O CONCEITO "CAMPEIRO" NA MÚSICA REGIONAL GAÚCHA: UMA RECONFIGURAÇÃO DA ORDEM ARTÍSTICO/CULTURAL

DOI
dx.doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2020.164859

EDUARDO HECTOR FERRARO
Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, SC, Brasil, 88302-901
falecom@univali.br

ORCID
orcid.org/0000-0001-7981-9948

RESUMO
Desde 1971, com a realização do festival 1ª Califórnia da Canção Nativa, a música configura um campo de disputas entre tendências inovadoras e tradicionalistas no Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), e nas últimas quatro décadas assume um papel central, constituindo-se numa linguagem que agencia transformações nos discursos e na ordem cultural do gauchismo. O conceito "campeiro" aqui mencionado se apresenta como uma reconfiguração da ideia do nativismo, consagrada depois da 1ª Califórnia da Canção Nativa, em uma espécie de transformação de ordem ontológica que aproxima e intensifica a linguagem musical voltada às formas de vida presentes na Campanha do sul do Brasil. O material deste artigo surge através de entrevistas e conversas com músicos, poetas e compositores, e artistas que participam de eventos de música regional gaúcha.

PALAVRAS-CHAVE
Campeiro; transformações; estética; ideologia; cultura.

ABSTRACT
Since 1971, with the festival *1ª Califórnia da Canção Nativa*, music has established itself as a field of disputes between innovative and traditionalist tendencies in the *Movimento Tradicionalista Gaúcho*, and in the last four decades it has assumed a central role, constituting

a language that causes transformations in the discourses and in the cultural order of *gauchismo*. Here, the concept of "campeiro" is presented as a reconfiguration of the idea of nativism established after the festival 1ª *Califórnia da Canção Nativa*, a kind of ontological transformation that approximates and intensifies the musical language directed towards life forms present in the region of campaign in South Brazil. This paper is supported by interviews and conversations with musicians, poets and composers, and artists that participate in regional *gaucho* music events.

KEYWORDS
Campeiro; transformations; aesthetics; ideology; culture.

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A MÚSICA REGIONAL GAÚCHA

Antes do surgimento dos festivais no país nos anos 1960 o repertório da música gaúcha se resumia aos trabalhos que representavam essa expressão regional, cantados e executados por intérpretes como Pedro Raymundo, Teixerinha, Gildo de Freitas e José Mendes. Estes artistas faziam muito sucesso no meio rural, mas eram estigmatizados com o termo "grossura"[1]. De maneira sucinta, essa expressão artística regional se resumia na época a alguns gêneros herdados da música europeia de salão, como a valsa, a mazurca, o schottische, a habanera, transformados no Brasil, neste caso na região sul, dando origem a outros gêneros como a rancheira, as toadas e o arrasta-pé, ou permanecendo, como foi o caso da valsa, com algumas particularidades regionais. Com os festivais musicais e a expansão do repertório, viria também um novo estilo nas canções e a procura de sonoridades diferentes daquelas das obras dos anos 1940 e 1950, através de uma construção melódica e harmônica diferenciada que, junto da instrumentação, seriam os elementos musicais dessa nova concepção.

A chamada "música nativista" surgiu como uma das expressões sobressalentes no cenário musical gaúcho após o festival nomeado como 1ª Califórnia da Canção Nativa. Nas minhas pesquisas de campo sempre foi evidente o potencial criativo e transformador desse novo estilo, mas sem perder os eixos temáticos do contexto rural e da figura do gaúcho. A junção de música e poesia nas composições do nativismo musical, à procura de uma nova estética[2] trouxe um discurso transformador para a cena

1. Grossura remete a uma conotação de simplicidade, sem refinamentos nem requintes, no aspecto do comportamento social, retratado nas obras musicais.
2. Faço referência ao conceito de estética no sentido da especificidade desse campo no estudo da arte e como categoria de análise para a compreensão das transformações. A estética serviria como um dos parâmetros de entendimento da música gaúcha no que diz respeito à construção musical e à performance, no sentido estrito do belo, se contrapondo a antiga estética da "grossura". Para um aprofundamento sobre estética é possível uma abordagem kantiana desse conceito, ou pela proposta de outros autores como Heidegger, Lukács, ou da Escola de Frankfurt, como Herbert Marcuse (2007) em *A dimensão estética*.

artística regional, diversificando as propostas do tradicionalismo gaúcho no sentido de uma expansão modernizadora. Através dessa intenção de renovação o discurso musical toma um lugar de privilégio nas manifestações culturais do tradicionalismo. Nesse discurso musical são expressas e retratadas situações e cenas da vida, desejos e sentimentos como um conjunto ideológico. Por esse motivo, foi se evidenciando nos meus trabalhos de campo que a música ocuparia um lugar central no movimento como a forma mais intensa de comunicação e expressão.

CENTRALIDADE DA MÚSICA NO MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO

É importante notar a centralidade da música sobretudo nas publicações do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) que surgiram em meados dos anos 1950. Os registros bibliográficos dos ideólogos do movimento tradicionalista revelam uma intenção de controlar essas atividades artísticas através do estabelecimento de padrões e formas que a música gaúcha deveria ter. Boa parte da elaboração desses livros e documentos esteve a cargo de Paixão Côrtes e de Barbosa Lessa desde a fundação do primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG)[3] em 1948, os quais ditaram em seus registros bibliográficos os parâmetros que regiam a música gaúcha em todos os seus segmentos (CÔRTES 1985). Esse tipo de hegemonia se manifestaria por vários anos, inclusive até o momento da criação do festival 1ª Califórnia da Canção Nativa, na cidade de Uruguaiana, Rio Grande do Sul, onde foram propostas três linhas para a música gaúcha: uma tradicionalista, que seguiria os padrões do MTG[4] uma linha regionalista, mais comprometida com o mercado ou a indústria cultural e uma linha nativista, renovadora em sentido estético.

A partir do surgimento do nativismo[5] em 1971, considerado como corrente renovadora da música gaúcha, não somente se abriram caminhos

3. O 35 Centro de Tradições Gaúchas foi o primeiro CTG, fundado em 24 de abril de 1948 pelo ideólogo do Movimento Tradicionalista Gaúcho Paixão Côrtes e um grupo de alunos do Colégio Júlio de Castilhos (Grupo dos Oito), em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Disponível em: http://www.mtg.org.br/index2.php/historico/218.

4. O Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) foi constituído oficialmente no 12º Congresso Tradicionalista Gaúcho, na cidade de Tramandaí, em 28 de outubro de 1966. Disponível em: http://www.mtg.org.br/index2.php/historico/218.

5. O Nativismo como movimento social e cultural é caracterizado por Anthony Wallace (1956, 267) no seu estudo publicado na revista *American Antrhopologist* como um movimento de revitalização formulado a partir do conceito de Ralph Linton: "'Movimentos nativistas', por exemplo, são movimentos de revitalização caracterizados por uma forte ênfase na eliminação de pessoas, costumes, valores, e/ou materiais estrangeiros..." A definição de nativismo expressada por Linton diz que se trata de: "qualquer tentativa consciente e organizada, por parte dos membros de uma sociedade, de reavivar ou perpetuar aspectos selecionados da sua cultura" (Ibid, 267). A tendência nativista logo foi apropriada por alguns ideólogos do MTG como o sociólogo Luís Carlos Barbosa Lessa (1985), Glaucus Saraiva e Paixão Cortês (Lessa e Côrtes, 1975). A primeira menção do termo "nativista" no contexto gaúcho brasileiro aparece na *Carta de Princípios* do MTG de 1961, aprovada na edição do VIII Congresso Tradicionalista (SANTI 2004, 49), ainda vigente. Independente das formulações teóricas, o movimento nativista surge no seio do tradicionalismo. Logo depois, em 1971, na 1ª Califórnia da Canção Nativa se tornaria uma linha de criação artística musical.

novos no sentido musical, como também se expandiram as temáticas de ordem política e social relacionadas ao contexto tradicionalista gaúcho. Isso foi de fundamental importância para uma mudança em termos de crítica social e de discurso intelectual, fatos que trouxeram dinamismo na ordem cultural[6] do tradicionalismo e uma reformulação da postura e do relacionamento com o mundo atual. Com os festivais de música regional gaúcha foi manifesto um câmbio significativo na forma de compor e de executar as novas obras. A música autoral, com uma nova roupagem, passa a ser um dos centros de atenção, pelo que ela expressa no sentido estético e pela mensagem de suas letras. Assim o nativismo musical e os festivais se tornam veículos de uma forma diferente de pensar e representar o gaúcho e sua forma de viver.

TRANSFORMAÇÕES ESTÉTICAS, IDEOLÓGICAS E CULTURAIS ATRAVÉS DA MÚSICA

A partir do surgimento do nativismo gaúcho há sinais de uma transformação musical em vários aspectos. O principal deles seria o da criação de composições configurando um novo repertório, que transmitiria de forma mais clara as ideias e a postura do movimento de acordo com a contemporaneidade, fazendo referência a questões políticas e sociais. Os festivais que vieram depois da 1ª Califórnia se tornaram arenas de disputas estéticas e ideológicas na música gauchesca. Esses eventos se baseiam em regulamentos que determinam algumas diretrizes a se seguir nas composições. Os regulamentos dão caráter aos diferentes festivais, no sentido de proporcionar abertura para linhas musicais mais inovadoras ou manter linhas mais tradicionalistas[7].

Desta forma, foram as questões estéticas, ideológicas e culturais que sofreram mudanças importantes impulsionadas pela atividade musical e pelo discurso que os artistas criaram. A música gaúcha como expressão artística dinâmica foi apresentando transformações substanciais em vários aspectos; assim, observamos questões de gênero musical, estilo, forma e performance como categorias classificatórias (GUERRERO 2012, 3-4), de modo que emergiram importantes diferenças nas posturas interpretativas dos artistas. Nas formas, houve mudanças através das misturas de gêneros e instrumentação. No conteúdo temático, foi mantida a ideia central que é a figura do gaúcho e o ambiente da Campanha, mas é interessante observar uma mudança nesse nível, alterando

6. Refiro-me neste caso à ordem cultural como o conjunto de símbolos, lendas, narrativas, metáforas, e principalmente a forma de vida experimentada e descrita no universo gaúcho através da literatura e da música aqui mencionada.
7. Cito como exemplo os regulamentos dos festivais Sapecada da Canção Nativa, em Lages, ou a Coxilha Nativista, na cidade de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, observados e registrados nas minhas pesquisas de campo. O regulamento serve para estabelecer: as condições de participação, a comissão julgadora, a ajuda de custo para os músicos participantes, as linhas musicais a serem seguidas e suas características, e as premiações em dinheiro para cada categoria.

a proposta poética e discursiva das canções, isto é, do que expressam as letras. Essa forma de discurso presente nas letras traz a ideia de uma nova representação do universo campeiro, modificando o caráter estético e, de alguma forma, seu sentido ideológico.

No terreno da estética musical gauchesca, as mudanças que se revelam mais importantes estão nas performances dos músicos, nas misturas e novas configurações dos gêneros, e nos conteúdos temáticos das canções. A transformação estética trouxe junto uma mudança nos tipos de narrativas. Portanto, a forma literária do século XIX foi substituída a partir da metade do século XX pela forma discursiva musical para essas representações, e a mudança da estética musical foi o que permitiu mostrar e formular um novo panorama ideológico. Entendo que estética e ideologia se entrelaçam de forma dialógica nas discussões do mundo gauchesco.

A proposta da nova estética musical se relaciona diretamente com a maneira de representar o universo campeiro. Pensando a estética como o estudo da natureza do belo e dos fundamentos artísticos, é importante observar a construção nativa desse conceito a partir da percepção do que é considerado belo. Surge a questão de representar as emoções pelo ideal estético, como também diferentes formas de entendimento da obra de arte e da criação, relacionando novos materiais e formas do fazer musical. No decorrer de várias entrevistas com músicos, compositores e poetas foi notória a importância do ideal de uma obra bela na ordem musical e poética, mas essas transformações musicais, estéticas e ideológicas estão sempre permeadas por tensões, como descrevo nos próximos parágrafos.

BREVES REFERÊNCIAS ETNOGRÁFICAS: SOBRE TRANSFORMAÇÕES E TENSÕES

Desde 2006 tenho participado como pesquisador e músico em vários eventos[8] relacionados à música gaúcha. A minha entrada nesse universo foi a partir do festival Corredor de Canto e poesia, na região de Lages. Por todo esse tempo estive em contato com diversos grupos musicais nativistas e artistas, com os quais observei as formas de fazer música e as transformações que cito neste texto. Venho registrando nessas investigações a circulação dos gêneros musicais, sua apropriação nos contextos regionais e as transformações que acontecem no contexto cultural gaúcho através da música. Minha participação em várias edições do Corredor mostrava de forma eloquente como o uso dos gêneros e de suas misturas promoviam as transformações, e os músicos participantes desse festival apontaram importantes informações sobre essas questões.

8. Nesta seção faço a descrição de alguns eventos e situações de pesquisa que desenvolvo ininterruptamente desde 2006 até a atualidade, tanto em festivais quanto com os interlocutores músicos com os quais tenho contato frequente. Cito aqui alguns exemplos para ilustrar a ideia de transformações e tensões nessa cena musical.

No transcurso dos diálogos com esses artistas notei que o festival do Corredor também é atravessado por tensões que, de certa forma, parecem permear as relações do contexto musical gaúcho como um todo. Essas tensões que menciono eram basicamente aquelas que aparecem entre as tendências conservadoras e renovadoras da música, gerações em conflito a fim de manter as tradições nos moldes antigos, ou deixar que elas se transformem naturalmente conforme o movimento se adequa ao mundo atual, respectivamente. Observei que as tensões mencionadas se davam por meio do que era tocado, interpretado e composto em matéria de gênero musical. Fabrício, um dos meus principais interlocutores e participante do festival, comentava que os pioneiros do Corredor de Canto e Poesia, organizadores das primeiras edições, reclamavam que alguns músicos tocavam coisas muito modernas que saíam dos moldes tradicionais. Desta forma, foi ficando claro que a música se tornou um campo de conflitos, no sentido de como os gêneros antigos ou tradicionais disputam lugar com os gêneros novos, vindos das inovações e das mesclas com outros tipos de música, como o jazz e outros gêneros brasileiros.

Fora do contexto dos festivais conversei em diversos momentos com músicos nativistas da cidade de Lages. Esses entrevistados comentaram sobre a sofisticação das letras que aparecem nas músicas, dando a entender que isso seria um aprimoramento que emerge gradativamente nas construções literárias de poetas e letristas. Outro assunto mencionado por esses músicos foi o surgimento nos poemas de temáticas atuais, da situação de objetos inanimados que fazem parte da realidade do campo e tomam vida em histórias musicadas. Foram dados exemplos variados desses objetos, como facas, crinas de cavalo, laços para a lida com gado, entre outros. A grande maioria dos interlocutores apontou que os elementos de transformação aparecem através da música no contexto dos festivais e na produção livre ou pensada para o mercado de consumo. Também foi dito que a música é o centro das disputas e marca fundamental das transformações na cena cultural gaúcha.

Em outro momento das minhas investigações fui para a cidade de Pelotas, onde existe um núcleo muito importante de músicos nativistas e artistas de certo renome. O primeiro músico que consegui entrevistar foi o percussionista Vitor, que atuava em grupos de música gaúcha e é educador musical. Ele participou do conjunto do compositor Fabiano Bacchieri e de vários projetos que mostravam a música folclórica argentina, em especial o gênero chacarera. Uma das questões mencionadas na entrevista foi a disputa entre a tradição e a inovação. Ele observou que o cenário musical da região de Pelotas estava dividido: havia muita gente que defendia ideias conservadoras, e eram raros os casos que apontavam alguma diversificação estilística. Quanto às transformações

nos gêneros musicais ele não tinha dúvida de que o fato de usar gêneros folclóricos argentinos ou uruguaios contribui para as mudanças.

Depois da entrevista com o percussionista marquei um encontro com três artistas conhecidos da cidade e da cena nativista: o compositor e intérprete Fabiano Bacchieri, o poeta e letrista Xirú Antunes e o cantor Rui Ávila. Conversei com os três em um ambiente bem descontraído, abordando temas de importância para minha pesquisa e para eles. Esses artistas observavam uma série de problemáticas que me serviram para ter outras visões sobre transformação. Concretamente, os três entrevistados apontaram um grave problema com questões poéticas na música e na composição. Eles mencionaram que atualmente os novos compositores não conhecem poetas como Aureliano de Figueiredo, João da Cunha Vargas e Simões Lopes Neto, ou Jayme Caetano Braun, considerados a base[9] da poesia e da literatura gauchesca. Em consequência disso, não houve continuidade para essas linhas poéticas, e por isso comentaram a existência de uma crise na produção poética e composicional. Outro assunto mencionado pelos artistas na entrevista foi que não é necessário o uso exagerado de recursos literários, ou de uma sofisticação excessiva, justificando que os poetas de base tinham uma linguagem direta e bela ao mesmo tempo. O que os três comentaram coincidentemente na entrevista foi a tensão e a complexidade da cena musical - uma tensão baseada entre o que eles chamavam de "fundamento"[10] e a música comercial. A discussão estabelecida por essas duas tendências é apontada como uma relação incômoda, como um tipo de desgaste no contexto cultural. O aspecto comercial aparece de forma negativa, contrariando a positividade dos festivais e seu efeito transformador no discurso do movimento gaúcho.

Outra experiência que considero importante foi participar do festival 21ª Sapecada da Canção Nativa tocando como instrumentista convidado em uma música que concorria à fase regional. A composição foi uma das selecionadas na triagem feita antes da realização do festival. Participei tocando saxofone soprano com um grupo musical de instrumentação variada, já que havia violino, quena[11], baixo elétrico, acordeão, violão, saxofone e duas vozes, uma masculina e outra feminina. A particularidade dessa composição era o seu gênero musical, o candombe, muito popular no Uruguai. Esses novos gêneros na música gaúcha se misturam

9. Esta foi uma definição que os entrevistados deram para essas três gerações de poetas, configurados como se fossem a base da construção poética do gauchismo que viria depois deles até a atualidade.
10. Os entrevistados usaram várias vezes a palavra "fundamento". Ela aparece com sentido de manter bases, de não sair da tradição.
11. Instrumento andino de origem indígena. É um tipo peculiar de flauta que se executa em posição vertical, possui um bisel onde se direciona o sopro e uma série de buracos onde se colocam os dedos para fazer a variação de notas musicais.

e resinificam no contexto regional, sendo apropriados e pensados pelos artistas como elementos transformadores da música do gauchismo. A participação no festival me permitiu observar as estruturas do evento em todos os setores, como a organização, os jurados, a interação entre os músicos locais e os vindos de outros estados e, basicamente, as tensões que menciono como parte de um cenário artístico que se torna um campo de disputa entre o tradicional e o novo.

O meu trabalho de investigação teve continuidade na observação da Coxilha Nativista, um festival realizado desde o ano 1981 na cidade de Cruz Alta. Conheci na ocasião um dos jurados, Beto Barcellos, que é músico, compositor e produtor musical de Cruz Alta. Conversamos bastante com Beto e sua esposa, pessoas muito envolvidas nas atividades e na organização da Coxilha Nativista. Nessa edição do festival Beto era jurado, junto de nomes importantes da música nativista como Luiz Carlos Borges, Marcelo Caminha, Erlon Péricles e Tadeu Martins. Dessas conversas saíram algumas informações interessantes que me serviram para avaliar minha participação e observação na Sapecada da Canção Nativa em Lages e também ter uma visão mais próxima de como se compete musicalmente num festival importante como a Coxilha Nativista.

Os entrevistados me disseram que existe um decreto que estabelece a realização do festival e há vários eventos paralelos que também são competitivos, como a Coxilha Piá, uma mostra de música gaúcha infanto-juvenil realizada desde 1985, e também um concurso de trova[12] chamado 1º Mi maior de Gavetão, além do próprio Coxilha Nativista, que tem uma fase local para artistas de Cruz Alta e uma fase geral para concorrentes de outras cidades do Brasil. São quatro dias de atividades ininterruptas, tendo como local o Parque Integrado de Exposições de Cruz Alta, sendo os eventos principais realizados no Ginásio Municipal. Na primeira observação que fiz na sexta-feira à noite concorriam músicas classificadas na categoria geral, sendo este o segundo grupo de classificadas. Na quinta-feira um grupo da categoria geral também já havia passado pelo palco e na quarta-feira acontecera a fase regional. Esse tipo de organização é parecido com a do festival Sapecada da Canção Nativa de Lages, havendo uma fase regional para artistas da cidade, e uma geral para aqueles que vêm de outros estados do país. Assisti à apresentação de todas as músicas dessa eliminatória, e não houve no conjunto de composições qualquer mostra de inovação ou de transformação notória. As obras estiveram sempre dentro dos gêneros conhecidos da música gaúcha, e os arranjos e a instrumentação também respondiam

12. A trova é uma modalidade de declamação muito usada na Campanha. É acompanhada por acordeão e sempre há um desafio entre dois ou mais trovadores. Neste caso o acompanhamento do acordeão foi em Mi maior e sempre foi num desafio entre dois trovadores avaliado por cinco jurados. O tema foi proposto pela mesa julgadora. A trova é muito parecida com as *payadas* rio-platenses.

ao padrão que se observa em quase todos os festivais. No sábado concorreram todas as composições classificadas para a final, tanto da fase regional como da fase geral. Foi nessa final que consegui observar algumas diferenças no que se refere a interpretação e gêneros. Dentre todos esses tipos musicais apareceram duas diferenças: um rasguido doble, gênero da região de Corrientes, Argentina, e uma mazurca, um gênero europeu que era tocado na Campanha sul-rio-grandense. Esta última, por sinal, trouxe um arranjo e uma instrumentação diferenciada dos demais, com tímpano sinfônico, violino, contrabaixo acústico, violão e uma voz masculina. Mas a vencedora dessa edição foi uma milonga, ritmo que já se consagrou há muito tempo na cena musical gaúcha. Uma questão interessante foi ver novamente um grupo de músicos e compositores renomados concorrendo às melhores premiações.

Fazendo uma análise comparativa, percebi que a Coxilha Nativista tem um caráter mais tradicional ou conservador que a Sapecada da Canção Nativa, pela observação dos tipos de obras apresentadas nos palcos, embora os intérpretes e músicos que concorriam às melhores premiações fossem basicamente os mesmos - geralmente figuras consagradas nesse meio artístico. Em ambos os eventos notei as tendências tradicionais e novas em disputa, com algum tipo de tensão que traçava o caminho para mudanças e transformações no movimento social gaúcho, não somente musicais, mas também ideológicas e culturais.

A perspectiva ideológica e sociocultural no contexto do gauchismo sempre foi condicionada à reprodução de hierarquias e permeada por tensões (GOLIN 1983), tanto nos CTG, como nos festivais nativistas e artísticos. Resulta importante apontar o que seria essa categoria da ideologia para os sujeitos gaúchos, de como eles a constroem, para quê, e como eles usam esse conceito. Da mesma maneira que com a estética, esses sujeitos não se manifestam explicitamente sobre ideologia, nem sobre as relações de poder que isso implica, mas tratam de um conjunto de ideias e valores, muitas vezes agrupados com o nome de "cultura". Na definição tanto de autores da sociologia quanto da antropologia, como Žižek (1996, 9) e Dumont (2000, 201)[13] observa-se a proximidade entre a formulação teórica do conceito de ideologia e o que se consideraria como cultura. Da mesma forma, o que dão a entender a maioria dos interlocutores é um entrelaçamento entre esses conceitos nas suas

13. Para Žižek a Ideologia pode significar desde uma atitude contemplativa que desconhece sua dependência em relação à realidade social, até um conjunto de crenças voltado para a ação; desde o meio essencial que os indivíduos vivenciam suas relações com uma estrutura social até as ideias falsas que legitimam um poder dominante. Ela parece surgir exatamente quando tentamos evitá-la e deixa de aparecer onde claramente se esperaria que existisse. Para Dumont (2000) a ideologia designa todo o sistema de ideias e de valores, numa acepção mais estrita ou mais ampla, ou à maneira norte-americana, como cultura, ou mesmo como sociedade.

manifestações, nesse caso a "cultura" [14] apropriada para si, como ressalta a autora Manuela Carneiro da Cunha (2009, 313).

A partir dos conceitos de ideologia e de cultura aqui expostos, associados à noção de tradição, me interessa ampliar essas ideias sobre o que seria a forma de vida campeira, referente a regiões do sul do Brasil. Farei, portanto, a descrição dessa forma de vida que servirá de inspiração para uma nova tendência da música gaúcha.

O "CAMPEIRO" COMO FORMA DE VIDA

A vida dos sujeitos transcorrida inteiramente na Campanha ou no trânsito entre o mundo rural e urbano é marcada por diferenças a partir de níveis distintos de "ser mais" ou "menos campeiro". Esses sujeitos podem ser referenciados em diferentes categorias, como a dos artistas, a dos tradicionalistas, a dos produtores de gado, a dos trabalhadores rurais e a de outras profissões associadas a esse universo da Campanha. Essas categorias nas quais eles se enquadram são em parte produto de processos históricos, como também dos processos de transformação geopolítica e econômica, mas os sujeitos também são caracterizados em termos de saberes, de funções laborais, de conhecimento artístico e de questões econômicas.

Os atuais trabalhadores do campo, chamados de peões ou paisanos são, de alguma forma, reminiscentes da categoria nomeada pela história de gaúcho ou *gaucho*[15]. Nesses sujeitos, se condensam os saberes básicos do homem campeiro, adquiridos majoritariamente pela experiência e pelo contato com outros sujeitos da mesma ordem. A aquisição de saberes tem uma relação direta com as espécies animais, sendo um dos principais componentes da subjetividade do homem campeiro do Pampa, e do sul do Brasil. O conhecimento do ambiente[16] cria uma categorização entre sujeitos, pois "ser mais" ou "menos campeiro" é

14. Aqui me refiro ao conceito de cultura com aspas como expressa Manuela Carneiro da Cunha (2009). A autora comenta: Na linguagem marxista, é como se eles [os "nativos"] já tivessem 'cultura em si' ainda que talvez não tivessem 'cultura para si'. De todo modo, não resta dúvida de que a maioria deles adquiriu essa última espécie de 'cultura', a 'cultura para si', e pode agora exibi-la diante do mundo. Entretanto, [...] essa é uma faca de dois gumes, já que obriga seus possuidores a demonstrar performaticamente a 'sua cultura' (Ibid. 313).
15. Neste caso me refiro ao termo em espanhol *gaucho*, homônimo do português gaúcho, como uma categoria histórica que se refere ao sujeito campeiro dos Séculos XVII e XVIII, habitante do Pampa argentino, uruguaio e brasileiro.
16. Utilizarei a concepção de ambiente neste texto a partir do conceito de Tim Ingold (2000, 20, tradução minha) quando ele diz que o ambiente "é o mundo tal como ele existe e assume significado em relação a mim, e nesse sentido, surgiu e se desenvolveu comigo e em torno de mim. Em segundo lugar, o ambiente nunca está completo. Se os ambientes são forjados através das atividades dos seres vivos, então, enquanto a vida continuar, eles estarão continuamente em construção. Assim também, é claro, são os próprios organismos. Então, quando falava de 'organismo mais ambiente' como uma totalidade indivisível, eu deveria ter dito que essa totalidade não é uma entidade limitada, mas um processo em tempo real: um processo, isto é, de crescimento ou desenvolvimento".

demonstrado no discurso nativo pelo conhecimento e proximidade com esses animais, pela integração com a paisagem[17], e pelos saberes desenvolvidos na experiência.

Os sujeitos das instituições tradicionalistas e os que se manifestam por meio de expressões artísticas têm conceitos comuns sobre a vida campeira, especificamente quando se referem às representações desse modo de vida. Talvez a diferença mais marcante com as categorias anteriores seja a questão da representação e a criação de uma forma de vida, materializada no real da Campanha e nos sujeitos que nela habitam. Os sujeitos tradicionalistas transitam entre o urbano e o rural, mas boa parte dessa comunidade tem experiências campeiras com frequência. O tradicionalismo gaúcho como movimento social tem uma linha artística e uma linha campeira, em que os sujeitos se agrupam por preferências, manifestando-se por meio dos festivais de música, das competições de dança e dos rodeios que as associações organizam. O sujeito do tradicionalismo é diverso dentro do próprio contexto do movimento[18], mas como já foi dito, se configura também a partir de regras e de convenções ditadas pelas instituições para todos os seus setores. Obviamente, para se estabelecer regras devem existir saberes e conhecimentos sobre o que elas convencionam. É a partir dessas convenções e concepções que os tradicionalistas expressam seus conceitos. Como no caso das danças tradicionais, suas coreografias e músicas específicas, ou nas provas campeiras em rodeios, há um embasamento em questões históricas, como também nas experiências reais das atividades da Campanha. Por isso, os tradicionalistas devem conhecer esses saberes, utilizando-os em formatos preestabelecidos para suas atividades.

17. Adoto como uma das referências teóricas o conceito de "paisagem" do antropólogo Philippe Descola (2013). Ele aponta que nos acedemos à paisagem por uma série de mediações materiais e cognitivas que nos permitem enxergá-la como tal. A paisagem, nessa perspectiva, não se materializa como um conjunto de propriedades objetivas perante um observador que a contempla. Ela é resultante de interações que conjugam um indivíduo e um lugar que faz que, para *aquele* indivíduo e não para outros que se encontrem no mesmo local, aquele sítio seja uma paisagem. A noção de paisagem, dessa forma, implica na existência de modelos perceptivos que funcionem e integrem as propriedades que emanam do objeto e os esquemas de representação culturalmente estabelecidos desse objeto (Ibid.). Cabe esclarecer que tanto os conceitos de ambiente quanto de paisagem são usados analiticamente para entender como o sujeito campeiro se integra e interage com mundo que o rodeia. Os conceitos nativos são expressos através de outros termos como "terra", "lugar", "natureza", e também no termo "cultura". Desta forma, tanto os conceitos teóricos analíticos como os manifestos pelos nativos põem em evidência a problemática da diluição do binômio natureza/cultura. Trato mais profundamente disto no meu trabalho *Ser ou não ser gaúcho? A perspectiva do sujeito campeiro contemporâneo no pampa latino americano* (Ferraro 2018).

18. Tenho observado que, no tradicionalismo dos três países do Pampa, o sujeito escolhe o tipo de atividade que desenvolve por questões que lhe são convenientes ou por gosto, configurando, dentro do movimento, uma diversidade bem particular. Dentro do conjunto das agrupações tradicionalistas, podemos ver também grupos que se dedicam exclusivamente às atividades campeiras ou às artísticas, enquanto outros têm ambas vertentes, por isso me refiro à diversidade do sujeito dentro dos grupos e do movimento.

A arte gauchesca faz uma mediação entre os contextos rural e urbano, criando uma relação entre ambos os locais em festivais, shows ou exposições, por meio das poesias, dos sons e da paisagem retratada em quadros ou esculturas. Notamos na arte gauchesca várias áreas, como a literatura, as artes plásticas e a música - todas representam o mundo campeiro. O artista gauchesco é outro sujeito específico e distinto nesse universo. Dessa forma, escultores, pintores e músicos observam a vida da Campanha e a representam por meio das suas obras. Essa representação é baseada na observação, em percepções, como também em experiências. Tanto nas pinturas, nas esculturas ou nas poesias usadas nas músicas, as expressões exigem um tipo de conhecimento decorrente do envolvimento do artista com o ambiente. Boa parte desses artistas transita e vive no mundo rural frequentemente, por mais que se expressem ou levem sua produção para o mundo urbano.

No caso particular da música, notamos que esta sempre esteve presente no contexto campeiro, nas socializações dos galpões, nas festas e nas danças, desde épocas remotas, quando não havia recriações de figuras simbólicas, nem definições ou formulações sobre a tradição gaúcha. Com o tempo a música se consolida como caminho para as transformações discursivas, estéticas e ideológicas do movimento cultural gaúcho, utilizando as experiências e a Campanha como fonte de inspiração nas suas obras[19]. Nesse discurso musical, os artistas criam, expressam e retratam cenas da vida, desejos e sentimentos em um conjunto de representações. Por isso a música assume um lugar de importância, sendo uma das formas mais intensas de comunicação e expressão desse universo.

Essa forma de vida apareceria retratada depois de 1970 e, com mais intensidade nas músicas de festivais e nos trabalhos fonográficos de vários artistas gaúchos a partir de 1980. Posteriormente, nos anos 1990 se manifesta um movimento diferente do nativismo musical. Nesse movimento ou reconfiguração da arte musical há uma volta à Campanha como inspiração criadora, isto é, os artistas compõem e fazem sua música em locais onde se desenvolve a forma de vida aqui referida. A referência dessa reconfiguração é notada em compositores e artistas que voltam às fazendas e propriedades rurais para viver e criar música. Da mesma forma, vários festivais de criação musical sediados em locais de campanha aglutinam os artistas na busca de novas composições inspiradas no próprio ambiente.

19.Trato especificamente desse tema na minha dissertação de mestrado: *Transformações Culturais no gauchismo através da música* (Ferraro 2013).

O CONCEITO "CAMPEIRO" PARA FAZER MÚSICA

Como foi mencionado anteriormente, existem caraterísticas particulares na música regional gaúcha, chamada também de música regionalista, e mais tarde de música nativista. Surgem através das pesquisas alguns gêneros musicais comuns entre a música rio-platense e a música gaúcha brasileira, como a milonga e o chamamé. Considero tais expressões como gêneros de diálogo entre essas musicalidades regionais (FERRARO 2006). Com as mudanças estéticas na música aconteceram também transformações no tradicionalismo gaúcho através do discurso musical, isto é, a música é o elemento transformador da ordem cultural. Essas transformações, impulsionadas pela poética musical, imprimiram um dinamismo único no MTG em termos sociais, na estética artística e no pensamento ideológico e político.

A questão das transformações aqui referidas emerge a partir da arte como representação do mundo e das formas de vida na Campanha. Particularmente, a música tornou-se uma das principais formas de representação e, da mesma maneira, de criação desse mundo. A música assume historicamente o lugar da literatura e da poesia gauchesca, aglutinando na sua completa expressão de melodia, harmonia e letras, um discurso renovador. Dentro do contexto musical gaúcho há também transformações na ordem estética que serão de grande importância. As razões estéticas nessas expressões regionais condicionaram à ordem do discurso, em termos de refinamento poético e de conteúdo. Resulta evidente que o refinamento poético discursivo será o elemento principal dessas mudanças, junto de um tipo de abertura e fusão com outros estilos e gêneros musicais. De alguma maneira, a convergência de formas musicais diferentes da musica gaúcha que se fizeram presentes em novas composições, na produção de diversos festivais e nas novas obras fonográficas trariam uma sensação de descaracterização do que seria a música regionalista tradicional. Por esse fato, e dentro do próprio núcleo de artistas nativistas, começaria a se gestar uma virada ou retorno para o ambiente campeiro, outra transformação instrumentalizada em termos estéticos, na poética e na musicalidade.

Segundo a musicóloga Clarissa Figueiró Ferreira (2014), houve um movimento nos anos 1990 dentro do nativismo musical gaúcho que visava a recuperação dos temas referentes à Campanha de maneira mais singela, se contrapondo a uma corrente de vanguarda no nativismo que utilizava uma mistura de elementos musicais, alguns deles externos ao universo gaúcho. Essa corrente de retorno que a musicóloga cita é chamada de "campeirismo" musical. Ela destaca que nos festivais há linhas que enfatizam essa ideia do campeiro na música como um estilo que se remete ao telúrico, com letras que trazem a ideia da experiência campeira. Particularmente, resulta importante ressaltar que entre os músicos

vanguardistas e os mais tradicionais existe um diálogo fluido, com a utilização bastante frequente de diferentes propostas artísticas misturadas (Ibid.). Contudo, para analisar a música e os sujeitos músicos, nos interessa a questão de pensar, a partir do trabalho de Ferreira, o conceito de "campeiro" ou de "campeirismo", apontando a tendência de vários compositores e cantores do gênero terem tido a vivência da Campanha. Clarissa Ferreira manifesta, em uma parte do seu trabalho, que:

> A partir dos relatos e das experiências adquiridas em campo, nota-se que grande parte dos participantes dos festivais afirmam e atualizam a informação de Rosangela Araújo. Com o novo entendimento da música campeira em meados da década de 1990 e a compreendida necessidade da vivência com o campo para poder descrever em música, abriu-se um espaço maior para profissionais de diversas áreas, porém ligados ao campo, devido ao interesse que se criou em começar a escrever letras para festivais e também à consolidação destes eventos após algumas décadas de realização. (Ibid. 62).

O conhecimento dos artistas sobre a Campanha, que é seu ambiente, os torna sujeitos desse universo. Todas as categorias de sujeitos campeiros expressam uma perspectiva sobre a vida a partir de saberes e conhecimentos específicos do seu universo, como da interação entre animais e humanos e dos saberes da terra, configurando e agindo no conjunto dessa paisagem. As categorias de trabalhadores rurais ou paisanos, de criadores ou estancieiros, como também daqueles sujeitos que trabalham na ciência aplicada à Campanha estão relacionadas por experiências e saberes e, a partir disso, criam conceitos e perspectivas de vida. Outros sujeitos, como os artesãos em geral, os tradicionalistas e os diferentes artistas observam e criam esse universo a partir das representações exibidas nas obras, mas não podemos esquecer de que a base dessas representações é em grande parte os conhecimentos e as experiências que muitos deles têm sobre a Campanha.

No trabalho de Ferreira (Ibid.) se apresenta uma questão muito importante: a construção da identidade a partir de uma afirmação que vem através das representações musicais do mundo gauchesco. Essa afirmação traz à tona outra questão que é a legitimidade dos intérpretes musicais e dos compositores, no sentido destes sujeitos terem vivências e uma relação com o ambiente. Nesse sentido, a autora afirma que:

> Nota-se que para os compositores desse segmento obterem legitimidade através do que retrataram e ainda retratam, como pude perceber em algumas conversas recorrentes nos festivais, há a necessidade do conhecimento e prática nas vivências e meios de trabalho campeiro, para poderem relatar em canções. Assim, é perceptível em seus discursos o argumento de que conhecem de fato o que estão descrevendo. (Ibid. 60)

Da mesma forma, Ferreira expressa no seu trabalho o que o compositor Gujo Teixeira, também veterinário, diz sobre as obras e a relação que estas teriam com as experiências campeiras:

> O campeiro está naquilo que se conta, não precisamos domar, pealar, para sermos campeiros, acredito muito mais num sentimento que nos prende àquilo que gostamos, do que rótulos, acho que a poesia campeira está naquilo que sentimos e na originalidade daquilo que escrevemos, vejo muita gente dizer que escreve campeiro só por usar termos campeiros, aí já é invenção. (Teixeira, apud Ibib. 61)

Nesses excertos observamos duas questões importantes: por um lado, a necessidade da experiência, apontada por alguns artistas e, por outro, a questão do sentimento e do gosto, comentados por Teixeira, como impulsores e inspiração para a criação poética. Em ambos os casos é notório o envolvimento com o ambiente da Campanha.

Levando em conta estas afirmações apontadas por Ferreira e, a partir delas, creio ser importante observar que há algo além da ideia de identidade. Quando mencionamos a identidade, a legitimidade, os gostos e os sentimentos, pode-se entender esses conceitos na ação, como um processo em contínua construção. Ao referir que há algo além desses conceitos gostaria de afirmar a ideia da constituição da subjetividade a partir da experiência, como um processo de vida - em resumo, como um tipo de ontologia[20]. A diferença entre os conceitos citados anteriormente com a questão da ontologia reside na absorção de conhecimentos através da experiência, e consequentemente, na constituição da subjetividade, neste caso uma construção que passa por ser e estar nesse ambiente da Campanha.

---

20. Segundo Feuchtwang (2014, 383-387): "O ponto de partida mais básico, que também será o meu ponto final, é o papel retórico - ou seja, persuasivo - o papel desempenhado pela 'ontologia'. Eu entendo que é um substituto superior tanto para a 'cultura' quanto para a 'ideologia'. Superior à cultura porque ultrapassa os valores, mesmo a teoria amplamente expandida dos valores na antropologia econômica e moral, para incluir aos valores um tipo ou modo, de conhecimento do mundo. Superior à ideologia, pelo mesmo motivo e porque inclui não apenas instituições, como aparelhos estatais e rituais de fertilidade, mas também uma maneira, ou modo de experienciar o mundo que testa a cognição do mundo na prática. A ontologia também pode ser definida como no texto *The Politics of Ontology: anthropological positions* (Holbraad; Pedersen e Viveiros de Castro 2014, tradução nossa), no qual os autores abordam: "o conceito antropológico de ontologia como a multiplicidade das formas de existência promulgadas em práticas concretas, onde a política se torna a elicitação não cética desse múltiplo de potenciais sobre *como as coisas poderiam ser* - o que Elizabeth Povinelli [...] como a entendemos, chama de 'o diferente' [...]. "A ontologia, no que diz respeito à antropologia em nossa compreensão, é a dedução transcendental comparativa, etnograficamente fundamentada do Ser (o oximoro é deliberado) como aquele que difere de si mesmo [...] – sendo-como-outro como imanente ao ser-como-tal. A antropologia da ontologia é antropologia *como* ontologia; não a comparação de ontologias, mas a comparação como ontologia. (Ibid., tradução nossa).

Desta forma, a criação musical dentro da vertente do campeirismo teria uma estreita relação com a ontologia campeira, com a forma de vida pautada nas experiências, na percepção, na criação do ambiente, assim como em fazer parte dele, deixando de lado a teorização cunhada nos festivais de música chamada de "nativismo". Portanto, é possível ressaltar um tipo de transformação que se daria na passagem do nativismo para o campeirismo. Entendo que não seria somente o fato de trocar os rótulos de uma mesma vertente, e sim uma substituição de conceitos: neste caso, do nativismo, de tom puramente teórico, por outro que representa mais concretamente o que é a forma de vida na Campanha, o *campeirismo*. Desta forma, fazer música campeira teria como condição para compositores e intérpretes ter experiências, conhecer o ambiente, fazer parte dele, - em resumo, ser campeiro. Como já foi mencionado, na transformação ou substituição do nativismo pelo campeirismo se observa o movimento, ou melhor, o retorno dos artistas para o ambiente de Campanha, isto é, a busca de inspiração em locais de campo, fazendas e sítios, procurando o contato com os animais, constituindo e fazendo parte dessa paisagem no sentido da experiência.

Outra situação que favorece esse retorno e a ênfase dessa vertente musical são os festivais de composição realizados em fazendas ou sítios da Campanha. A característica desses eventos é a reunião de poetas, compositores, instrumentistas e intérpretes em locais de campo, onde se concentram por alguns dias para criar composições musicais, poesias, contar causos, lendas e narrativas campeiras. Esses festivais são geralmente organizados por associações tradicionalistas, e seus convidados são geralmente membros desses grupos, assim como também têm a característica de serem fechados para o público, ou seja, os trabalhos são feitos e avaliados pelos próprios participantes. As temáticas de composição e os trabalhos sempre têm uma relação intensa com o próprio festival, o local onde são realizados e, obviamente, com o ambiente da Campanha. Os eventos mais conhecidos e ativos que são realizados anualmente com essas características são o Festival da Barranca, o Paradouro Minuano, a Rinconada da arte nativa, o Renascer da Arte Nativa, e o Corredor de Canto e Poesia, evento do qual participo desde 2006. Portanto, o conceito de campeiro na música regional do sul do Brasil, ou campeirismo musical, tornou-se hoje a principal vertente dessas expressões artísticas, tanto em festivais como na indústria fonográfica regional.

NO FINAL DA CAMPEIRADA (ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Com a arte se consolidam as criações e as representações da Campanha, por meio da literatura, da pintura e da escultura, e da música regional. Essa música é relacionada diretamente ao discurso campeiro por intermédio de gêneros folclóricos e das letras que contam sobre a vida dos sujeitos do campo. A música se consagrou com o tempo como uma das expressões mais fortes na representação da Campanha, tornando-se inegavelmente um veículo discursivo para todas as situações. Os artistas musicais do segmento campeiro são os agentes dessas transformações discursivas inovadoras e de uma retomada da questão do campeirismo.

É preciso notar que tanto os sujeitos que moram na Campanha como os que transitam entre os contextos rural e urbano se manifestam ou dão a entender que a importância do campo é superior nas suas subjetividades. Esses sujeitos integram o ambiente e, a partir do contato com esse local particular, pensam e criam conceitos para a vida. A partir da posse da terra, de algum gado, de cavalos e de cães (entre outros animais domésticos) esses sujeitos configuram uma perspectiva de vida diferenciada, que se faz presente e se recria continuamente nas obras musicais. Portanto, os sujeitos campeiros articulam seus conceitos e perspectivas de vida de forma notoriamente distinta de outros contextos. A agência e reciprocidade entre os seres vivos do campo se tornam cruciais na questão do "ser ou não ser" campeiro, como uma forma de identificação. É importante ressaltar a complexidade do universo campeiro, manifestada de forma múltipla e heterogênea na relação entre seres e objetos, finalmente representada nas criações musicais.

É isso que se retrata nas composições do campeirismo, um universo particular que se articula de maneira ontológica, ou seja, uma forma de existência que se manifesta em práticas concretas, criando a imagem de um contexto diferente. Desta forma, o conceito de "campeiro" na música regional gaúcha seria um tipo de transformação musical que não somente aponta para questões artísticas, de estilo ou de estéticas, mas que também configura novamente as concepções culturais. Como foi expresso anteriormente, há uma profunda intenção por parte dos artistas de substituir um conceito teórico como o "nativismo", por outro de ordem ontológica como o "campeirismo", enquanto conceito de experiência e de vida - material imprescindível na atualidade tanto para dinamizar a cultura, quanto para recriá-la nas obras musicais.

FOTO 1
Executando o candombe "Duda?" na 21ª Sapecada da Canção Nativa, Lages. (Acervo do autor).

FOTO 2
Participantes do 15º Corredor de Canto e Poesia, Lages (Acervo do autor).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Côrtes, João Carlos D'Ávila Paixão. 1985. *Aspectos da música e fonografia gaúchas*. Porto Alegre: Represom.

Cunha, Manuela Carneiro da. 2009. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify.

Descola, Philippe. 2013. *A antropologia da natureza: entrevista*. Topoi, Rio de Janeiro, Vol. 14, nº 27, p. 495-517, jul./dez. DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X014027013.

Dumont, Louis. 2000. *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco.

Ferraro, Eduardo Hector. 2006. *A música nativista do sul do Brasil: panorama histórico e gêneros de comunicação com o folclore rio-platense*. Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

Ferraro, Eduardo Hector. 2013. *Transformações culturais no gauchismo através da música*. 205 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Ferraro, Eduardo Hector. 2018. *Ser ou não ser gaúcho? A perspectiva do sujeito campeiro contemporâneo no pampa latino-americano*. 290 p. Tese de doutorado - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

Ferreira, Clarissa Figueiró. 2014. *Campeirismo musical e os festivais de música nativista no Sul do Brasil: a (pós)modernidade re(construindo) o "gaúcho de verdade"*. 155p. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Feuchtwang, Stephan. 2014. Too ontological, too rigid, too ahistorical but magnificent. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, Vol. 4, nº 3, p. 383-387. Disponível em: https://doi.org/10.14318/hau4.3.025.

Guerrero, Juliana. 2012. El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. In: *Trans: Revista Transcultural de música*. Nº 16, 1-22 Disponível em: <https://bit.ly/2XVLxsN>. Acesso em: 12/10/2019.

Golin, Tau. 1983. *A Ideologia do Gauchismo.* Porto Alegre: Tchê.

Holbraad, Martin; Pedersen, Morten Axel; Viveiros De Castro, Eduardo. 2014. The Politics of Ontology: anthropological positions. *Fieldsigths*, 13 jan. Disponível em: <https://bit.ly/36EBhJu> Acesso em: 04/01/ 2018.

Ingold, Tim. 2000. *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge,

Lessa, Luís Carlos Barbosa. 1985. *Nativismo: Um fenômeno social gaúcho*. Porto Alegre: L&PM,

Lessa, Luís Carlos Barbosa e Côrtes, João Carlos D'Avila Paixão. 1975. *Danças e andanças da tradição gaúcha*. Porto Alegre: Garatuja, 2ª ed.

Marcuse, Herbert. 2000. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70.

Santi, Álvaro. 2004. *Do Partenon à Califórnia: o nativismo e suas origens*. Porto Alegre: Ed. UFRGS.

Wallace, Anthony. 1956. Revitalizations Movements. *American Anthropologist*. Vol 58 nº 2. p 264-281. https://doi.org/10.1525/aa.1956.58.2.02a00040.

Žižek, Slavoj. (org.) 1996. *Um Mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto.

EDUARDO HECTOR FERRARO é doutor e mestre em Antropologia Social formado na Universidade Federal de Santa Catarina. Graduou-se em Licenciatura em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Atualmente é professor da Universidade do Vale do Itajaí na área de saxofone, flauta transversal, flauta doce, improvisação e análise musical. Ministra as disciplinas Metodologia de Pesquisa em Música e Ciências Sociais na Música Popular na especialização em Educação Musical. Saxofonista, flautista e compositor, é músico profissional há 30 anos. Desenvolve pesquisas sobre música latino-americana, música nativista, folclore rio-platense e andino, como também sobre sociabilidade, sujeito e subjetividade em grupos sociais no contexto latino-americano. E-mail: duferraro51@gmail.com

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 06/12/2019
Reapresentado em: 01/05/2020
Aprovado em: 19/05/2020