

IDENTIDADES E GRUPOS ÉTNICOS DO LITORAL NORTE DO RIO GRANDE DO SUL NO FESTIVAL TAFONA DA CANÇÃO NATIVA

DOI
0.11606/issn.2525-3123.
gis.2023.199765

ORCID
<https://orcid.org/0000-0003-0189-1207>

ORCID
<https://orcid.org/0000-0002-7593-9608>

PEDRO LEANDRO SCARPARO SILVEIRA¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Campus Litoral Norte, Tramandaí, RS, Brasil, 95590-000 – litoral@ufrgs.br

OLAVO RAMALHO MARQUES

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Campus Litoral Norte, Tramandaí, RS, Brasil, 95590-000 – litoral@ufrgs.br

RESUMO

Os Festivais Nativistas, no contexto do Movimento Nativista Gaúcho, consistem em concursos de músicas que visam fomentar a criação e produção cultural de cunho regional. Esses eventos, através das canções julgadas, classificadas e premiadas, celebram identidades e ensejam disputas entre grupos sociais em busca de visibilidade, delimitando fronteiras simbólicas, vivificando mitos de origem e tradições inventadas. Este artigo apresenta uma análise de algumas canções da “Tafona da Canção Nativa de Osório” (um dos festivais desse movimento), de aspectos de seus regulamentos, de textos e de depoimentos de pessoas envolvidas no festival ao longo de seus 31 anos de existência. A Tafona se revela um festival *sui-generis*, já que, para além da “Linha Campeira”, destinada a canções que celebram essa dimensão hegemônica da identidade gaúcha, abre espaço para a premiação de canções que versam sobre “temática litorânea”, o que se dá pelo fato de a cidade de Osório estar inserida no Litoral Norte do Rio Grande do Sul.

PALAVRAS-CHAVE

Identidades;
Grupos Étnicos;
Festivais
Nativistas; Litoral
Norte Gaúcho;
Tradição.

1. Em minha atividade musical, utilizo o nome artístico de Pedro Guerra Pimentel.

ABSTRACT

The Nativist Festivals, in the context of the Nativist Gaucho Movement, consists of contests of songs which aim to foment regional cultural production and creation. These events, by the songs judged, classified, and awarded, celebrate identities and enable disputes between social groups on the pursuit of visibility, delimiting symbolic frontiers and vivifying myths of origins and invented traditions. This article presents an analysis of some songs from “Tafona da Canção Nativa de Osório” (one of the festivals from this movement), of its regulations, texts, and testimonies from people involved in the festival throughout its 31 years of existence. Tafona proves to be a *sui-generis* festival, since, in addition to the “Campeiro Theme,” intended for songs that celebrate this hegemonic dimension of the gaucho identity, the festival opens space to award songs that cover the “Coastal Theme,” which results from the city of Osório being inserted in the North Coast of Rio Grande do Sul.

KEYWORDS

Identities; Ethnic Groups; Nativist Festivals; North Coast of Rio Grande do Sul; Tradition.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, são apresentadas reflexões acerca dos processos de construção de identidades através da análise de Festivais de Canções no Sul do Brasil, no contexto do Movimento Nativista Gaúcho. Trata-se de eventos que podem ser pensados como ritos de celebração de identidades regionais – posto que pautadas, sobretudo, na ode à figura do gaúcho, às práticas e lidas desta figura, seus comportamentos e atitudes, visões de mundo e estilos de vida, bem como seu vínculo com as paisagens, ambientes e relações com o cosmos, com outras culturas e com a diversidade cultural, com humanos e não humanos. No caso dos festivais de canções aqui abordados, entram em jogo, decisivamente, territorialidades mais diminutas, uma vez que as feições microrregionais ganham destaque, em termos da emergência de uma diversidade interna desta unidade fragmentada que compõe a figura do gaúcho. Assim, tais eventos competitivos, que visam premiar canções a partir de valores, critérios e regulamentos cuidadosamente construídos, são palco da construção, manutenção e transformação de fronteiras simbólicas que delimitam pertencimentos coletivos – regionais e microrregionais, como dissemos, mas também lealdades étnicas, raciais, de gênero, geração e outros marcadores.

Esses eventos, complexos fenômenos sociais atrelados à valorização de certas formas de produção artística, são tomados aqui como mote – bom para pensar! – sobre identidades e alteridades: a produção coletiva de fronteiras simbólicas que dão forma a representações sobre nós e outros, como modo de ser no mundo. Tais processos, por sua vez, são sempre produzidos por sujeitos criativos que compõem redes de relações, que são a um só tempo atravessadas por relações de poder e reprodutoras destas mesmas assimetrias. Muitos desses eventos, no Rio Grande do Sul, são produzidos por iniciativa do Poder Público, em parceria com artistas,

ativistas culturais e pessoas engajadas no movimento tradicionalista, em suas diversas formas.

OS FESTIVAIS NATIVISTAS E AS IDENTIDADES REGIONAIS

Os Festivais Nativistas são eventos que consistem em concursos musicais, com a finalidade de fomentar a criação e produção cultural de cunho regional, reservando espaço para composições que retratam paisagens, identidades e territorialidades regionais afeitas à cultura do estado do Rio Grande do Sul, assim como a sua formação étnica e histórica.

Dentre os vários Festivais Nativistas surgidos no estado, e mesmo em outros estados brasileiros, a escolha foi estudar o Festival Tafona da Canção Nativa² de Osório, inserido no “Movimento Nativista”, que conta com 31 anos de existência e 28 edições. Trata-se de um evento local do Litoral Norte do Rio Grande do Sul, microrregião interessante, que faz fronteira com Santa Catarina e tem configuração social, cultural, ambiental e histórica bastante diversa daquela do “pampa”, fortemente associada à construção genérica do gauchismo. O festival conta com uma modalidade de premiação exclusiva a canções com “temáticas litorâneas” – ou seja, aquelas que versam sobre territorialidades, paisagens, identidades desta microrregião, tornando-se objeto interessante de reflexão para esta pesquisa.

Parece evidente que a primeira intenção dos pioneiros Festivais Nativistas sulinos foi a de valorizar os regionalismos do Sul. Colmar Duarte, uruguaianense, um dos criadores da Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, em 1971, assim se manifesta, referindo-se à instituição daquele festival, durante a reunião da diretoria do CTG (Centro de Tradições Gaúchas) Sinuelo do Pago:³ “com aquele ato estávamos decretando o fim dos preconceitos para com a música regional dos gaúchos e com as particularidades dos nossos usos e costumes” (Duarte 2004, 14). A Califórnia da Canção Nativa, que surgia sem maiores pretensões, conforme as palavras deste fundador, foi o que deu origem ao Movimento dos Festivais Nativistas em 1971.

Se não havia grandes pretensões, no entanto, o que estava por se delinear eram palcos e cenários privilegiados para a apropriação, construção e cristalização de uma determinada identidade: a do gaúcho, transformada

2. Tafona ou atafona: [...] Moinho de fazer farinha de mandioca, movido a braços ou por animal (Marins 2005, 106). Administradores do festival argumentam que nos galpões da tafona os convivas se reuniam para cantar músicas e socializar.

3. CTG: Centro de Tradições Gaúchas. Entidade com personalidade jurídica, ligada ao MTG, Movimento Tradicionalista Gaúcho, também com personalidade jurídica.

em identidade símbolo do estado (e a serviço do estado), e a da “nação gaúcha”, como analogamente entendem Álvaro Santi (2004) e Ruben Oliven (1992), em um período de fervorosa discussão sobre a figura do gaúcho nas décadas de 1980 e 1990. Em tal debate público, o Movimento Nativista cumpriu um papel fundamental.

Os festivais, em meio ao Movimento Nativista, são concursos musicais que ocorrem a partir de certa fórmula, que assim podemos descrever: os compositores têm conhecimento de que o festival ocorrerá através da imprensa, em suas plataformas de mídia e redes de relações (com grande destaque, nos últimos anos, para as redes sociais digitais); em seguida, observando as especificações dos regulamentos, enquadram e escolhem suas obras conforme as exigências daquele festival específico; o próprio compositor ou mandatário inscreve sua música para uma triagem, que escolherá, dentre centenas de canções inscritas (número que varia conforme a legitimidade e reconhecimento público que tem aquele festival), de doze a vinte músicas que irão ao palco de apresentações do evento, quase sempre em três noites, sendo duas eliminatórias e uma final; tais apresentações visam à apreciação e premiação por parte de um corpo de jurados formado por artistas de reconhecida atividade cultural, que pode ser o mesmo que analisou as músicas que participaram da seletiva prévia; alguns festivais contam também com uma premiação para a música mais popular, normalmente a partir da escolha do público presente, e outros pela escolha da imprensa presente.

No início dos anos 2000, Álvaro Santi (2004) considerava o Movimento Nativista como a manifestação mais importante da atualidade dentro do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). A Califórnia da Canção Nativa, considerada a “mãe” dos Festivais Nativistas, alcançou bastante sucesso nas décadas de 1970 e 1980, além de inspirar o surgimento de inúmeros outros festivais no mesmo formato, reforçando, por sua capacidade de mobilização e projeção, o próprio Movimento Nativista.

O Movimento Tradicionalista Gaúcho emerge e ganha força nos anos 1950, liderado por jovens estudantes secundaristas – entre eles, Luís Carlos Barbosa Lessa e Paixão Côrtes.⁴ Neste contexto, criam-se inúmeros CTGs (Centro de Tradições Gaúchas), em que se compilam, recolhem, criam e complementam danças, músicas, vestimentas e comidas, em um rol de costumes antigos e contemporâneos que são registrados em livros e manuais, dando origem a um “movimento tradicionalista” de grandes proporções, que, aos poucos, espalha-se por cinco continentes (Hohlfeldt

4. Cabe destacar, para além das figuras de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes como mentores do Movimento Tradicionalista Gaúcho, o papel fundamental do Conjunto Farroupilha em sua diáspora nacional e internacional como arauto dessa musicalidade nascente. Sobre isso, ver o importante artigo de Prass (2017).

2018, 87). Hohlfeldt identifica que este vigoroso movimento envolve, decisivamente, a invenção de tradições gauchescas, apropriando-se do conceito de “Tradição Inventada”, tal qual definido por Hobsbawm e Ranger.⁵

Neste sentido, Oliven (1992) constata que, na construção social da identidade do gaúcho do Brasil, há evocação de tempos supostamente gloriosos em que o homem seria honrado, bravo e leal, vivendo livre pelos campos sobre o lombo do cavalo. Também afirma que essa figura, necessariamente idealizada, sofreu um longo processo de elaboração cultural até chegar ao reconhecido como gentílico – o gaúcho habitante do Rio Grande do Sul atual (Oliven 1992, 50). Em relação ao Movimento Tradicionalista Gaúcho, aponta:

Poder-se-ia afirmar que estamos diante de um grupo de intelectuais que se vale de um certo conhecimento como forma de poder. Trata-se, em última análise, de ter o monopólio sobre o direito de afirmar o que é e o que não é tradição e cultura gaúcha e também de exercer influência sobre um mercado de bens simbólicos (Oliven 1992, 109).

Os CTGs (Centro de Tradições Gaúchas), muitas vezes, foram e são parceiros para criação e realização de festivais nativistas. O tema das “tradições inventadas”, no âmbito do “Movimento Tradicionalista Gaúcho”, reúne vários estudos importantes de pesquisadores e teóricos como Oliven (1992, 69), Lessa (2008, 64), Santi (2004, 20), e Zalla (2018, 104), que discorrem e analisam a construção ideológica desde o mito do gaúcho até o Movimento Nativista. Movimento esse que, ao cabo, teve grande importância para dar sustentação ao ideário desenvolvido originalmente pelo grupo de intelectuais que incluía Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, na medida em que replica e aprofunda o imaginário estabelecido na literatura sobre o gaúcho desde os finais do século XIX.

Ondina Fachel Leal (2021), em sua inquietação de entender de que gaúcho se falava nas literaturas gauchescas que lia, nas músicas nativistas que ouvia e gostava e nas discussões acadêmicas sobre o tema, entende, a partir de densa etnografia, que houve um gaúcho que, nos primórdios da Pampa, formou-se como uma espécie de homem – e aqui o gênero é masculino mesmo! – mesclando etnias: o “índio” que já habitava estas terras, o europeu de além-mar, tanto o português como o espanhol, e o negro que havia fugido do cativeiro da escravidão. Esses homens desenvolveram costumes, vivências, domando os cavalos, preando o gado para comer a

5. “[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas [...], de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição [...]”, implicando “[...] uma continuidade em relação ao passado” (Hobsbawm e Ranger 2018, 8).

carne e utilizar o couro e ossos, e, enfim, desenvolveram uma cultura específica. Para a autora, há muito esse “gaúcho” não existe mais, sobretudo a partir dos cercamentos e delimitações territoriais, uma vez que antes viviam como donos de si e dos animais oferecidos pelo ambiente. Com o tempo, esse gaúcho passou de “livre” para mão de obra especializada, sendo utilizados seus saberes em benefício dos grandes latifundiários. Se aquele “gaúcho” livre deixou de existir (Maestri 1993), restou o espírito daquele sentimento de liberdade e interação com o ambiente. Tal figura persiste com enorme força emocional nas representações simbólicas que configuram a identidade regional, afastando-se decisivamente daquela imagem anterior do gaúcho, que já foi tido como bandido, ladrão, uma figura de envergadura moral menor, em outras épocas (Oliveira 1992, 50, Leal 2021, 69). Hoje, afora a questão territorial, que leva a denominar “gaúcho” o gentílico do estado do Rio Grande do Sul, pode-se dizer que, em uma narrativa hegemônica, os gaúchos se entendem como descendentes e herdeiros de um grupo humano, que durante um período de sua existência, construindo sua identidade, desenvolveu uma “cultura” (ações em seu modo de viver) no manejo com o gado e cavalos, utilizando-se do cavalo como aliado.

Leal (2021) aponta para uma dimensão de gênero fundamental na construção da imagem do gaúcho: trata-se de uma figura eminentemente masculina. Sobre a temática da fraca presença feminina no imaginário atrelado ao gauchismo, Clarissa Ferreira (2021), em seu livro *Gauchismo Líquido*, aponta que, no universo musical tradicionalista e nativista, esta escassez é ainda mais evidente, uma vez que vinculada ao ideal de “prenda”, associado a um comportamento delicado e recatado. O artigo retoma este assunto mais adiante.

No resultado de mais de 50 anos de festivais nativistas, verifica-se o enaltecimento de uma identidade abrangente, a do “gaúcho”, idealizada e apropriada pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e repercutida pelos festivais nativistas de todo o estado, em diferentes escalas. Uma canção atribuída categoricamente à “linha campeira” traz elementos da temática campeira traduzidos em expressão musical. Um intérprete que aparece no festival como um representante da identidade campeira, entretanto, nem sempre vivencia ou vivenciou esta realidade em seu dia a dia. Muitas vezes é um trabalhador urbano, comerciante, músico da “noite” que vive de shows em eventos etc. Sua atuação, apesar de apartada de sua realidade cotidiana, performatiza a identidade campeira e reatualiza os símbolos que compõem seu conjunto.

Há inúmeros programas de televisão que veiculam as mesmas canções que ocupam o palco dos festivais, sendo o mais notório o “Galpão Crioulo”

da RBS TV,⁶ e milhares de programas de rádio (hoje muitos veiculados pela internet) destinados a reproduzir as músicas de estilo campeiro – de um lado atendendo às demandas dos ouvintes, mas, ao mesmo tempo, criando e reproduzindo um público cativo para tais expressões que, no geral, são entendidas como as representantes legítimas da autêntica “cultura rio-grandense”. Forma-se, podemos afirmar, um círculo autorreprodutivo. Há o interesse ideológico de se exaltar um estilo musical supostamente representativo da cultura geral do estado (como num Estado-nação), o “campeiro”, fazendo com que os festivais tenham seu formato e regulamentos orbitando em torno deste mesmo estilo e o glorificando.

No entanto, verifica-se que em alguns festivais nativistas se abre espaço para outras vertentes e expressões musicais representativas da diversidade cultural do estado, espaços estes sempre forjados em contextos de disputas simbólicas e conflitos sobre autenticidade e legitimidade, como nos mostra Oliven (1992). Este é o tema que nos interessa particularmente e nos orienta a direcionar o olhar sobre a Tafona da Canção Nativa.

A TAFONA DA CANÇÃO NATIVA

Em um contexto de discussões públicas e disputas ideológicas, no ano de 1989 surgiu a Tafona da Canção Nativa de Osório, quando os demais festivais nativistas não tratavam de temas litorâneos. Dessa forma, o “tema litorâneo” entrou em cena. A proposta desse festival aparece estampada na contracapa do LP da I Tafona da Canção Nativa de Osório; nas palavras do idealizador, criador e presidente da I Tafona, Airton Marques Camargo, na época Secretário de Cultura, Desporto e Turismo do Município de Osório:

De há muito que o Litoral Norte necessita resgatar suas raízes culturais. Aqui nasceu a Província de São Pedro, por aqui adentraram pela primeira vez os lusitanos vindos de Laguna que desfraldaram várzeas e coxilhas, empurrando a Pátria-mãe às barrancas do Uruguai, na conquista total do Continente. Nem mais, nem menos, simplesmente gaúchos litorâneos, com nossa história, nossos costumes, nossa miscigenação racial que emolduraram nossa estampa [...]. [...] Este laço de doze tentos, que ora se entrega aos laçadores de cultura, não tem a pretensão de renovar a música nativa, mas principalmente resgatar e divulgar as raízes das culturas regionais do RS evidenciando-se as do Litoral Norte (Camargo, contracapa do LP da 1ª Tafona da Canção Nativa, 1989).

6. RBS TV, rede de televisão do Grupo RBS, afiliada da Rede Globo.

Destaca-se, no discurso de Airton Camargo em fins dos anos 1980 – contexto de intenso trabalho de construção da figura do gaúcho (Oliven 1992) –, a percepção de que o Litoral Norte do Rio Grande do Sul necessitava “resgatar suas raízes culturais”, e o festival foi idealizado justamente como movimento direcionado a tal necessidade percebida. As perspectivas do “resgate”, como está manifestado no próprio Movimento Tradicionalista Gaúcho, de modo amplo, têm suas raízes atreladas aos ímpetos de registro e perpetuação de certas práticas e expressões valorizadas como “típicas” das culturas regionais populares, ímpetos esses que são marcantes em todo o movimento folclorista. No caso do Sul do Brasil, este processo está atrelado à própria cristalização de certas representações sobre a figura do “gaúcho”, hoje fortemente ancorada nas ações destes mesmos movimentos.

Nesse sentido, Ruben Oliven (1992, 108) aponta que “na década de oitenta, a identidade gaúcha transformou-se num móvel de disputas, caracterizado por intensas e acaloradas polêmicas” em que discutiam-se questões sobre a “figura do gaúcho, o modo de construí-la, os critérios para definir sua autenticidade, as instâncias de sua legitimidade e consagração etc.” O autor prossegue dizendo que a identidade do gaúcho construído e idealizado, “baseado num passado que teria existido na região pastoril da Campanha [...], exclui mais do que inclui, deixando fora a metade do território sul-riograndense e grande parte de seus grupos sociais” (Oliven 1992, 100).

No âmbito dos festivais nativistas, há uma constante disputa por espaço, visibilidade e poder entre certos atores, grupos e expressões culturais. Em geral, tem-se a identidade do habitante sulino idealizada como a do campeiro, do gaúcho como construído na atmosfera do chamado “gauchismo”. Nos festivais, é evidente que há reiteradamente a tentativa de barrar a presença de representações tidas como “urbanas”, ou de manifestações de outros segmentos culturais do estado. Os próprios regulamentos desses festivais em geral estipulam desde a temática que deve estar presente nas letras, passando pelos instrumentos musicais que podem ser utilizados e chegando até à vestimenta, já que na quase totalidade dos festivais se exige o uso obrigatório da “pilcha”⁷ para os intérpretes e instrumentistas nos palcos onde defenderão as canções selecionadas para os certames.

Além de o regulamento⁸ impor estas regras – conjuntos de proibições e prescrições a um só passo inclusivas e exclusivas –, a seleção das canções é

7. Pilcha é o nome dado à vestimenta “típica” do gaúcho, também ela construída no seio do MTG de acordo com rígidas regras e padrões normativos (Nunes 1996, 373). A pilcha, cabe referir, é considerada um “traje de gala” em diversos cerimoniais do Rio Grande do Sul.

8. Artigo 22 do regulamento da 23ª Tafona da Canção de 2013: “Art. 22 – No tocante a indumentária dos concorrentes este regulamento estabelece o seguinte: LINHA RIOGRANDENSE: Os concorrentes deverão trajar a indumentária típica do Rio Grande do Sul. LINHA LITORÂNEA: Indumentária de acordo com o tema apresentado, desde que não seja desrespeitosa ao público, aos participantes e a Comissão Organizadora do festival. Disponível em: <https://bit.ly/3U0diLV>. Acesso em: 29 nov. 2020.

feita, em geral, por um corpo de jurados escolhido pela comissão executiva e organizadora do festival, de modo que os nomes chamados a compor tais júris são do meio musical nativista e campeiro, tendo suas formações artísticas, carreiras e obras desenvolvidas no contexto desse estilo, o que caracteriza evidentemente uma forma de barrar outras manifestações culturais.

Com relação à influência do júri escolhido nas canções selecionadas para o festival e nos resultados das premiações, podemos citar a 23ª Tafona da Canção Nativa, que teve como júri Antônio Augusto Fagundes, Don Araby Rodrigues e Salvador Lambert, pessoas ligadas diretamente ao Movimento Tradicionalista Gaúcho, com livros e poemas publicados sobre o assunto. Completavam o júri Luiz Carlos Borges, acordeonista com história expressiva na música do estado, fronteiro, cultuador e defensor do chamamé, e Kleiton Ramil, um músico e compositor eclético, que já sentiu o sabor do sucesso da indústria cultural nacional. Essa formação pode ter influenciado o fato de ter sido uma edição em que, embora com certa diversificação, houve predominância dos temas relacionados ao campeirismo. Essa formação pode ainda ter influenciado o resultado, uma vez que as músicas foram escolhidas em uma triagem dentre mais de 500 inscritas, e uma “chacareira”⁹ e um chamamé¹⁰ ficaram em 1º e 2º lugares, respectivamente: “Por Bailado e Chacarera”,¹¹ de Rogério Villagran e André Giuliani Teixeira, recebeu o 1º lugar no festival, enquanto “Um Chamamé... Y Nada Más...”,¹² música cantada em língua espanhola e que fala sobre o chamamé, ficou com o 2º lugar. Essas duas músicas estão inseridas na estética dos festivais nativistas, na dimensão do chamado “gauchismo”. Por fim, “Praieiro”,¹³ um tema litorâneo, ficou com o 3º lugar.

As canções categorizadas como litorâneas do festival Tafona da Canção Nativa trouxeram vários elementos considerados expressões típicas do Litoral Norte Gaúcho, como paisagens, lendas e narrativas tradicionais, costumes, vivências, expressões da colonização e povoamento da região, mencionando também rios e lagoas, o mar, a vida de pescador, os açorianos e a herança lusa. Desde a 3ª Tafona da Canção Nativa, com a música “Quicumbi”,¹⁴ de Ivo Ladislau e Carlos Catuípe, faz-se presente a matriz afro-gaúcha, com o gênero do maçambique aparecendo através de

9. Ritmo e dança do folclore argentino.

10. Ritmo argentino da região de Corrientes, província argentina.

11. “Por Bailado e Chacarera” (Rogério Villagran/André Teixeira), composição vencedora da 23ª Tafona da Canção Nativa, Osório/RS, em 18/05/2013. Disponível em: <https://bit.ly/3gtrtLJ>. Acesso em: 2 jul. 2022.

12. “Un Chamamé y Nada Más” (Diego Muller/Marcelo de Araújo Nunes), disponível em: <https://bit.ly/3EWQXdV>. Acesso em: 2 jul. 2022.

13. “Praieiro” (Caio Martinez/Adriano Sperandir), disponível em: <https://bit.ly/3gxDOtA>. Acesso em: 2 jul. 2022.

14. “Quicumbi” (Ivo Ladislau/Carlos Catuípe), disponível em: <https://bit.ly/3Ew9FYA>. Acesso em: 2 jul. 2022.

pesquisa desses autores, relegando-se, entretanto, os povos indígenas a um silêncio quase absoluto no conjunto das produções que compõem o festival. Os temas litorâneos, bem como as referências à matriz afro-gaúcha, praticamente não apareciam nas canções selecionadas para os demais festivais no estado, com hegemonia da temática “gaúcha”, até o advento da 1ª Tafona da Canção Nativa, que externou na contracapa do LP resultante do festival o propósito de se cantar a história do litoral e promover as músicas litorâneas, como acontece até hoje.

Pode-se perceber que nesses movimentos surgidos no Sul do Brasil é presente o sentimento de pertencimento, uma mobilização em busca de afirmação de identidades locais, comunais, a necessidade de distinguir o que é nosso do que não é, demarcando territórios, fronteiras simbólicas e limites, neste caso expressos através de uma intenção de resistência, ou de aprimoramento artístico do que se criava antes do advento dos festivais, em que eram e são tratados temas que expressam as territorialidades, “como sinônimo de pertencer àquilo que nos pertence” (Santos e Silveira 2014, 19), e no sentido de apropriação simbólica (Haesbaert 2004).

Sobre a quase ausência nos festivais de temas que identificam, enaltecem e celebram a identidade de matriz africana na música do Rio Grande do Sul, Juarez Fonseca (2004), comentando a raridade da participação de Barbosa Lessa em festivais, com a música “Bambaquerê”, na Califórnia da Canção, identifica e acha no mínimo curiosa

[...] a resistência que a Califórnia e os festivais nativistas têm em aceitar como nossos os ritmos de descendência negra do litoral gaúcho. Dizem que é “samba”. Não é, claro [...]. [...] A maioria dos festivais “baguais” acabou criando um tipo de música que se diz tradicional mas não tem base (raiz) musical em tradição nenhuma [...] (Fonseca 2004, 21).

O problema da invisibilidade acompanha a luta por espaço social e por oportunidades de trabalho dos descendentes de africanos e dos indígenas no Brasil desde sempre. Isso se dá por conta da formação histórica de nossa sociedade, em que se evidenciam desigualdades, preconceitos e desprezo às culturas não europeias formadoras da cultura brasileira. Como ressalta Ilka Boaventura Leite (1996, 41), “a invisibilidade do negro é um dos suportes da ideologia do branqueamento, podendo ser identificada em diversos tipos de práticas e representações [...], [...] no âmbito individual, coletivo, nas ações institucionais, oficiais e nos textos científicos”.

IDENTIDADES E GRUPOS ÉTNICOS NA TAFONA DA CANÇÃO NATIVA

O estudo dos processos de construção de identidades é sempre complexo, requerendo análise aprofundada de aspectos sociais, culturais, étnicos, econômicos, territoriais, e do que é replicado em linguagens, diálogos, formas de dizer e, no que interessa particularmente a este artigo, nas canções, no que se canta e em como se canta, nos ritmos, gêneros musicais, no gesto criativo dos artistas e nos meios de circulação de suas obras. Neste sentido, Silva (2000, 93 e 94) afirma que:

Em geral, ao dizer algo sobre certas características identitárias de algum grupo cultural, achamos que estamos simplesmente descrevendo uma situação existente, um “fato” do mundo social. O que esquecemos é que aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos lingüísticos que, em seu conjunto, contribui para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo. Assim, por exemplo, quando utilizamos uma palavra racista como “negrão” para nos referir a uma pessoa negra do sexo masculino, não estamos simplesmente fazendo uma descrição sobre a cor de uma pessoa. Estamos, na verdade, inserindo-nos em um sistema lingüístico mais amplo que contribui para reforçar a negatividade atribuída à identidade “negra”. Esse exemplo serve também para ressaltar outro elemento importante do aspecto performativo da produção da identidade. A eficácia produtiva dos enunciados performativos ligados à identidade depende de sua incessante repetição. Em termos da produção da identidade, a ocorrência de uma única sentença desse tipo não teria nenhum efeito importante. É de sua repetição e, sobretudo, da possibilidade de sua repetição, que vem a força que um ato lingüístico desse tipo tem no processo de produção da identidade.

Os festivais musicais são palco, por excelência, de performatização de certos enunciados envolvendo fórmulas repetidas e reproduzidas, mas também espaços de transformação de símbolos e representações. Há identidades relacionadas à formação étnica do Litoral Norte do Rio Grande do Sul, com as quais as pessoas se identificam e que simbolizam uma herança diaspórica e migratória de povos vindos para este território na época das colonizações, como os descendentes de portugueses, açorianos, africanos, depois os alemães e italianos e outras etnias, como os japoneses, além dos que aqui já habitavam há milênios, os indígenas.

A partir de Castells (2018), entendemos a identidade como a fonte ou forma de organização de significados¹⁵ e experiências de um povo, onde o indivíduo começa a aprender a língua, os nomes e a cultura, estabelecendo distinções e associações entre o eu e o outro, nós e eles, na construção do autoconhecimento (Castells 2018, 54 e55).

Assim, o Movimento Nativista, em relação às disputas de espaço cultural em razão da globalização e da *mass media*, pode ser considerado, segundo a teoria de Castells (2018, 56), como identidade de resistência. Tal identidade é criada por pessoas em posições desvalorizadas (no caso, sem espaço na mídia e sem oportunidades de trabalho para produção musical local), “estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo-se trincheiras de resistência e sobrevivência” (Castells 2018, 56). O movimento pode, também e a um só tempo, ser considerado como identidade legitimadora, que é “introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais” (Castells 2018, 55). Nesse sentido, pela preponderância quase exclusiva da temática campeira nas canções dos festivais nativistas, repetem-se continuamente os enunciados performativos (Silva 2000) que reforçam o estereótipo do homem sulino como o “campeiro”, tornando-se invisíveis as demais manifestações culturais. Ou seja, a suposta homogeneidade de tal identidade é forjada no apagamento de suas alteridades internas.

Sobre a identidade feminina, o Movimento dos Festivais Nativistas não estabelece nenhum critério em seus regulamentos. Há, em alguns, a premiação diferenciada para melhor intérprete masculino e feminino. No entanto, conforme observado por Ondina Leal (2021), Álvaro Santi (2004) e Ruben Oliven (1992), a base que sustenta boa parte da temática dos festivais nativistas tem sua origem no “culto” do “gaúcho”. Este fator foi reproduzido no contexto dos festivais, por certo, aliado a outras violências e barreiras sociais que as mulheres enfrentam, de forma que a prevalência do gênero masculino é muito clara, bastando para que se perceba essa disparidade a leitura das contracapas e encartes dos LPs e CDs e a verificação da participação masculina em massa e da escassez da participação feminina como compositoras e musicistas, aparecendo com um pouco mais de frequência somente como intérpretes. É oportuno mencionar novamente o “Gauchismo Líquido”, de Clarissa Ferreira (2021, 116), que aponta a atitude passiva e submissa imposta às mulheres no meio tradicionalista e nativista reproduzindo-se através das canções. Isso se evidencia também na forma como os temas típicos são abordados, o que remete às origens machistas e patriarcais do Movimento Tradicionalista Gaúcho, que situa a mulher como aquela que deve ser protegida – por ser

15. Manuel Castells define significado como a identidade simbólica, por parte de um ator social, da finalidade da ação praticada por tal ator (Castells 2018, 55).

“frágil” –, ligada aos deveres domésticos, ao cuidado e ao carinho, enquanto os homens têm os deveres da vida no campo, do provimento e do sustento.

As prescrições e proibições constituídas no seio do MTG são evidentes a esse respeito. Glaucus Saraiva (apud Oliven 1992, 114), no seu *Manual do Tradicionalista*, “estabelece” que pode haver algumas mudanças nos trajés das “prendas”, mas com algumas condições:

Rogamos, apenas, que as nossas queridas tradicionalistas, atendendo as virtudes de recato, simplicidade e pudor que o gaúcho lhes atribui, não transformem os “vestidos de prenda” e seus acessórios em fantasias atentatórias ao sentido moral da austeridade do nosso Movimento Tradicionalista. [...] A função da indumentária feminina é servir de moldura à graça e à beleza e não torná-las grotescas ou ridículas.

Ao analisarmos a Tafona das Tafonas, evento festivo dos 20 anos do festival que ocorreu em 2009 e reuniu as canções campeãs das edições 1ª até 19ª, pode-se perceber a escassez da representatividade feminina entre as campeãs. Entretanto, com o surgimento da Tafona no contexto dos outros festivais nativistas, a presença feminina se fez mais intensa, como se constata pela participação recorrente de intérpretes como Cléa Gomes, Maria Luíza Benitez, Lomma, Fátima Gimenez, Ângela Jobim, Adriana Sperandir, Maria Helena Anversa, Mari Ramos, Juliana Spanevello, Débora Rosa, e outras tantas talentosas artistas que cantam nas Tafonas de Osório. A 21ª edição da Tafona, por exemplo, teve grande participação feminina, sendo 7 de 12 músicas do festival interpretadas por mulheres.¹⁶ Permanece, no entanto, ainda bastante rara a participação das mulheres como compositoras de canções selecionadas e apresentadas nos festivais.

O empoderamento maior da representatividade feminina no que é cantado na Tafona é, certamente, coincidente com a força da busca da expressividade negra no Litoral: a recorrente representação da Rainha Ginga, cantada e relembrada inúmeras vezes, celebrando a coroação de uma mulher negra em meio à Igreja Católica no contexto do Maçambique de Osório.¹⁷ Isso pode ser visto nos trabalhos musicais sobre a Festa de Nossa Senhora do Rosário trazidos em forma de pesquisa para a Tafona. Em “Congado e Paixão”,¹⁸ 11ª Tafona, Paulinho Dicasa (1999) reverencia a Rainha Ginga, o congado e o empoderamento negro na sociedade, dizendo:

16. Adriana Sperandir, Mari Ramos, Juliana Spanevello, Maria Helena Anversa, Analise Severo, Maria Conceição e Graziela Pacheco, como foi observado no *Jornal Revisão* e no site Staccatus (2011). Revista digital disponível em: <https://bit.ly/3EvaqRz>. Acesso em: 5 mar. 2022.

17. Sobre o complexo afro-católico do Maçambique de Osório, ver os excelentes trabalhos de pesquisa de Bittencourt Junior (2006) e Prass (2013).

18. “Congado e Paixão”, composição de Paulinho Dicasa apresentada na 11ª Tafona da Canção Nativa de Osório. Disponível em: <https://bit.ly/3AFesFQ>. Acesso em: 7 mar. 2022.

Tem congado no Morro Alto
Sem demora vou pra lá
Cá embaixo no asfalto
Se ouve os tambores batucar
São os negros maçambiqueiros
Preparando a folia
Pra Ginga a Rainha Guerreira
É só festa e alegria
Lá vem a soberana
Nossa grande imperatriz
sua beleza encanta
o congado está feliz
uma emoção diferente
não há quem explique
o prazer que a gente sente
cantando e dançando o Maçambique.
eu sou o potentado negro
estou aqui não pra lutar [...].

Na dimensão simbólica, os elementos criados pelos grupos étnicos são signos que os componentes acreditam que os fazem diferentes de outros. Essas diferenças, externadas em palavras, atitudes, músicas, poesias, vestes e outras expressividades, perfazem o conviver com os outros em sociedade, no exercício de manifestação das diferenças. As identidades étnicas, que nem sempre correspondem a uma real situação de herança, são construídas pelo imaginário de quem se identifica com tal grupo étnico. Este imaginário faz produzir fronteiras simbólicas, elementos criados e cultivados para separar, incluir e excluir pertencentes aos grupos. Este tema será retomado adiante. Cabe, por ora, retornar às Identidades Legitimadoras e de Resistência (Castells 2018) entre os grupos étnicos em sua participação nas Tafonas, festival que visa resgatar as raízes da cultura litorânea.

Ilka Boaventura Leite (apud Prass 2013, 41) tem uma interpretação sobre a lição que tirou dos ensinamentos do Seu Antônio Mulato sobre as comunidades rurais negras, e assim disse: “Seu Antônio Mulato estava me ensinando que cada comunidade negra rural possui sua própria história, tendo instituído uma tradição cultural específica no processo de sua constituição como grupo étnico diferenciado”.

Numa breve pesquisa sobre o contexto histórico do Litoral Norte Gaúcho, sabemos que os ameríndios habitavam estas terras do Sul do Brasil por mais de 10 mil anos (Marques 2004, 38) antes da vinda do europeu, e muitos dos costumes que temos hoje se devem à herança indígena. Oliven (1992) questiona a invisibilidade do indígena na literatura tradicional sobre a

identidade do habitante do Rio Grande do Sul – uma vez que esses povos originários ocupam essas terras há milhares de anos antes de outras etnias –, dizendo ser “comum a historiografia tradicional se referir ao território rio-grandense nos primórdios da colonização ibérica como ‘terra de ninguém’ [...]. [...] As pesquisas arqueológicas assinalam, entretanto, que o Rio Grande do Sul já era habitado há mais de 12.000 anos” (Oliven 1992, 53).

Até inícios do século XVII, na costa do Litoral Norte, entre o Sul de Laguna e proximidades de Tramandaí, antes da chegada dos casais açorianos na região em 1752, viviam os indígenas da família guarani, os “arachãs” e os “carijós”, que foram expulsos ou dizimados pelos primeiros brancos portugueses que excursionavam em todo o litoral brasileiro em busca de indígenas para serem escravizados no tráfico escravista e levados para São Paulo (Barroso 1993, 33).

Estas convivências entre as várias culturas diferentes na América “conquistada” e “dominada” pelos europeus forjaram identidades, resultantes destes campos de relações marcados por conflitos e assimetrias. Como afirma Ingold: “As identidades e características das pessoas não lhes são concedidas antes do seu envolvimento com outros, mas são condensações de histórias de crescimento e maturação dentro do campo de relações sociais” (Ingold 2000, 19).

Nos termos de Barth (2011), pensamos os grupos étnicos nas dimensões de fronteiras simbólicas: eles não são formados por conjuntos de traços característicos específicos, mas por fronteiras simbólicas, que podem ou não ter “contrapartidas territoriais” (Barth 2011, 195). São “uma categoria de atribuição e identificação realizadas pelos próprios atores e, assim, têm a característica de organizar a interação entre as pessoas” (Barth 2011, 189). A etnicidade emerge em contextos de disputa simbólica, em que a “memória fundadora da unidade nacional é, ao mesmo tempo e necessariamente, esquecimento das condições de produção desta unidade: a violência e o arbitrário originais e a multiplicidade das origens étnicas” (Poutignat e Streiff-Fenart 2011, 36).

Podemos traçar um paralelo entre distintas escalas de construção de identidades: a lenta elaboração da figura do gaúcho (Oliven 1992) como unidade simbólica de referência, e, em um contexto microrregional, a produção de mitos de origem reiteradamente enaltecidos, que, em geral, apagam começos violentos (Hobsbawn e Ranger 2018). A sociedade do Litoral Norte Gaúcho foi formada na diversidade de culturas e etnias, embora algumas sejam exaltadas e lembradas, enquanto outras são relegadas ao silêncio e ao esquecimento. E isto é evidente nas canções

dos festivais. Diante disso, recorrendo ao estudo de Weber (2002), este denomina grupos étnicos:

[...] “grupos étnicos” a aquellos grupos humanos que, fundándose en la semejanza del hábito exterior y de las costumbres, o de ambos a la vez, o en recuerdos de colonización y migración, abrigan una creencia subjetiva en una procedencia común, de tal suerte que la creencia es importante para la ampliación de las comunidades (Weber 2002, 318).¹⁹

Os grupos étnicos identificam-se na produção e circulação contínua de elementos simbólicos, que permitem externalizar as “diferenças” entre “nós” e “eles” – a construção e manutenção de fronteiras simbólicas.

Retornando à dimensão das escalas de análise, embora o evento Tafona da Canção ocorra em Osório, o festival também faz parte do grande movimento denominado “nativista”, estando este festival inserido no circuito de festivais nativistas do estado do Rio Grande do Sul. Isso significa que as pessoas ligadas às produções culturais autóctones de Osório e do Litoral Norte não participam somente do festival, mas inserem-se nos certames artistas e compositores de todo o estado e do Brasil, e mesmo de países vizinhos, como Argentina e Uruguai.

Diante disso, o que aparece no festival, ou seja, as identidades representadas nas canções e performances no palco do evento, são elementos também presentes em outros festivais. No entanto, algumas identidades são motivo de pesquisas por parte dos artistas que buscam retratar artisticamente as feições do Litoral Norte Gaúcho, por diversas vezes talhadas especificamente para o festival, sendo uma das inovações, que marca a identidade da Tafona da Canção Nativa no contexto dos festivais nativistas, a de se abrir espaço e incentivar a pesquisa sobre esse território do Litoral Norte Gaúcho. Dentre as identidades que aparecem exaltadas nas canções performatizadas na Tafona, muitas compõem-se em bases étnicas, ressaltando a presumida origem comum e o pertencimento ao coletivo como marca de formação de modos de vida específicos.

Nas disputas de “um lugar ao sol” das identidades dos grupos presentes no Litoral, certamente está em grande destaque a identidade campeira, esta que é bastante presente nos outros festivais nativistas e nos rodeios, bem como nos meios de comunicação, sendo também hegemônica nos espaços televisivos e radiofônicos. Faz-se necessária esta discussão, porque,

19. Tradução nossa: “Weber chama de ‘grupos étnicos’ aqueles grupos humanos que se fundam na semelhança de hábito exterior e dos costumes, ou de ambos, ou de recordações de colonização ou migração, que abrigam uma crença subjetiva numa procedência comum, de tal sorte que a crença é importante para a ampliação das comunidades.

no Festival Tafona da Canção Nativa, houve sempre uma disputa interna e alternância de prevalência de canções – ora mais temas campeiros, ora mais temas litorâneos –, não cabendo aqui a análise estatística de frequência, mas a análise dos elementos trazidos para a configuração e estabelecimento de fronteiras simbólicas entre os grupos étnicos.

Júlio Ribas, organizador do festival Tafona da Canção Nativa durante muitas edições, em entrevista concedida a nós durante a pesquisa, comenta essa alternância entre gêneros musicais e, quando questionado por que em certo momento são criadas essas premiações de “linhas diferentes” (em geral, Linha de Manifestação Riograndense – campeiras e nativistas – e Linha de Pesquisa Litorânea) e se os grupos que atuam no universo musical na cidade de Osório/RS foram consultados sobre essas mudanças de regulamento, esclareceu que sempre houve linhas para “inscrição” das músicas, mas para “premiação” diferenciada somente a partir da 18ª Tafona da Canção Nativa (2007). Todavia, desde que ele participou da criação do regulamento, várias pessoas contribuíram para a feitura dos regulamentos de cada edição do Festival e são fontes recorrentes de consultas, como os que têm participação ativa cultural na região – Índio Rufino, Paulo Campos, Paulinho Di Casa, Mário Duleodato e outros.

Quanto às pressões internas e externas para a prevalência de uma ou outra identidade – entre as (a) “campeiras”, representadas pelas músicas campeiras e as de estética “nativista”, esta consagrada no Movimento Nativista de Festivais, e as músicas (b) “litorâneas”, representadas pelas “pesquisas” que foram surgindo nas edições da Tafona, que evocam origens lusa e açoriana, bem como de matriz afro, como os maçambiques –, Ribas disse durante a entrevista que sempre houve pressão de ambas as correntes – campeira (nativista) e litorânea –, com estas e aquelas reclamando a prevalência de uma ou outra. Júlio conta o episódio de uma cobrança, por parte do prefeito de Osório à época, de equivalência entre a quantidade de músicas inscritas em cada linha, pois em certo momento houve 800 músicas campeiras inscritas contra 100 litorâneas, e sugeriu uma proporção na quantidade de músicas equivalendo com a quantidade de inscrições. Júlio disse que os organizadores aplicaram esta proporção entre canções inscritas e canções selecionadas, mas foram muito criticados por músicos e compositores da região, que acusaram os organizadores de querer “acabar” com a música litorânea. Foi possível verificar que na 5ª e 6ª Tafonas da Canção Nativa, respectivamente em 1993 e 1994, o fator principal foi não ter sido classificada na triagem nenhuma canção das nuances reconhecidas de matriz afro do Litoral Norte – como “Quicumbi”, “Maçambique” –, nem temática, nem ritmicamente.

Das edições da Tafona da Canção Nativa, podemos colocar como a canção mais representativa desta “identidade campeira” a música “Quando o

Verso Vem Pras Casas”, de Gujo Teixeira e Luiz Marengo. Esta composição venceu a 9ª Tafona da Canção Nativa (1997), coincidindo esse período com a “explosão” do fenômeno de popularidade “Luiz Marengo”, em que seu canto, suas músicas e o que representava caiu no gosto do público e de todas as classes sociais que se sentem atraídas por uma “identidade gaúcha”, com este cantor e compositor influenciando muitos outros que foram surgindo, como afirma Clarissa Ferreira (2014, 57 a 67) em sua dissertação. Alguns versos de “Quando o Verso Vem Pras Casas” (Teixeira e Marengo 2013):

A calma do tarumã, ganhou sombra mais copada
Pela várzea espichada com o sol da tarde caindo
Um pañuelo maragato se abriu no horizonte
Trazendo um novo reponte, prá um fim de tarde bem lindo
Daí um verso de campo se chegou da campereada
No lombo de uma gateada frente aberta de respeito
Desencilhou na ramada, já cansado das lonjuras
Mas estampando a figura, campeira, bem do seu jeito [...].

Depois, esta música já conhecida do público e um dos maiores sucessos de Luiz Marengo venceu a Tafona das Tafonas (2009). É importante dizer que as lides campeiras pouco têm de efetivo no cotidiano da imensa maioria da população litorânea contemporânea, permanecendo, no entanto, com grande potencial mobilizador em termos de representações simbólicas veiculadas nas canções.

Para apresentarmos a “alternância” nos resultados também da Tafona da Canção Nativa, de que fala Julio Ribas, a 27ª edição foi bastante representativa, pois trouxe muitas das representações identitárias cantadas ao longo desses anos todos de Tafona. Exemplo disso é a canção vencedora, “Meu Mate de Doze Braças”, que ganhou melhor tema campeiro, com melodia e poesia sobre o mate. É desta erva que é feita a bebida que tem a identificação direta com o gaúcho, uma herança do costume indígena, cultura que foi apropriada pelo chamado “gauchismo”, aliado à metáfora com o “laço de 12 braças”, que é um dos instrumentos essenciais na lida com o gado. Ainda, essas “doze braças” referem-se ao tamanho do laço utilizado no trabalho:

Meu mate de pouca erva
cui grande, ondulada
seio que aninha as mãos
para adoçar as madrugadas
meu mate de doze braças
que outrora em suas mãos
traz o sabor de seus lábios

na palma dessa canção [...]
(Brum e Pereira 2020).

Na edição seguinte, 28ª Tafona da Canção Nativa, que foi a última edição da Tafona, a canção que ficou em 1º lugar, “Folia Santa ao Divino”, de Diego Muller, Erlon Péricles e Caio Martinez é uma pesquisa litorânea sobre Folias do Divino e cantos Ternos de Reis:

Oh, senhor dono da casa
Esta é a nossa saudação...
a folia vai chegando
com a bandeira na mão [...].
[...] E aqui parto, comovido,
Se a cantoria cessamos...
— Sigo, cruzando a jornada!...
...Mas noutra feita voltamos! [...]
(Muller, Péricles e Martinez 2020).

No que tange às identidades étnicas, verificamos repetir-se o tema “açoriano”, com várias nuances e enfoques, nascidos de pesquisas pelos compositores, como retratando acontecimentos em eventos culturais ainda presentes na sociedade osoriense e região, e exemplo do “Terno de Reis”. Esta temática e os elementos trazidos nas letras e apresentação de palco celebram a identidade dos descendentes de açorianos, que aqui vieram e se aquerenciaram, cultivando seus costumes e tradições e construindo sua nova identidade no Brasil. Segundo Vera Barroso, “[e]stá mais que provada a açorianidade norte-litorânea do Rio Grande do Sul. Os açorianos antes e após 1752 chegaram às terras das antigas freguesias de Santo Antônio da Guarda Velha e de Nossa Sra. Da Conceição do Arroio” (Barroso 2004, 47). Há recorrentes enunciados e elementos trabalhados nas canções do festival que reificam as representações quanto à identidade açoriana como sendo a mais básica em termos da formação social e histórica do Litoral Norte Gaúcho, sendo então uma categorização importante enquanto identidade étnica. Além dos Ternos de Reis que apareceram no festival, cabe destacar como canção representante da açorianidade a música “Galpão Açoriano”, de Ivo Ladislau, Carlos Catuípe e Mário Tressoldi, da 16ª Tafona da Canção Nativa. Isto porque a música traz a descrição de elementos que fazem parte da cultura portuguesa-açoriana, metaforicamente encontrados no “galpão açoriano”, ambiente de trabalho e sociabilidade da tafona, termo que dá nome ao próprio festival nativista de Osório.

Num galpão açoriano
aqui aquerenciado
tem tafona, tafoneiro
viola do meu agrado

gaita, rabeca e pandeiro
num terno afeiçoado
Tem mate, tem braseiro
fogo aceso do passado
Tem, tem, tem
raspagem da mandioca
num festeiro pixurú
a fornada de farinha
rosca, cuscuz e biju [...]
(Ladislau, Catuípe e Tressoldi 2008).

No entanto, em meio à certa hegemonia da açorianidade, outros grupos vêm buscando construir narrativas contra-hegemônicas ou inscrever suas próprias histórias nessas narrativas hegemônicas (Bhabha 1998). A dimensão da negritude vem conquistando espaço, reforçando memórias da origem africana e novas identidades construídas no encontro/confronto com os demais grupos étnicorraciais, ressaltando-se bagagens e visões de mundo, musicalidades e costumes que são peças basilares para as identidades do Litoral Norte do Rio Grande do Sul, construídas no decorrer dos tempos.

De matriz africana, emerge com grande força no festival, como apontamos há pouco a partir das músicas em louvor à Rainha Ginga, o gênero musical “maçambique”. Embora, na Tafona, o maçambique tenha sido inserido pelos compositores e pesquisadores Ivo Ladislau e Carlos Catuípe – que não são afrodescendentes, em termos de condição racial –, o que originou esse “gênero” musical nos festivais foi a pesquisa dos autores quanto ao “maçambique” realizado pelo grupo religioso, cultural e socio-político do Maçambique de Osório, integrado por negros celebrando uma identidade afro-católica que exalta e performatiza a negritude no seio do catolicismo popular. Bittencourt Junior (2005) assim define este auto religioso: “O maçambique de Osório é uma manifestação religiosa de devoção católica afro-brasileira, que é vivenciada por meio da liturgia católica e pelos rituais performáticos de situados no Litoral Norte, do Estado do Rio Grande do Sul” (Bittencourt Jr. 2005, 235 a 243).

Tanto como fonte de informação quanto na execução destas canções nos palcos, em geral, esses autores (Ladislau/Catuípe) buscaram a participação de músicos como Mario Duleodato, o “Marião”, tamborista conhecedor das batidas e nuances de cada momento da celebração de coroação da Rainha Ginga e das Festas do Maçambique. Também é bastante frequente a presença de Paulinho Dicasa, músico e compositor de Osório, membro do grupo Tribo Maçambiqueira. Paulinho e Marião são negros e suas participações vêm afirmar a temática e o gênero maçambiqueiros, como legitimando o maçambique no contexto da Tafona e de outros festivais,

tanto por suas presenças quanto por seus conhecimentos acerca dos ritmos e batidas de tambor e de violão.

Os maçambiqueiros do Grupo Maçambique de Osório nunca participaram como compositores da Tafona da Canção Nativa. Na abordagem de Luciana Prass (2013), em seu estudo etnográfico e etnomusicológico sobre práticas performáticas de comunidades negras do Rio Grande do Sul, gravando áudios, escrevendo partituras e os versos dos cânticos, em que analisou e registrou o papel das composições no contexto da tradição, constata que na comunidade não se comenta muito sobre composições, uma vez que as canções cantadas nos rituais são passadas às novas gerações de forma oral. Destaca, entretanto, uma composição do *Chefe* Faustino, “Que Senzala foi aquela”, que é cantada nos eventos religiosos e “traz elementos contemporâneos em seu texto conectando o Maçambique de Osório aos problemas de segregação racial na África do Sul e à figura de Nelson Mandela nessa grande rede do ‘Atlântico Negro’”, e este tema é reconhecido pela comunidade como maçambiqueiro (Prass 2013, 263 e 264).

CONCLUSÃO

Os festivais surgiram no estado do Rio Grande do Sul a partir do início dos anos 70 como uma resposta identitária à indústria cultural da época, em que se intensificavam a importação de modas, estilos de vida, produtos e imagens massificadas, processo em franco desenvolvimento ao final dos anos 1960 e início dos anos 1970. Justamente nesse contexto surgiu a Califórnia da Canção Nativa, que deu origem ao Movimento Nativista.

O MTG já estava em plena ascensão desde os anos 1950, com o alastramento dos CTGs por todo o território brasileiro, coincidindo com a diáspora de gaúchos para diversos estados. As criações dos festivais pelo interior foram apoiadas e incentivadas por esses CTGs. Nos regulamentos, impunham-se condições e restrições – desde a roupa que poderia ser utilizada no palco, até formatos de composição e limites de tipos de instrumentos musicais a serem usados, vistos como adequados àquela imagem idealizada do ser gaúcho. Os festivais nativistas, assim, projetavam e amplificavam a perspectiva do MTG. Permaneciam relegadas outras manifestações culturais, identidades e representações étnicas, que não se adequavam aos cânones do que se idealizou como música nativa.

As disputas identitárias, entretanto, são constantes, e em alguns festivais outras manifestações afloraram, como na Tafona da Canção Nativa de Osório. Neste evento, em razão da premiação destinada às produções resultantes de pesquisas sobre as culturas do território litorâneo, surgiram representadas em um palco “nativista” as identidades açoriana e lusa, e,

mais tarde, a cultura maçambiqueira, de matriz africana, quebrando a hegemonia da identidade campeira.

Essas disputas de identidade com base étnica, pautadas na retórica das origens, foram expressas em letras, melodias e performances musicais no palco da Tafona, reatualizando as feições das fronteiras simbólicas criadas e estabelecidas pelos grupos étnicos presentes no estado e no Litoral Norte, havendo, inclusive, autores interessados em mostrar mais a representatividade de uma ou outra etnia, lançando mão de elementos desses grupos étnicos – como, por exemplo, os autores que não têm “origem” açoriana, mas pesquisam o tema e apresentam-se no palco, assim como as músicas que apareceram com elementos inspirados na cultura afro-litorânea da Festa de Nossa Senhora do Rosário, o “Maçambique”.

Bittencourt Jr (2006) entende a utilização desses elementos do Grupo Maçambique de Osório por compositores de fora desta comunidade tradicional como uma apropriação cultural, e é crítico a tal apropriação dos símbolos e signos que são religiosos e sagrados para a Comunidade do Grupo Maçambique, de forma indiscriminada, sem nenhuma espécie de retorno à comunidade ou adesão às suas lutas e reivindicações. É crítico ainda do descaso dos órgãos oficiais (que são geridos por pessoas físicas, escolhidas num processo político de interesses) com o “[...] ‘núcleo duro’ desse aporte simbólico [...], [...] relegado a uma esfera marginal [...] e fora do amparo legal das leis patrimoniais do país” (Bittencourt Jr. 2006, 367), fato este que é reflexo da invisibilidade das culturas minoritárias.

De qualquer forma, Bittencourt Junior (2006) conclui como uma forma de resistência a presença do Maçambique nos festivais, com o que concordamos, em razão da invisibilidade histórica dos elementos culturais de matriz africana, principalmente no estado do Rio Grande do Sul. Essa visibilidade do ritmo e da cultura maçambiqueira levada aos palcos dos festivais nativistas proporcionou um amplo conhecimento sobre a existência desta tradição de matriz africana, e que tem muitas semelhanças com outras congadas praticadas no Brasil, como afirma Prass (2013). Isso acaba por despertar em outros músicos e compositores do circuito dos festivais nativistas a vontade de conhecer mais e pesquisar sobre o assunto, inclusive compor músicas alusivas à cultura perpetuada pelos descendentes do Quilombo de Morro Alto e outras localidades do Litoral Norte. Bittencourt é crítico, do mesmo modo, a uma certa leitura dessas manifestações culturais a partir da perspectiva de uma cultura “afro-açoriana”, generalização que dissolveria a força da ascendência negra e da diversidade que caracteriza a região.

Finalmente, à luz da teoria de Castells (2018) sobre identidades, podemos dizer que a “identidade campeira”, em relação à cultura nacional e global

de massa, pode ser analisada como “identidade de resistência”. Porém, em razão da sua hegemonia de representatividade tanto nos festivais nativistas, incluindo a Tafona da Canção Nativa e passando pelos meios de comunicação que reservam espaço a manifestações culturais do estado do Rio Grande do Sul, como nas manifestações dos órgãos oficiais, tendo este estabelecido inúmeros dispositivos que reforçam a identidade unívoca do “gaúcho” como a identidade representativa de todo o povo deste território, invisibilizando, com isto, as demais, a “identidade campeira” também pode ser entendida como identidade legitimadora.

A identidade feminina que aparece nos festivais nativistas pode ser avaliada como identidade de resistência, “criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação” (Castells 2018, 56). Os festivais nativistas são um braço do Movimento Tradicionalista, que tem suas bases ligadas ao conservadorismo, machismo, reservando um lugar subalterno à mulher. Apesar do debate público e de avanços consideráveis, o que parece, nestes primeiros espaços conquistados pelas mulheres, é que não se vislumbra, ao menos em curto prazo, tal transformação.

Quanto às identidades negras que se evidenciam através da Tafona, o Grupo Maçambique inspirou autores a pesquisar e compor sobre o tema, sendo que este grupo, em razão da longa invisibilidade e dificuldades enfrentadas pelos povos de ascendência africana, pode ser considerado como de identidade de resistência, que se inscreve e busca manter seu espaço conquistado em meio à hegemonia de outras feições, como a campeira idealizada pelo MTG e a luso-açoriana, entendida como fundante do povoamento de Osório e muito presente na Tafona da Canção Nativa. Os festivais nativistas, como apontado no início deste artigo, são palco de produção, manutenção e transformação de fronteiras simbólicas que delimitam pertencimentos coletivos, lealdades étnicas, relações raciais, de gênero, geração e outros marcadores. A um só tempo servem de instância legitimadora de certas representações hegemônicas e também como canal de inscrição de narrativas contra-hegemônicas, que visam alargar fronteiras e modificar as formas como se constroem reconhecimentos e afetividades entre distintos grupos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barroso, Véra Lucia Maciel. 1993. Açorianos no povoamento do litoral norte do Rio Grande do Sul. In *A presença açoriana em Santo Antônio da Patrulha e no Rio Grande do Sul*, Véra Lucia Maciel Barroso, 33-39. Porto Alegre: EST.

- Barroso, Véra Lucia Maciel. 2004. E chegaram os açorianos. Açorianos em Conceição do Arroio. In *Raízes de Osório*, org. Marly Scholl, Ana Inez Klein e Vera Lúcia Barroso, 47-51. Porto Alegre: EST.
- Barth, Fredrik. 2011. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In *Teorias da Etnicidade*, org. Phillipe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart, 185-196. São Paulo: Editora Unesp.
- Bhabha, Homi. 1998. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Bittencourt Junior, losvaldyr Carvalho. 2005. Maçambique de Osório (RS): a resistência religiosa e cultural de matriz africana do Litoral Norte Gaúcho. In *Simpósio Internacional Do Litoral Norte Sobre História E Cultura Negra (Anais)*, 235-243. Osório: Faculdade Cenecista de Osório.
- Bittencourt Junior, losvaldyr Carvalho. 2006. *Maçambique de Osório: entre a devoção e o espetáculo, não se cala na batida do tambor e da maçaquaia*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/12758>>. Acesso em: 4 out. 2020.
- Castells, Manuel. 2018. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Duarte, Colmar. 2004. Califórnia. In *Fronteira*, ano I, no. 3: 14. Uruguaiana: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo.
- Ferreira, Clarissa Figueiró. 2014. *Campeirismo Musical e os Festivais de Música Nativista do Sul do Brasil: a (pós)modernidade (re)construindo o "Gaúcho de Verdade"*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/101270>>. Acesso em: 30 jun. 2022.
- Ferreira, Clarissa Figueiró. 2021. *Gauchismo líquido: reflexões contemporâneas sobre a cultura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Coragem.
- Fonseca, Juarez. 2004. Minhas Histórias da Califórnia (Capítulo 2). In *Fronteira*, ano I, no. 3: 20-21. Uruguaiana: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo.
- Haesbaert, Rogério. 2004. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre, set. 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/3WaYD20>>. Acesso em: 13 dez. 2022.
- Hobsbawm, Eric e Terence Ranger. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra.
- Hohlfeldt, Antonio. 2018. Rio Grande do Sul 50 anos de cultura. In *50 anos Conselho Estadual de Cultura do RS: 1968 – 2018*, org. Élvio Pereira de Vargas e Erika Hanssen Madaleno, 87. Porto Alegre: Conselho Estadual de Cultura.
- Ingold, Tim. 2000. *The perception of environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres: Routledge.
- Leal, Ondina Fachel. 2021. *Os Gaúchos: cultura e identidade masculina no pampa*. Porto Alegre: Tomo Editorial.
- Leite, Ilka Boaventura. 1996. Descendentes de africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação. In *Negros no Sul do Brasil: Invisibilidade e territorialidade*, org. Leite, Ilka Boaventura. Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- Maestri, Mário. 1993. *O escravo gaúcho: resistência e trabalho*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

- Marins, Francisco (coord.). 2005. *Dicionário Prático da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos.
- Marques, Luiz Alberto. 2004. Pré-história e arqueologia: os primeiros habitantes de Conceição do Arroio. In *Raízes de Osório*, org. Marly Scholl, Ana Inez Klein e Vera Lúcia Barroso, 38-42. Porto Alegre: EST.
- Oliven, Ruben George. 1992. *A Parte e o Todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação*. Petrópolis: Vozes.
- Poutignat, Phillipe e Streiff-Fenart, Jocelyne (org.). 2011. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora Unesp.
- Prass, Luciana. 2013. *Maçambiques, quicumbis e ensaios de promessa: musicalidades quilombolas do Sul do Brasil*. Porto Alegre: Sulina.
- Prass, Luciana. 2017. Nas asas da Varig e da Panair: o Conjunto Farroupilha e o espalhamento da música popular brasileira e gaúcha nos anos 50 e 60 do século XX. *Revista Tempo e Argumento*, vol. 9, no. 22: 93-129. Disponível em: <<https://bit.ly/3UYJaRw>>. Acessado em: 10 out. 2022.
- Santi, Álvaro. 2004. *Do Partenon à Califórnia: o nativismo e suas origens*. Porto Alegre, Editora da UFRGS.
- Santos, Milton e Silveira, Maria Laura. 2014. *O Brasil, Território e Sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Record.
- Silva, Tadeu da. 2000. A produção social da identidade e da diferença. In *Identidade e Diferença. A perspectiva dos estudos culturais*, Stuart Hall e Kathryn Woodward. Petrópolis: Vozes.
- Weber, Max. 2002. *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Zalla, Jocelito. 2018. *O centauro e a pena: Barbosa Lessa e a invenção das tradições gaúchas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

CANÇÕES CITADAS

- Brum, Tuny e Kuka Pereira. 2020. *Meu Mate de Doze Braças*. YouTube, 2:57. https://www.youtube.com/watch?v=gJnt_Wu4ULc.
- Dicasa, Paulinho. 2018. *Congado e Paixão*. Apresentada na 11ª Tafona da Canção Nativa de Osório. YouTube, 4:00. <https://www.youtube.com/watch?v=QEbJmsT7YGA>.
- Ladislau, Ivo e Carlos Catuípe. 2019. *Quicumbi*. YouTube, 4:20. <https://www.youtube.com/watch?v=Zs9AH7v8U24>.
- Ladislau, Ivo, Carlos Catuípe e Mário Tressoldi. 2008. *Galpão Açoriano*. YouTube, 3:41. <https://www.youtube.com/watch?v=DVfd3ohCvyE>.
- Martinez, Caio e Adriano Sperandir. 2013. *Praieiro*. YouTube, 4:28. <https://www.youtube.com/watch?v=64L3MulwChQ>.

- Muller, Diego e Marcelo de Araújo Nunes. 2014. *Un Chamamé y Nada Más*. YouTube, 4:15. <https://www.youtube.com/watch?v=0AuZAavjNd4>.
- Muller, Diego, Erlon Péricles e Caio Martinez. 2020. *Folia Santa ao Divino*. YouTube, 4:21. <https://www.youtube.com/watch?v=OY2srsRzgAU>.
- Teixeira, Gujo e Luiz Marengo. 2013. *Quando o Verso Vem Pras Casas*. YouTube, 3:30. <https://www.youtube.com/watch?v=INDX4e-ONLw>.
- Villagran, Rogério e André Teixeira. 2013. *Por Bailado e Chacarera*. Composição vencedora da 23ª Tafona da Canção Nativa, Osório/RS, em 18 maio 2013. YouTube, 3:30. <https://www.youtube.com/watch?v=myJik9Eet8E>.

Pedro Leandro Scarparo Silveira, nascido em Porto Alegre/RS, bacharel em Direito pelo Centro Universitário Ritter dos Reis (2005), oficial de justiça do Poder Judiciário do Rio Grande do Sul, músico, compositor, intérprete, arranjador, pseudônimo artístico **Pedro Guerra Pimentel**. Mestre em Dinâmicas Regionais e Desenvolvimento (PGDREDES). Participa de festivais dos gêneros Nativista e Popular, tendo mais de 60 prêmios, sendo o de maior destaque a Calhanda de Ouro da 38ª Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana, com a música "O HOMEM DENTRO DO ESPELHO", oriunda de uma parceria com Martim César. Pesquisador independente, Tramandaí, Rio Grande do Sul, Brasil. pedroguerrapimentel@gmail.com

Olavo Ramalho Marques é doutor e mestre em Antropologia Social, licenciado e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2013). É professor adjunto do Campus Litoral Norte da UFRGS, atuando no Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Regionais e Desenvolvimento (PGDREDES). Desenvolve pesquisa sobre memória coletiva, processos de construção de identidades, dinâmicas territoriais de grupos urbanos, especialmente populações negras e comunidades tradicionais, relações entre natureza e cultura e paisagens, na interface entre antropologia urbana e antropologia visual. Integra o Núcleo de Antropologia Visual e o projeto Paisagens do Litoral Norte Gaúcho, ambos da UFRGS. olavo.marques@ufrgs.br

Contribuição de autoria. Pedro Leandro Scarparo Silveira: mestrando e autor da pesquisa – concepção, coleta e análise de dados, elaboração e redação do manuscrito, discussão dos resultados. Olavo Ramalho Marques: orientador do mestrado – análise de dados, elaboração e redação do manuscrito, discussão dos resultados.

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: 02/07/2022

Aprovado em: 18/10/2022