



Gambá Elétrico: revitalização e reinvenção de uma tradição na cidade de Maués/AM

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Karine Aguiar de Sousa Saunier

Universidade Estadual de Campinas – karineassaunier@gmail.com

Waldo Mafra Carneiro Monteiro (Mestre Barrô)

CULTUAM – waldomafra@gmail.com

Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro

Universidade Estadual Paulista – ygorsaunier@yahoo.com.br

Resumo: O Gambá Elétrico nasceu de experimentos (ainda em curso) realizados pelo Mestre Barrô junto de seu grupo musical “Tambores da Floresta”, na região central de Maués. O grupo foi criado com o objetivo de difundir a prática da cultura gambazeira em contexto urbano. Este novo jeito de se fazer Gambá, surge enquanto estratégia salvaguardista desta cultura musical, buscando torná-la mais atrativa às não só às gerações mais jovens, mas ao público em geral.

Palavras-chave: Gambá Elétrico; Revitalização; Maués; Baixo Amazonas

Electric Gambá: Music Revival and Re-invention of a Tradition in the City of Maués/AM

Abstract: The Electric Gambá emerged from experiments (still in progress) made by the members of the group "Tambores da Floresta", created by Mestre Barrô in the central region of Maués, to spread the practice of Gambá culture in urban context. This more modern way of performing Gambá, arises as a strategy to strengthen the revitalization movement (Bithell & Hill, 2014) of this musical practice, making it also more attractive to the younger generations.

Keywords: Electric Gambá; Music revival; Maués; Low Amazonas region.

1. Introdução

A origem das práticas do Gambá na Amazônia ainda é um tanto nebulosa. Ávila (2012:2016) e Monteiro (2015) concordam que o Gambá é um gênero musical de origem afro-ameríndia ou afro-amazônica, cujos primeiros registros escritos datam dos séculos XVIII e XIX entre comunidades indígenas da etnia Sateré-Mawé e quilombolas na extensa zona de fronteira entre os estados do Amazonas e Pará. “Gambá” é o nome que se dá a um dos tambores que formam o conjunto percussivo que compõem este gênero musical, ao padrão rítmico (ou ritmo) e, por sua vez à forma de se dançar este gênero. É consenso entre os praticantes e os estudiosos do Gambá de Maués que, esta cultura ainda se encontra ameaçada de desaparecimento por três motivos centrais: o primeiro, relacionado ao racismo étnico e religioso uma vez que a sonoridade do Gambá é associada às religiões de matriz africana, aos indígenas Sateré-Mawé e aos “cabocos do interior”

habitantes das comunidades ribeirinhas da extensa zona rural de Maués; o segundo está relacionado ao preconceito de classe, mais intensificado em contexto urbano, onde a música de Gambá tem sido performada majoritariamente por pessoas idosas (geralmente oriundas de comunidades ribeirinhas e indígenas) pertencentes às classes C, D e E; o terceiro está relacionado à ausência de políticas públicas (em nível municipal) para a salvaguarda e sustentabilidade desta tradição, bem como, ao enfraquecimento (em nível estadual e federal) destas políticas que, mesmo com suas fragilidades, foram responsáveis pela patrimonialização, difusão e fomento desta cultura entre os anos de 2006 e 2016.

Em reconhecimento aos esforços dxs mestrxs de cultura popular de Maués para manter suas práticas vivas, optamos neste trabalho por uma metodologia que nos proporciona um exercício de produção de conhecimento horizontalizada e em colaboração, onde um mestre de cultura popular (Waldo Mafra Carneiro Monteiro, conhecido como “Mestre Barrô”. É diretor do ponto de cultura CULTUAM) assume o papel de copesquisador e também de coautor, junto a dois pesquisadorxs acadêmicxs, discentes dos programas de Pós-graduação em Musicologia da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Inspira-nos neste processo a Ecologia de Saberes, proposta trazida por Boaventura de Sousa Santos, que visa uma produção de conhecimento coletiva e democrática, a partir das contribuições de cosmologias diversas, aproximando cada vez mais os saberes populares dos saberes acadêmicos. Encontramos também nos trabalhos de Samuel Araújo, Vincenzo Cambria, Laíze Guazina, Luke Lassiter, bem como, na relação de colaboração a longo prazo que Anthony Seeger desenvolveu com o povo Suyá/Kisedjê, direcionamentos preciosos a esta produção colaborativa e socioambientalmente engajada neste contexto amazônico. Lühning & Tugny (2016) também nos inspiram a fazer destas páginas um espaço para estimular às comunidades envolvidas o processo de (re)conhecimento de si mesmas e sua consolidação enquanto protagonistas de suas próprias histórias, lutas e conquistas. Buscamos produzir um trabalho “que não morra na Academia” e que possa ter um impacto positivo direto nas vidas destas comunidades, possibilitando aquilo que Samuel Araújo (2014) chama de construir um outro “modelo de patrimonialização” que esteja alinhado às “necessidades e perspectivas de nossos interlocutores não acadêmicos” (MENDONÇA, 2016, p. 715).

A prática do Gambá em Maués se alinha em termos teóricos ao *music revival*, fenômeno descrito por Juniper Hill e Caroline Bithell (2014) como um esforço para performar e/ou promover uma música reconhecidamente antiga ou histórica, sob ameaça

de desaparecimento ou que esteja moribunda. As autoras consideram que estas ações de reavivamento, restauração e renovação têm sido forças influentes que moldam e transformam paisagens e experiências musicais em diversos tempos e lugares em todo o planeta. O termo *revival* foi empregado por elas como uma categoria guarda-chuva para abranger uma série de processos mais sutis – alguns dos quais sugeridos por Slobin (1983) – tais como: regeneração, renascimento, revitalização, redescoberta, reformulação, reinterpretação, refocalização, avaliação, rearticulação. Também sugerem adicionar: recuperação, resgate, restituição, restauração, renovação, reinvenção, reimplementação, reativação, retraditionalização, reindigenização, reapropriação, retomada, ressurgimento, reciclagem, reprodução, revisão e recriação. O prefixo "re" sugere que estes processos compartilham uma motivação fundamental para atrair o passado e / ou intensificar algum aspecto do presente (BITHELL & HILL, 2014, p. 4-5). Os esforços de revitalização (ou *revival*) envolvem uma série de processos e questões interligadas. Revitalizações (ou *revivals*) de uma cultura musical são quase sempre motivadas pela insatisfação com algum aspecto do presente e um desejo de realizar algum tipo de mudança cultural. No caso do Gambá Elétrico enquanto um fenômeno cultural criado a partir da revitalização do Gambá de Maués, percebemos a recontextualização de um fazer musical visando o estabelecimento de uma legitimidade, baseada em invocações de autenticidade. Concordamos com Bithell & Hill (2014) que, se bem-sucedidos, os esforços de renascimento/revitalização do Gambá de Maués podem resultar no estabelecimento de novos grupos de afinidade, sendo o Gambá Elétrico um destes grupos emergentes. Se formas realmente eficazes de transmissão e disseminação (isto envolve desde processos educacionais até a produção de festivais e competições) desta música surgirem neste processo, é possível que o Gambá se torne um dia parte da cultura dominante do município, que na realidade, é o que xs mestrxs de cultura popular envolvidos neste processo almejam desde o início.

O caso do Gambá de Maués nos fez convencionar o uso do termo “revitalização” (e reinvenção da tradição quando tratamos do Gambá Elétrico) para caracterizar o movimento iniciado em 2006 pelo Mestre Barrô (Waldo Mafra Carneiro Monteiro, nascido em Maués no ano de 1958) junto à Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas e o Governo Federal. Estas ações com apoio institucional proporcionaram captação de recursos via editais para a realização de projetos educativos e convites para participações em eventos culturais e científicos de abrangência nacional e regional. Com o desmonte do MinC e das políticas afirmativas para culturas populares em nível federal

no ano de 2016, estas ações foram sumariamente enfraquecidas. Em outubro de 2017, o projeto Aliança Guaraná de Maués (AGM) coordenado pelo IDESAM (Instituto de Conservação e Desenvolvimento Sustentável da Amazônia) e financiado pela AMBEV e USAID, iniciou suas atividades em Maués promovendo intercâmbios entre grupos de cultura popular, mestres de Gambá, agricultorxs, pequenxs comerciantes e educadorxs na zona urbana e na zona rural (comunidades indígenas da etnia Sateré-Mawé e não-indígenas), com o intuito de realizar ações concretas por meio de Grupos de Trabalho (GT) que envolvem diversas áreas, (da educação ao turismo) visando novas alternativas para o desenvolvimento sustentável local. Nas ações da AGM, a música de Gambá tem sido uma ferramenta de mediação do compartilhamento de saberes musicais e extra-musicais entre os grupos envolvidos.



Figura 1. Os instrumentos de um conjunto tradicional de Gambá: tambor de gambá, tamborinho (caixa) e o caracaxá (instrumento raspador da família dos reco-reco). Ao lado direito, os mestres de Gambá da comunidade de Santa Maria do Maués-açu.

De acordo com Monteiro (2015) o Gambá é tocado em contexto religioso (para homenagear santos padroeiros) e profano (em festas dançantes). Um conjunto de Gambá, tradicionalmente, é formado por três instrumentos de percussão: o tambor de Gambá (da família dos membranofones), o caracaxá (uma espécie de reco-reco) e o tamborinho (da família das caixas guerreiras europeias). Atualmente, existem no município de Maués quatro variações desta manifestação musical: o Gambá Sateré-Mawé; o Gambá caboclo; o Gambá Clássico e o Gambá Elétrico, este último é segundo Mestre Barrô uma “modernização” da sonoridade dos gambás tradicionais, pela inserção da guitarra e do baixo elétrico e da bateria em sua sonoridade, combinadas a dois tambores de Gambá. Este, por ser o mais recente “experimento” dentro desta manifestação, assume regras bastante fluidas e pode ter sua instrumentação definida de acordo com a disponibilidade de músicos existentes em cada situação. Diante da complexidade de cada uma destas formas de se tocar o Gambá, nosso recorte para este trabalho será nesta última e mais recente variação, criada no ano de 2017 por Mestre Barrô na região central da zona

urbana do município de Maués (AM).

2. O Gambá Elétrico

O Gambá Elétrico nasceu de experimentos (ainda em curso) realizados pelos músicos do grupo “Tambores da Floresta”, criado pelo Mestre Barrô na região central de Maués, para difundir a prática do Gambá fora das comunidades ribeirinhas, uma vez que o Gambá tem sido praticado majoritariamente em um contexto rural e, geralmente, por músicos (do sexo masculino) de idade mais avançada (acima dos 50 anos). Com o Tambores da Floresta, surge um novo jeito de se fazer Gambá, a partir de uma tentativa de modernização de sua sonoridade, no intuito de tornar esta música mais acessível a diversos tipos de público. Algumas estratégias como a modificação do repertório e a inserção de instrumentos harmônicos e melódicos, foram adotadas para auxiliar neste processo. Há que se pontuar que em contexto urbano, o Gambá ainda carrega o estigma de “música de velho”, “música do interior” e “música de macumba” por conta de seus padrões rítmicos e instrumentos que remetem às músicas de religiões de matriz africana, conforme se pode observar na transcrição a seguir:



Figura 2. Padrões rítmicos de um conjunto de Gambá de Maués. Grupo Pingo de Luz. (MONTEIRO, 2015, p. 47)

Os conjuntos tradicionais de Gambá (em comunidades rurais indígenas e não-indígenas) são formados basicamente por três instrumentos: caracaxá (uma espécie de reco-reco); tambor de gambá (o principal instrumento desta manifestação que, por sua vez, dá nome ao ritmo e à dança) e o tambourinho (da família das caixas guerreiras). Não existe uma regra para se definir quantos destes instrumentos podem compor um conjunto de Gambá. Também não há restrições de gênero ou idade (embora o Gambá seja tocado

majoritariamente por homens acima dos 50 anos) sobre quem pode ou não tocar nestes grupos. O Gambá se encaixa no que Turino (1998) chama de música participativa, pois tem caráter altamente improvisativo, demonstrado desde o repertório, no versar de seus cantos até a formação instrumental de seus conjuntos, que podem ser bastante fluidas, admitindo a inclusão de qualquer músico que estiver no ambiente das “fornadas”, sessões musicais onde se canta, toca e dança o Gambá.

Contudo, o Gambá tem gradativamente assumido características das formas apresentacionais enquanto estratégia de aceitação social, inserção mercadológica e com o argumento de “modernização” de sua prática por parte de músicos residentes na zona urbana do município. O Gambá Elétrico, especificamente, surge enquanto uma estratégia para tornar essa música mais aceitável a um público mais jovem e/ou de classes sociais mais abastadas. Para Mestre Barrô, é uma forma de tradução do Gambá para que também seja “melhor compreendido” pelo povo que vive na cidade. Além disso, ele também assume o Gambá Elétrico enquanto estratégia salvaguardista para a cultura gambazeira, contextualizando-a uma linguagem estética mais próxima das gerações mais jovens para inseri-las neste fazer musical e, por conseguinte, despertar-lhes o interesse em perpetuar esta tradição.

A princípio, nós fazíamos só o tradicional. A gente pesquisou muito, fizemos registro das letras, do batuque e a gente fazia o tradicional. Aí depois com o passar do tempo nós fomos percebendo que a gente teria que fazer inovação também, né? E aí nós passamos a introduzir outros instrumentos, tanto percussivo como de cordas, instrumento de sopro e a gente foi vendo que realmente cabia de ficar, assim, mais aceitável pelo público, principalmente o público jovem. Teve uma aceitação melhor... Mas nós não perdemos a essência, né? A batida ela é a mesma, só que a gente introduziu outros instrumentos pra dar um suingado, pra dar um molho na música que a gente faz. E passamos a fazer muita música autoral também, né? Pra gente não cantar só o tradicional. E ficou muito bonito também esse trabalho.

Tem momento que nós já chegamos em três segmentos diferenciados, né? Primeiro, que eu diria assim, foi o “Gambá clássico”. Por exemplo, nós introduzimos o “gambá de corte” que num tinha, que é um gambá batido com baqueta no tambor gambá deitado, né, na vertical com um orifício, que é o modelo do trocano... Entao, ficou muito bonita a introdução daquele tambor. Também botamo um panelo com semente pra fazer o percussivo. E assim nós fomos mudando. Colocamo também um tambor grande de marcação, uma espécie de tremer-terra, né? No Gambá a gente toca muita música de boi de terreiro, então, quando esses instrumento acompanham fica mais bonito ainda. Aí depois colocamo uma flauta, depois colocamo um violino aí que eu falo, ficou um “gambá clássico” porque entrou uma flauta transversal, uma flauta doce e um violino. Ficou muito bom. Depois nós fizemo o Gambá eletrônico, tudo isso foi experiência que a gente começou a fazer. Botamo uma bateria e dois pratos pra marcar, e colocamo também uma guitarra e um baixo acústico. Ficou muito bom também. Deu uma outra tonalidade, uma outra sonoridade, uma outra música, né, dentro do Gambá. E agora por último nós botamos os metais. Nós colocamo a flauta transversal e colocamo dois sax, né? Ficou muito bonito também. (Mestre Barrô, Maués, 2018)

Sobre a reinvenção da sonoridade do Gambá enquanto uma estratégia de inserção mercadológica, isto se explica pelo fato de a cidade de Maués possuir um extenso calendário de eventos e festas. Na zona urbana acontecem eventos de médio e grande porte com significativa adesão de público, o que implica em boas oportunidades para se apresentar e divulgar um trabalho artístico não só aos habitantes da cidade mas também aos turistas. Foi pensando neste contexto de espetacularização que Mestre Barrô pensou o Gambá Elétrico enquanto mais um produto a ser apresentado nestas festas.



Figura 3. Mestre Barrô (ao centro sentado sobre o tambor de Gambá) e seu grupo “Tambores da Floresta” em 2018. Foto: reprodução/divulgação. Vide: <https://www.facebook.com/aliancaguaranademaues/videos/827469230933784/>

O Gambá Elétrico é, segundo seu criador uma “nova música” sem abandonar sua essência bucólica: mantém a rítmica ensinada pelos antigos mestres e também preserva parte de seu repertório tradicional. É tida como “nova” porque admite instrumentos amplificados como a guitarra, a bateria e o baixo elétrico não pertencentes à formação instrumental dos grupos tradicionais de Gambá. Por isso o termo “elétrico”, que também remete à sonoridade metálica dos pratos da bateria. Além disso, os músicos têm se empenhado em criar novas canções, formando um repertório autoral próprio combinado a outras obras reconhecidas pelo grande público, tocadas ao ritmo do Gambá.

O Gambá elétrico é essa introdução da guitarra, o baixo e a bateria. Na verdade, a bateria – o pedal e os dois pratos – pra acentuar e o tambor do Gambá mesmo que marca e a cantoria que é a mesma. Aí ficou muito legal também, muito bom mesmo. O importante de tudo isso é a gente fazer essas misturas, mas não perder a essência, a gente não pode perder a batida, né? A batida principal do Gambá isso daí não pode. A gente tem que fazer as misturas, mas sempre preservando a nossa batida. (Mestre Barrô, Maués, 2018)

Sobre o argumento de preservar a “batida”, percebemos que, de fato, alguns elementos das levadas dos mestres do grupo de Gambá Pingo de Luz (que ensinaram o ritmo do Gambá para Barrô) têm sido mantidos. Contudo, outras releituras sobre estas levadas (especialmente no Tambor de Gambá e no Tamborinho) também têm sido feitas

pelo “Tambores da Floresta” (grupo de Gambá do Mestre Barrô) conforme transcrição na imagem a seguir.

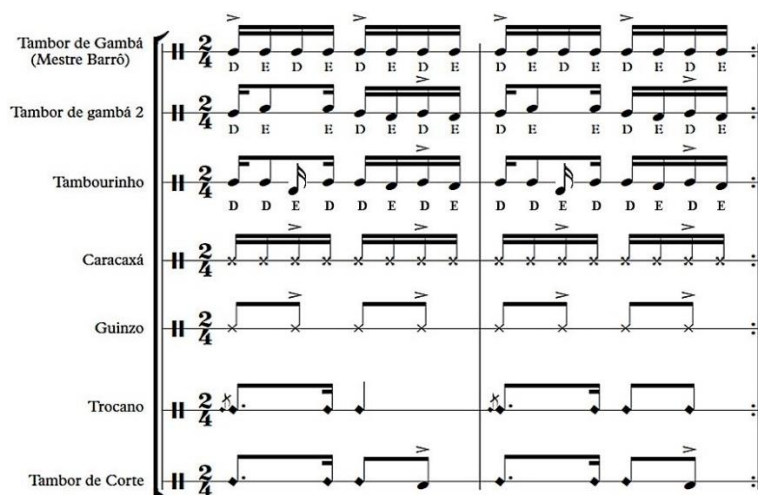


Figura 4. Padrões rítmicos do Gambá Elétrico de Mestre Barrô. Grupo ‘Tambores da Floresta’ (2018). Transcrição realizada em colaboração com o músico e pesquisador mauense Ygor Saunier M. C. Monteiro.

Músicxs dos grupos coordenados por Mestre Barrô têm sido bastante receptivos a intercâmbios com outros músicos que passam pela cidade, pois acreditam que estabelecer novas reciprocidades os enriquece com informações para serem acrescentadas à sua própria música. Para elxs, isto mantém a cultura gambazeira em movimento (vide: <https://www.youtube.com/watch?v=exjmSsr61Co>):

Todos são daqui da cidade de Maués, mas a gente já teve experiência com músicos de fora. Nós já tocamos com argentino, com carioca, paulista, pernambucano, manauara, com paraense... então, volta e meia tem um pessoal que passa por aqui e a gente vai fazendo todo esse aprendizado, essa tocada. Só pra você ter uma ideia, nós temos uma experiência que nós tocamos com um português que ele trouxe um instrumento lá da Austrália (didgeridoo), né? Uma espécie de uma flauta mesmo, mas é grande, e ela dá um som muito diferente e muito bonito. É um som bem rústico de lá também. E aí também nós interagimos e ficou muito bonito. Como também já veio um baiano e botou uma calimba. Já botamos flauta indígena com a embocadura de cera de abelha... conforme vai aparecendo as oportunidades a gente vai transformando, a gente vai modificando, né? Isso é um laboratório... E nós vamos observando o que fica bonito, o que fica agradável pra gente inserir na nossa música. (Mestre Barrô, Maués, 2018)

Junto com este processo de ressignificação da sonoridade do Gambá, não era improvável que seus tambores também estivessem sujeitos a transformações. Aliás, o caracaxá e todos os tambores de Gambá mencionados neste trabalho são confeccionados pelos próprios mestres gambazeiros de Maués. O agravamento da crise ambiental e a crescente escassez de recursos naturais (madeira e peles de animais silvestres) para se fazer novos instrumentos, tem estimulado experiências com outros tipos de material na confecção de instrumentos. Materiais recicláveis têm sido os preferidos neste processo,

em especial os canos de PVC e as peles bateadeiras sustentáveis feitas de fibra de látex.

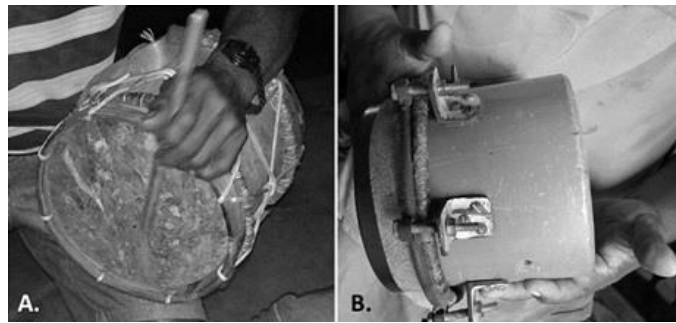


Figura 5. A. Tamborinho de Gambá tradicional: feito de madeira da floresta e pele bateadeira de boi ou de veado. B. Tamborinho ecológico: corpo feito de cano de PVC e pele bateira feita de fibra de látex.

O tambor de Gambá também começa a ser modificado, com a adoção de novas tecnologias de afinação (substituição dos pinos de madeira por parafusos) que conferem maior estabilidade às peles, bem como, a substituição das peles de animais silvestres por peles de fibra de látex, conforme **Figura 6**. Os tambores sustentáveis ou ecológicos têm sido introduzidos gradativamente nas apresentações do “Tambores da Floresta” e representam para estes músicos uma inovação nesta prática. Além de reforçar um posicionamento político em consonância com o ecoativismo, estes tambores também surgem enquanto estratégia para acessar uma autenticidade e demarcar uma identidade própria em relação aos grupos da zona rural.



Figura 6. Tambor de Gambá tradicional (tronco de itaúba e pele de boi) e afinadores de madeira. Tambor de gambá ecológico, com pele bateadeira de fibra de látex e afinadores de metal.

Considerações finais

Segundo Slobin (1983, p. 37) citado por Bithell & Hill (2014, p. 5) culturas são como espirais mergulhando e emergindo ao longo de seu caminho e, por isso mesmo, estão sujeitas a constantes ressignificações. Quando nos deparamos com tentativas de reviver tradições musicais do passado, o que se recebe geralmente é algo novo. O argumento da “modernização” das sonoridades de manifestações musicais amazônicas nascidas em contextos rural a partir da inserção de instrumentos musicais, de ajustes em seu repertório ou em seu formato de apresentação não tem sido um fenômeno isolado ao Gambá. Manifestações amazônicas também nascidas em contextos rurais que migraram para contextos urbanos, assumindo formatos espetacularizados como o Boi de Parintins

e o Carimbó, têm passado por este mesmo processo, criando novos produtos sonoros e subculturas a partir de inovações visando também um ajustamento aos formatos da indústria cultural. O recente processo de revitalização da cultura gambazeira de Maués foi impulsionado em primeira instância por uma crise de representatividade entre os grupos de cultura popular no município. No Amazonas, embora o Boi de Parintins seja reconhecido como grande expoente da cultura popular, ainda é bastante comum a sensação de que não se tem uma “cultura musical própria” que se possa dizer “exclusivamente daqui”, ao contrário de nossos vizinhos paraenses que têm o Carimbó para chamar de seu. Percebendo esta lacuna de representatividade, que também reclama uma busca pelo autêntico, a música de Gambá vem tentando encontrar seu espaço e se afirmar como novo bastião de uma identidade cultural local, ao longo de quase uma década desde o início de seu processo de revitalização realizado por Mestre Barrô. O Gambá Elétrico emerge neste processo, sobretudo, enquanto uma estratégia salvaguardista, uma vez que busca atrair o interesse do público mais jovem para garantir a perpetuação desta tradição.

Referências

- ÁVILA, Cristian Pio. *Os argonautas do Baixo Amazonas*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, 2016. Disponível em: <<https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5417>> Acesso em: 20 jun 2017.
- _____, Cristian Pio. *Tambores da floresta: o gambá de Maués*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado da Cultura, 2012.
- BITHELL, Caroline. HILL, Juniper. *The Oxford handbook of music revival*. New York: Oxford University Press, 2014.
- CAMBRIA, Vincenzo. FONSECA, Edilberto. GUAZINA, Laíze. “Com as pessoas”: Reflexões sobre colaboração e perspectivas de pesquisa participativa na etnomusicologia brasileira. In: LÜHNING, Angela. TUGNY, Rosângela Pereira. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016. 95-137 p
- CARNEIRO, Fernando Ferreira. KREFTA, Noemi Margarida. FOLGADO, Cleber Adriano Rodrigues. *Praxis da Ecologia de Saberes: entrevista de Boaventura de Sousa Santos*. Tempus, actas de saúde colet, Brasília, 8(2), 331-338, jun, 2014. 331-338 p.
- IDESAM. *Aliança Guaraná de Maués*. Disponível em: <<https://idesam.org/projetos/agm/>> Acesso em: 10 mar 2019.
- MONTEIRO, Waldo Mafra Carneiro. *Entrevista com Mestre Barrô* (Waldo Mafra Carneiro Monteiro) em 18 de julho de 2018. Vídeo. Maués.
- MONTEIRO, Ygor Saunier Mafra Carneiro. *Tambores da Amazônia: Ritmos musicais do Norte do Brasil*. Manaus: BASA, 2015.
- TURINO, Thomas. *Music as Social Life: the politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.