

# “Música popular do sul”: identidades, agenciamentos e territorialidades trans-locais no Rio Grande do Sul

MODALIDADE: PAINEL

*Reginaldo Gil Braga*

UFRGS – [rbraga@adufrgs.ufrgs.br](mailto:rbraga@adufrgs.ufrgs.br)

**Resumo:** Longe de esgotar as possibilidades de expressão da “Música Popular do Sul”, tais como as gravações Marcus Pereira propuseram nos anos 70, procuramos discutir três experiências particulares de música popular praticada no estado como “obras abertas”. Apostamos em um espaço de agenciamentos sonoro-musicais em lugar de uma busca por origens comuns (problema de origem). Reconhecemos a originalidade das práticas musicais de “descendentes de alemães”, “negos véios e negadinhas” e “gaúchos de verdade”, porém chamamos atenção para as conexões em níveis: local (regional) e as redes afetivas e de políticas identitárias nacional e internacional. Assim, cada encontro de coros, baile-black ou festival nativista está ligado a uma rede particular e configuram no território do estado uma rede mais ampla apoiada na diversidade. Portanto, fora da procura de “raízes” dos “corais alemães”, do suingue/ samba-rock do sul ou, ainda da milonga (platina e brasileira?), buscamos mostrar que estes grupos sociais foram inventados como invenções paralelas: gaúchos e as diásporas de africanos e alemães nas Américas, através de trocas comerciais e culturais em rede.

**Palavras-chave:** Música popular do sul (RS). Suingue/ samba-rock. Campeirismo musical. Corais de descendentes de alemães. Etnomusicologia

## “Popular Music in Southern Brazil”: Identities, Agency and Translocal Territorialities in Rio Grande do Sul State

**Abstract:** Far from exhaust the expressive possibilities of the Popular Music in Southern Brazil, such as the Marcus Pereira recordings proposed in the 1970s, we try to discuss three particular experiences of the popular music in Rio Grande do Sul State as “open works”. We approach musical and sonorous agency instead of seeking after common origins. In the same way, recognize the originality of German-Brazilians, African-Brazilians and “gaucho truth” musical practices, but the text highlights emotional (political too) connections in local, national and international levels. So on, each chorus event, black party or nativist festival is connected to specific net and represent in the state territory a larger network based on diversity. Therefore, a part of looking for roots for “german chorus”, southern “suingue/samba-rock”, or “milonga” roots (Brazil and Rio de la Plata?), we deal with elucidate how these social groups were invented as parallel inventions: gauchos, and the African and german diasporas in Americas, through tradings and cultural networks.

**Keywords:** Popular Music in Southern Brazil (RS). Suingue/ Samba-Rock. Musical Campeirismo. German-Brazilian Chorus. Ethnomusicology

# O Suingue/Samba-Rock do sul do Brasil: deslocamentos ou adequações?

*Mateus Berger Kuschick*  
UNICAMP – [mateusbk@hotmail.com](mailto:mateusbk@hotmail.com)

**Resumo:** O texto destaca aspectos da dissertação de mestrado desenvolvida pelo autor em Porto Alegre na área de etnomusicologia, realizada com a colaboração de músicos atuantes que criam e reproduzem regularmente um fazer musical popular denominado Suingue, que está vinculado em geral à comunidade negra local. Bedeu e Luis Vagner são reverenciados como patriarcas deste *suingue* local, tendo em torno de si outros tantos artistas criadores. Do paradoxo de uma simultânea adaptação, inserção no cenário musical global, e um deslocamento, um não-pertencimento no cenário musical local é o que trataremos nesse trabalho.

**Palavras-chave:** Música popular do sul do Brasil (RS). Suingue. Samba-Rock. Etnomusicologia

## **Suingue/Samba-Rock in Southern Brazil: adapted or moved?**

**Abstract:** The text highlights aspects of the dissertation developed by the author in Porto Alegre, in ethnomusicology. Was taken with the active collaboration of musicians who regularly create and reproduce a popular musical called Suingue, which is linked to the black communities. Bedeu and Luis Vagner are the most famous artists of this musical practice. This work is about the paradox faced by these musicians: they are simultaneously adapted and moved within the local music scene.

**Keywords:** Popular Music in Southern Brazil (Rio Grande do Sul State). Suingue. Samba-Rock. Ethnomusicology

## **1. Suingando ao sul**

O suingue e os suingueiros do sul do Brasil, em geral, estão associados aos descendentes dos negros nascidos no Rio Grande do Sul. O suingue<sup>1</sup> tem nos anos 70 seu auge de produção e popularidade, mas abrange um período maior, que vai do início dos anos 60 até os dias de hoje. Toda a produção discográfica dos principais expoentes gaúchos do suingue/samba-rock/balanço, de Luis Vagner (também conhecido como Guitarreiro), Bedeu e Pau-Brasil até Tonho Crocco, Produto Nacional e Xandelle sempre evidenciaram a vocação híbrida, múltipla, ampliada, desse som que se caracteriza por ser um samba feito com guitarras, baixo e naipe de sopros. Os conceitos de local, nacional, transnacional, global, vêm a calhar quando pensamos os protagonistas criadores dessa música e suas trajetórias artísticas.

Foi durante a pesquisa de mestrado (2009 a 2011) que estabeleci um contato mais permanente com o repertório dos suingueiros do sul e com o ambiente (bares, centros culturais e clubes sociais negros) em que a música das bandas e artistas era apreciada, dançada, praticada, vivenciada. Fez-se uma ampla etnografia musical, de

observação, registro, pesquisa, prática, entrevistas, na qual foi possível reunir condições para perceber particularidades desse gênero musical, que o coloca em contraste com outros e, ao mesmo tempo, cria laços com um fazer, uma “artesanaria” (na composição, na performance, no ambiente) que está em sintonia com outras expressões culturais da população afro-descendente de outras regiões do país e do mundo, como no samba, no hip-hop, no jongo, na capoeira e também nas práticas religiosas.

A presente comunicação se propõe a compor junto com os outros dois trabalhos etnomusicológicos um quadro que trate dos seguintes tópicos (ainda que parcialmente): 1) da diversidade encontrada no Rio Grande do Sul; 2) dos estereótipos que ainda perduram e 3) dos agenciamentos sonoro-musicais que aproximam as práticas de gaúchos(as) nativistas, cantores(as) coralistas descendentes de imigrantes alemães e músicos(as) negros(as) da capital.

## **2. Etnografia musical com músicos suingueiros do sul**

Há situações de pesquisa em que o trabalho de campo revela-se imprescindível: o contato direto, os deslocamentos, trajetos, encontros, entrevistas gravadas, conversas despreziosas, se somam à bibliografia, às audições e vídeos. Na minha experiência recente, isso se confirmou: das quinze entrevistas realizadas, separei alguns trechos que serão úteis para construir a argumentação. Com Rick Carvalho, músico da nova geração do suingue/samba-rock de Porto Alegre, registrei o seguinte relato sobre suas impressões quanto a ser um músico suingueiro em Porto Alegre:

O Giba-Giba, músico, do sopapo, ele me disse uma vez uma história que eu achei muito legal. É assim: a gente perde duas vezes quando deixa nossas raízes de lado pra tentar copiar alguém - porque a gente nunca vai chegar a ser eles, e ainda por cima deixa de ser a gente. Perde duas vezes. A música tem essa parte cultural, ou seja, tu exterioriza todas as coisas que tem em volta de ti: é namoro, é dificuldade pra sobreviver, é os amigos, é tu, é a tua cidade. Então não tem melhor nem pior, não tem certo nem errado: faz do teu jeito. (Rick Carvalho, 13/09/2010)

Piá, rapper e DJ da cidade, reflete sobre a mistura de estilos presente no suingue e no hip-hop, e as conexões que expressões regionais podem fazer com estímulos transnacionais, gerando resultados inéditos:

Eu acho que a música negra sempre teve isso; do encontro entre as pessoas. Encontrar os amigos, dançar... E o suingue tem tudo isso: tem a galera fazendo um churrasco, as crianças já estão desde pequenas ali no meio, aí rola um som. (...) então eu vejo como uma coisa totalmente completa, e que tem a ver com a gente. Quando eu me dei conta que aqui no Rio Grande do Sul a gente tinha criado uma música negra feita aqui, com o Pau-Brasil, nos

anos 70, o Luis Vagner... que os caras já vinham experimentando, eu senti uma relação com o hip-hop: o que o hip-hop fez nos anos 80, de misturar vários estilos, os caras já estavam fazendo isso em Porto Alegre dentro das possibilidades da geração deles. (Piá, 16/08/2010)

Percebe-se que impressões e reflexões compartilhadas pelos músicos negros envolvidos com o suingue local, afinam-se com o que se produz de música em outras regiões do país e do mundo onde negros e negras se constituíram enquanto criadores de uma prática artística, seja no espaço das quadras de escolas de samba, nas ruas, nas associações comunitárias ou no envolvimento que o rap e o hip-hop mobilizam.

Após as primeiras idas a campo, o acesso à bibliografia e aos álbuns dos anos 70, 80 e 90, de Luis Vagner, Bedeu e Pau-Brasil<sup>ii</sup>, encontrei uma variedade de estilos musicais nas obras destes artistas, que confirmaram a flexibilidade artística dos mesmos e a difícil demarcação de fronteiras e limites do já referido gênero musical, o Suingue. Mesmo se autodenominando como suingueiros, encontrei nestes álbuns, funks, sambas, baiões, forrós, pagodes românticos, baladas, raps, reggaes. As audições me fizeram lembrar a expressão ‘caldeirão de coisas’, usada por Luis Vagner em uma das entrevistas realizadas para a pesquisa. O suingue, o samba-rock são, antes de mais nada, um caldeirão de coisas.

Nas discussões sobre identidade, e particularmente identidade na música popular, um problema detectado por Keith Negus (1996) é o “costume” de categorização e classificação da música utilizando-se muitas vezes características físicas das pessoas, ou o local de nascimento, a preferência sexual ou a posição social para designá-las (música negra, música nordestina, música GLBT). Neste aspecto, o suingue de Luis Vagner e Bedeu vive um paradoxo, por serem eles a uma só vez, deslocados e adequados: pelo ângulo da *world music* eles são adequados, pois são descendentes de negros fazendo uma música plena de referências a gêneros da diáspora negra; aos olhos do Brasil, são deslocados, pois são gaúchos-negros, e o sul do país é comumente associado à branquitude, gerando sempre um estranhamento.

Negus traz conceitos que destacam os riscos que se corre ao adotar polarizações, dicotomias essencializantes, no que se refere a qualquer produção musical. O foco de sua crítica incide sobre a oposição *black music* x *white music*, principalmente “(...) porque *black* e *white* são cores, portanto, incapazes de definir a categoria *música*, que é uma maneira particular de organização dos sons” (1996, p. 103). É comum estabelecer que a *black music* seja derivada da ação do corpo, do improvisado e do espontaneísmo, e a *white music*, derivada da ação da mente, do controle e de

convenções aprendidas. Abordagens como essa revelam um essencialismo contraproducente, segundo Negus, visto que “(...) uma identidade racial é construída através de vários códigos e práticas cotidianas, formando diversas maneiras de ser negro [ou branco] através do tempo e do espaço”. (p. 106)

Assim, nesta comunicação evita-se a ideia de uma essência africana, ou *black*, para enfatizar justamente as variações nos estilos expressivos, ou, as contínuas recombinações possíveis, por processos de movimento e mediação. “A *black music* pode ser abordada como um processo descontínuo no qual tradições culturais são continuamente refeitas e novas identidades híbridas são criadas”. (p. 107) Neste contexto global, a heterogeneidade dos elementos musicais encontrados no suingue apenas reforça a profunda identificação que traz com a heterogeneidade das experiências culturais afro-americanas.

Se ampliarmos o espectro de análise para uma atenta audição dos principais fonogramas de outros músicos suingueiros de outras regiões do país (para exemplificar: Jorge Ben-RJ, Paulo Diniz-PE, Marku Ribas-MG, Bebeto-SP/RJ, Branca di Neve-SP, Di Melo-PE, Tony Tornado-RJ e outros) perceberemos um alargamento ainda maior das fronteiras e possibilidades de misturas, de outras influências e referências, revelando uma quantidade muito maior de cruzamentos na constituição do suingue/samba-rock/balanço: 1) dos norte-americanos<sup>iii</sup>, com o blues, o jazz, o som das big bands, o funk, o rap; 2) da música brasileira anterior à deles<sup>iv</sup>, com a marcha rancho, o choro, o batuque, ritmos nordestinos; 3) da população do Caribe (Cuba, Jamaica, Martinica, Porto Rico, etc.)<sup>v</sup> com a salsa, o reggae, o calypso, o mambo, a rumba, o merengue; 4) dos povos que formam a América do Sul, principalmente os fronteiriços ao Brasil (Uruguai, Argentina, Colômbia e outros)<sup>vi</sup>, com seus ritmos em compasso ternário.

Através do contato aberto que estabeleci com o *Guitarreiro*, pude abordar o tema das identidades múltiplas presentes na música criada por eles, dando destaque às composições em parceria com Bedeu. Seu depoimento revela como ele e Bedeu, especificamente, pensavam a este respeito:

Eu conversava muito com o Bedeu esse tipo de coisa. O Bedeu tinha uma erudição muito grande a respeito da cultura, da identidade, daquilo que se traz, do que se é, dos antepassados, de uma estrutura cultural do gaúcho: do negro, da fusão gaúcha, que é interessante. Da fusão que se dá com os brancos, negros, judeus, tudo; aquela coisa eurocispalatina que nos forma. Que chega e formata uma América, a nossa formação, do *espanholito* junto com a negrada e tal, a gente conversava muito sobre isso. O Bedeu e eu estudávamos, queríamos aprofundar, por exemplo, por que é que a gente vinha pra cá pra São Paulo e tinha um grupo, como o dos baianos, uma coisa mais fria deles, e que eles eram mais unidos e tinham a... a cara de pau, a

*lata*, mesmo, de mandar e dizer um monte de história deles e deu. E pronto. E a gente nesse ponto é muito recatado; e tinha muito pouca gente aqui em São Paulo pra somar. (Luis Vagner, 10/12/2010)

Bedeu viveu até 1999: acessei reportagens no período de lançamento do primeiro álbum da banda, chamado *O Samba e suas Origens* (1978). Nela, Bedeu dizia a respeito da música feita por eles:

O que se vê, é que tem muita gente de talento, mas com pouca coragem para inovar. Todo mundo está tocando samba-jóia da maneira mais tradicional. Nosso molho está no surdo e no pandeiro, que são tocados de maneira diferente, com um swing especial (Bedeu, para o jornal *Folha da Manhã*, 12-06-1978).

### **3. Territorialidades trans-locais no Rio Grande do Sul**

Desviando sempre do essencialismo e do enrijecimento de características sobre gêneros e artistas, destaco aqui peculiaridades que despontam na música de Bedeu e Luis Vagner. 1) Na matéria de jornal, Bedeu enfatizou que o *molho* do Pau-Brasil estava no pandeiro e no surdo, no resultado da combinação entre os dois instrumentos. Deduz-se que no caso da música de Bedeu, é na rítmica das percussões que reside com mais intensidade a singularidade do suingue, afastando-se do padrão samba-joia e propondo uma acentuação que enfatiza, como eles mesmo denominam, “o 3 no 2”: acentuação ternária sobre base binária.

Percebe-se na obra de Luis Vagner um trabalho requintado de combinação entre motivos melódicos do baixo e da guitarra. Neste sentido, o *molho* do suingue de Luis Vagner estaria concentrado no resultado do encontro entre frases melódicas, uma pulsação rítmica regular do baixo e contrapontos pré-compostos e/ou improvisados da guitarra. A categoria êmica (de dentro) encontrada na etnografia, o *molho*, também foi recorrente na etnografia da etnomusicóloga Ingrid Monson (1996), com jazzistas de Nova York, que serviu de apoio importante na construção da pesquisa. Luis Vagner tornou-se “O Guitarreiro” em função principalmente de sua grande qualidade como improvisador (além da maneira peculiar de dar ritmo a suas frases, com a dita *palhetada* da mão direita). O improviso é o momento para escapar do pulso rítmico, da escala melódica, e imprimir à música elementos que propiciem surpresa. No entanto, no idioma estético da música popular em geral se valoriza muito que haja uma fluência rítmica regular que integre harmonia, melodia, timbre e garanta condições para melodias principais improvisarem com êxito. (Monson, 1996, p. 28) É o que se chama de *groove*.

Variações, não repetições; fluxos, não permanências; mobilidade, não rigidez; “molho”, *groove*, improvisação. Os principais compositores e instrumentistas do suingue seguiram esta tendência de instável complexidade, de deslocamento, de transitividade, tanto em suas trajetórias como na música que criaram e criam. Saíram da própria cidade, geraram novas combinações, novos resultados. Tais combinações, inovadoras e improváveis, estão na base do que chamamos suingue, e na literatura acadêmica aparece como hibridismos musicais. Se pensarmos a América Latina como um território desde sempre marcado pelo cruzamento de elementos culturais distantes, compreenderemos que o surgimento de um tipo de música que funde elementos estrangeiros do rock com elementos locais do samba, dentre muitos outros gêneros, é muito plausível. Quanto a isso, Herom Vargas afirma:

As imputações históricas e culturais fizeram da América Latina um território de instabilidades, espaço de contatos entre tradições estranhas e de sínteses plurais: desde as variações dos povos indígenas de múltiplas latitudes, até seus cruzamentos com porções de africanos e ibéricos, estes já sincretizados na complexa junção entre Ocidente cristão e Oriente muçulmano. [...] E essa equação de elementos sincréticos tende a se tornar complexa, pois os dados não estão colocados no processo de hibridação de forma pura e ‘substancial’, mas já são ou foram objetos de outras misturas. (Vargas, 2007, p. 24)

Pela constatação da variedade e dos entrecruzamentos de estilos musicais, muitos deles desenvolvidos em meio ao movimento associado às populações da diáspora africana, é possível perceber a importância da obra de Paul Gilroy (1993), que trata de culturas sincréticas, a partir dos deslocamentos populacionais provocados principalmente pelo tráfico de escravos a partir do século XVI. A música, o fluxo de informações, melodias e divisões rítmicas que foram a reboque dos movimentos diaspóricos dos últimos séculos também são tratados pertinentemente por Gilroy: “A complexidade sincrética das culturas expressivas negras por si só fornece poderosas razões para resistir à idéia de que uma africanidade intocada, imaculada, reside no interior dessas formas”. (1993, p. 208) O autor prefere abordar a música mais como um *mesmo mutável* do que como um *mesmo imutável*, e no caso da realidade brasileira esta abordagem é adequada. Gilroy prefere “compreender a reprodução das tradições culturais nas rupturas e interrupções que sugerem que a invocação da tradição pode ser, em si mesma, uma resposta distinta, porém oculta, ao fluxo desestabilizante do mundo pós-contemporâneo”. (p. 208) Ainda, é importante quando Gilroy cruza noções de sincretismo e identidade, muito importantes para qualquer desenvolvimento teórico pretendido:

Meu argumento aqui é que o caráter desavergonhadamente híbrido dessas culturas do Atlântico Negro constantemente confunde todo entendimento simplista (essencialista ou antiessencialista) da **relação entre identidade racial, entre a autenticidade cultural popular e a tradição cultural pop.** [grifo meu] (Ibidem, p. 204)

Nesse sentido, a música dos suingueiros é desavergonhadamente diaspórica, e, portanto, a produção dos músicos negros do sul se mostra inteiramente adequada e integrada ao contexto, pois ela nos permite transcendermos entendimentos simplistas, binários, de origem ou destino, negro ou branco, autêntico ou traidor, e pensarmos este processo de criação musical não por uma lógica excludente, mas aditiva: ela é negra e branca, é brasileira (e gaúcha) e gringa, é autêntica e transgressora, é ancestral e ao mesmo tempo contaminada por códigos do mundo pop. O suingue inova ao adaptar elementos musicais dispersos e promover encontros entre culturas musicais distintas.

No entanto, espanta que ainda hoje cause estranheza no senso comum e também na academia a presença atuante de músicos afro-descendentes gaúchos, sambistas gaúchos, em função de um recorrente apagamento histórico, um ocultamento da presença negra na história do Rio Grande do Sul. Uma situação vivida por Luis Vagner em um programa de TV em São Paulo em 1990, exemplifica dois temas centrais desta exposição. São eles: a produção musical da negritude do sul do Brasil e a presença do hibridismo.

Apresentadora: Boa noite São Paulo, Salvador, Curitiba, Porto Alegre. O Metrópolis hoje está em ritmo de reggae, tá com o pé nas raízes, lá na África: o nosso ritmo, aqui no estúdio, é também do reggae, com a banda Amigos Leais, liderada pelo Luis Vagner. O Luis Vagner tá me garantindo que tem tudo isso de onde ele vem. Você imagina de onde? Com esses cabelos rasta e tudo isso? Do sul. Do Rio Grande do Sul. De que lugar?

Luis Vagner: Sou nascido em Bagé. Sou da fronteira do Rio Grande do Sul.

A: E tem tudo isso mesmo?

LV: Tem, onde tem negro tem samba, tem suingue, tem cultura.

A: E tem reggae?

LV: Lógico, a influência do reggae é uma coisa mundial atualmente. (...) Lá, por exemplo, a expressão reggae é somada com a chula gauchesca, tocada pelos negros daquela região... Também, culturalmente eu acho que mesmo no Brasil, não se conhece bem nós, a turma do sul, a negadinha. (...) Nós estamos precisando dessa abertura cultural, mesmo, pra que todos possam saber desse movimento, dessa nossa cultura, desse tempo nosso, dessa nossa América, em que estamos tão perdidos: uns de um lado e tão distantes dos outros. Precisamos unificar, isso é muito importante. (...) O que eu toco é uma fusão: sou brasileiro, o meu samba é o meu rock, a minha expressão de chula é o meu reggae, tudo somado com uma característica brasileira. (depoimento ao programa Metrópolis, TV Cultura, 1990) <sup>vii</sup>

#### 4. Considerações finais

Luis Vagner e Bedeu, em torno de 1966 saíram de suas casas para conhecer o mundo, mas parece que o mundo ainda não os conheceu. Outros exemplos locais, Caco Velho e Lupicínio Rodrigues, nos anos 40 e 50 já revelavam ao país a presença inegável da comunidade negra gaúcha. Hoje em dia, artistas da nova geração chegam somando-se a quem começou mais cedo: Tonho Crocco, Xandelle, Banda da Saldanha, Domingos Cray, Adriano Trindade são alguns casos de músicos gaúchos locais que vivem o paradoxo de se sentirem deslocados “em casa” e integrados “no mundo”. De um modo geral, há séculos o povo negro saiu de sua casa, conheceu o mundo, mas parece que o mundo ainda não o conhece.

No que tange ao painel aqui proposto, vê-se a produção cultural/musical dos negros do sul do Brasil também com a paradoxal condição de pertencente e estrangeira, sempre paralela ao discurso hegemônico, com raros momentos de integração e visibilidade.

#### Referências:

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla-consciência*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

MONSON, Ingrid. *Saying something: jazz improvisation and interaction*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

NEGUS, Keith. *Popular music in theory: an introduction*. Middletown: Wesleyan University Press, 1996.

VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia: Ateliê Editora, 2007.

CARVALHO, Rick. Entrevista de Mateus Berger Kuschick em 13/09/2010. Porto Alegre. Áudio e Vídeo. Bairro Cidade Baixa.

JUNIOR, Osvaldo Niluk (Piá). Entrevista de Mateus Berger Kuschick em 16/08/2010. Porto Alegre. Áudio e Vídeo. Bairro Santo Antônio.

LOPES, Luis Vagner. Entrevista de Mateus Berger Kuschick em 10/12/2010. São Paulo. Áudio e Vídeo. Bairro Centro.

---

<sup>i</sup> Também se convencionou chamar essa prática musical em outras partes do país como samba-rock, ou balanço.

<sup>ii</sup> Pau-Brasil foi a banda que Bedeu formou com mais cinco músicos porto-alegrenses entre 1975 e 1980. A banda ainda contava com Alexandre Rodrigues (violão, baixo e voz), Leleco Telles (baixo e voz), Mestre Cy, Nego Luis e Leco do Pandeiro (percussões). A banda lançou dois LPs, em 1978 e 1980.

<sup>iii</sup> Érlon Chaves, Wilson Simonal, Black Rio, Tim Maia, são alguns exemplos de músicos suíngueiros brasileiros que tinham a música dos negros norte-americanos como grande inspiração.

<sup>iv</sup> Arnaud Rodrigues e seu rock “nordestinizado”, por exemplo.

<sup>v</sup> Marku Ribas e Cidinho Teixeira foram quem mais aproximou o samba-rock da música de influência caribenha.

<sup>vi</sup> Luis Vagner aponta como principal marca do “molho” do suíngue, a acentuação ternária (na guitarra, na melodia da voz e nos sopros) sobre compasso binário (marcado pela percussão e pelo baixo), uma característica presente em gêneros como o chamamé, recorrente na música presente na fronteira sul do Brasil.

<sup>vii</sup> Programa Metrôpolis, TV Cultura, 1990. Disponível em: [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Acesso em: 02-05-2010.

---

# Cantando o “gaúcho de verdade”: identidades gaúchas nos festivais de música nativista do sul do Brasil

*Clarissa Ferreira*  
*clarissaviolino@yahoo.com.br*

**Resumo:** Este trabalho aborda a reflexão sobre como as identidades sociais locais, no âmbito dos festivais de música regional do sul do Brasil são entendidas em meio ao processo de globalização que vivenciamos na atualidade. Através do método etnográfico constatou-se que as características locais tomam posição de destaque nas performances sonoro-musicais destes eventos, estando sempre em questão a “autenticidade” de tais obras como sendo genuinamente gaúchas.

**Palavras-chave:** Música popular do Sul (RS). Nativismo musical. Identidades musicais. Música e Autenticidade. Etnomusicologia

**Singing the "Gaúcho truth": gaúcho identities in nativist music festivals in southern of Brazil**

**Abstract:** This work approaches the reflection about how local social identities in the context of regional music festivals in southern Brazil are seen in the midst of globalization process that we experience today. Through the ethnographic method it was found that local features take a prominent position at musical performances of these events, always in question the “authenticity” of such works as genuine gaúcho.

**Keywords:** Popular Music in Southern Brazil (RS). Musical Nativism. Musical identities. Music and Authenticity. Ethnomusicology

## **1. Introdução**

Os conflitos existentes entre a renovação de práticas consideradas tradicionais no universo dos festivais nativistas, e a manutenção de padrões musicais, tidos como “autênticos” da cultura gaúcha, ou seja, o conflituoso binômio “tradição” X “modernidade”, expresso pelo senso comum, é o que este estudo pretende abordar, a partir do entendimento dos significados simbólicos assumidos pelo grupo de pessoas participantes dos festivais.

Busco nesse estudo, compreender como as noções de tradição e modernidade são operacionalizadas no ambiente dos festivais nativistas do estado atualmente. Desta forma, as motivações para o interesse partem primeiramente da efervescência dos festivais nas últimas décadas. Atualmente, existem mais de 60 eventos anuais, envolvendo não só músicos como também organizadores e público em geral. Além disso, através do movimento dos festivais nativistas se criou um mercado de trabalho que não se limita somente a tais eventos, mas também a mídia, através de programas de

---

televisão, rádio, jornais, sites, etc., tudo isso enormemente potencializado nas últimas duas décadas.

É afirmado por Stuart Hall (1992), o entendimento de que há uma fragmentação nas identidades modernas, e que, o conceito de identidade não pode ser tido como acabado e incontestável. Hall observa que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (IBIDEM, p. 9). O autor chama atenção para o processo de *descontinuidades*, entendimento que libertou os indivíduos das amarras da tradição, promovendo uma ruptura com o passado. Assim, o sujeito (pós) moderno pode não possuir uma identidade fixa, e sim uma identidade móvel, definida historicamente e não biologicamente. Nesse entendimento, um indivíduo pode possuir diversas identidades em si, utilizando-as de acordo com os sistemas culturais que o rodeia.

O objeto de estudo desta pesquisa, os festivais nativistas, possuem regulamentos como a grande maioria dos concursos. Essas regras pretendem manter as características de uma cultura gaúcha rio-grandense imaginada e idealizada, particular em cada item, regras que buscam ser definidoras dos padrões, musicais e performáticos, aceitáveis na cultura regional. O resultado sonoro destes entendimentos é a fusão de inúmeras contribuições musicais ao longo dos seus mais de quarenta anos, uma mescla de gêneros, ritmos e influências, que aqui tomou a forma atual e que é mantida e/ ou atualizada nos festivais.

É-nos demonstrado que apesar da abertura aderida por alguns destes eventos, existem outros deles que possuem características que demonstram a preocupação em manter certos padrões de música nativista baseados na “tradição” campeira. A partir de minha experiência como violinista participante dos festivais nativistas a cerca de oito anos, noto a presença de um objeto de pesquisa interessante. Alguns músicos em seus diálogos informais em viagens e gravações em estúdio, afirmam que o segmento da “música campeira” teria ressurgido mais fortemente na década de 1990. Nesta fase a preocupação com a autenticidade da música gaúcha seria colocada em evidência, e justificada devido às “exageradas modificações” que a música regional gaúcha estaria sofrendo na última década do século XX. Para assegurar então a não “deturpação” da música nativista, o segmento fechou-se e tornou mais rígido o entendimento sobre “autenticidade”.

---

## **2. Economia da cultura: meios de financiamento e formas simbólicas nos festivais**

O tema proposto liga-se diretamente com a questão de conjunturas econômicas e financiadoras da cultura. O sucesso alcançado pela Califórnia, primeiro festival nativista realizado no estado no ano de 1971, que durante a década de 70 predominou de forma quase absoluta, fez com que houvesse o interesse de outros municípios para a realização de seus festivais, pois além da promoção cultural se tornaram grandes incentivadores do turismo local (JACKS, 2003, p. 42).

Quanto a sua realização, como observou, na década de oitenta, Sérgio Gil Braga (1987, p.27) os festivais, normalmente, aproveitavam a infraestrutura pré-existente de alguma festa municipal. Hoje, muitos destes eventos além do apoio da prefeitura da cidade se realizam devido a leis de incentivo a cultura, estaduais, como também auxílios de empresas locais, visto que como lembra George Yúdice (2004), atualmente o entendimento da cultura foi re-significado, e passou a ser entendida como um recurso político e social:

Eu gostaria de frisar desde já é que a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania (Young, 2000, p. 81-120), e do surgimento daquilo que Jeremy Rifkin (2000) chamou de ‘capitalismo cultural’. (YÚDICE, 2004, p. 25)

O que o autor diz é que sob o argumento de “ser cultura”, inúmeros projetos passam a ser interpretados como de melhoria social e desenvolvimento local, ganhando assim aval de órgãos governamentais. É o que ocorre com os festivais de música nativista no estado, pois hoje estes dependem na sua grande maioria, de leis de incentivo a cultura, e/ou apoio dos governos municipais, ficando assim a mercê de negociações políticas.

Sobre a questão de identidades, na década de oitenta diversas pesquisas (PESAVENTO, 1980; GOLIN, 1983), trataram de desconstruir o entendimento de que a cultura gaúcha seja algo dado e natural, e mostram como ela foi criada e idealizada em meio a movimentos de regionalismos no país. Também temos visto recorrentemente, estudos que objetivam compreender como as

---

características locais ainda buscam permanecer em meio a esses grandes processos de processos de transformação social já aqui citados.

Para Thompson (2002, p. 18) “(...) formas simbólicas servem para estabelecer e sustentar relações de dominação nos contextos sociais em que elas são produzidas, transmitidas e recebidas”. Desta forma, partindo da compreensão dos pesquisadores que desconstróem o mito do gaúcho como forma de submissão de classes, estas idéias convergem na medida em que trazem o entendimento que as formas de representação refletem outras significações implícitas. Assim:

O mito da produção sem trabalho, com relação ao trabalho nas estâncias, simbologia principal do regionalismo gaúcho, cumpriu historicamente da maneira mais eficaz o papel de justificar e legitimar a ordem capitalista pastoril. Como toda ideologia dominante, era eficaz na medida em que tinha a capacidade de manter a massa de dominados convencida de sua validade, ou por outra, de que não trabalhava ou não era explorada (...) percebendo as vantagens do mito, as novas elites urbanas dele se apropriaram e o promovem através de seus aparelhos ideológicos, o folclore, a literatura, a historiografia, a poesia. Desta forma, embevecidos na contemplação e recordação de um passado mítico, os homens se conformam com o presente, e deixam de sonhar com o futuro. (FREITAS, 1980, p.24)

Certamente esta visão de desconstrução da cultura regionalista gaúcha, faz sentido no período que é escrita, fase de grande reflexão e indagação sobre a constituição destes entendimentos. Outra colocação importante sobre o regionalismo gaúcho, desta vez tratando dos festivais nativistas, vem do jornalista Tau Golin (1983), conhecido nome no estado por estar em polêmicas a respeito da desmistificação do gaúcho. Para ele:

Se os rodeios são a forma de representar idealisticamente o sistema de produção pastoril, os festivais são justamente a melhor maneira de explicá-lo em sua natureza artística, em conjunto com a totalidade da vida social. (...) O festival é uma das mais inteligentes descobertas da elite para (re) produzir ideologia. Com muita eficácia, consegue a “instrumentalização” da massa. Essas idéias que coloca na realidade objetiva caracteriza o estágio a que chegou no Rio Grande do Sul a dominação ideológica de classes dominantes. (p.110)

Ao principiar o interesse pelos festivais nativistas, e aprofundar-me nas leituras que criticavam sua constituição, deparo-me com grande parte dos escritos que por serem de linhagem marxista, põe em evidência a questão de divisão de classes e relações de poder. Após inicial desconforto ao adentrar nestas discussões teóricas, devido a minha atuação neste contexto, acredito que as mesmas provocaram uma maior reflexão sobre

---

as nuances implícitas nestas significações. Porém, na realização desta pesquisa, me com a seguinte questão: Qual seria a finalidade da existência dos festivais nativistas atualmente, se a idéia de Freitas (1980) em relação ao mito de produção sem trabalho não ser mais necessária devido à mudança da conjuntura atual de produção? Estaríamos somente repetindo este estereótipo? Esta é uma questão que surge ao pensar que com o olhar da etnomusicologia o dever estaria em tentar compreender essa conjuntura, e suas significações.

Nessa linha de pensamento, Canclini (1983, p. 55-117) realça que as festas populares e seus rituais tanto podem viabilizar interpretações conformistas da realidade, quanto podem servir para reafirmar uma identidade cultural, uma coesão histórica ou a uma representação atualizada das desigualdades e carências atuais da vida de seus produtores. Ressalvando as limitações que as referidas festas têm em referência à totalidade de vida de um coletivo em função de sua representação fragmentada, o autor salienta que as mesmas dão continuidade à existência cotidiana, que reproduz, no seu desenvolvimento, as contradições da sociedade.

### **3. Identidades gaúchas (re) interpretadas na (pós) modernidade**

Questão recorrente ao falar em regionalismo no estado do Rio Grande do Sul, diz respeito à mitificação do gaúcho, sendo muitas vezes as composições musicais dos festivais criticadas por retratarem um gaúcho que não existiu, ou que teria se extinguido. Coloco essa questão para o compositor Sérgio Carvalho Pereira, que responde da seguinte forma:

Enfoco o homem de campo que conheci. O trabalhador dos campos da região pampeana da América do Sul. Busco que meu poema carregue sua forma de pensar, de sentir, de relacionar-se com a natureza agreste. O trabalho dos campos, a convivência com o silêncio das invernadas, a companhia dos seus iguais e dos animais. Assim não me preocupo se o gaúcho que está no meu verso é o que alguns consideram mítico ou se é aquele homem rural, parte de uma situação social, para o qual não serve a idealização proposta pela literatura gauchesca dos primeiros tempos. Meu verso transita pelo homem do arreo, do lombo do cavalo. Com eles ombreei na infância, adolescência e primeiros anos de minha juventude e por esta vivência tão próxima conheci também seus conflitos e dificuldades. Realidade esta que não surge apenas agora, nos tempos modernos, mas acompanha o Gaúcho desde seu aparecimento nesta latitude do Continente Americano. Creio que, neste caso, não há verdade absoluta: tanto não é o gaúcho somente uma criação mítica, como o mito muito carrega deste ser real. Até porque toda criação mítica tem uma relação com seu referente. Atribuir à representação da existência do gaúcho a uma idealização é negar muito da personalidade do homem dos campos. Porque observo que o trabalhador dos campos do sul carrega em verdade, pelo tempo até hoje, uma gama de características afirmadas e atribuídas ao ser idealizado. Também noto e procuro que esteja presente nos meus poemas, uma realidade de mazelas e problemas, negada ao centauro dos pampas, possivelmente com intenção de não desmerecer esta figura emblemática. Atento para o fato que, como já afirmei, conheci estes homens que canto e percebi sua problemática, principalmente social.

---

Sendo esta, não um advento que se possa dizer contemporâneo, se não, algo que se arrasta pelo tempo, tão antigo quanto à formação do próprio mito. (S.C.P., por email, 12/01/14)

É explicitado por meus interlocutores o caráter de “resgate” que buscam retratar em suas composições e na estética que desejam como fala o poeta Gujo Teixeira em entrevista:

Sempre é bom resgatar na escrita coisas antigas, para que os que vierem depois de nós também possam ver um pouco das coisas que vimos e aprendemos com os outros, acho o gaúcho contemporâneo pouco inspirador para cantar em versos, a não ser quando falamos em sentimentos e coisas mais intimistas. (G.T., por email, 11/01/14)

Para Bauman (1998), as artes partilham da situação da cultura pós-moderna como um todo onde a arte, agora, é uma entre as muitas realidades alternativas e cada realidade tem seu próprio conjunto de procedimentos, táticas abertamente auto proclamados para sua afirmação e identificação.

As artes dos nossos dias não se mostram inclinadas a nada que se refira à forma da realidade social. Mais precisamente, elas se elevaram dentro de uma realidade *sui generis* e de uma realidade auto suficiente nesta. (...) como Jean Baudrillard o exprimiu, é uma cultura do *simulacro*, não de representação. (...) É cada vez mais difícil indagar, e mesmo mais difícil decidir qual é o primário e qual é o secundário, qual deve servir como ponto de referência e critério de correção ou adequação para o resto. (p. 129)

Ainda citando Baudrillard, Bauman afirma que a “simulação não é falsificadora ou falsa pretensão”, pois as artes pós-modernas alcançaram um grau de independência quanto à realidade não artística. Esta visão nos abre um leque de possibilidades sobre a intencionalidade e funcionalidade das obras musicais construídas neste universo de pesquisa.

A historiografia recorrentemente coloca a década de 1870 como a que inicia a construção do “mito do gaúcho” devido às mudanças na conjuntura social e política deste período, como o cercamento dos campos, a implantação de novas raças de gado e a disseminação de uma série de outros transportes. Estas foram transformações que afetaram diversas regiões do estado, principalmente a área da campanha, devido à conseqüente eliminação de certas atividades servis como dos posteiros e agregados, muitos sendo expulsos dos campos. Após a Segunda Guerra Mundial, esse processo se acentuou com o surgimento de frigoríficos estrangeiros e a decadência das charqueadas.

A feição definitiva do mito, entendida como totalização articulada e coesa, como conjunto de fantasias transformado em estatuto exemplar, mito alicerçado numa série de práticas e introjetado por todas as classes do organismo social – a ponto de se converter o gaúcho em nome gentílico –

---

deu-se quando a pecuária começou a ser abalada, principalmente por causa da concorrência dos frigoríficos platinos. (GONZAGA, 1996, p.121)

Com efeito, reforça, Thompson (2002, p. 24), as formas simbólicas adquirem acessibilidade ampliada, no tempo e no espaço. Elas se tornam acessíveis a um número bem mais amplo de possíveis receptores. Essa acessibilidade ampliada deu novos elementos numa espécie de “neoculturação” (onde há uma mistura de elementos antigos e novos que se fundem e se complementam) transformando e readaptando as diferentes formas de fundamentar a origem do gaúcho.

#### **4. Considerações finais**

A natureza da cultura tradicionalista formada a partir de 1940, e do movimento nativista gaúcho surgido nos anos 70, estabelecem obrigatoriamente ligações com o pensamento de Hobsbawm expresso em sua explanação sobre “A invenção das tradições” (1997) e atualizada através das “Comunidades Imaginadas” de Benedict Anderson (2008). A partir dela, torna-se claro o surgimento do sentimento de pertencimento gaúcho, alicerçado por fundamentos históricos, a fim de transmitir caráter de verdade. Como afirma Canclini (2008, p. 162): “a teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje”. Para Hall (2000, p. 108), invocar uma origem em um passado histórico seria uma forma de justificar porque somos assim e o que nos tornou assim, fazendo o uso de recursos históricos, linguísticos e culturais para fundamentar tal informação. Assim opera um dos segmentos possíveis da música nativista hoje, expressa na “música campeira” e que faz franca oposição a qualquer outra urbanamente informada.

Desta forma, a cultura não se traduz em imobilismo, em preservação estática, e sim num fator mutante e re-criador. Pensando assim, podemos entender que até a busca por um resgate, e por um pensamento de caráter ortodoxo, mostra o dinamismo da cultura, que se re-significa temporalmente. Para Santi (2004, p. 99), entre a abertura para novas concepções e as barreiras aos fatores que não se encaixavam dentro dos padrões criados de identidade gaúcha, estabeleceu-se o embate de idéias que resultou na síntese da canção nativista. Desta forma, é nas continuidades e nas mudanças, ou melhor, nas (des)continuidades que realmente podemos vir a conhecer como se processam os acontecimentos dentro deste amplo cenário que são os festivais nativistas de música no Rio Grande do Sul.

---

Tais noções aqui referidas remetem à importância do estudo dos festivais nativistas do estado do Rio Grande do Sul e a forma como a música constituinte destes eventos é gerada e performatizada atualmente. A preocupação em “como nós nos representamos” se reflete simbolicamente na manutenção de certos padrões fechados, atemporais e estáticos, mas que também podem ser interpretados como re-significações e interpretações de antigos estereótipos na atualidade, ou de novos estereótipos construídos, que fomentam a tentativa de criar fronteiras culturais, ou ampliação a novas estéticas musicais, predominando a atualização da cultura, ou ainda a circulação fluida nas duas formas de representação.

### **Referências:**

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil Braga. *Festivais da canção nativa do RS: a música e o mito do gaúcho*. Dissertação de Mestrado, Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1987.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FERREIRA, Clarissa. Entrevista realizada com Gujo Teixeira realizada em 11 de janeiro de 2014. Via email.

FERREIRA, Clarissa, Entrevista realizada com Sérgio Carvalho Pereira realizada em 12 de janeiro de 2014. Via email.

FREITAS, Décio. *O Gaúcho: o mito da produção sem trabalho*. In: Dacanal, José Hildebrando & Gonzaga, Sergius (Org.). *RS: Cultura e Ideologia*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.

GOLIN, Tau. *A ideologia do gauchismo*. Porto Alegre: Tchê, 1983.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 1992. Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. , 1. reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

---

HOBSBAWM, Eric. Introdução: *A Invenção das Tradições*. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JACKS, Nilda. *Mídia nativa: indústria cultural e cultura regional*. 3. ed, Porto Alegre, Ed.Universidade/UFRGS, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.

SANTI, Álvaro. *Do Partenon à Califórnia: o nativismo e suas origens*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

THOMPSON, John. *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Tradução do grupo de estudos sobre Ideologia, Comunicação e Representações Sociais da Pós Graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS. 6ª Ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2002.

VARGAS, Herom. *O enfoque do hibridismo nos estudos da música popular latino-americana*. 2004. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20%28PDF%29/HeromVargas.pdf> f> Acesso em 2 de abril de 2011.

YUDICE, George. *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Trad.: Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte, UFMG, 2004.

---

## A prática musical de “descendentes de alemães” na encosta da serra gaúcha do RS: diversidade musical e agenciamentos

Suelen Scholl Matter  
UFRGS – [suelenscholl@hotmail.com](mailto:suelenscholl@hotmail.com)

**Resumo:** Este trabalho trata da diversidade musical existente em municípios conhecidos pela história da imigração alemã no estado do Rio Grande do Sul - Dois Irmãos e Morro Reuter - e de grupos de prática musical de canto coral atuantes principalmente em igrejas católicas, mas que se relacionam com as Instituições Municipais, a Igreja e a Instituição coral. Nessas interações são acionadas “táticas” de agenciamento frente às “estratégias” institucionais que evidenciam relações de poder. Este trabalho é um recorte da dissertação de mestrado intitulada “A encantadora tradição germânica”: Uma etnografia da música entre “coralistas católicos” e “descendentes de alemães” na encosta da serra gaúcha.

**Palavras-chave:** Música popular no sul do Brasil (RS). Canto Coral de descendentes de alemães. Teuto-brasileiros. Diversidade musical. Etnomusicologia.

**The musical practice of "descendants of Germans" in Encosta da Serra Gaúcha region in Rio Grande do Sul: musical diversity and agency**

**Abstract:** This paper deals with the existing musical diversity in cities known for their history of German immigration in the state of Rio Grande do Sul – Dois Irmãos e Morro Reuter – and the practice of choral singing mainly active in Catholic churches, but that relate to these Municipal Institutions, the church and the choir Institution. These interactions are driven "tactics" of agency forward to institutional “strategies” which show relationships of power. This paper is an excerpt of the dissertation entitled "A charming German tradition": An ethnography of music between "Catholic choristers" and "descendants of Germans" in encosta da serra gaúcha".

**Keywords:** Popular Music in Southern Brazil (RS). Choir of German-Brazilians. Musical Diversity. Ethnomusicology.

### 1. Diversidade musical:

O etnomusicólogo Martin Stokes (1997, p. 3) expõe que a música informa o nosso senso de lugar e constrói “lugares”. No contexto dos “lugares” construídos através da música dentro dos municípios de Dois Irmãos e Morro Reuter<sup>vii</sup> há diversidade de grupos de prática musical. Autores como Telmo Lauro Müller (2005), Carlos de Souza Moraes (1981), Braun, Johann e Schmitt (2009), Sonia Weber Cardoso (2007) e Werner Ewald (2007; 2011) retratam a presença da prática musical nas antigas sociedades de canto e espaços de sociabilidade, como as *performances* de “bandinhas”<sup>viii</sup> e de grupos de canto. A partir do estudo desenvolvido em minha dissertação de mestrado entre grupos de canto coral da encosta da serra gaúcha (Matter, 2014) desvelei grupos de práticas musicais teuto-brasileiras além daquelas apresentadas na literatura. Hoje, nos “lugares” considerados “alemães” há indivíduos e grupos com preferências

---

musicais diversas. Há grupos que representam identidades teuto-brasileiras e outros que compõem identidades “alemãs” que se encaixam no caráter turístico que a localidade está assumindo nos últimos anos.

Tendo em vista as diferentes redes de circulação de músicos, de repertórios e de grupos me atendo, neste artigo, a desconstruir a ideia de senso comum de que todas as festas teuto-brasileiras e grupos de prática musical se resumem às principais identificações relatadas na historiografia: “bandinha” e Kerb. Para tal, na dissertação, estudei grupos de canto coral católicos e observei a construção de identidades étnicas teuto-brasileiras.

Nesse artigo, descrevo a diversidade musical observada nas primeiras entradas em campo na Festa Kerb de São Miguel em Dois Irmãos para, em seguida, descrever os agenciamentos individuais de grupos de canto coral dentro das estruturas de poder fixadas por diferentes indivíduos e instituições.

A Festa do *Kerb* de São Miguel é um dos principais eventos do município de Dois Irmãos, ela é “[...] realizada para homenagear o padroeiro da cidade de Dois Irmãos e as origens germânicas” (Prefeitura de Dois Irmãos, 02 out 2013). Contudo, embora seja divulgada como uma grande festa com “atrações musicais, bandinhas alemãs, grupos de danças alemãs e muito *chopp* [...]” (Prefeitura de Dois Irmãos, 02/10/2013), o *Kerb* também contempla diversidade musical em sua organização.

Durante a minha entrada nessa festa, observei três “lugares” nos quais performances diversas eram evidenciadas. Esses “lugares” eram: o “lugar” da música do “folclore”, no nível “tradicional”<sup>vii</sup>, da música sertaneja universitária e da música eletrônica. No primeiro “lugar” estavam presentes grupos de danças típicas e “bandinhas”. No segundo e terceiro “lugares”, música sertaneja universitária e música eletrônica<sup>viii</sup>, respectivamente. Além dos “lugares” construídos através da música no *Kerb* de São Miguel, também observei outros “lugares” de *performance* musical mediados por CD’s, e outros nos quais grupos musicais e músicos individuais atuavam através de *performances* ao vivo: o festival de bandas, o festival de bandas marciais, a casa noturna “Musik’s Club” e as proximidades do restaurante “Casa da Vovó” com seus “carros de som”.

Tal diversidade também foi percebida no município de Morro Reuter, o qual também é diversificado em “lugares” e práticas musicais. Observei, por exemplo, uma “Festa *Kerb*” e um “Natal Encantado” com duas faces, uma voltada para a comunidade

---

local e a outra para um público de jovens e turistas, ambas caracterizadas por repertórios distintos.

Ambos os eventos foram posicionados em locais considerados pela prefeitura de maior visibilidade. “Tanto a concentração do Natal Encantado, quanto os festejos do *Kerb Fest*, até o ano passado, foram na Praça Municipal. Agora, porém, o palco principal será junto ao pórtico, no terreno ao lado da prefeitura” (Jornal Dois Irmãos 11/11/2010<sup>vii</sup>). Em vez de o evento ser organizado na praça central do município, localizada ao final da Rua Independência, como acontecia todos os anos, ele foi instalado ao lado do pórtico de entrada da cidade; com isso, as pessoas que atravessavam a rodovia BR-116 em direção à Serra Gaúcha ou a Porto Alegre, ao passarem pela entrada de Morro Reuter, podiam observar uma movimentação no local. Rodrigo Goettems, coordenador do Departamento de Turismo, afirmou na reportagem que “O novo espaço fica mais perto da BR, o que dá maior visibilidade aos eventos, com toda infraestrutura para atender bem a comunidade” (Jornal Dois Irmãos, 11/11/2010). Apesar de os grupos locais trazerem seu público local, o evento foi instalado em um espaço considerado de maior visibilidade.

Ao chegar a Morro Reuter, avistei toda a instalação; assim, também, quem estava seguindo o caminho pela BR-116 podia vê-la. Havia uma grande extensão de toldos brancos abertos em seus lados. Ao escurecer, e depois da apresentação do grupo coral, as luzes da plateia foram desligadas e as do palco reforçadas. Era chegada a hora da “grande atração”. Agora sim, silêncio quase absoluto. Para a minha surpresa, a atração era a apresentação de um grupo de danças do município de Criciúma/RS, atividade que manteve parte de plateia presente até o final da noite. A busca por visibilidade estava representada através do local onde o evento havia sido instalado e pela presença de uma “grande atração”, questão que se manteve nos eventos dos anos seguintes.

Além do evento do Natal Encantado também observei o *Kerb Fest* de Morro Reuter, o qual estava representado em duas faces: a das solenidades e a turística. Na primeira, o passado da imigração alemã e tudo que é considerado “típico” e “tradicional”<sup>vii</sup> estava presente; e na segunda, o cenário foi transformado. No momento das solenidades, as “bandinhas” atuaram tocando polcas e valsas e no segundo momento, a Festa Baile *Kerb*, o cenário convencional do *Kerb* (aquele apresentado na literatura sobre a imigração alemã) foi transformado e a rua Independência, conhecida

---

como a “rua da igreja”, transformada em pista de dança onde os jovens bebem *chopp* e dançam; as mulheres não vestem vestidos longos, tais como os vestidos da rainha e das princesas dos *Kerbs*, mas sim *shorts* e minissaias; não se ouvem “bandinhas”, mas sim *funk* e música *pop* internacional, como *Chasing the Sun* da banda britânica *The Wanted* e a música *Last Friday Night*, de Katy Perry<sup>vii</sup>.

## 2. Agenciamentos/ “táticas” e “estratégias”

Nesses municípios compostos de diversidade musical, há grupos de canto coral católicos atuantes nas igrejas católicas, nos “encontros de corais” / festivais, se agenciando dentro da Instituição coral e também em relação à face turística destes municípios.

Segundo o historiador francês Michel De Certeau (2007), a “tática” “[...] aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas” (*Ibidem*, p. 100). Dessa forma, os indivíduos acionam “táticas” para “[...] captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante” (Id.). Quando De Certeau utiliza o conceito de “táticas” está se referindo aos agenciamentos de indivíduos em um sistema onde o “produtor” impõe os seus produtos e o “consumidor” se agencia a partir daquilo que é imposto pelo primeiro. Ao pensar nesses conceitos em um estudo sobre o canto coral, eu proponho outra dimensão de reflexão, aquela entre os indivíduos se agenciando a partir daquilo que lhes é imposto por essas Instituições. Na Instituição Coral, penso nos indivíduos se agenciando em um sistema onde tal instituição delimita algumas das atividades a serem cumpridas e os repertórios a serem desenvolvidos, muito embora alguns repertórios e situações de *performance* possam ser decididos entre os integrantes do grupo coral. Ainda que estes indivíduos tenham que cumprir com as atividades programadas pela Instituição Coral, eles acionam “táticas” de forma que a prática musical de canto coral lhes seja conveniente.

O caso do organista “aprendiz de regente” é um exemplo de situação de “tática”. “Aprender a ser regente” era um interesse individual do organista, mas, para isso, ele precisou se adaptar ao sistema da Instituição Coral tocando os repertórios da igreja. Na Instituição Coral (que tem como objetivo cumprir com suas programações e repertórios específicos) o organista está exercendo uma ação “tática” de seu interesse “aprender a ser regente”. Assim, ele aprende a “ser regente” seguindo o sistema da Instituição Coral. Da mesma forma, a presença do organista no ensaio também é

---

conveniente para o regente. Enquanto o organista aprende aquilo que é de seu interesse, o regente também é auxiliado pela presença do organista no ensaio “(...) o órgão facilita o processo de leitura musical no ensaio” (Weber, 27/06/2013). Existindo ou não o organista, a Instituição Coral continuaria existindo, por isso, trata-se de uma ação “tática” do regente e do organista que modificam o sistema da Instituição Coral, ou seja, agenciam seus interesses, mas continuam tendo que realizar os ensaios dentro das ações de “estratégia” da Instituição Coral e da igreja.

Outra situação “tática” foi aquela da atuação dos corralistas nas missas. Uma das corralistas me disse que participa do grupo coral porque gosta de cantar, no entanto, para que pudesse completar essa ação ela precisou realizar a leitura de um salmo bíblico, ou seja, uma atividade além do canto. Embora sua “tática” fosse participar do coral para cantar, ela precisou realizar outra atividade atribuída ao grupo coral. O caso do regente Leonardo que, após se aposentar decidiu iniciar a sua atuação como regente, também exemplifica uma ação “tática”. Para atuar na regência, ele iniciou aulas visando à sua preparação para a atividade. Os cantores corais exigem conhecimento do regente no decorrer dos ensaios. Como apresentei anteriormente, eles opinam sobre o fazer musical, questionam o andamento das músicas e, aqueles que têm o domínio da leitura musical, comentam sobre as linhas melódicas que foram cantadas de forma diferente da que consta na partitura de ensaio.

**Caderno de campo:**

Quinta-feira, 27/06/2013. Ensaio do Coral Imaculada Conceição. Um dos integrantes parou o ensaio e disse: - ‘Leonardo! Eu acho que o que os homens estão cantando é diferente do que está na partitura. Olha aqui! [integrante do grupo Coral Imaculada Conceição mostra a partitura para Leonardo]. Leonardo responde: - ‘É mesmo, mas não tem problema porque não compromete o arranjo’.

O conhecimento musical é fundamental para o regente, na conquista da liderança, pois ele é constantemente testado e, para se manter na Instituição Coral, precisa acionar ações “táticas” que validem a sua permanência. No caso, estas ações são a busca por conhecimento musical e a representação deste conhecimento no decorrer do ensaio.

Neste processo, alguns indivíduos se agenciam através de “táticas”, podendo obter algumas vantagens. Isso faz com que a Instituição Coral prossiga em suas

---

atividades, pois os interesses de indivíduos e de grupos estão sendo contemplados através da prática musical de canto coral.

Mas, além disso, estes grupos corais não se agenciam somente de forma intra-grupo. O cenário onde estão inseridos, dentro de municípios, gera mais relações. Além da instituição coral e da igreja, há também o município. Igreja e “coral” estão inseridos dentro do município, o que gera relações entre eles e os atores municipais, pois apesar de terem um sistema de organização dentro das igrejas, são convidados pelo município para participar de eventos. Os municípios de Morro Reuter e Dois Irmãos se relacionam com os grupos corais, principalmente, no que tange ao turismo.

De Certeau (2007), aciona os conceitos de “estratégia” e “tática” no estudo da relação entre “produtor” e “consumidor”. Neste caso, o “produtor” é aquele que impõe produtos jornalísticos e comerciais e o “consumidor” é aquele que, através de “táticas”, pode modificar o sistema que o assimila, mas sem deixá-lo. Trata-se de uma arte de utilizar aqueles que lhe são impostos. Muito embora o autor faça referência às “piratarias” e à clandestinidade, como maneiras dos indivíduos de utilizar e fazer parte do sistema que os assimila, essas “táticas” são acionadas em situações cotidianas além daquelas postuladas pelo autor. Somos submetidos a forças diversas que estão relacionadas com os interesses das instituições nas quais estamos inseridos ou naquelas que objetivamos inserção. Nesse sentido, enquanto indivíduos, podemos acionar as “táticas” como ferramenta de agenciamento individual diante daquilo que nos é imposto.

Neste caso, a partir das entradas em campo, observei os municípios, as igrejas e os grupos corais como “sujeitos de querer e poder”. De Certeau (1998, p 99-100) exemplifica estes sujeitos de querer e poder afirmando que podem ser “[...] uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica... que conseguem como efeito capitalizar vantagens conquistadas, preparar expansões futuras, e obter, assim, para si, uma independência em relação à variabilidade das circunstâncias”. Além disso, estão posicionados em lugares onde podem precaver-se, antecipar-se ao tempo pela leitura de um espaço e ainda transformar as incertezas da história em espaços legíveis.

Tendo por objetivo o turismo, os municípios de Dois Irmãos e Morro Reuter fazem o uso de “estratégias” para alcançá-lo. Uma delas foi, o plano de turismo (2012) de Dois Irmãos, com a reativação do “palco móvel”, investimentos no *Kerb* e o fomento de eventos que envolvem as práticas musicais. No período deste estudo, enquanto os

---

grupos corais estavam atuando em seus espaços de prática musical (as igrejas), as Secretarias de Turismo de ambos os municípios fomentaram eventos municipais na construção do projeto baseado na “Encantadora Tradição Germânica”. No entanto, os grupos de canto coral, até então atuantes nas igrejas, não consideraram estes eventos como mais um espaço para *performance*. Para o regente do grupo coral Imaculada Conceição em Morro Reuter, por exemplo, os objetivos do seu grupo eram: em primeiro lugar, cantar na igreja; em segundo lugar, cantar nos encontros de corais (músicas sacras e populares); em terceiro lugar, cantar nos funerais (Weber, 20/06/2013). De outra forma, enquanto os grupos corais não atuam diretamente nos eventos municipais, eles cantam na abertura da festa do *Kerb* de São Miguel.

Eles faziam apresentação no domingo de manhã, eles tavam dançando inclusive, lá, né. Isso eles fazem no Santa Cecília, grupo de corais e aquelas orquestras que eles têm, aquelas bandinhas se reúnem ali no Santa Cecília, que é a sede deles, ali tem corais que se apresentam, início, meio e fim. (José Olívio John, 13/02/2014).

Contudo, estes espaços para *performance* nos eventos, quando não em relação à abertura da festa *Kerb*, são oportunidades para negociação. A nova oportunidade de espaço de *performance* que, nessa ocasião era organizada pela Secretaria de Cultura de Dois Irmãos, não fazia parte do círculo de atuações do grupo coral. No entanto, o grupo encontrou nesse evento uma oportunidade para estabelecer uma negociação com o município.

**Caderno de campo:**

Quinta-feira, 20/06/2013 - Chegando ao final de mais uma noite de ensaio, o regente Leonardo Weber informou aos integrantes do Coral Imaculada Conceição de Morro Reuter que o grupo havia recebido convites para apresentações. Dentre os convites estava o Encontro Municipal de Corais de Dois Irmãos. Ao perguntar o que o grupo achava dessa apresentação e se gostariam de participar, a resposta foi unânime, ninguém quis.

Por que optaram por não participar desse evento municipal? – me perguntei. Ao conversar com o regente e com a presidente da comunidade, me foram feitas as seguintes considerações:

Nós cantamos no ano passado. Antes e também depois de cantar pedimos um auxílio do município para o transporte e também para aproveitar e fazer um uniforme para o grupo, mas foi tanta a burocracia que acabamos desistindo. O grupo compareceu ao evento, mas não conseguiu a verba (Weber, 20/06/2013).

---

O regente é um representante das demandas do seu grupo. Ele, juntamente com os representantes (secretária e tesoureiro), sistematiza a prática musical tendo a compreensão das demandas, gastos e investimentos. Na oportunidade, o grupo utilizou uma “estratégia” de negociação com vistas a obter algum recurso para subsidiar as despesas com o evento e para contemplar seus objetivos. Cantar em eventos municipais não é um objetivo do coral; ao contrário, suas relações são entre a igreja e as outras instituições corais, ou seja, não são com o projeto de turismo do município a não ser que o grupo encontre, nesta relação, alguma conveniência.

Esta relação entre grupo coral e município é diferente em outros períodos, como no Natal. Dentro do projeto do Natal Luz de Dois Irmãos, os corais são convidados para cantar nas escadarias da Igreja Católica São Miguel e, nessa programação, os grupos se fazem presentes com ou sem verba municipal. No ensaio, perguntei ao regente Leonardo se o grupo cantaria na programação do Natal em Dois Irmãos. Ele me respondeu, “Sim, nós sempre cantamos. O Natal é o período dos corais. Natal lembra canto coral. Geralmente não recebemos verba, mas como o grupo gosta de participar da programação, nós cantamos”.

Enfim, as negociações individuais e institucionais evidenciam relações de poder, onde alguns têm o poder institucional e outros precisam se agenciar dentro das estruturas fixadas pelas instituições. Neste processo, alguns indivíduos conseguem se agenciar através de “táticas”, podendo obter algumas vantagens. Isso faz com que a Instituição Coral na região prossiga em suas atividades, pois os interesses de indivíduos e de grupos estão sendo contemplados.

### **Referências:**

BRAUN, Aloisio Donato; JOHANN, Solange Maria Hamester; SCHMITT, Sérgio Jacob. *Do velho mundo para o Bucherberg ou Bugerberg, um novo mundo*. Santa Maria do Herval: Amstad, 2009.

DE CERTEAU, Michel. Fazer com: usos e táticas. In: \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CARDOSO, Sonia Weber. *São Leopoldo antigo: A cidade brasileira de colonização alemã*. Porto Alegre: EST, 2007.

EWALD, Werner. *Walking and Singing and Following the Song: Musical Practice in the Acculturation of German Brazilians in South Brazil- Ethnomusicological and Historical Perspectives*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller GmbH & Co. KG, 2011.

---

\_\_\_\_\_. “... e seguindo as canções”. Cantos de diáspora de imigrantes europeus no Brasil. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.18, n. 30, jan. a jun. 2007.

MATTER, Suelen Scholl. “*A encantadora tradição germânica*”: *Uma etnografia da música entre “coralistas católicos” e “descendentes de alemães”*, 2014. 160 p. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia/musicologia). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

MORAES, Carlos de Souza. *O colono alemão: uma experiência vitoriosa a partir de São Leopoldo*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes, 1981.

MÜLLER, Telmo Lauro. *Imigração alemã: sua presença no RS há 180 anos*. Porto Alegre: EST, 2005.

STOKES, Martin. Introduction: Ethnicity, Identity, and Music. In: \_\_\_\_\_. *Ethnicity. Identity and Music: The Musical Construction of Place*. New York: Berg, 1994. p. 1-27.

Prefeitura de Dois Irmãos. Disponível em: <<http://www.doisirmaos.rs.gov.br/turismo-e-eventos/principais-eventos/>> Acesso em: 02 out 2013.