensa que o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), entidade que configura uma espécie de comitê central que reúne todos os Centros de Tradições Gaúchas (CTG) espalhados pelo mundo, “reivindica ser o maior movimento de cultura popular do mundo ocidental com dois milhões de participantes ativos.” (OLIVEN, 2006. op. cit. p. 13).

brasileiro se desenvolve e se determina em termos históricos.⁴

Nessa perspectiva, como participante da cultura gaúcha, nos últimos anos conforme me inseria no contexto das práticas que constituem o seu âmbito artístico (musical), passei a observar a ocorrência daquilo que me pareceu ser um conjunto muito interessante de inovações com relação, fundamentalmente, às canções e sua produção. Novas formas, novos temas, novos arranjos, novas combinações, novas linguagens, emergiam da obra de atores engajados nessas práticas.

Esse processo de inserção no campo artístico da cultura gaúcha (iniciado em 2015) e a descoberta desse conjunto de inovações alcançou seu termo quando passei a participar de um tipo muito particular de evento: o festival de imersão para composição de canções, evento que classifico como um ritual característico da cultura gaúcha. Participar de alguns desses rituais e, nesse sentido, um deles em particular, o festival da Taipa, em razão dos aspectos que eles encerram e do caráter inovador das canções que resultam desse tipo de encontro, levou-me a procurar compreender, desde um ponto de vista mais amplo e histórico, o sentido imanente a essas inovações e de que forma elas se relacionam com o processo de desenvolvimento da cultura gaúcha na contemporaneidade.

Na tentativa de avançar na compreensão desse processo de continuidade pelo qual a cultura gaúcha se desenvolve e se reproduz contemporaneamente, ao examinar de forma sistemática e qualificada essas inovações, cheguei à conclusão de que o que caracteriza e particulariza esse processo mais amplo, pelo menos em relação ao seu âmbito artístico, é a emergência de um processo de reinvenção cultural que relaciona a contemporaneidade, a globalização, os “cantatores” (categoria analítica de inspiração êmica) e os festivais de imersão, através de um “problema” colocado pela cultura gaúcha relativo à ampliação do seu alcance.⁵ Com efeito, esse

4 Transformações que estão diretamente relacionadas à forma com que o capitalismo se desenvolveu e continua se desenvolvendo no Brasil.

5 Essa análise faz parte de uma pesquisa de caráter etnográfico desenvolvida junto ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da UFSM como requisito para obtenção do título de Mestre. Com relação ao conjunto de experiências que fundamentam a reflexão (os dados empíricos), é importante dizer que eles resultam de uma longa trajetória de inserção no contexto das práticas que constituem o âmbito artístico da cultura gaúcha iniciada em 2015. Ao longo dessa trajetória, seria enganoso da minha parte afirmar uma separação entre aquilo que diz respeito ao pessoal e aquilo que diz respeito ao pesquisador, no sentido de primeiro ter definido os aspectos da pesquisa etnográfica, da qual a reflexão exposta nesse artigo faz parte, para só depois ir a campo executá-la como “pesquisador”. O que, a bem da verdade, é totalmente coerente, como advoga Ingold (2016, p. 405) ao criticar os protocolos da metodologia positivista, com a investigação antropológica criteriosa que tem como princípio “o compromisso aberto e de longo prazo, a atenção generosa, a profundidade

artigo busca justamente desenvolver e expor tal hipótese

1 CULTURA GAÚCHA E CONTEMPORANEIDADE

Avançar na compreensão do processo histórico de uma cultura particular constitui sempre um desafio para o entendimento, ainda mais quando o momento escolhido para constituir o foco da análise é a contemporaneidade.

Esse desafio se deve basicamente a duas questões. A primeira delas diz respeito à contemporaneidade. Dado a circunstância de os fatos em análise ainda estarem “quentes”, por assim dizer, ou seja, não terem recebido o verniz do tempo, a princípio, sua interpretação pode estar mais sujeita a equívocos. De outra parte, pelo fato de os vivenciarmos, nossa capacidade de interpretá-los, a princípio, também cresce dada a nossa proximidade. Independentemente desse aparente contraste entre pontos de vista, o maior desafio com relação à contemporaneidade parece dizer respeito ao entendimento de o que de fundamental a caracteriza enquanto temporalidade presente.

A segunda questão, por sua vez, diz respeito à cultura. Quando se busca avançar na compreensão do processo pelo qual uma cultura se desenvolve e se determina, ou seja, realiza-se no espaço e no tempo, faz-se necessário termos um entendimento teórico preciso acerca do conceito de cultura a ser utilizado para relacionar as experiências que compõem os dados empíricos da reflexão para que, assim, não haja equívocos em relação à interpretação que é dada aos aspectos da totalidade da realidade ao qual se está fazendo referência.

Nessa perspectiva, a pretensão aqui não é apresentar uma definição universal acabada de um conceito de cultura ou do sentido da contemporaneidade, muito menos aprofundar uma discussão nesse sentido, o que, exigiria uma discussão que extrapola o âmbito desta reflexão. O que se busca, através do conceito de cultura e da caracterização de aspectos considerados fundamentais com relação à contemporaneidade, é poder relacionar o nível mais amplo e abstrato de uma realidade cultural histórica com o nível das vivências e das práticas coletivas a fim de avançar no conhecimento dessa realidade.

relacional e a sensibilidade ao contexto.” Na verdade, a pesquisa resulta de um longo processo de aprendizagem, de educação da atenção (INGOLD, 2010), em que, só depois de ter experienciado, na forma da observação participante, um conjunto de vivências e ter buscado aprender com elas, foi possível elaborar essa reflexão.

1.1 As bases teóricas para pensar o processo histórico de desenvolvimento da Cultura Gaúcha na Contemporaneidade

Frequentemente as discussões ou os estudos que têm como tema “a cultura” ou mais precisamente “uma cultura em particular” se veem diante de um dilema relativo a um problema conceitual que costuma provocar muita confusão. Essa confusão relacionada à dificuldade que o estudo de culturas em sociedades modernas como a nossa coloca ao entendimento, geralmente acaba levando a duas posições antagônicas, a meu ver, ambas insuficientes à compreensão.

Em síntese, essa confusão, bastante legítima em alguns casos e aspectos, parece residir, na grande maioria das vezes, ou em compreensões um tanto redutoras que de um modo geral essencializam as culturas como se elas fossem estáticas, com fronteiras bem definidas e fáceis de delimitar, ou, por outro lado, em perspectivas que acabam por abstrair a realidade em excesso ao ponto de perder de vista a concretude e as determinações que configuram o real. A questão que sobrevém dessa dificuldade, em última análise, diz respeito, basicamente, à possibilidade e a como relacionar um conjunto determinado de experiências e expressões sob o rótulo de uma cultura singular sem com isso essencializá-la ou diluí-la completamente em termos genéricos e abstratos.

Apesar da redução de precisão referencial que a ampliação a partir da abstração conceitual implica, esse parecer ser o único modo de superar a superficialidade da percepção espontânea dos fatos de modo a buscar com isso encontrar (desvelar) as relações necessárias que ultrapassam essas percepções. De outra parte, com relação ao problema de como fazer essa articulação entre conceito (ideia) e “fato”, a questão não é simplesmente rotular determinada expressão, determinada prática, sobre o rótulo, neste caso, de cultura gaúcha, como se houvessem essências que permitissem essa caracterização, mas sim partir das próprias práticas e do seu caráter histórico a fim de localizá-las dentro de um contexto cultural relativamente singular para, desse modo, poder observar o que lhe é próprio, o que lhe diferencia de outros contextos.

Nessa perspectiva, o modelo teórico desenvolvido por Roy Wagner (2010) em “A Invenção da Cultura” oferece um suporte teórico bastante fecundo na medida em que busca elucidar alguns aspectos relativos à dinâmica dos processos culturais a partir do estudo das motivações humanas e do caráter inventivo das práticas culturais de modo a contemplar tanto o aspecto histórico, temporal, como o aspecto espacial e substancial da cultura.

Ao partir da invenção do conceito de cultura pela antropologia para

dar conta da variedade do fenômeno humano, Wagner evidencia que a “invenção” guarda uma relação direta com o próprio processo de simbolização. Tal processo no esquema teórico desenvolvido por Wagner é composto por uma dialética “entre convenção e invenção ou, alternativamente, entre memória (transmissão) e improvisação (inovação)” (FERRARI et al., 2011, p. 957). Toda ação humana comporta esses dois aspectos em algum nível. Convenção e invenção são codependentes. O que distingue e identifica em qual dos registros determinada ação se encontra é a ênfase que é dada à convenção ou à invenção. Toda convenção foi um dia inventada, assim como toda invenção poderá se tornar, um dia, convenção, além do que toda invenção requer uma base de comunicação em convenções compartilhadas para que faça sentido.

Contudo, esse aspecto inventivo da ação não significa por si só algo mais do que uma propriedade da agência humana constitutiva do próprio ato de simbolizar. A significação de tal ato depende, apesar disso, de um “contexto simbólico” compartilhado intersubjetivamente, o qual se relaciona com a “estrutura” que organiza nossa experiência do sensível: “um contexto é uma parte da experiência — e também algo que nossa experiência constrói; é um ambiente no interior do qual elementos simbólicos se relacionam entre si, e é formado pelo ato de relacioná-los” (WAGNER, 2010, p. 78).

Nesse sentido, o instrumental concebido por Wagner para pensar a cultura permite abarcar tanto o aspecto temporal, histórico, da cultura, a partir do par “convenção invenção”, como também o relativo ao espaço simbólico através da noção de contexto. Em outras palavras, no modelo teórico desenvolvido por Wagner, a “Cultura”, num sentido genérico, pode ser entendida como um conjunto de vários “contextos simbólicos” convencionais (potencialmente em transformação) relacionados entre si, enquanto que cada cultura em particular constitui uma parte singular dessa articulação de contextos no interior desse ambiente simbólico mais amplo. Nessa lógica, Wagner (2010, p. 81) observa que:

Todo empreendimento humano de comunicação, toda comunidade, toda “cultura” encontra-se atada a um arcabouço relacional de contextos convencionais que nunca são absolutamente convencionalizados, no sentido de serem idênticos para todos aqueles que os compartilham; sempre têm pontal soltas, são incompletamente compartilhados, estão em processo de mudança, e podem ser apreendidos conscientemente, no sentido de regras.

Com efeito, no escopo de uma sociedade como a brasileira, culturalmente diversa, são as singularidades simbólicas que resultam de um universo de circunstâncias históricas o que permite distinguir uma determinada cultura em sua relação contextual com as outras. Distinção sempre relativa em razão da natureza aberta, das “pontas soltas” e da própria dinâmica da realidade cultural que relaciona os inúmeros contextos simbólicos que a formam.

Como todos os elementos simbólicos, assim como os significados que eles relacionam estão em constante construção, a questão que essa perspectiva teórica coloca, na medida em que apresenta a dinâmica pela qual a cultura se relaciona com a ação de simbolizar, diz respeito, na verdade, ao aspecto histórico, aberto e vivo da cultura. Ou seja, da transformação da própria cultura num nível coletivo, que extrapole a invenção presente na ação como condição de possibilidade de todo o processo.

Na medida em que essa transformação pode significar a continuidade da cultura, a sua reprodução, a emergência desse processo de transformação a partir da “invenção” (inovação) e os aspectos que ela integra num nível coletivo caracteriza o que se entende nesta reflexão por “reinvenção” cultural.

1.2 O sentido atribuído à Contemporaneidade

O desenvolvimento dessa reflexão acerca do conceito de cultura e da noção de reinvenção cultural nos encaminha para a questão da contemporaneidade enquanto temporalidade presente e do sentido atribuído a ela neste trabalho.

Entendida enquanto fase tardia da modernidade, dentre os inúmeros aspectos que compreende, o desenvolvimento da tecnologia da informação a um tal grau capaz de intensificar os fluxos culturais em termos de globalização, constitui, com relação ao processo cultural de desenvolvimento da cultura gaúcha, o seu aspecto mais relevante em termos de efeitos e repercussões. Isso ocorre porque, paradoxalmente, essa relativa generalização da tecnologia da informação, ao mesmo tempo em que intensifica esses fluxos culturais, produz na dimensão artística e da produção cultural a emergência de um aumento da capacidade de agência dos indivíduos que participam tanto da produção como da apreciação dos objetos culturais — pelo menos em hipótese.

Ao contrário de algumas décadas atrás em que tanto a produção como a difusão de objetos culturais era dominada, em grande medida, pelas grandes gravadoras e pelos veículos de comunicação de massa, no caso

da produção fonográfica, hoje em dia a “relativa” generalização da internet e o advento das plataformas de streaming, somado à possibilidade de gravações de qualidade sem que haja a necessidade de investimento de grandes somas de recursos, tornou a produção e o compartilhamento desses objetos, muito mais ampla e democrática, ainda que pelo menos em tese.

Óbvio que isso não significa dizer que não existam assimetrias ou que a “indústria cultural” com suas estruturas, capital e influência deixou de existir, nem que nesse novo contexto as condições sejam mais favoráveis; apenas que potencialmente há um aumento da agência dos atores sociais (engajados) em compartilhar suas produções — ou seja, esse “incremento” não está garantido. Até porque em razão desse significativo aumento dos fluxos culturais em termos de globalização, cresce a disputa pelo “limitado” espaço formado pela audiência do público de modo que os algoritmos utilizados para estruturar o ambiente digital, reproduzem as assimetrias que configuram o mercado fonográfico. Ou seja, as assimetrias na capacidade de difusão e, portanto, de compartilhamento, são restituídas no “ambiente” digital e se intensificam no contexto contemporâneo.

Na prática, ainda que num nível global as assimetrias se mantenham, a agência dos “atores” do ponto de vista cultural supostamente cresce em termos de potência, de capacidade de compartilhamento e, nesse sentido, de realizar ou representar, ao longo do tempo, transformações culturais, na medida em que produções culturais inovadoras podem ser difundidas e compartilhadas coletivamente.

1.3 O Problema colocado pela Cultura Gaúcha no contexto Contemporâneo

Em termos práticos, essa relação entre “continuidade cultural” e contemporaneidade irá se apresentar de forma particularmente interessante através de um problema cultural característico colocado pela cultura gaúcha na contemporaneidade. A partir da percepção desse problema, o entendimento acerca do conjunto de inovações que podem ser observadas contemporaneamente no âmbito artístico da cultura gaúcha ganha, sem dúvida, outro nível de clareza.

Nesse sentido, seguindo a relevante observação de Viveiros de Castro (2002, p. 117) “a “arte da antropologia” [...], penso eu, é a arte de determinar os problemas postos por cada cultura” e algumas impressões que surgiram do diálogo fecundo com interlocutores ligados diretamente ao âmbito artístico da “cultura gaúcha”, acabei percebendo, pelo menos no que diz respeito a esse âmbito, no contexto das práticas que o objetivam, a emer-

gência de um “problema” — diretamente relacionado à contemporaneidade e à globalização — relativo à ampliação do seu alcance. Como alcançar mais pessoas, como incluir mais do que excluir.⁶

Há algum tempo, dentro dos espaços artísticos de mobilização cultural, é possível perceber manifestações nesse sentido e, apesar da sua simplicidade, elas encerram um grande desafio porque, com o movimento natural de sucessão geracional, mesmo a manutenção do seu alcance atual não está garantida, quando muito sua expansão. Em outras palavras, tal ampliação representa algo além de uma expansão “territorial”⁷ para fora da sua área de influência simplesmente. Até porque dentro do contexto contemporâneo da globalização, numa sociedade moderna e heterogênea como a brasileira e, neste caso mais especificamente a rio-grandense, concorrem e convivem simultaneamente múltiplas referências culturais, havendo uma grande relativização das questões territoriais, que evidentemente não deixam de existir, apenas deixam de configurar um elemento tão fundamental como antes.

Nessa perspectiva, esse movimento de ampliação parece requerer atualizações que compreendam uma série complexa de transformações relacionadas à superação de questões históricas como, por exemplo, a questão da participação feminina e, fundamentalmente, do conservadorismo com seus cânones, cultos e essencialismos autoritários que imobilizam, limitam o impulso criativo renovador e, em última análise, excluem.

A complexidade dessas transformações reside no fato de implicarem, ao mesmo tempo, inovações que, por um lado, transcendam as ques-

6 A percepção desse problema é resultado de um conjunto de experiências e diálogos e, nesse sentido, os diálogos mantidos com o cantautor Pirísca Grecco e com o produtor cultural Leonardo Gadea, ambos com mais de 20 anos de experiência ativa na música regional gaúcha e, portanto, na dimensão artística da cultura gaúcha, foram fundamentais para alcançar tal entendimento. Além desses diálogos o relatório final apresentado pela “Comissão especial sobre a situação da cadeia produtiva da música e da cultura gaúcha”, comissão criada pela Assembleia legislativa do Estado do Rio Grande do Sul para desenvolver um debate junto aos profissionais, artistas e produtores culturais envolvidos diretamente com essa cadeia produtiva e com esse âmbito cultural, demonstra nos depoimentos e encaminhamentos desses participantes elementos diretamente relacionados a esse problema. Em outras palavras, a percepção desse problema pode ser extraída, sem maiores problemas, das discussões que foram desenvolvidas ao longo das audiências públicas agora transcritas nesse relatório. Estado do Rio Grande do Sul. Assembleia Legislativa. Relatório Final da Situação da Cadeia Produtiva da Música e da Cultura Gaúcha. Relatório Final. Porto Alegre, julho de 2020. 59 págs. Disponível em: <http://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repdcp_m505/ComEsp_Cultura_Gaucha/2020_cadeia_produtiva_final_prova_03.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2021.

7 Ruben Oliven (2006) dedica um capítulo do seu livro “A parte e o todo” a analisar o que chamou de a desterritorialização da cultura gaúcha, isto é, o seu processo de expansão da área pastoril na qual se originou para outras áreas.

tões apontadas acima, ou seja, inovações que incluam mais que excluam, e, por outro, resultem na continuidade cultural a partir da manutenção das singularidades históricas que identificam a “cultura gaúcha” na sua relação contextual com as outras singularidades que configuram a realidade cultural brasileira e Latino-americana. Em outras palavras, demandam um enfrentamento da tendência “entrópica”, para utilizar uma analogia com o conceito da termodinâmica nos termos desenvolvidos por Mauro Willian Barbosa de Almeida (1999) a partir da obra de Lévi-Strauss, ou seja, em termos simples, perda da diversidade cultural — representada pela tendência homogeneizante da globalização.⁸

Minha hipótese é que algumas respostas para esse problema vêm sendo dadas contemporaneamente. Com relação à participação feminina, acredito que a criação de um festival de imersão feito por mulheres cantautoras, o “Peitaco” para incentivar a prática da composição de canções, presente de forma explícita e muito contundente uma resposta para essa questão. Já com relação à questão da inovação e desenvolvimento das singularidades históricas que identificam a cultura gaúcha em termos artísticos, acredito que o festival da Taipa e as obras dos cantatores que participam do festival também representem respostas nesse sentido.

Em suma, a percepção desse problema me fez identificar aquilo que acredito ser uma das tensões responsáveis por produzir o movimento, que induz o processo de reinvenção cultural que acredito estar ocorrendo dentro do processo mais amplo de desenvolvimento da cultura gaúcha na contemporaneidade.

2 OS “CANTAUtores” E OS FESTIVAIS DE IMERSÃO

No plano empírico, esse processo de reinvenção cultural imanente às inovações observadas contemporaneamente no âmbito artístico da cultura gaúcha encontra nos cantatores os seus agentes e no festival de imersão para composição de canções um lócus de sua realização.

De modo a esclarecer o sentido do termo “cantatores”, cabe dizer

8 Da mesma forma que no contexto da física moderna, a segunda lei da termodinâmica que enuncia a entropia, a degradação da energia e a irreversibilidade dos fenômenos físicos, pôde ser teoricamente imobilizada por um experimento mental desenvolvido pelo físico James Clerck Maxwell que ficou conhecido como o demônio de Maxwell - entidade capaz de controlar os processos térmicos e com isso reverter a entropia crescente de um sistema – a entropia cultural pode ser limitada pela ação local de agentes engajados na manutenção e conservação de suas singularidades culturais frente à tendência homogeneizante colocada pela globalização. Observo nos Cantatores esse tipo de agente no que diz respeito à cultura gaúcha.

que através dele busca-se conectar o nível empírico das práticas com o nível mais abstrato e conceitual da reflexão. A canção, enquanto articuladora de símbolos que, por sua vez, relacionam aspectos morais, estéticos e existenciais para constituir uma expressão carregada de afetividade, no contexto da cultura gaúcha, constitui um canal de expressão artística característico que projeta — coloca em cena — esta categoria que articula aspectos êmicos e teóricos.

A categoria “cantautor”, nesse sentido, resulta da associação da abstração englobante das disposições e habilidades que são objetivadas numa canção e os tipos característicos de identificação artística que os realizam no contexto platino, isto é, poetas, músicos e músicas, payadores, enfim, compositores e compositoras que desenvolvem sua obra a partir de uma identificação com a paisagem na qual habitam, e de um termo êmico corrente da tradição ibérica utilizado por atores engajados contemporaneamente no âmbito artístico da cultura gaúcha para se identificar enquanto músicos autorais que compõem e cantam suas canções.

Além disso, através dessa categoria analítica de inspiração êmica busca-se dar ênfase ao aspecto histórico das formas e dos modos característicos utilizados na expressão de significados através de versos. Em outras palavras, busca-se estender no tempo tal categoria a um conjunto maior de indivíduos em razão das suas contribuições, do caráter de sua obra e da identificação desta com a paisagem platina e, portanto, com o contexto cultural objeto de análise. Nessa perspectiva, relativizadas as questões teóricas que uma comparação como esta coloca, é possível pensar os “cantatores”, no que diz respeito ao âmbito artístico, enquanto “sujeitos históricos” da cultura gaúcha em razão de participarem de forma ativa no processo de seu desenvolvimento.

A partir da década de setenta com o advento do movimento dos festivais de canção, iniciado com a criação da Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul em 1971, os “cantatores” rio-grandenses, aproveitando o ambiente de afirmação da cultura gaúcha através da arte, criam um ritual alicerçado em sua prática: o festival de imersão para composição de canções.⁹ O poeta e compositor Apparício Silva Rillo, comentando o acaso que presidiu essa criação, esclarece em linhas gerais o formato que irá orientar esse tipo festival:

9 É importante observar que a criação dos festivais de canção no Rio Grande do Sul faz parte um movimento mais amplo de afirmação e expansão da cultura gaúcha em todo o “Prata” a partir da arte. Iniciado uma década antes, nos anos 60, com a criação do Festival Nacional de Folclore de Cosquín na província de Córdoba Argentina, esse movimento repercutiu por todo o cone sul, espaço no qual a cultura gaúcha se realiza.

“E aí aconteceu. Por acaso, repito, contrariando os racionalistas. A gente estava no “Pesqueiro da Bomba”, no Rio Uruguai, na Semana Santa de 1972. Havia tomado umas que outras, alguém falou na Califórnia da Canção acontecida em primeira edição no dezembro anterior, em Uruguaiana, quando uma voz (acho que do Passaronga, outros acham que outro, há quem jure que de um espírito) sugeriu: —E se a gente fizesse o nosso festival? Aqui mesmo, no improviso, na barranca do rio?... Então, naquela Semana Santa, noite de quinta-feira, ficou assentado em cepo de três pernas que se faria o festival. O Tio Manduca (disso sim, me lembro) *propôs que as composições tivessem por base, tema único, nomeou-se o presidente da “Comissão” e lascou o tema: “Acampamento de Pescaria”. E aditou, enquanto me filava o trigésimo oitavo cigarro daquele dia: — Sábado de noite os artistas se apresentam. Vocês têm o dia todo de amanhã para trabalhar o tema. Tá resolvido!”*¹⁰

Com algumas variações de festival para festival, o formato, apresentação do tema a orientar as composições na quinta-feira ou na sexta, a apresentação das canções compostas e a escolha das vencedoras no sábado, acabou se fixando como padrão. Desse modo, com a criação da Barranca se consolidam e se fixam dois modelos de festival de canção no Estado: o festival de música nativista inspirado na Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana e o festival de imersão para composição de canções inspirado no Festival da Barranca.¹¹

Apesar dos dois modelos de festivais terem a canção como seu fundamento, as diferenças entre eles são significativas. Enquanto os festivais de música nativistas constituem espaços de seleção, consagração e difusão voltados ao público, com cobertura midiática e premiações que vão desde valores pecuniários até o prestígio e popularização, os festivais de imersão, além de configurarem espaços de criação e aprendizagem voltados à composição de novas canções, circunscritos a compositores e aprendizes, constituem, em razão das circunstâncias em que se realizam, um dos rituais mais importantes e característicos da cultura gaúcha na contemporaneidade.

¹⁰ Rillo, A. S. Festival da Barranca: Entendendo a Barranca. Angueras. Disponível em: <<http://www.angueras.com.br/barranca1.html>>. Acesso em: 10 set. 2020.

¹¹ Para uma apresentação do que consiste a experiência dos festivais de imersão, estão disponíveis no YouTube dois documentários sobre o festival da Barranca, festival de imersão pioneiro: a) Comício de Espíritos. Youtube. 03/09/2018. 1h01min18s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U3C3uT5zlo8>>. Acesso em: 5 abr. 2021; b) Barranca, nas fronteiras da arte e da vida. Youtube. 04/05/2016. 58min05s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7Jx_7gT2rQI&t=1657s>. Acesso em: 5 abr. 2021.

Por se realizarem fora do espaço urbano, uma vez ao ano, num contexto de imersão e aproximação com a paisagem platina, o isolamento constitui, ao engendrar um ambiente de *communitas* (TURNER, 1974) através do afastamento das posições e hierarquias sociais (ordem social), um aspecto chave deste ritual. Essa condição de “antiestrutura” não significa, por sua vez, a inexistência de assimetrias como as que se configuram pelas próprias disposições e habilidades incorporadas nos corpos ao longo de suas trajetórias. Significa apenas que, no contexto do festival e do “processo ritual” que configura, elas conscientemente são postas de lado, permitindo a emergência de uma grande comunhão voltada à ação inventiva e à criação artística coletiva.¹²

O ambiente de *communitas* — essa atmosfera mágica e inspiradora que emerge do relacionamento direto, imediato e total de identidades humanas, a partir da imersão e da experiência da comunhão com a arte — produz uma intensa e inspiradora energia que se desenvolve ao longo do festival e que busca objetivar-se artisticamente através da composição coletiva de novas canções e poesias. É, por essa razão, que o festival de imersão pode ser qualificado como um “ritual” criativo de assunção com a criação artística.

Além disso, o festival de imersão também configura um ritual de “regeneração” característico da cultura gaúcha por ser a forma que os participantes dessa cultura encontraram para se “regenerarem” dos efeitos deletérios da estrutura, a partir da comunhão entre si e da criação artística, dado que, como identificou Turner (1974, p. 170), “a ação estrutural prontamente se torna árida e mecânica se aqueles que nela estão envolvidos não forem periodicamente imersos no abismo regenerador da *communitas*.” Esse caráter regenerador relativo à *communitas* pode ser observado em diversas canções compostas em festivais de imersão. “Zambita Nueva”¹³, canção composta no festival da Taipa de autoria do cantautor Pirisca Grecco, para dar um exemplo, faz referências explícita a esse caráter em seus versos.

Nesse sentido, o festival da Taipa, festival filho da Barranca, dentre os festivais de imersão, contemporaneamente se singulariza e se destaca por configurar também um ritual de reinvenção da cultura gaúcha, uma vez que tem como seu sentido a reprodução da cultura gaúcha a partir da sua transformação. Realizado pela primeira vez no ano 2000, a partir da ideia de participantes mais jovens da Barranca de criarem um festival de imer-

12 Na introdução do Processo Ritual Turner (1974, p. 6) observa que “a *communitas*” é um relacionamento entre seres humanos plenamente racionais cuja emancipação temporária de normas sócio estruturais é assunto de escolha consciente.”

13 Zambita Nueva. Comparsa Elétrica - O Filme. Youtube. 02/01/2017. 4min44s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=09E58FTMafw>>. Acesso em: 08 mar. 2020.

são em Uruguaiiana, o festival da Taipa conta com mais de vinte anos de história e vinte e uma edições pelas quais passaram inúmeros cantatores e nas quais foram compostas centenas de canções sob o signo da liberdade criativa - valor fundamental do festival. Acredito que o caráter inovador das canções compostas no festival esteja diretamente relacionado a essa liberdade artística, dado que é através das “formas” canônicas que a convenção se expressa e, na medida em que há liberdade para transcendê-las, criações inovadoras podem surgir - a exemplo da obra de Astor Piazzolla que, transcendendo os cânones de sua época, reinventou o tango e a música popular portenha sem descaracterizá-la.

Dentre as composições inovadoras que transcenderam o espaço do festival ao serem compartilhadas na forma de álbuns fonográficos no contexto mais amplo da cultura gaúcha, cabe mencionar a título de exemplo, três obras de cantatores que participam do festival que considero fundamentais enquanto respostas ao problema da ampliação/inclusão colocado contemporaneamente pela cultura gaúcha em termos artísticos.

Dentre as composições inovadoras que transcenderam o espaço do festival ao serem compartilhadas na forma de álbuns fonográficos no contexto mais amplo da cultura gaúcha, cabe mencionar a título de exemplo, três obras de cantatores que participam do festival que considero fundamentais enquanto respostas ao problema da ampliação/inclusão colocado contemporaneamente pela cultura gaúcha em termos artísticos.

A primeira delas é o álbum “Ladainha Campeira”¹⁴ do cantautor Pedro Ribas. Lançado em 2016, todo ele formado a partir de canções compostas coletivamente na Taipa, conjuga uma série de inovações ao mesclar a sonoridade da capoeira, seus toques e ladainhas, com elementos da música gaúcha contemporânea. A segunda obra é o álbum “Arter”¹⁵, lançado em 2014 pelo cantautor e poeta Rafael Ovídio, o “cabo Deco”. Com poemas e canções inovadoras, a maioria também composta na Taipa, ele apresenta um conjunto incrível de inovações em termos de linguagem poética e sonora sob a produção musical do cantautor Pirisca Grecco, que também foi responsável pela produção do “Ladainha Campeira”. E, por fim, o álbum e DVD, premiado com três prêmios açorianos de música¹⁶, “Comparsa Elétrica O Filme”¹⁷

14 Pedro Ribas. CD Ladainha Campeira. Álbum Completo. Youtube. 47min04s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mBrgfh9NOZ8>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

15 Arter: Rafael Ovídio (2014). Youtube. 06/08/2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL7EA-U-aS5yNjw3VZHodKTzEzMqxc4b>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

16 Premiação concedida anualmente pela prefeitura da cidade de Porto Alegre às produções artísticas mais destacadas em cada ano no Estado do Rio Grande do Sul.

17 Comparsa Elétrica - O Filme. Youtube. 12/04/2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL3X2bixLCFBSCjUuZtWTSlsJtDNoikKl>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

do próprio Pirisca Grecco, no qual celebra seus vinte anos de carreira com canções que marcaram essa trajetória, muitas delas compostas no festival da Taipa, esse grande laboratório de inovações que, além dessas canções, também inspirou a criação de um ritmo que sintetiza o festival.

Criado pelo cantautor Pirisca Grecco a partir de um fenômeno rítmico característico da música popular latino-americana de caráter folclórico conhecido como polirritmia ou sobreposição de ritmos¹⁸, o “compasso taipero”, configura uma síntese do festival em razão de buscar, através dessa polirritmia e de alterações na acentuação dos tempos fortes do compasso, abraçar essa condição rítmica sul-americana de grande influência em sua obra, ao aproximar-se do compasso binário simples que marca a música popular brasileira, a fim de, com isso, integrar essas duas condições, de modo a alcançar mais pessoas e tornar sua música uma ponte entre esses dois universos musicais e culturais.

Além desses três álbuns, existe uma série de outras composições do festival e de cantatores que participam do festival que também se inserem no contexto desse processo de reinvenção cultural. Por exemplo, as composições do cantautor Túlio Urach, compositor da fantástica e inovadora canção “Telemoto”¹⁹, que em 2015 lançou o álbum “Flor do Pessegueiro: O Pampa Ilustrado”²⁰ com um espetáculo de música, teatro e artes plásticas, no qual participam outros cantatores do festival com obras igualmente inovadoras, como o Nandico Saldanha, o Cesar Santos e o Zelito Ramos — compositores que também são autores de muitas das composições dos três álbuns que, em razão de reunirem um conjunto de canções nesse formato mais abrangente, foram citados.

Outra resposta ao problema da ampliação/inclusão colocado contemporaneamente pela cultura gaúcha relacionada aos festivais de imersão — evento tradicionalmente realizado somente por homens²¹ — pode

18 A polirritmia ou sobreposição de ritmos significa, no contexto da música sul-americana, que as células rítmicas dos ritmos que compartilham dessa condição podem simultaneamente assumir tanto um compasso de 3/4 (ternário) como um de 6/8 (binário composto). Na região do Prata o “chamamé”, a galopa, a guarânia, a polca paraguaya, a chacareca, são alguns exemplos de ritmos que se estruturam dentro desse fenômeno rítmico.

19 Telemoto Alfa Centauro. Youtube. 06/11/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TyHlj38sf7M>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021. A canção “Telemoto” também conta com uma versão do “Erva Buena” em que o poeta e cantautor Rafael Ovídio declama o poema “Naquele boliche”: ERVA Buena - Telemoto. Youtube. 22/10/2013. 4min05s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GamCLfT2uRU>. Acesso em: 14 fev. 2021.

20 Flor do Pessegueiro. YouTube. 11/02/2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e88hOtbDHv4&list=OLAK5uy_kC115YVv_y4xJowqwnAiVD_C4GilmlyA&index=9. Acesso em: 20 fev. 2021.

21 Os festivais de imersão desde a realização da Barranca se caracterizaram

ser observada na criação de um festival de imersão por mulheres compositoras. O “Peitão da composição regional”, realizado em julho de 2019 no interior do município de Júlio de Castilhos, inaugura no Estado um festival de imersão realizado por mulheres. Com temática feminista, o festival reuniu 46 participantes engajadas em compor canções relacionadas ao tema. Criado a partir da percepção da quase ausência de mulheres compositoras no contexto da cultura gaúcha e da vontade de incentivar essa participação de modo a afirmar o papel da mulher, como explica a cantora e jornalista Shana Müller, uma das idealizadoras do festival, o festival foca no aprendizado e no engajamento gerado pela experiência da imersão no processo de composição coletiva, a fim de fomentar o protagonismo feminino.²²

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo histórico de desenvolvimento da cultura gaúcha no contexto do Estado do Rio Grande do Sul é marcado por iniciativas que encontraram na defesa do local, das coisas “nativas” e tradicionais, frente à invasão e à imposição cultural vindas de fora, sua justificativa. Essa defesa aparece como um elemento central de mobilização dos movimentos mais relevantes em termos de influência nesse processo, como é o caso do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG)²³. Inclusive, essa defesa irá configurar um elemento orientador das próprias práticas relacionadas a esses “movimentos”.

Com efeito, a questão que um tipo de orientação como essa coloca, no fundo, é definir o que é e o que não é a cultural local, ou a cultura do

tradicionalmente por serem encontros restritos a homens. Essa restrição é justificada por uma série de argumentos. Talvez o mais utilizado seja um que parte do caráter improvisado de acampamento e das consequentes condições de higiene precárias. Mas essa restrição evidentemente está relacionada também a outras circunstâncias. Nesse sentido, o comentário mais lúcido a cerca desse tema, a meu ver, foi feito pelo cantautor Vinícius Brum, compositor do clássico e revolucionário Tambo do Bando, que, em entrevista concedida durante a realização do festival da Barranca, ao ser indagado sobre o porquê dessa restrição, respondeu: “talvez pela fragilidade masculina a gente precise dessa afirmação um pouco edipiana né. Medo acho, nós temos medo da mulher aqui na Barranca”. Comício de Espíritos. Youtube. 03/09/18. 1h01min18s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U3C3uT5zlo8>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

22 Junto às canções compostas, o festival também produziu um documentário que acompanha a experiência dessas mulheres compositoras ao longo dos três dias em que se realizou o festival e a partir do qual é possível conhecer um pouco do que foi esse encontro. Peitão - o documentário. Youtube. 02/02/2021. 19min56s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MCZhygF3ZYU&t=33s>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

23 No capítulo IV de “A Parte e o Todo” dedicado à análise do Tradicionalismo Gaúcho Ruben Oliven (2006) comenta alguns depoimentos alguns depoimentos de fundadores do movimento que expressam essa justificativa.

Estado do Rio Grande do Sul, ou a cultura regional, ou a tradição gaúcha, ou como se quiser chamar o que defendem. Essa distinção, em última análise, como demonstra Brum (2013) ao analisar o Encontro de Artes e Tradições Gaúchas (ENART), é feita pelas lideranças desses movimentos, a partir das mais diferentes justificativas, inspirações e fundamentos — desde que encontrem certa legitimidade para impor o seu ponto de vista, que para ter eficácia, evidentemente, deve guardar certa coerência com a realidade cultural a qual se refere.

Com a importância e o alcance que esses movimentos adquiriram com o tempo, a inovação que eles representaram ao se convencionalizar por meio dos seus regulamentos, cultos e práticas, ajudou a produzir, na dimensão mais ampla da cultura gaúcha, uma força de caráter “conservador” a restringir as inovações que extrapolem as definições de autenticidade que se consolidaram hegemônicas. No contexto contemporâneo, o encontro dessa força com essa outra força relacionada à necessidade de inovação como resposta à globalização e o seu caráter homogeneizador, produz essa contradição dialética que se expressa concretamente no problema da ampliação/inclusão. Problema que, a meu ver, conforma a principal tensão a induzir o processo de reinvenção cultural e, portanto, o próprio movimento de desenvolvimento da cultura gaúcha na contemporaneidade.

Nesse sentido, o movimento de buscar compreender, desde um ponto de vista mais amplo, o sentido imanente a esse conjunto de inovações que relaciona os cantatores, os festivais de imersão e a contemporaneidade, revela ao entendimento um processo emergente de reinvenção cultural relacionado diretamente a essa contradição dialética expressa no problema da ampliação/inclusão. Meu argumento de conclusão dessa reflexão é que tanto as criações inovadoras dos cantatores do festival da Taipa como a realização de um festival de imersão por mulheres compositoras configuram, ao relacionarem essas duas forças contraditórias, respostas inovadoras a esse problema que se coloca para a cultura gaúcha na contemporaneidade.

Desse modo, o processo de desenvolvimento da cultura gaúcha na contemporaneidade, no que diz respeito ao seu âmbito artístico, parece se caracterizar e se singularizar pela emergência desse processo de reinvenção cultural induzido por essa contradição dialética expressa no problema da ampliação/inclusão. As respostas dadas a ele, por sua vez se caracterizam, no caso do Peitaco, pela emergência do protagonismo feminino num contexto marcadamente masculino; e no caso do festival da Taipa, esse ritual de reinvenção cultural, pela liberdade que o impulso criativo encontra para se objetivar em criações inovadoras. Essas criações inovadoras, ao transcenderem o espaço do festival, em termos de documentos fonográficos que resultam de mais de 20 anos de Taipa, acabam por reproduzir a

cultura gaúcha em termos artísticos através da sua própria transformação na medida em que as singularidades culturais que a caracterizam são adaptadas à contemporaneidade e aos significados que ela encerra.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Mauro William Barbosa. Simetria e Entropia: sobre a noção de estrutura de Lévi-Strauss. *Revista De Antropologia*, 42(1-2), 163-197. 1999.
- BRUM, Ceres Karam. Em Busca de um Novo Horizonte: o encontro de artes de e tradição gaúcha e a universalização do tradicionalismo. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 19, n. 40, p. 311-342, jul/dez. 2013.
- CASTRO, Eduardo Viveiros. O Nativo Relativo. Viveiros de Castro in: *MANA* 8(1):113-148, 2002.
- DUARTE, Colmar Pereira.; ALVEZ, José Édil de Lima. *Califórnia da Canção Nativa: Marco de Mudanças na Cultura Gaúcha*. Porto Alegre: Movimento. 2001.
- ERVA, Buena. *Telemoto*. Youtube. 22/10/2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GamCLfT2uRU>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2021.
- ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, *Assembleia Legislativa. Relatório Final da Situação da Cadeia Produtiva da Música e da Cultura Gaúcha. Relatório Final*. Porto Alegre, jul. 2020., 59 págs. Disponível em: <http://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repdcp_m505/ComEsp_Cultura_Gaucha/2020_cadeia_produtiva_final_prova_03.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2021.
- FERRARI, F., DULLEY, I., PINHEIRO, J., VALENTINI, L., SZTUTMAN, R., & MARRAS, S. “O Apache Era O Meu Reverso” Entrevista Com Roy Wagner. *Revista de Antropologia*, v. 54, n° 2., p. 957. 2012.
- GIRON, Sérgio. *Comício de Espíritos*. Youtube. 03/09/18. 1h01min18s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U3C3uT5zlo8>>. Acesso em: 5 abr. 2021.
- GRECCO, Pirisca. *Comparsa Elétrica - O Filme*. Youtube. 12/04/2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL3X2bixLCFBSCjUu-ZtWTSlcsJtDNoikKI>>. Acesso em: 20 jun. 2021.
- _____. *Zambita Nueva*. Comparsa Elétrica - O Filme. Youtube. 02/01/2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o9E58FTMafw>>. Acesso em: 08 mar. de 2020.
- INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. *Educação*, Porto Alegre, v. 39, n. 3, 2016.

- _____. Da transmissão de representações à educação da atenção. *Educação*, Porto Alegre, v. 33, n. 1, 30 abr. 2010.
- OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- OVÍDIO, Rafael. *Arter: Rafael Ovídio (2014)*. Youtube. 06/08/2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL7EA-U-aS5yJNjjw3V-ZHodKTzEzMqxc4b>>. Acesso em: 20 jun. 2021
- PEITAÇO. *O Documentário*. Youtube. 02/02/2021. 19min56s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MCZhygF3ZYU&t=33s>>. Acesso em: 5 abr. 2021
- RIBAS, Pedro. *CD Ladainha Campeira. Álbum Completo*. Youtube. 47min04s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mBrgfh9NOZ8>>. Acesso em: 20 jun. 2020.
- RILLO, Apparício Silva. *Festival da Barranca: Entendendo a Barranca*. Angueras. Disponível em: <<http://www.angueras.com.br/barranca1.html>>. Acesso em: 10 set. 2020.
- RS, TVE. *Barranca, nas fronteiras da arte e da vida*. Youtube. 04/05/2016. 58min05s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7Jx_7g-T2rQI&t=1657s>. Acesso em: 5 abr. 2021
- TULIO, Urach. *Flor do Pessegueiro*. YouTube. 11/02/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e88hOtbDHv4&list=OLAK5uy_kC115YVy_y4xJowqnwiAiVD_C4G1ilmyA&index=9>. Acesso em: 20 fev. 2021.
- _____. *Telemoto Alfa Centauro*. Youtube. 06/11/2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TyHlj38sf7M>>. Acesso em: 20 fev. 2020.
- TURNER, Victor Witter. *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*. Vozes. Petrópolis, 1974.
- WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify., 2010.

Submetido em 11/11/2021

Aceito em 23/03/2022