



## **Pandorga da Lua: Uma identidade Multicultural em Espetáculo<sup>1</sup>.**

Noele Bolzan DUARTE<sup>2</sup>

Rosane ROSA<sup>3</sup>

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS.

### **Resumo**

O artigo objetiva compreender como se dá o reconhecimento dos elementos pertencentes à cultura gaúcha no espetáculo *Pandorga da Lua*, considerando as suas características e a abordagem da identidade gaúcha nele feita pelos artistas e produtores envolvidos. Para tanto, realizou-se observação participante e entrevistas semi-estruturadas em profundidade com a gestora cultural e com o diretor musical do espetáculo, além de duas professoras que participaram com os seus alunos na apresentação. Constatou-se no *“Pandorga da Lua”* uma flexível e híbrida identidade gaúcha, combinando igualdades e diferenças culturais necessárias à convivência em uma sociedade multicultural.

### **Palavras-chave**

Identidade gaúcha; multiculturalismo; *Pandorga da Lua*.

### **Identidade e multiculturalismo**

De forma simplificada, Stuart Hall (2006) distingue três concepções de identidade: a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico, e a do sujeito pós-moderno. No Iluminismo, o indivíduo é visto como unificado, centrado, contínuo, dotado de consciência e de ação. Essa concepção entende o sujeito como detentor de uma identidade fixa, permanecendo a mesma ao longo da existência.

Na concepção sociológica, o sujeito não é auto-suficiente, mas formado na relação com outras pessoas. Segundo Peruzzolo (2004), na relação um sujeito procura o encontro

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT Interfaces Comunicacionais do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social, habilitação Relações Públicas pela UFSM. Aluna especial da disciplina Mídia e Pluralismo, do POSCOM da UFSM. Atua como *trainee* da Help Manutenção Celular, e presta consultoria de comunicação à Wizard Idiomas de Santa Maria. E-mail: noeleduarte@hotmail.com.

<sup>3</sup> Dra. Em Ciências da Informação e da Comunicação pelo PPGCOM – UFRGS. Professora Adjunta do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da UFSM. E-mail: rosane.rosa@terra.com.br



com alguém; que, por sua vez, também é procurado. Assim, o sujeito; construiria a sua identidade pelo diálogo contínuo com as diferenças. Hall (2006, p. 12) argúi essa concepção, no sentido de que os sujeitos e os mundos culturais que eles habitam tornariam ambos “reciprocamente mais unificados e predizíveis”.

Por sua vez, o sujeito pós-moderno é produzido pelo processo de mudanças estruturais e institucionais; e pelo processo de identificação, que se tornou mais variável, provisório e problemático. O sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa ou permanente; a identidade é formada e transformada continuamente. Nesta concepção, o sujeito assume identidades diferentes em momentos distintos:

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (Ibid, p. 13).

Esta situação tem incidência no contexto atual, em que a sociedade não é mais um todo unificado e delimitado, “uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma [...]. Ela está constantemente sendo descentrada ou deslocada por forças fora de si mesma” (HALL, 2006, p. 17).

Com base nos estudos de Laclau (1990), este deslocamento, esta concepção de identidade, é mais perturbadora do que as anteriores, além de desconstruir a concepção do passado de identidades estáveis, pode influenciar novas articulações, como a produção de novos sujeitos e novas identidades, atravessadas por antagonismos sociais e diferenças.

As identidades são construídas por meio da diferença, e não fora dela. Assim sendo, é apenas por meio da relação com o outro, com aquilo que lhe falta, que as identidades podem ser estabelecidas (HALL, 2009). Essa diferença é marcada por representações simbólicas indispensáveis para a atribuição de significados às relações sociais (WOODWARD, 2009). Desse modo, identidade e diferença são processos de produção social; e estão ligadas a sistemas de significação: “a identidade é um significado – cultural e socialmente atribuído” (SILVA, 2009, p. 89).

Bobbio (1992) aborda o problema de intolerância na convivência com o "outro", com o diferente, a partir da questão das minorias, sejam étnicas, religiosas, linguísticas, sexuais, etc, e ressalta que a intolerância leva ao fanatismo. Ele traz a ideia da tolerância de acordo com uma razão teórica e com uma razão prática. A primeira relaciona-se



àquilo que deve crer; a moral da coerência, que leva o sujeito a considerar a sua própria verdade. A segunda, por sua vez, diz respeito àquilo que o sujeito deve fazer, à moral do respeito em face do outro. Bobbio conclui que a tolerância é mais que um método de convivência, um dever moral; mais que isto, pois não vivemos num universo, mas num multiuniverso.

Assim sendo, desenvolve-se, no social, um processo conduzido por operações de diferenciação, que origina, ao invés de identidades fechadas em si mesmas, ou “puras”, identidades híbridas.

Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo – a mistura, a conjunção, o intercurso entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças – coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. O processo de hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas (SILVA, 2009, p. 87).

O hibridismo está associado aos movimentos demográficos e à globalização, que permitem o contato entre diferentes identidades. Considerando esta possibilidade de encontro entre culturas, Touraine (1998) trabalha com a ideia de multiculturalismo. Segundo ele, o multiculturalismo abrange maneiras de combinar igualdade e diferença “não é nem uma fragmentação sem limites do espaço cultural, nem um *melting pot* cultural mundial: procura combinar a diversidade das experiências culturais com a produção e a difusão de massa dos bens culturais” (p. 224).

O autor salienta que é necessário que se aceite a ideia da existência de conjuntos culturais fortemente constituídos, cuja identidade deve ser reconhecida, mas que não são totalmente estranhos uns aos outros, ao mesmo tempo em que são diferentes entre si. Deste modo, deve-se evitar a comunitarização, ou seja, a tentativa, por parte de uma comunidade - incentivada por um movimento cultural ou político -, de eliminação daqueles que pertencem a outra cultura ou sociedade. “Não há nada mais afastado do multiculturalismo que a fragmentação do mundo em espaços culturais, nacionais ou regionais estranhos uns aos outros, obcecados por um ideal de homogeneidade e de pureza que os abafa” (TOURAINÉ, 1998, p. 222).



A partir do exposto, compreende-se o valor positivo das misturas de culturas que ajudam os sujeitos a entenderem sua própria experiência e, assim, a tornar mais criativa a própria cultura.

### **Cultura regional e identidade gaúcha**

A questão da construção das identidades pode ser abordada considerando-se tanto a importância das culturas regionais, locais e nacionais, quanto a possibilidade das identidades serem construídas ou reafirmadas também através da mídia, pois trata-se de admitir a existência de novos modos de operar e perceber a identidade.

A identidade não se vincula apenas ao território, “mas à ação sociocomunicacional, articulando local, regional, nacional, internacional e pós-nacional”. Contudo, isto não quer dizer que o território perde a sua significação, apenas deve ser somado às participações em redes comunicacionais. A identidade é, pois, uma construção histórica mediada pelas diferenças que convivem em um mesmo contexto (JACKS, 1999, p. 36).

A identidade cultural “constitui um fenômeno de auto-reconhecimento tanto no âmbito individual quanto no coletivo, sendo que neste configura um sistema de referência, no qual, todos se enxergam ao olhar do outro” (Ibid, p. 63). Portanto, a identidade cultural só é reconhecível no coletivo.

Segundo Jacks (1999, p. 30), na América Latina, Martín-Barbero e Canclini, cada qual sob sua perspectiva, elucidaram um entendimento amplo de cultura, ou seja, “a relação entre produção, distribuição e consumo do conjunto de bens simbólicos concebidos em uma determinada sociedade”, o que constituiria um sistema de significados amplos e compartilhados.

Por sua vez, cultura regional, em um sentido amplo, é entendida pela autora como aquela que “abrange todos os níveis de manifestações de uma determinada região, que caracterizam sua realidade sociocultural” (JACKS, 2003, p. 19). Por regional, portanto, é compreendida a cultura “que se relaciona com o domínio da diferença, do que é específico de uma região” (Ibid). Uma obra considerada regional seria aquela que traduzisse especificidades de uma determinada região, de modo que uma realidade particular estivesse nela representada.

Neste trabalho, quando se aborda cultura regional, entende-se como algo permeável, pois também a cultura hegemônica possui inserção regional. Assim, trata-se da cultura

que incorpora todos os níveis de manifestações de uma determinada região que caracterizam sua realidade sociocultural. Estas manifestações incluem as de caráter erudito, popular e massivo, por acreditar-se que essas instâncias do cultural estão historicamente imbricadas por determinações dos processos de industrialização e urbanização, às vezes, mediados pela indústria cultural, que é consequência e não causa destes dois fatores (JACKS, 1998, p. 19).

Afirmar com propriedade que certo elemento cultural é gaúcho não é tarefa fácil, afinal, não existe homogeneidade cultural, mesmo quando se considera um espaço delimitado, o Rio Grande do Sul concebido como territorialidade. Valemo-nos do fato de fazermos parte de determinado grupo social, e do universo cultural em que vivemos estar incrustado de uma memória e um imaginário próprios de nossas condições de existência; por fazermos parte desta população historicamente determinada.

Além disso, no Rio Grande do Sul, existem movimentos culturais que se ocupam de pesquisar, reverenciar, vivenciar práticas tidas como típicas do Estado: o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), e o Movimento Nativista. Assim, para identificar os elementos regionais presentes em “Pandorga da Lua”, valemo-nos dos elementos preservados pelo MTG e pelo Nativismo como sendo próprios do Estado.

No processo de construção histórica das nações, consideradas como “comunidade política imaginada” (ANDERSON, 1989), a relação entre o velho e o novo, o passado e o presente, a tradição e a modernidade é uma constante de fundamental importância. Nesse sentido, Oliven (1998, p.67), apoiado em estudos de Weber (1982), afirma que, “é preciso invocar antigas tradições (reais ou inventadas) como fundamento ‘natural’ da identidade nacional que está sendo criada”.

Nesse contexto de nação, fronteiras culturais também são demarcadas. Sendo assim, o regionalismo relaciona-se às diferenças que existem entre regiões e utiliza estas diferenças na reconstrução de identidades próprias.

### **Um olhar sobre o Espetáculo Pandorga da Lua**

A descrição do espetáculo na cartilha “Pandorga da Lua” (p. 5) é a seguinte:

Musical infantil criado a partir das poesias do escritor Jaime Vaz Brasil, que ganharam ritmos gaúchos no trabalho do músico Ricardo Veríssimo Freire. Direção: Ricardo Freire. Elenco: Ricardo Freire, Ângela Gomes, Tuny Brum, Sergio Rosa, Marcelo Schmidt, Felipe Álvares, Edu Pacheco, Denise Copetti e Ricardo Paim.



O “Pandorga da Lua” é uma produção cultural que passou por várias configurações divididas, principalmente, pela conquista de notoriedade e enquadramento às necessidades da comunidade onde se insere. Trata-se de um livro/CD, oficina e espetáculo que coexistem, sendo que um é decorrente do outro, ou seja, há uma unidade. Quanto a isso Ricardo Freire<sup>4</sup> (2008) salienta: “[...] hoje, o Pandorga da Lua é o resultado de vários espetáculos que a gente já fez, de várias escolas onde a gente já foi, de várias experiências [...]”.

O espetáculo passou a ser concebido a partir de 2001, quando o músico Ricardo Freire musicou poemas do psiquiatra e escritor Jaime Vaz Brasil. Para tanto, fez pesquisas junto ao Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (IGTF), entrevistou músicos e estudiosos da área a fim de descobrir detalhes sobre a origem e a execução de ritmos e gêneros musicais do Rio Grande do Sul para, a partir daí, criar as melodias com este caráter.

As poesias, com linguagem infantil e caráter educativo, tratam de temas universais. Os títulos são os seguintes: Pandorga da Lua, O Rabo da Cobra, A Mochila da Camila, A Solidão do Umbigo, Renata no Vale do Eco, Um Orelhudo no Caderno, A Noite do Peixe Dourado, O Sol e a Lua, O Girassol e a Girafa, No Escuro Se Vê Mais Luz, O Sono e o Pesadelo, O Sumiço do Céu, A Gangorra da Cecília, O Cabo do Seu Machado, O Javali no Dentista, Lagartixa, Pé-de-Vento, Tango da Centopéia, O Arquiteto Anacleto, A Toca da Minhoca, O Bicho Preguiça, A Borboleta e o Poema, O Tempo e a Tartaruga e O Gato Dormiu no Sapato. As poesias são curtas e de fácil entendimento e, segundo Ricardo Freire (2008), não subestimam a capacidade de entendimento das crianças: “As poesias do Pandorga da Lua foram feitas para crianças, mas não com linguagem boba que, para se dirigir ao público infantil, usa diminutivos”.

O projeto propõe-se a “fazer uma viagem<sup>5</sup>” pelos ritmos e pelos gêneros musicais que “vivem e convivem” no Rio Grande do Sul. Os ritmos e gêneros musicais utilizados são vaneira, milonga, milonga arrabalera, galopa, rancheira, bugio, xote, contra-passo, canção, chamamé, tango, valsa, zamba, rasguido-doble, mazurca, moçambique, chimarrita, candombe, marchinha. Desses, o único, eminentemente, gaúcho é o ritmo bugio<sup>6</sup>; os demais são originários de outros países e regiões, mas, em sua maioria, são conhecidos e adotados no Rio Grande do Sul.

---

<sup>4</sup> Músico profissional, compositor, tecladista, arranjador, produtor e diretor musical do Pandorga da Lua.

<sup>5</sup> Expressão encontrada na apresentação do Livro/CD Pandorga da Lua. BRASIL, Jaime Vaz. **Pandorga da Lua**. Porto Alegre: WS Editor, 2005.

<sup>6</sup> Fonte: <http://www.mtg.org.br/conceituacoes.html>. Acesso em 15/set/2009.



O projeto objetiva possibilitar e estimular, desde cedo, o convívio e a simpatia pela música feita no Rio Grande do Sul. Não só para os gaúchos, mas para todas as pessoas que apreciam música, não importando a sua origem, cultura ou localização geográfica.

Mais do que regional, o “Pandorga da Lua” pretende ser um trabalho universal, defende Brasil (2005).

Além de um livro/CD, o “Pandorga da Lua” propõe-se a ser um projeto cultural e educativo que inclui shows e oficinas, proporcionando aos alunos e aos professores participantes experiências de arte, ilustração, poesia, música e lazer, estimulando a criatividade, a imaginação e o conhecimento.

Passado o processo de criação do projeto (livro/CD), o “Pandorga da Lua” começou a ser apresentado como show musical e alguns de seus componentes principiaram a realizar oficinas de educação musical em escolas. A oficina, ministrada por Ângela Gomes (educadora especial e cantora), Edu Pacheco (educador musical e mestre em educação) e Ricardo Freire objetiva propiciar situações de ensino e aprendizagem em música e poesia a partir da arte e da cultura regional gaúcha. Especificamente, a oficina propõe-se a apreciar e tocar diferentes ritmos, gêneros, estilos e formas da música regional gaúcha; compor a partir das experiências de apreciação e execução propostas; proporcionar a reflexão sobre o uso da palavra (poesia) e o fazer musical; viabilizar situações de desenvolvimento cognitivo, psicológico e social a partir do aprendizado de música e poesia<sup>7</sup>.

No dicionário Michaelis<sup>8</sup>, consta que Pandorga significa

*Folc.:* Nome comum às várias formas de um brinquedo de crianças que consiste numa armação leve feita de varetas e forrada com papel. Destina-se a ser mantido no ar, contra o vento, por meio de um fio longo. Uma grande tira, o rabo, pendendo-lhe do vértice inferior, assegura-lhe relativa estabilidade.  
*Sinônimos:* papagaio, pipa, quadrado.

É um brinquedo artesanal, folclórico e está presente em muitos lugares, entretanto, somente no Rio Grande do Sul é chamado de “pandorga”.

No Theatro Treze de Maio, na cidade de Santa Maria, RS, o “Pandorga da Lua” tem sido apresentado através de um espetáculo ao público alvo que o projeto direciona-se

<sup>7</sup> Fonte: Projeto da Oficina Pandorga da Lua. Elaborado por Ricardo Veríssimo Freire, Ângela Gomes e Edu Pacheco.

<sup>8</sup> Dicionário Michaelis online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=pandorga>. Acesso em: nov. de 2008





desde a sua criação, o infantil. Além de um show musical, o "Pandorga da Lua" tem uma configuração específica, com a participação de dois atores, Denise Copetti e Edu Pacheco<sup>9</sup>, que atuam como elos entre os músicos e a plateia. Eles interpretam, respectivamente, Camila e Anacleto, personagens das poesias de Jaime Vaz Brasil. Portanto, o "Pandorga da Lua" gradualmente foi sendo ressignificado, através da criação e da experimentação de novos formatos, vindo a culminar com o espetáculo que abarca uma série de sentidos ligados à identidade do lugar onde se realiza e dos sujeitos a quem atinge.

### **Elementos gauchescos no espetáculo Pandorga da Lua**

As reflexões acerca da cultura regional gaúcha, ocorridas no decorrer da pesquisa, permitem um enquadramento mais preciso dos elementos que caracterizam esta produção cultural como regional. Contudo, isto foi feito com o pensamento de que a identidade gaúcha, ou qualquer outra identidade contemporânea, é híbrida e constantemente reconstruída. Nessa ótica, enquadra-se a perspectiva dialética de abordagem do fenômeno cultural (COUTINHO, 2005), a qual envolve a consideração de que o processo de transmissão das formas do passado é uma atividade humana criadora, sublinhando o caráter ativo da cultura.

Para entendermos alguns detalhes do "Pandorga da Lua" e como se dá o reconhecimento dos elementos regionais gauchescos<sup>10</sup> presentes no espetáculo, entrevistamos Rose Carneiro<sup>11</sup>, Ricardo Freire e as professoras Ângela e Tânia, as quais acompanharam os estudantes de Ensino Fundamental que assistiram à apresentação do espetáculo em que se deu a observação participante. As entrevistas foram realizadas pessoalmente, através de gravação de áudio.

Nas entrevistas feitas, questionamos sobre quais elementos gauchescos os entrevistados identificaram no espetáculo. Ricardo Freire responde:

Um pouco da roupa, o gaúcho que tem (no palco). A gente quer que ele nem use a camiseta (do Pandorga da Lua), que ele use (roupa) de gaúcho, a gaita, os

<sup>9</sup> O educador musical Eduardo Pacheco interpretou Anacleto na apresentação analisada neste trabalho. Porém, o ator Ricardo Paim também representa a personagem em algumas apresentações.

<sup>10</sup> Típicos do Rio Grande do Sul

<sup>11</sup> Bacharel em Comunicação Social, habilitação Relações Públicas pela Universidade Federal de Santa Maria, diretora da Chili Comunicação e Cultura. O seu currículo inclui a realização de projetos culturais e sociais, desenvolvidos para empresas ou como produção própria.





ritmos, o gênero dos ritmos, tocar no estilo, tem várias melodias, músicas mais autênticas, outras mais universalizadas.

A fala do entrevistado é perpassada pelo multiculturalismo, quando ele expõe a ocorrência, em um mesmo espetáculo, de músicas autênticas gaúchas, regionais, juntamente com outras mais universais.

Quando questionado sobre as razões pelas quais estes elementos estão presentes no espetáculo, ele afirma:

Por pura vontade nossa, por gostar de colocar. Porque ele é um elemento nosso. Ele (o espetáculo) não é tão gaúcho, quase nada gaúcho até, as bombachas (que os músicos usam, com exceção do que está totalmente pilchado<sup>12</sup>) não são essas gaúchas, mas é um jeito nosso de ser gaúcho. A primeira ideia foi usar as camisetinhas [...] esse colorido foi proposital pra iluminar o palco de cores. Isso foi a primeira ideia que a gente teve. [...] Então a gente pensou em ir pro palco, e era a forma mais simpática de ser gaúcho, assim, colorido. [...] Os elementos foram muito naturais, tudo sempre foi feito pela gente. [...] É o mínimo gauchesco que vai ali; o que vai de gaúcho mesmo é que o gaiteiro não começa no show em palco. Eu queria que criassem (as crianças) no mínimo simpatia [...]. Simpatia por essa coisa do ser gaúcho, do que ele ouve (no espetáculo) [...] e por aquele processo, por aquele gauchismo natural que está acontecendo ali. Está acontecendo uma manifestação que é nossa, muito pessoal (RICARDO FREIRE).

A partir do exposto, identidade e cultura podem ser efetivamente vistas como um processo em permanente (re)construção. Ricardo Freire evidencia que, no “Pandorga da Lua”, este processo dá-se a partir das criações de cada sujeito. Além do mais, aqui a identidade gaúcha aparece atrelada ao desenvolvimento de uma linguagem adaptada a novos públicos, a novas exigências do presente e, portanto, não como uma identidade fixa.

Quando fala das bombachas que os músicos usam, Ricardo refere-se às normas da indumentária<sup>13</sup> gauchesca que são instituídas pelo MTG. Segundo estas normas, que se baseiam em pesquisas de folcloristas ligados ao movimento, a pilcha, incluindo a bombacha, devem ter uma modelagem específica para ser considerada a roupa do gaúcho. Ricardo Freire registra que as bombachas utilizadas em palco - com exceção da

<sup>12</sup> O termo refere-se à vestimenta do autêntico gaúcho, essencialmente composta por bombacha, botas, guaiaca, camisa e lenço.

<sup>13</sup> No Rio Grande do Sul, o termo é utilizado para denominar a roupa histórica característica do gaúcho. Indumentária diz respeito ao conjunto do vestuário de determinada época, região ou povo. Roupa, traje. Fonte: <http://www.dicionarioweb.com.br/indumentaria.html>



do gaiteiro, que entra em palco vestido segundo as regras do MTG- “não são essas gaúchas” devido ao fato de elas serem mais justas que as tradicionais.

O entrevistado deixa claro que os produtores pretendem que os elementos gauchescos contidos no espetáculo evidenciem um jeito diferente “natural” de ser gaúcho, combinando bombacha com camisetas coloridas, por exemplo. Este estilo desfigura a ideia defendida pelos movimentos culturais do Rio Grande do Sul, mais veementemente o MTG, de que a identidade gaúcha é uma identidade fixa, um conjunto de costumes, símbolos e relíquias, baseada em uma tradição tida como algo que transcende o sujeito contemporâneo, e o contexto multicultural em que está inserido; promovendo a naturalização da cultura a qual, ao contrário, é uma totalidade dinâmica e uma dinamização identitária.

Freire acrescenta, que o principal momento/personagem que evidencia o gaúcho da forma mais “pura” é quando o gaiteiro entra no palco. Quando as cortinas abrem-se, os músicos já estão posicionados, com exceção do gaiteiro que é anunciado durante a música de abertura: “Olha o Seu Gaiteiro!”, dando realce a este artista que, naquele momento, representa a “figura do gaúcho”:

A gente cria um momento em que a gente chama o gaiteiro, que ele aparece [...]. Porque o gaiteiro, no Rio Grande, é a figura, não que todos nós (os músicos) tivéssemos que ter a figura do gaúcho, mas o gaiteiro é a figura que representa isso. [...] Então, é esse gaúcho, o Serginho, é o lenço, tudo, e é aquela hora que a gente chama, que aparece aquela primazia que o gaúcho tem. (RICARDO FREIRE)

Carneiro também destaca os elementos regionais e externos presentes no espetáculo:

Tem a roupa típica do gaúcho, a bombacha, o lenço, um boneco em palco. Essa postura meninos de bombacha, mesmo que eles estejam de camiseta. [...] E os ritmos, ele fala durante o show, O Ricardo chama pra dizer, esse é o ritmo, é uma milonga. O Serginho (gaiteiro) fala na hora do bugiu, que é o único ritmo que é genuinamente gaúcho. Então, ele explica para criança entender, porque se tu ouvir o Pandorga, digamos, fora do contexto, tu necessariamente não precisa ficar identificando a música (regional). E se tu abrir, (o livro) cada música tem um ritmo: vanera, valsa, bugiu, chimarrita, que é para as crianças poderem acompanhar, além de serem realmente muito fáceis de cantar. [...] E isso identifica o Pandorga como gaúcho. Pandorga, é só no Rio Grande do Sul que é chamado de pandorga (o papagaio, pipa).

Fica clara a ocorrência do hibridismo, da mistura ao invés de homogeneidade. Tradição e modernidade ocorrem em um mesmo espetáculo como estratégia para captar a simpatia das novas gerações sobre uma cultura gaúcha reelaborada.

As professoras Tânia e Ângela também salientaram, em entrevista, a questão da vestimenta do gaiteiro e do cuidado com os animais, trazidos nas letras de algumas músicas, como sendo algo que remete à cultura do Rio Grande do Sul “O gaúcho em si, tinha um com a cordeona, principalmente quando tocava a gaita, o ritmo. [...] também quando aparecia letras tratando dos animais. [...] A indumentária, a musicalidade, basicamente a indumentária se destacando.”

A referência feita ao cuidado com os animais como prática característica do gaúcho remete à simbologia do cavalo e do cachorro presentes na história e no imaginário da região. O cavalo, chamado pingou, seria o meio de transporte do gaúcho, campeiro, e o cachorro, o “cusco”, seus companheiros. Aí está presente a visão do gaúcho como originário da região da campanha, em detrimento de outras culturas também fortemente presentes, como é o caso, por exemplo, das influências imigrantes italianas do habitante da Serra do Rio Grande do Sul, que não deixa de ser gaúcho, quando o termo é considerado como gentílico.

Quando indagado sobre a questão do reconhecimento, por parte das crianças participantes do espetáculo, dos elementos citados como característicos gaúchos, Ricardo Freire afirma:

talvez elas (as crianças) liguem, mas eu acho que não está tão explícito. Tem o gaúcho bem campeiro [...] e um monte de outras coisas para ajudá-la a ver isso (os elementos gaúchos). Pra que isso ficasse mais firme e evidente foi que eu passei a sugerir a figura do gaiteiro ter um realce, ter um momento mais especial, como se ele fosse o dono da festa. [...]. Mas depende da criança.

A forma como é produzido o espetáculo, assim como os artistas, trazem elementos de específicos que servem de pistas às crianças, que ocupam a plateia para identificação, significação e apropriação da identidade gaúcha. Porém, os elementos da cultura regional, em geral, são usados de forma sutil, como se o produtor estivesse mais preocupado em firmar um valor sentimental, “a liberdade”, de que uma determinada cultura, no caso, a gaúcha.



o Pandorga (grupo de artistas) tocando os ritmos com a liberdade de uma pandorga. Eu não estou executando o ritmo pra dizer que isso é ou não é (gaúcho), a liberdade de uma pandorga é, tipo, o meu jeito de fazer. Quer dizer, eu vou lá, solto o fio do jeito que eu quiser, eu estou no poder do fio. Não quer dizer que se o chamamé for pra lá, que eu vou sair da raiz. (RICARDO FREIRE)

O sujeito aparece liberto para recriar, contemporaneizar a tradição a seu jeito, usufruindo de sua liberdade de expressão para agir como protagonista da identidade cultural da qual faz parte.

Rose Carneiro destaca certa dificuldade no reconhecimento dos elementos regionais, por parte das crianças:

Porque com as crianças, na realidade, é um bombardeio de informações, o dia inteiro, ou é na escola, ou é na casa, na recreação. Então, tudo tem que chamar a atenção, porque senão eles não vão identificar. Com o tempo se não tiver uma estratégia de aprendizado nisso tudo, talvez eles não identifiquem. Mas eu imagino que, em função de verem que tem um gaúcho que está cantando, que está tocando, que tem uma gaita, e todos estão de bombacha ou de vestido, aí já poderia identificar.

A fala da profissional em Relações Públicas, Carneiro, produtora cultural do “Pandorga da Lua”, menciona o contexto da sociedade midiaticizada, na qual há uma super oferta de informação e há predominância de uma cultura imagética que dificulta a identificação, a seleção e a apropriação de elementos culturais locais pelas crianças já contaminadas por práticas e costumes multiculturais. Simultaneamente, há uma convivência e disputa entre o local e o global, mas que acabam fundindo-se em uma cultura e identidade “glocal”. Assim, configura-se a necessidade de se ir além da persuasão e investir em estratégias de aprendizado multicultural.

### **Considerações finais**

Calcados nos autores estudados, que não defendem haver mais purismo de identidade, de cultura, pode-se afirmar que o espetáculo “Pandorga da Lua” trabalha com a visão da incompletude da cultura e da identidade, no caso, a gaúcha. Assim posto, percebe-se nesse espetáculo uma tentativa de abertura da cultura gaúcha, tirando-a do isolamento para um diálogo e uma diversidade intercultural.



Desse modo, essa produção cultural representa um esforço de combinar igualdades e diferenças culturais indispensáveis para a construção/convivência de uma sociedade multicultural. Conforme a perspectiva de Touraine (1998), ocorre aí o encontro de culturas, ou seja, diferentes culturas constituídas de identidade e lógicas próprias, mas que não são totalmente estranhas. A cultura no mundo atual não é uma entidade fechada, separada e completa; constitui-se, sim, em “sistemas e modos de gestão de mudança”. Nesse sentido, o espetáculo sinaliza para a aceitação de elementos de outras culturas, reconhecendo nelas a presença necessária de uma diferença complementar.

Trata-se de uma produção cultural fundamentada não apenas nos valores e na experiência regional, mas também pelo esforço de combinar instrumentalidade e identidade. Além disso, seguindo a perspectiva de Touraine (1998), trata-se de tomar o que foi separado, rejeitado como inferior, tido como não pertencente à identidade gaúcha, e integrar como parte da cultura local, transformada em híbrida.

É importante o papel dos movimentos culturais existentes no Rio Grande do Sul (MTG e Nativismo) na pesquisa sobre o folclore local, na questão do sentimento de pertencimento dos habitantes do Estado, no incentivo às manifestações culturais. Assim sendo, não pretendemos com esse estudo ignorar a sua relevância ou desvalorizar o legado cultural deixado pelas gerações que antecederam a atual, mas incentivar a necessidade de maior interação com os demais autores, pois concordamos com Touraine (1998) quando assinala que as culturas são construções que se transformam constantemente, reinterpretando novas experiências. Assim, a procura de uma essência ou de uma alma regional pura, ou ainda a redução de uma cultura a um código de condutas torna-se artificial, uma vez que tanto identidade quanto cultura não são mais constituídas de forma pura, visto que é necessária uma adaptação à alteridade ou ao relativismo cultural para inserir-se na atual sociedade plural.

Portanto, incide, no “Pandorga da Lua”, certa reconstrução da identidade gaúcha mais flexível e híbrida direcionada à conquista e à identificação do público infantil que nasceu e cresce em uma sociedade multicultural, onde o CTG (Centro de Tradições Gaúchas) é apenas um dos muitos espaços de socialização. A produção simbólica regional pode configurar um universo cultural diferenciado, com características locais e globais, inclusive com circulação de bens simbólicos em um mercado conectado com o circuito global.

Este espetáculo representaria uma disposição de diálogo, um exercício de tolerância da cultura gaúcha em relação às demais e que, historicamente, se julgou separatista? Na



visão de Bobbio (1998), a tolerância ocorre em face de alguma coisa em exclusão de outra, ou seja, a exclusão do purismo da tradição gaúcha para a inclusão de elementos integrados a outras culturas. Seria essa uma das boas razões da tolerância do ponto de vista da razão prática a que o autor refere-se?

## Referências

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. 15 edição. Rio de Janeiro, campus, 1992.

BRASIL, Jaime Vaz. **Pandorga da Lua**. Porto Alegre: WS Editor, 2005.

COUTINHO, Eduardo Granja. Os sentidos da tradição. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (orgs). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005. pp. 96-97.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 73-102.

JACKS, Nilda. **Mídia Nativa: indústria cultural e cultura regional**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGRS, 2003.

JACKS, Nilda. **Querência: Cultura regional como mediação simbólica – um estudo de recepção**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGRS, 1999.

OLIVEN, Ruben George. Velhos e novos regionalismos: O Rio Grande do Sul e o Brasil. **Lugar comum: estudos de mídia, cultura e democracia**, n. 4, p. 67-95, 1998.

PAIVA, Raquel (orgs). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005, p. 85-98.

PERUZOLLO, Adair Caetano. **Comunicação como Encontro**. Bauru, SP: Edusc, 2006.

TOURAINÉ, Alain. **Iguais e diferentes: poderemos viver juntos?** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.



WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 7-72.