

TIAGO AZEVEDO APPOLINARIO DA SILVA

***PERO MI HUELLA ESTÁ ABAJO: AS FORÇAS SIMBÓLICAS E MEMORIAIS DO
PROGRAMA DE RÁDIO CANTOS DO SUL DA TERRA***

Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais
Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais

TIAGO AZEVEDO APPOLINARIO DA SILVA

***PERO MI HUELLA ESTÁ ABAJO: AS FORÇAS SIMBÓLICAS E MEMORIAIS DO
PROGRAMA DE RÁDIO CANTOS DO SUL DA TERRA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle– UNILASALLE, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Memória Social e Bens Culturais.

Linha de Pesquisa: Memória e Linguagens Culturais

Orientador: Prof. Dr. Renato Ferreira Machado
Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Maria Sosa González

Canoas, agosto de 2018

Dedico esta dissertação
a todos os funcionários
da Fundação Piratini.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Marisa, minha noiva Marta, minhas irmãs Andreia e Márcia e ao meu pai Ronaldo, pelo apoio e ajuda ao longo deste curso.

Aos meus cunhados Daniel e Eduardo.

Ao Arauto de todos os Cantos do Sul da Terra eu faço um agradecimento especial. Demétrio Xavier: foi tua amizade, paciência, brilho e disponibilidade me deram força e meios para seguir em frente.

Às minhas amigas e produtoras por me ensinarem o significado de fazer televisão e comunicação pública: Glória Athanázio, Gabriela Barenho e Elisabete Dala Lana.

De tanto dir y venir
abrí mi huella en el campo.
Para el que después anduvo
ya fue camino liviano.

[...]

Las huellas no se hacen solas
ni con sólo el ir pisando.
Hay que rondar madrugadas
maduras en sueño y llanto.

Viento de injustas arenas
fueron mi huella tapando.
Lo que antes fue clara senda
se enyenó de espina y barro.

Parece que no hubo nada
si se mira sin mirarlo.
Todo es malezal confuso,
pero mi huella está abajo.

Desparejo es el camino.
Hoy ando senderos ásperos.
Piso la espina que hiere,
pero mi huella está abajo,

Tal vez un día la limpien
los que sueñan caminando.
Yo les daré, desde lejos
mi corazón de regalo.

(Athualpa Yupanqui, De Tanto Dir y Venir)

RESUMO

A presente dissertação é um relato das etapas da pesquisa que abordou como objeto o programa de rádio da FM Cultura 107.7 de Porto Alegre, chamado “Cantos do Sul da Terra”. Tal pesquisa apresenta os passos percorridos, que resultaram na realização de um documentário musical, apresentado como produto final exigido pelo programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle. Tal produto audiovisual é fruto de uma parceria entre a Fundação Piratini, administradora da FM Cultura e da TVE-RS e da Universidade La Salle, que através dos entendimentos apropriados na pesquisa produziu uma entrevista com o apresentador do programa, o músico e radialista Demétrio Xavier. Ao longo do vídeo, as falas capturadas na entrevista foram entremeadas por músicas executadas pelo apresentador e vários convidados exponenciais da cultura musical sul-rio-grandense. Este conjunto resultou de um espetáculo de comemoração dos quatro anos do programa, realizado em 6 de outubro de 2015. Historicamente, verificam-se nos meios de comunicação do estado do Rio Grande do Sul, várias abordagens narrativas propositoras de identidade para os habitantes do estado, principalmente através de uma produção local de programas de rádio e televisão baseados na musicalidade regional. Estas abordagens, por vezes reforçam e, por vezes, desconstruem estas mesmas representações. Dentro desse cenário destaca-se o programa “Cantos do Sul da Terra”. O estudo desenvolvido propõe entendimentos e processos evolutivos de temáticas que giram ao redor de algumas falas do programa analisado e de objetos acessórios de análise como entrevistas, shows e artigos sobre o programa. Com isso, ocorreu a reflexão sobre elementos históricos, simbólicos e culturais que envolvem as representações do habitante do Rio Grande do Sul e países platinos, tal como são retratados no programa de rádio em questão. Os principais autores que permeiam a análise ramificam-se em três eixos temáticos. O primeiro fator analisa falas do programa sob uma abordagem memorial e identitária, o segundo analisa estas questões sob uma tratativa latino-americana e o terceiro sob aspectos simbólicos que envolvem os estudos do sagrado e da teologia da cultura. Através da análise qualitativa e pontual das falas do programa foram identificadas e eleitas palavras-chave ou considerados elementos que mais chamam a atenção do evento no rádio. Estas chaves de leitura foram então selecionadas para guiar a análise e discussão. Tais pontos formaram também o eixo condutor para a abordagem narrativa que permeou a condução do produto final.

Palavras-chave: Memória Social. Identidade. Forças Simbólicas. Rádio. Gauchismo.

RESUMEN

La presente disertación es una narrativa de las etapas de la investigación que abordó como objeto el programa de radio de la FM Cultura 107.7 de Porto Alegre Cantos del Sur de la Tierra. Esta investigación narra las etapas que fueron desarrolladas, resultando en la realización de un documental musical presentado como producto final exigido por el programa de Postgrado en Memoria Social y Bienes Culturales de la Universidad La Salle. Este producto audiovisual es fruto de una asociación entre la Fundación Piratini, administradora de FM Cultura y TVE-RS, y de la Universidad La Salle, que a través de los entendimientos apropiados en la investigación produjo una entrevista con el presentador del programa, el músico y radialista Demetrio Xavier. A lo largo del video las conversaciones capturadas en esta entrevista fueron entremezcladas por canciones ejecutadas por el presentador y varios invitados exponentes de la cultura musical sur-riograndense. Este conjunto resultó de un espectáculo de conmemoración de los 4 años del programa, realizado el 6 de octubre de 2015. Históricamente se verifica, en los medios de comunicación del estado de Rio Grande do Sul varios enfoques narrativos propuestos de identidad para los habitantes del estado, a través principalmente de una producción local de programas de radio y televisión basados principalmente en la musicalidad regional. Estos enfoques a veces refuerzan y, a veces, deshacen estas mismas representaciones. Dentro de ese escenario se destaca el programa Cantos del Sur de la Tierra. Esta investigación propone entendimientos y desarrollo de temáticas que giran alrededor de algunas palabras del programa analizado y de objetos accesorios de análisis como entrevistas, shows y artículos sobre el programa. Con ello, se produjo la reflexión sobre elementos históricos, simbólicos y culturales que envuelven las representaciones del habitante de Rio Grande do Sul y países platinos, tal como son retratados en el programa de radio en cuestión. Los principales autores que permean el análisis se ramifican en tres ejes temáticos. El primer factor analiza las palabras del programa bajo un enfoque memorial e identitario, el segundo analiza estas cuestiones bajo una tratativa latinoamericana y el tercero bajo los aspectos simbólicos que envuelven los estudios de lo sagrado y de la teología de la cultura. A través del análisis cualitativo y puntual de las palabras del programa se identificaron y eligieron palabras clave o aspectos que más llaman la atención a lo largo del programa. Estas claves de lectura fueron entonces elegidas para guiar el análisis y la discusión. Tales puntos fueron también el eje conductor del abordaje narrativo que permeó la conducción del producto final.

Palabras Claves: Memoria Social. Identidad. Fuerzas Simbolicas. Radio. Gauchismo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Tabela 1 – Listagem dos episódios dos programas escutados e transcritos.....	44
Tabela 2 - Roteiro do Produto Final - Documentário Musical.....	54

LISTA DE SIGLAS

AL-RS	Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul
CCMQ	Casa de Cultura Mário Quintana – Porto Alegre - RS
CST	Programa de Rádio Cantos do Sul da Terra
FP	Fundação Piratini do Rio Grande do Sul
MTG	Movimento Tradicionalista Gaúcho
TVE-RS	Televisão Educativa do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1 Ó DE CASA.....	11
2 CHAMANDO PRA BEIRA DO FOGO ANCESTRAL	18
2.1 TEMPERANDO UMA CUIA NOVA.....	19
2.2 ESQUENTANDO A ÁGUA: QUESTÕES MEMORIAIS E IDENTITÁRIAS.....	24
2.2.1 A Invenção do Gaúcho.....	25
2.2.2 Identidades.....	32
2.2.3 Descoleccionar, Desterritorializar e Misturar ou Sujar como Estratégia de Entrada e Saída.....	35
2.3 DOSANDO A ERVA-MATE: QUESTÕES SIMBÓLICAS, ESTUDOS DO SAGRADO E TEOLOGIA DA CULTURA	37
2.3.1 O Sentido Último – A Experiência de Sagrado	40
2.3.2 - Ritos e Liturgias	40
3 APERTANDO A CINCHA DO MÉTODO	43
4 CEVANDO A PALAVRA.....	45
4.1 – Las Huellas no Se Hacen Solas	45
4.2 – Los Hombres Son Dioses Muertos	48
5 UM FILME DE DAR ÁGUA PELA ABA DA CARONA - PRODUTO FINAL.....	52
6 DESENTUPINDO A BOMBA: CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
ANEXO A – TRANSCRIÇÕES DOS PROGRAMAS	64
ANEXO B – PLAYLIST DO SHOW NA CCMQ – 6 DE OUTUBRO DE 2015.....	111

1 Ó DE CASA

As Identidades Culturais dos sul-rio-grandense são plurais e permeadas de diversas narrativas. Algumas destas narrativas foram apropriadas por movimentos culturais e artísticos ao longo das últimas décadas através de abordagens históricas, memoriais e ideológicas. Pode-se perceber na indústria cultural do estado do Rio Grande do Sul várias facetas e tentativas de contar e recontar essas narrativas, inclusive através de uma produção local de programas de rádio e televisão que, baseados principalmente na musicalidade regional reforçam ou desconstruem essas representações identitárias. Dentro deste panorama chama a atenção o objeto de pesquisa aqui privilegiado: o programa de rádio “Cantos do Sul da Terra”, da FM Cultura 107.7 de Porto Alegre, apresentado pelo folclorista, sociólogo, músico e compositor Demétrio Xavier.

A dissertação apresenta como objeto de estudo algumas das forças simbólicas e memoriais, perceptíveis no programa de rádio “Cantos do Sul da Terra”.

A trajetória do meu ingresso neste Programa de Pós-Graduação e os resultados dele, como a presente dissertação e o produto final, se confundem no transcorrer de uma história de escolhas e sacrifícios. E é por isso que, especialmente neste subcapítulo, me atrevo a escrever em primeira pessoa.

Desde meus 8 ou 9 anos, queria trabalhar com cinema e televisão. Queria dirigir, editar e produzir filmes. Tão íntimo desejo que me fez optar, por falta de melhores opções na época, naturalmente pelo curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda na Unisinos, em 1999.

Eis que depois de alguns desvios no trajeto profissional, aos 34 anos de idade eu finalmente ingressei, através de concurso público, no ano de 2014, na TVE-RS – Televisão Educativa pública administrada pela Fundação Piratini (FP), como Editor e Finalizador de Imagens. Acreditava que um dos meus “sonhos” estava se tornando realidade.

O cotidiano de fazer televisão, como dizem os trabalhadores do meio, é uma “cachaça”: vicia e proporciona um bem-estar imediato. Na prática trabalha-se bastante, sob pressão de fatores como tempo e rígidos padrões de ética e qualidade técnica. A comunicação pública, vertente a que a TVE se dedica, tem parâmetros ainda mais exigentes. Os princípios que envolvem este tipo de comunicação passam, no jornalismo por exemplo, por um crivo de excelência quanto à veracidade

dos fatos, para mostrar todos os lados de uma notícia. Já uma das diretrizes que perfila o fazer entretenimento neste canal é pensar sempre na diversidade e pertinência cultural dos conteúdos apresentados. A lei que regimenta a criação da FP é clara em relação a sua finalidade (RIO GRANDE DO SUL, Estatuto da Fundação Piratini, set. 2014):

Art. 4.º A Fundação Piratini tem como finalidade:

- I - promover atividades informativas, culturais, educativas, jornalísticas e de comunicação;
- II - valorizar os bens constitutivos da nacionalidade brasileira, no contexto da compreensão dos valores universais;
- III - valorizar as peculiaridades regionais do Estado do Rio Grande do Sul; [...]

Ao ingressar na TV, uma das funções atribuídas a mim foi a de fazer a edição de imagens e de conteúdo das matérias do programa musical regionalista “Galpão Nativo”, um dos mais antigos programas de televisão do estado, dedicado exclusivamente ao gênero musical gauchesco. Esta responsabilidade acabou por me envolver em um mundo maravilhoso de música e de aprendizado, de atrações famosas e outras nem tanto. Foi aí que comecei a me apaixonar por tudo que a comunicação contemporânea – e em especial a comunicação pública - se esforça em apresentar como cultura caracteristicamente “gauchesca” no estado. E um desses esforços passa – alguns diriam diretamente, outros timidamente - pelo meu objeto de pesquisa, o programa de rádio feito pela FP chamado “Cantos do Sul Terra”.

O apresentador do programa era Demétrio Xavier, aquele cabeludo barbudo de bombachas, que andava pelo pátio comum da rádio e da TV com um violão nas costas, falando coisas bonitas, com uma voz educada e grave e uma articulação erudita e eclética. As falas do radialista chamavam minha atenção, sempre direcionadas à “Cultura Criolla” e outros vieses do folclore latino-americano que tanto me agradavam e surpreendiam. Já estava cursando o início do mestrado em Memória Social e Bens Culturais, e ficava fascinado com a maneira com que os “discursos” do Demétrio, tão coloquiais e fluidos, vinham diretamente ao encontro de uma série de teorias e pontos de vista apresentados nas minhas aulas. Foi assim que, naturalmente, eu acabei optando por pesquisar este fenômeno comunicacional que considero maravilhoso.

Apesar do futuro da comunicação pública¹, da existência do nosso objeto de pesquisa e da continuidade de meu próprio emprego estarem incertos neste momento tão triste para o estado do RS, tenho certeza que a escrita desta dissertação inclui um recado pertinente para dar, sobre a potência e a importância deste programa. As vozes do sul da terra ainda clamam por memória e delicadeza nas ondas do rádio, nos corações e nas mentes dos ouvintes.

Para caracterizar e apresentar o objeto de pesquisa, o programa veiculado diariamente por uma emissora de rádio pública estadual², não seria possível parafrasear com tanta maestria a definição inicial deste evento quanto com a transcrição de sua vinheta de abertura³:

(Notas iniciais de percussão de bombo leguero da música La Equivoca – intérprete ⁴Ariel Ramirez) (aos 07 segundos baixa som e entra voz grave e impostada do locutor Egon Bueno) Cantos do Sul da Terra: cantando a aldeia com as vozes da cultura crioula e os sotaques do continente de São Pedro e do continente latino-americano. Produção e apresentação: Demétrio Xavier (sobe som da vinheta).

A análise de um programa de rádio em emissora pública com pouco apelo comercial, antenas retransmissoras que mal cobrem todas as cidades da região metropolitana de Porto Alegre-RS e com a proposta tão diferenciada como o objeto desta pesquisa, poderia parecer uma ideia anacrônica em pleno 2018. A intenção anunciada na abertura do programa, de cantar “a aldeia com as vozes da cultura crioula e os sotaques do continente de São Pedro e do continente latino-americano” pode soar risível. Até pretensiosa para os não iniciados com o vocabulário usado: O que seria cultura crioula? E continente de São Pedro? E quais seriam os sotaques desse continente?

Frente a tantas perguntas, coloco então como **problema de pesquisa**: quais são os aspectos que o programa “Cantos do Sul da Terra” remete a questões

¹ No dia 22 de dezembro de 2016, foi aprovado pelos deputados estaduais do RS um projeto de lei que autoriza o governador do estado a extinguir diversas fundações mantidas pelo poder público estadual. Uma delas é a Fundação Piratini, que controla a TVE e a FM Cultura 107.7 – a rádio pública que veicula o programa Cantos do Sul da Terra.

² A rádio FM Cultura 107.7 e o canal televisivo TVE-RS são administrados pela Fundação Piratini, de caráter público, pertencente ao Governo do Estado do RS.

³ Extraído do repositório digital do programa no site Mixcloud. Disponível em: <<https://www.mixcloud.com/Cultura1077/>> . Acesso em 04 ago. 2016.

⁴ A descrição do formato deste roteiro radiofônico é fiel à decupagem dos scripts de gravação e locução originais, acessada nos arquivos de edição de áudio das vinhetas da própria emissora FM Cultura.

memoriais, identitárias e simbólicas de uma gauchidade e latino-americanidade por ele estabelecidas?

Considerado tal problema, passo a definir o **objetivo geral** deste estudo, que é cartografar a ecologia de algumas das práticas culturais e expressões simbólicas presentes neste programa. Entre os **objetivos específicos**, elenco como prioridades:

- Analisar o vínculo que estabelece o programa com a identidade e a memória gaúcha, platina e latino-americana;

- Identificar as forças simbólicas que emergem das dinâmicas performáticas do programa de rádio “Cantos do Sul da Terra”.

Realizar tal trabalho **justifica-se** na medida em que, ao definir como objeto de pesquisa um programa de rádio (e alguns de seus desdobramentos) em uma dissertação interdisciplinar para um Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais, deve-se ter em mente que na contemporaneidade nenhum objeto, aparelho ou artefato cultural consegue ser dissociado das influências que a comunicação social de massa exerce. Apesar de todos os esforços dos meios de comunicação em massificar e homogeneizar alguns desses valores, importa em ser cético com relação aos seus efeitos na cultura. O raciocínio de Denys Cuche faz um alerta, justamente neste sentido:

Um estudo da comunicação de massa não pode se contentar em analisar os discursos e as imagens difundidos. [...] Eles não assimilam passivamente os programas divulgados. Eles se apropriam deles, reinterpretam-nos segundo suas próprias lógicas culturais. (CUCHE, 2002, p.159)

Acredita-se que é possível afirmar que o veículo de comunicação rádio ainda é exponencial de fenômenos midiáticos relevantes na teia social, como assinala Marshall McLuhan:

O rádio afeta as pessoas, digamos, como que pessoalmente, oferecendo um mundo de comunicação não expressa entre o escritor-locutor e o ouvinte. Este é o aspecto mais imediato do rádio. Uma experiência particular. As profundidades subliminares do rádio estão carregadas daqueles ecos ressoantes das trombetas tribais e dos tambores antigos. Isto é inerente à própria natureza deste meio, com seu poder de transformar a psique e a sociedade numa única câmara de eco. A dimensão ressonadora do rádio tem passado despercebida aos roteiristas e redatores, com poucas exceções. A famosa emissão de Orson Welles sobre a invasão marciana não passou de uma pequena mostra do escopo todo-inclusivo e todo envolvente da imagem auditiva do rádio. (MCLUHAN, 1971, p. 361).

Diante de tal entendimento, e por acreditar que tal programa é um fenômeno observável que realmente conversa com este Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais, justifica-se a proposição desta pesquisa por uma série de fatores, entre eles, os fatores que motivaram a realização deste estudo.

Os principais seriam a **relevância acadêmica**, a **originalidade** e a **pertinência do tema**. Além disso, cabe também justificar e vincular o objeto de pesquisa à **trajetória e os horizontes profissionais** que um trabalho destes pode embasar para o próprio pesquisador-redator do tema em foco e outras pessoas interessadas nestes constructos e nos seus desdobramentos futuros.

Sob o viés da **relevância acadêmica**, os fatores científicos que justificam esta proposta são permeados pela tentativa de harmonização com o Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais. Os fatores referidos relacionam-se a aspectos sócio-históricos e culturais sob o viés interdisciplinar. Ao longo das disciplinas cursadas e das leituras propostas pelo corpo docente do programa de pós-graduação, deparei-me com uma série de convergências e possíveis dissonâncias entre entendimentos e conceitos que gostaria de clarificar e amplificar ao longo da pesquisa.

O fator **originalidade** refere-se a uma tentativa de criar, através de produção textual sobre o objeto de pesquisa, os fenômenos nele perceptíveis e discussões com outros pesquisadores, mais instrumentos e análises para pensar este campo. A intenção é que futuras produções neste campo considerem os entendimentos conceituais que consegui evidenciar sobre as relações do campo da Teologia da Cultura com elementos teóricos sobre Memória e Identidade no repensar a memória latina-americana.

Os cuidados exigidos nesta pesquisa busca também a mais um fator: a **pertinência do tema**. Diante da percepção que tenho sobre a relevância do programa de rádio escolhido, veiculado em horário nobre na grade de programação de importante rádio da comunicação sul-rio-grandense, vejo que tal objeto é realmente instigante. Posso afirmar que este programa é fenômeno cultural que tem gerado reverberações (dentro e fora do país), no universo midiático e cultural da música popular, regionalista e folclórica sulista. Trata-se, assim, de evento radiofônico que tem sido seminal na tentativa de pensar a questão cultural e identitária latino-americana sob o viés de integração e do repensar e desconstruir

questões da memória nos rastros da cultura dos países do mercosul e das regiões do sul do Brasil.

Em última instância, justifico o tema focado na medida do **interesse pessoal do pesquisador proponente**. Profissional que desempenha, desde 2014, a função de editor de conteúdo e imagens na Fundação Piratini, em especial no programa televisivo-musical de temática que já foi considerada nativista⁵, chamado Galpão Nativo, relacionado à estética, cultura e ideologicamente com o evento de rádio que hoje é o objeto de pesquisa.

O propósito de aprofundar este tema relaciona-se à crença de que é possível desenvolver, inclusive ao pesquisador envolvido profissionalmente, tanto produtos midiáticos como a geração de conteúdos e troca de experiências entre a academia, o mercado produtor - através de novos produtos audiovisuais - e os profissionais abrangidos por essas cadeias.

Dos elementos audiovisuais destaca-se o produto final. Trata-se de documentário musical que alterna conteúdos levantados pelas questões teóricas deste trabalho, comentados através de palavras-chave pelo próprio apresentador do programa, junto a músicas gravadas com convidados especiais do universo musical do “Sul da Terra”, por ocasião do aniversário do programa, comemorado no teatro da Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ). A busca, o levantamento e a indicação dessas “palavras-chave” são basicamente as unidades eleitas que guiarão o item 4 desta dissertação.

Uma vez que aceitei a definição deste objeto de pesquisa como um fenômeno comunicacional tão sensível e artístico, foi tomada algumas brandas liberdades poéticas no corpo textual de seu desenvolvimento escrito. Provavelmente a mais marcante, à primeira vista, é a nomenclatura dos capítulos e subcapítulos, que remetem principalmente a expressões e frases características e recorrentes naturalizadas pelas falas do apresentador, além de nomes dos quadros do próprio evento radiofônico e citações musicais familiares.

A etapa da Introdução foi intitulada usando a expressão “Ó de Casa”, nome do quadro de abertura do programa. No primeiro título descrevo um breve memorial da pesquisa e a relação do pesquisador com seu objeto de pesquisa. Apresentei

⁵ Segundo Ruben Oliven, Nativismo é um movimento capitaneado por um grupo de artistas e jornalistas sul-rio-grandenses que “não aceitam o controle e a patronagem imposta pelo MTG.”(OLIVEN, 1992). Tal conceito será melhor desenvolvido ao longo deste trabalho.

também o tema para estudo, suas delimitações, o problema que motivou a busca, os objetivos que direcionam a investigação e a descrição de cada um dos capítulos desta dissertação.

Na sequência da introdução apresentei o título “Chamando pra Beira do Fogo Ancestral” – expressão recorrente no programa de rádio. O primeiro subcapítulo deste, “Temperando a Cuia”, destinei à apresentação do objeto de pesquisa de maneira mais aprofundada. Os três (3) subcapítulos seguintes serviram para embasar as questões teóricas do trabalho: “Esquentando a Água” destaquei para evidenciar as discussões sobre as questões Memoriais e Identitárias – baseadas principalmente no autores Candau e Halbwachs. No “Dosando a Erva-Mate” focalizei em questões simbólicas, nos estudos do sagrado e na teologia da cultura.

No capítulo denominado de “Apertando a Cincha do Método” apresento as questões que envolvem a abordagem metodológica deste trabalho.

No quarto capítulo, intitulado “Cevando a Palavra”, em referência ao quadro principal do programa, registro a análise em si das falas do programa, com os pontos de vista referentes e depurados através do embasamento teórico. Tais eixos temáticos são guias, sem serem estanques para auxiliar na análise.

O quinto capítulo, que denominei “Um filme de dar água pela aba da carona” reservei para narrar o desenvolvimento da elaboração do vídeo documental-musical, produto final que acompanha esta dissertação.

No sexto e último capítulo, “Desentupindo a bomba”, entrelacei as reflexões sobre as análises efetuadas no trabalho, de maneira a definir se estas foram suficientes e pertinentes para alcançar a profundidade desejada. Dediquei-me também a registrar apontamentos sobre questões futuras, para as quais o objeto de pesquisa aponta e que não puderam ser desenvolvidas nesta singela dissertação.

Assim como na canção em epígrafe - *De Tanto Dir y Venir* – de autoria do “Guia Espiritual” de Demétrio, o músico Atahualpa Yupanqui, os caminhos pelos quais passam as *huellas* (rastros) que irei andar para desenvolver este estudo, são caminhos não pavimentados, cheios de pedras e silêncios, mas, certamente cheios de rastros de lindos caminhos escondidos por baixo da grama.

2 CHAMANDO PRA BEIRA DO FOGO ANCESTRAL

Enfatiza-se, inicialmente neste capítulo, que a escuta do Programa “Cantos do Sul da Terra (CST)”, em primeira aproximação, atravessa várias vertentes teóricas que se gostaria de trabalhar. Usando títulos que remontam ao programa, este capítulo alude à construção de raciocínio característico na locução de Demétrio Xavier desde seu programa inaugural, que foi ao ar em 5 de setembro de 2011, o “Fogo Ancestral”:

Bueno gente, nós retornamos aqui no CST ao lado, ao pé desse nosso fogo, um fogo permanentemente aceso, permanentemente renovado e ao mesmo tempo sempre ancestral, como é nos galpões, nos galpões das estâncias antigas, em que o fogo nunca se apaga. A própria cultura popular funciona como esse fogo, ela é sempre nova e ancestral ao mesmo tempo. Diariamente se renova, se acerca ali uma lenhazinha nova, se assopra. Sempre é o mesmo fogo e sempre é novo ao mesmo tempo. E em torno desse fogo nosso aqui do CST a partir de hoje nós vamos compartilhar a palavra, a música, o canto dos homens e das mulheres da nossa terra, dos homens que são a própria terra do sul da América [...] (05 set 2011).

A presença de um fogo imaginário ocorrendo no local em que está sendo transmitido o programa é recorrente nas locuções do programa. Demétrio ainda complementa o cenário narrando situações que estão hipoteticamente ocorrendo ao redor desse fogo. A maioria das situações envolvem rituais de preparo e de consumo de chimarrão.

Em analogia ao processo de preparo, aqui são apresentados os subcapítulos da fundamentação teórica. Assim como é necessário temperar⁶ uma cuia nova para o preparo da infusão, o subcapítulo “2.1 Temperando uma Cuia Nova” trata de introduzir a importância do rádio nas construções da música regionalista e de evidenciar e caracterizar de maneira detalhada a experiência que envolve ouvir o programa.

Dando sequência ao “fazer o mate”, no registro do subcapítulo “2.2 Esquentando a Água” transparece a preocupação de trazer à tona questões importantes do programa, algumas que envolvem a construção ideológica, simbólica

⁶ Glênio Fagundes expõe conceito de que para curtir uma cuia nova: “Cura-se uma cuia enchendo-a de erva-mate pura ou misturada com cinza vegetal e água quente. Este pirão deve permanecer por dois ou três dias, sempre úmido, para que fique bem curtida, impregnando o gosto da erva em suas paredes. [...] O mate ou cuia se cura cevando, isto é, à medida que vai sendo usada vai dando melhores mates.” (FAGUNDES, 1980, p. 92)

e midiática da figura do gaúcho no imaginário do estado do RS e quais os desdobramentos destas teorias que envolvem a construção de identidade cultural. Neste subcapítulo também estará destacada a teoria que envolve as questões temporais-memoriais dos tempos históricos e os tempos memoriais do RS e do “Sul da Terra”. Tal subcapítulo se encontra com a proposição de pensar epistemologicamente os entendimentos que outros autores fazem em relação às diferenças e semelhanças dos gaúchos do estado do RS e da região do Rio do Prata (uruguayos e argentinos). Em seguida, são apresentadas as questões que García Canclini (2008) menciona como primordiais às estratégias de como entrar e sair da modernidade. E a água continua no fogo.

Dando sequência ao preparo do chimarrão, o subcapítulo “2.3 Dosando a Erva-Mate” visa tratar de pontos de vista do programa que poderiam enquadrá-lo como um programa de culto, que envolve questões simbólicas como o sentido último de um obra artística (ou a questão sacra dela), os ritos e liturgias que podem envolver a performance de um programa radiofônico e os atributos que permitem compreender os elementos de devoção ao cantor e compositor Atahualpa Yupanqui, como profeta da cultura *sureña* latino-americana.

Todas estas etapas são fundamentais para garantir o sabor do mate e permitir que ele não entupa. Vamos começar a preparação?

2.1 TEMPERANDO UMA CUIA NOVA

A cultura musical da música regionalista sul-rio-grandense, permeada de ritmos populares como milongas, xotes, vaneiras, chamamés e outras vertentes deve muito de sua popularização a divulgação por entre todas as camadas da população ao rádio. Foi através deste veículo de comunicação popular, facilmente acessível por dispositivos baratos e portáteis, que a indústria fonográfica e os músicos e compositores conseguiram conquistar o gosto popular e sedimentar o ethos da música regionalista como uma ramificação musical de massa. Como já assinala Barbosa Lessa:

O rádio, por suas características intrínsecas, foi o primeiro meio que apoiou a movimentação cultural do Rio Grande do Sul [...] No entanto, já possuía espaço, mesmo que reduzido, dedicado à cultura regional desde o ano de 1953 [...]. A primeira emissora a manter um programa tradicionalista foi a Rádio Farroupilha, com o “Grande Rodeio Coringa”, que era animado por Paixão Côrtes, Darcy Fagundes, Luiz Menezes e Dimas Costa. De lá para cá, até a explosão do Nativismo, a maioria das emissoras radiofônicas

mantiveram programas de cunho gauchesco, que eram geralmente reservados para o amanhecer do dia, situação que mudou muito, inclusive no mercado porto-alegrense, onde muitas emissoras ampliaram este espaço, aproveitando a receptividade da audiência. (LESSA apud JACKS, 2003, p. 66)

É nesse veículo que o programa “Cantos do Sul da Terra”, apresentado pelo locutor, cantor, compositor⁷, sociólogo, folclorista, guitarrero e pesquisador *yupanquiano*⁸, como ele mesmo se define⁹, Demétrio de Freitas Xavier, se destaca. Desde que o programa iniciou, em setembro de 2011, invariavelmente apresentado por Demétrio, o formato diário de segunda a sexta-feira, com duração de uma hora, teve poucas alterações.

Com um rito característico, o programa inicia com o quadro “Ó de casa”, remetendo à ideia da expressão de anunciação usada no meio rural nas residências que não possuem campainha. O locutor anuncia a si próprio, educadamente, para iniciar um diálogo, criando aos poucos a naturalização de uma intimidade com o ouvinte. O quadro se estrutura a partir de efemérides, aludindo à tradição das folhinhas de calendários e almanaques, em que se rememora aniversários de morte e de nascimento e outras datas latino-americanas¹⁰.

No formato do programa, o quadro entra com uma canção ou uma declamação do próprio apresentador, acompanhado de uma trilha sonora de fundo. A abertura nunca é ao acaso, servindo como uma espécie de *teaser*¹¹ que anuncia e introduz o fio condutor temático, com o propósito de integrar falas e músicas na composição do programa daquele dia.

⁷ Demétrio foi ganhador junto com Marco Aurélio Vasconcellos da Califórnia da Cancção Nativa de 2009 com a composição “A Sanga de Pedro Lira” além de já ter gravado e lançado ganhou uma Califórnia da Cancção.

⁸ Termo usado para designar fãs do músico e folclorista argentino Atahualpa Yupanqui, figura de culto em algumas regiões latino-americanas. Segundo Sergio Pujol (2012): “Atahualpa Yupanqui fue a la vez figura sagrada (patriarcal) de todo un género de música y parte anónima del mismo; un creador original (...) y un calificado agente de transmisión oral, toda vez que en sus interpretaciones sabía crear la atmósfera de una vivencia folclórica de primer grado.”

⁹ Extraído do blog “El Guitarrero”. Disponível em: <<https://demetrixavier.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 04 ago. 2016.

¹⁰ Apesar da polissemia e das ressignificações do conceito de latino-americano que podem ser encontradas na academia, inclusive problematizadas diversas vezes pelo próprio apresentador ao longo do programas - e fica entendido para fins de análise nesta dissertação que latino-americanos são todos os países - e seus desdobramentos gentilícios - localizados nas Américas Central e do Sul. As exceções deste entendimento, quando houverem, são destacadas pelo autor.

¹¹ No radiojornalismo e na televisão o termo *teaser* é entendido como uma “pequena chamada ou anúncio de uma notícia ou assunto, lido antes do início do programa, para despertar interesse do público. É o flash de uma notícia que em breve será divulgada com mais detalhes.” (RABAÇA; BARBOSA, 1995, p. 556)

Partindo das efemérides lembradas e associadas à data atual, o locutor vai construindo narrativas com poemas, músicas e causos vividos pessoalmente que remetem dialeticamente ao dia em destaque. Conecta e problematiza diferentes recordações entre fatos, pessoas e lugares, tecendo uma linha de raciocínio que vai tecendo outros tantos “ganchos temáticos” e referências.

O programa vai se desenrolando com fluência, amparado por aportes dos próprios ouvintes que participam via redes sociais, conduzido pela erudição e retórica de Demétrio, que dialoga com temáticas exemplares da cultura crioula¹², latino-americana e universal.

Em uma primeira aproximação, nota-se aspectos marcantes, como falas repetidas e reiterações de questões como identidade, memória e história do continente e de seus povos, cultura e folclore regional e discursos de figuras subterrâneas, excluídas e famintas do continente, textos de intelectuais e artistas populares e desconhecidos. Revela-se um poder de síntese nessas falas que naturaliza conceitos difíceis ou estranhos ao ouvinte, traduzindo-os para uma prosa agradável e sensível. Um “quase” bate-papo, permeado por uma seleção de músicas populares hispano-americanas, brasileiras e de outras origens, sempre motivadas pela cadência do assunto do dia. Nas palavras do próprio Demétrio Xavier, o programa “*Cantos do Sul da Terra*” é:

Música, literatura, algo de história, entrevistas (em um momento que leva o nome de cevar a palavra), relatos orais em um viés antropológico, cruzamento dos nossos símbolos mais caros com dados da cultura universal, interpenetrações entre rural e urbano, tradicional e contemporâneo... esses, os elementos do programa, sempre finalizado com meu canto e meu violão. (XAVIER, 2016, p. 3).

De fato, a experiência de ouvir o programa, através da *performance* do apresentador, com seleções musicais sempre comentadas e temáticas culturais apropriadas ao enfoque deste evento radiofônico, muitas vezes toca o ouvinte com uma força incondicional¹³ que vai muito além de qualquer racionalização.

¹² Jesús Martín-Barbero, definiu “Crioulo” (ou Criollo) como “pessoas ou práticas de origem europeia nascidas ou estabelecidas na América, ou de coisas e costumes próprios dos americanos.” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 335).

¹³ Para Paul Tillich, “preocupação última” ou “preocupação incondicional” é aquilo que descreve a dimensão de necessidades espirituais do ser humano. A abertura ao incondicional, segundo este autor, é o que descreve aquilo que se pode denominar como fé (TILLICH, 1985).

Nessas eventuais “declamações” na abertura do programa, ocorrem leituras de fragmentos de textos fundamentais da cultura latino-americana, como o poema “El Gaucho Martín Fierro”, de José Hernández (1872), assim como algum poema ou prosa de autores quase desconhecidos ou esquecidos. Este teaser é a deixa para Demétrio iniciar o programa. Com uma hora de duração, segue indefectivelmente um roteiro, uma estrutura “narrativa” com os dois quadros fixos do programa. O quadro de abertura chamado “Ó de Casa” se desenvolve e continua com o quadro “Cevando a Palavra”. Quando o apresentador tem convidados, por exemplo, é referido por ele, no momento da entrevista, como uma “Cevada de Palavra na Beira do Fogo”.

Nessas alternâncias narrativas entre falas do apresentador, músicas e entrevistas com convidados, observa-se um artifício que define a estrutura narrativa do programa: as efemérides. Os motes temáticos sempre se organizam ao redor da rememoração (ou celebração) de aniversários de morte, de nascimento, de lançamento de alguma obra artística, de datas festivas ou de fatos históricos ou peculiares. Quase sempre estas datas estão relacionadas com artistas e fatos ocorridos na América Latina – especialmente nos países platinos e no Rio Grande do Sul.

A análise e a interpretação dessas estruturas narrativas e performáticas é exatamente a proposição desta pesquisa. O próprio entendimento epistemológico do termo “Cantos” remete hoje, cada vez mais, a no mínimo dois caminhos. Tanto o Canto enquanto os sons e as canções da paisagem pampa deste sul da América, quanto aos cantos no sentido de distância, de longinquidade, de isolamentos e silêncios no sentido geográfico. Inegável o estranhamento que um ouvinte desavisado pode sofrer ao sintonizar o rádio e escutar o programa “*Cantos do Sul da Terra*” pela primeira vez.

Com formação em Ciências Sociais, o radialista “traduz” conceitos acadêmicos de forma clara aos ouvintes e que, ao provocar reflexões a respeito, gera ainda vários outros questionamentos. Ao escutar um episódio aleatório do programa, pode-se encontrar o locutor levantando perguntas e afirmações que relacionam o termo “hegemonia”, “hibridização cultural”, “permeabilização histórica de fronteiras musicais”, “invisibilidade social” e discussões sobre o papel histórico de personagens como Getúlio Vargas com a marginalização das etnias originais da América do Sul.

Chama a atenção, de fato, como esta *performance* dialética do comunicador, que tenta ser tão coloquial através do seu discurso sem rebuscamentos e com exemplificações e aportes musicais, literários e históricos, pode problematizar e desenvolver conceitos tão caros ao habitante do Rio Grande do Sul. O evento mostra, de fato, uma proposta diversa no panorama radiofônico sul-rio-grandense na contemporaneidade¹⁴, cativando um nicho fiel. Nas palavras do próprio Demétrio:

Aqui falo dos que me dizem que o programa é inédito no que trata e na forma de fazê-lo; que nunca ouviram música hispano-americana e agora o fazem; que reviram um preconceito de toda a vida para com a cultura crioula (aquela que reivindica algo da tradição rural mestiça da região); que passaram a ver com mais emoção temas políticos e denúncias sociais em geral tratadas com *secura*; que ganharam um repertório literário americano belo e farto (XAVIER, 2016, p. 4).

Dentro deste universo tão rico e complexo, que é o ouvir o programa “*Cantos do Sul da Terra*”, a plurivocidade das falas que permeiam o programa, assim como a frequência diária, podem mostrar muitos caminhos. A proposta é que sejam analisados somente alguns dos elementos, talvez os mais perceptíveis e interessantes para os aportes da Memória Social e do estudo da cultura: as noções e problematizações que o conjunto do programa levanta.

A pesquisa focará em entendimentos sobre a identidade latino-americana e sul-rio-grandense, questões que vinculam uma possível memória partilhada da região do Mercosul, os Hibridismos Culturais verificados nesta região - perpassando os entendimentos sobre fronteiras - e, finalmente, tentando entender como os conceitos poderão corroborar para categorizar o programa como um cânone - e também classificar como registro memorial - da cultura contemporânea sul-rio-grandense e latino-americana.

¹⁴ O conjunto de práticas da comunicação via rádio do RS geralmente, ou sempre, não se dedica à faixas de programação que refletem a produção musical “folclórica” latino-americana e a visão nativista da música gaúcha, com raríssimas exceções históricas (JACKS, 2003). Tais precedentes históricos dessas práticas são mostradas na dissertação.

2.2 ESQUENTANDO A ÁGUA: QUESTÕES MEMORIAIS E IDENTITÁRIAS

Uma das etapas da feitura de um chimarrão é o preparo da água. Segundo Glênio Fagundes, ao esquentar a água ela “nunca deverá ser fervida, pois se tornaria pesada, pela perda de oxigênio, transmitindo um sabor diferente ao mateador” (Fagundes, 1980, p. 40). Esta próxima etapa apresenta a preparação deste elemento líquido em analogia ao caldo bibliográfico que aparelha a fundamentação teórica, sempre tendo o cuidado de não perder a oxigenação da água. Ao encher-se a chaleira com o líquido que vai integrar a cevada do chimarrão traz-se ao trabalho questões teóricas, algumas delas amplamente discutidas no meio acadêmico contemporâneo, que envolvem a gênese sobre o universo das produções culturais sul-riograndenses: o regionalismo. E este é o primeiro conceito que apresenta-se. O termo regionalismo será entendido aqui à partir do que coloca Álvaro Santi:

No contexto da cultura rio-grandense (ou sul-rio-grandense), usa-se habitualmente o termo ‘regionalismo’ como um significado que extrapola a literatura, para designar qualquer aspecto da cultura característico do Estado, da culinária à maneira de vestir. (SANTI, 2004, p. 18)

Partindo desse entendimento apresenta-se nesta unidade fundamentos que permeiam a questão do regionalismo sob óticas e problematizações conceituais sobre a “invenção”, ou do desenvolvimento que o termo gaúcho teve ao longo dos anos através das produções culturais do estado no supcapítulo 2.2.1. O subcapítulo 2.2.2 apresenta a maneira como esse regionalismo é entendido e problematizado sob a ótica da identidade cultural e da memória social. Concluindo tal etapa o subcapítulo 2.2.3 traz os entendimentos, principalmente de García-Canclini, sobre os cenários e práticas que permitem enquadrar o objeto de pesquisa como um fenômeno comunicacional-cultural inscrito na pós-modernidade.

Este caldo teórico vai, enfim, permear-se através da erva-mate, que será outro elemento dosado no próximo subcapítulo e fluir pela bomba colocada na infusão no subcapítulo subsequente.

2.2.1 A Invenção do Gaúcho

As plurais identidades culturais do nativo sul-rio-grandense são permeadas de diversas narrativas, e algumas destas foram apropriadas por movimentos culturais e artísticos ao longo das últimas décadas através de abordagens históricas, memoriais e ideológicas. Pode-se perceber no programa CST a evocação de algumas destas práticas, assim como a desconstrução de outras que são posteriormente abordadas e analisadas. É primordial conceituar aqui algumas destas apropriações, assim como uma breve cronologia dos movimentos e fenômenos que culminaram no atual panorama da cultura dita regionalista sul-riograndense.

Pode-se dividir as origens do nativismo, conceito que será apresentado ao longo desta etapa, conforme Santi, em três iniciativas de caráter associativo, “algo distantes no tempo, mas que têm em comum o propósito de promover a cultura autóctone, [...] onde os costumes campeiros possam ser preservados de maneira simbólica.” (2004, p. 26). Essas três iniciativas seriam a Sociedade Partenon Literário (1868), o Grêmio Gaúcho de Cezimbra Jacques (1898) e a criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho (1947).

O Estado do Rio Grande do Sul, por questões como a situação geográfica, tipo de colonização e a maneira como as fronteiras foram conquistadas e disputadas, além de toda a trajetória de conflitos causados por “divergências” com o poder central, com as nações vizinhas e entre os próprios sul-rio-grandenses, teve uma formação característica e distinta do resto do Brasil. Seus habitantes, miscigenados de europeus com africanos e indígenas, e a partir disso, principalmente ao longo dos dois últimos séculos, foi caracterizado por uma figura estanque do legítimo rio-grandense: o Gaúcho. Figura que nem sempre teve o significado atual. Conforme Oliven:

Mas a figura do gaúcho, tal como a conhecemos, sofreu um longo processo de elaboração cultural até ter o atual significado gentílico de habitante do estado. Traçando a história da palavra gaúcho, Augusto Meyer mostrou que ela não teve sempre o significado heróico que adquiriu na literatura e na historiografia regional. No período colonial, o habitante do Rio Grande era chamado de guasca e depois de gaudério, este último termo possuindo um sentido pejorativo (...) Tratava-se de vagabundos errantes e contrabandistas de gado numa região onde a fronteira era bastante móvel (...) No final do século XVIII eles são chamados de gaúchos, vocábulo que tem a mesma conotação pejorativa até meados do séc. XIX, quando, com a organização da estância, passa a significar o peão e o guerreiro com um sentido encomiástico. (...) as peculiaridades do Rio Grande do Sul contribuem para

a construção de uma série de representações em torno dele que acabam adquirindo uma força quase mítica que as projeta até nossos dias e as fazem informar a ação e criar práticas no presente (OLIVEN, 1992, p.50).

Em 1868, segundo Oliven, um grupo de intelectuais e escritores fundam o Partenon Literário, “(...) uma sociedade de intelectuais e letrados que tentava juntar os modelos culturais vigentes na Europa com a visão positivista da oligarquia rio-grandense, através da exaltação da temática regional gaúcha.” (1992, p. 71). Tal sociedade, segundo Santi, “(...) em quase duas décadas de atividades, criou uma escola noturna, um museu, uma biblioteca, organizou conferências e encenações teatrais (2004, p. 28)”. Entre as contribuições literárias da agremiação estavam a edição de uma revista, a Revista do Partenon Literário. Conforme Nilda Jacks:

Os integrantes do Partenon, através do trabalho de divulgação em revistas, livros, conferências e jornais, queriam ser porta-vozes do telurismo que sentiam fazer parte dos habitantes do Sul do País. Foi a primeira tentativa de dimensionar a literatura no Rio Grande do Sul, pois antes disto havia apenas registros esparsos. (JACKS, 2003, p. 33)

Entre os protagonistas de tal movimento estavam Apolinário Porto Alegre e Caldre e Fião, que são considerados os criadores do romance sul-rio-grandense (Jacks, 2003) , e segundo Sérgio Gonzaga (apud Santi, 2004, p. 28), naquele momento “sedimenta-se ali o início da apologia de figuras heróicas, alçadas à condição de símbolos da grandeza do povo rio-grandense”.

Os integrantes de tal Partenon dedicavam-se ainda de atividades político-positivista, e segundo Jacks “eram, em sua maioria, além de românticos, republicanos e abolicionistas ardorosos, no que não destoavam da maior parte dos jovens intelectuais brasileiros.” (2003, p.36) Tal ponto de vista, ainda inspirado no malogrado episódio da República Farroupilha, constitua-se em um contraponto ao discurso oficial do império e seus defensores. Segundo Santi, os poetas que mais se destacaram, dentro da temática regional, foram Lobo da Costa, Taveira Jr., Apolinário Porto Alegre e Múcio Teixeira.

Foi a partir desse momento que o habitante do Rio Grande foi tendo, a partir de influências formais da tradição narrativa ocidental, baseada em figuras mitológicas e épicas, o delineamento do “Monarca das Coxilhas”. Conforme Oliven:

Apesar da diversidade interna do estado (a ponto de um autor falar em doze Rio Grandes), a tradição e a historiografia regional tendem a representar seu habitante através de um único tipo social: o gaúcho, o cavaleiro e peão

de estância da região sudoeste do Rio Grande do Sul.” (OLIVEN, 1992. p. 50).

Eis o Gaúcho, figura que representou, no imaginário popular e posteriormente na indústria cultural e nos meios de comunicação de massa, a síntese do que seria o homem desse território. Conforme Hildebrando Dacanal:

Com o correr do tempo o gaúcho, isento de conteúdos ‘desprezíveis’, passaria a ser adotado como tipo representativo, por causa de sua aparente indefinição – nem estancieiro, nem trabalhador – e pela relativa polissemia que o signo conceito ia obtendo. (DACANAL, 1980, p. 119).

Foi ainda ao longo do século XIX, ainda sob o impulso do Partenon que em 1898 o Major João Cezimbra Jacques fundou o Grêmio Gaúcho, que segundo Damasceno Ferreira (apud Santi, 2004) foi a “primeira sociedade criada entre nós, com o fim principal de cultivar e cultuar as tradições do Rio Grande do Sul”. (SANTI)

É notável ainda que, conforme apontado por Regina Zilberman que os:

[...] discursos político e literário, inseparáveis na origem tanto da Gauchesca Platina, como da literatura rio-grandense mostram-se já no final do século XIX seguindo caminhos divergentes, divergência que irá se acentuar mais ainda na metade do século XX [...](ZILBERMAN, 1980, apud Santi, 2004, p. 37).

Nota-se na produção deste período que havia diferenças significativas entre o discurso das produções literárias e o clima político da época, com um discurso que, segundo Santi, era “domesticado” em busca de uma hegemonia social, propondo uma questão de nacionalidade (SANTI).

Santi ainda destaca que, em relação ao Grêmio Literário:

[...] é notável a insistência de Cezimbra Jacques em esclarecer que seu movimento não pretendia de forma alguma ‘manter na sociedade moderna usos e costumes que estão abolidos pela nossa evolução natural’, mas apenas praticá-los no interior das agremiações especificamente criadas para esse fim, ou nas ‘solenidades ou festas que não excluem os usos e costumes, os jogos, as diversões do tempo presente’, não sendo, portanto, contrário ao progresso, tão caro ao ideário positivista que professava. (SANTI, 2004, p. 39).

Criticada por alguns teóricos pelo seu caráter elitista, organizado como um clube social da época que diferenciava seus membros pela classe social, o Grêmio Gaúcho foi um dos responsáveis por desgrudar da palavra “gaúcho” sua conotação

pejorativa antiga e transformar ela num gentílico para o habitante do estado. Cezimbra Jacques foi posteriormente considerado o patrono do moderno Tradicionalismo gaúcho. Seguiram-se à fundação de tal associação ainda outros clubes de teor similar ao redor do estado ainda no século XIX e no início do século XX, e tais agremiações foram uma inspiração ao que estava por ser criado em 1948: o MTG. (SANTI)

As raízes do MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho, como ele é conhecido remonta ao esforço de dois grupos distintos na fundação do primeiro CTG, o 35. Um grupo era de escoteiros e outro de estudantes secundaristas do colégio Júlio de Castilhos, da capital. Segundo Santi, dois episódios foram importantes para essa origem: a fundação do Departamento de Tradições Gaúchas do Colégio Júlio de Castilhos e a “guarda de honra” que foi organizada para acompanhar o traslado dos restos mortais do comandante David Canabarro.

Entre 7 e 20 de setembro de 1947 foi organizada a primeira Ronda Gaúcha no colégio, que mais tarde tornaria-se a Semana Farroupilha, e tomou-se uma centelha do fogo simbólico, que transportada até o saguão do colégio foi mantida acesa num candeeiro, virando a chamada “Chama Crioula” original.

Os líderes do movimento eram dois estudantes originários da região da campanha, João Carlos Dávila Paixão Cortes, que também foi um dos cavaleiros da guarda de honra, e Luiz Carlos Barbossa Lessa, que assistiu a chegada da guarda. A proposta da agremiação, ainda antes de sua efetiva criação, teve debates internos sobre a sua estrutura organizacional. Segundo Santi, “enquanto um grupo pretendia criar um clube fechado, limitando simbolicamente o número de sócios a trinta e cinco, o outro queria uma sociedade aberta. Foi vitoriosa a segunda tese.”

Com a finalidade de zelar pelas tradições do estado, sua história, suas lendas, canções, costume e outras mais simbólicas, o 35 CTG já nasceu com ambições expansionistas, entre elas constava como uma de suas atribuições: “c) fomentar a criação de núcleos regionalistas no Estado, dando-lhes todo apoio possível.”

Segundo Santi:

[...] uma marcante diferença entre as ideias da geração que fundou o 35 e as daquela que a precedeu, da qual fizeram parte os poetas Aureliano de Figueiredo Pinto, Augusto Meyer, Vargas Neto e Manoelito de Ornellas: enquanto os outros se propunham a dar vida literária ao gaúcho, os membros do 35 CTG desde o início queriam revivê-lo, na medida do

possível, ainda que simbolicamente. Para isso, num primeiro momento, procuraram recuperar o léxico, a vestimenta, e todos os hábitos do gaúcho da campanha que pudessem ser adaptados a um galpão na cidade. (SANTI, 2004, p. 15).

Apesar da proposta mais pragmática do movimento instaurado, era necessário o peso de intelectuais que legitimassem à entidade, segundo Lessa (1975, apud Santi, 2004) “uma orientação cultural bastante séria”, fazendo conferências com nomes como Moysés Vellinho, Manoelito de Ornellas e Coelho de Souza (SANTI). Um fator que impulsionou bastante a popularidade do movimento foram os veículos de comunicação de massa, que conforme Barbosa Lessa:

Os dois principais canais de informação foram o Diário de Notícias e a Rádio Farroupilha. No Diário de Notícias, a coluna “Tradição” noticiava para todo o Estado o surgimento e desenvolvimento de novos CTGs[...]. E na Rádio Farroupilha, o programa “Grande Rodeio Coringa” chegaria a obter audiência estadual absoluta nos domingos à noite. (LESSA apud SANTI, 2004, p. 46):

O MTG diferia também das associações que o precederam por proibir, desde a sua fundação, manifestações de cunho político de seus membros, apesar de ser duramente criticada pelo seu posicionamento reacionário e, historicamente, pelo seus vínculos à ditadura militar em associação a alguns de seus membros. Cabe destacar que os fundadores e figuras proeminentes no MTG, segundo Oliven, “[...] eram descendentes de pequenos proprietários rurais de áreas pastoris de latifúndio, ou de estancieiros em processo de descenso social e que vieram à capital para estudar.” (1992, p. 75). Oliven evidencia também que o movimento, desde o seu princípio, tinha uma proposição urbana de recuperação de valores e de práticas.

Os esforços de disseminação do movimento mostram o surgimento de trinta e cinco novos CTGs entre 1948 e 1954, a maioria em áreas pastoris do estado.

O movimento divergia então sob duas correntes: a que se preocupava em haver maior nível “cultural” dos CTGs e a que pregava que não deveria haver preconceito em relação à “cultura popular” e à democratização destes centro (OLIVEN).

A expansão popular do movimento acarretou na “intitucionalização” da vertente, sendo criado em 1954 pelo Governo do Estado a Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, o Instituto de Tradições e Folclore. Em 1964 a Semana Farroupilha é oficializada, passando a ser comemorada de 14 a 20 de

setembro. O hino farroupilha é oficializado em 1966 como o hino do Rio Grande do Sul. Luis Carlos Barbosa Lessa foi o segundo titular da Secretaria de Educação e Cultura. Foi aprovada em 1988 uma lei estadual que institui o ensino de folclore em todas as escolas estaduais, e em 1989 a pilcha foi oficializada como “traje de honra e de uso preferencial” no estado. (OLIVEN, 1992, p. 87)

Em relação ao alcance e importância cultural do MTG, Oliven assinala que:

Embora o MTG não consiga controlar todas as expressões culturais do estado, esses dados apontam para um crescimento numérico e do raio de influência muito significativo do Tradicionalismo, a ponto de ser considerado hoje (1992¹⁵) por seus líderes como o ‘maior movimento de cultura popular do mundo ocidental’ que segundo eles, conta com ‘uma participação direta de dois milhões de pessoas’. (OLIVEN, 1992, p.86).

Não têm-se como levantar dados concretos sobre a real quantidade de CTGs e de membros ativos agremiados pelo MTG nos dias de hoje, mas é fato que a academia, a indústria cultural e as manifestações artísticas da cultura popular têm-se dedicado, desde o surgimento dos primeiros CTGs, a dar visibilidade à estes fenômenos e eventos que envolvem o tradicionalismo. É fato também que a maneira como foi idealizado a figura do gaúcho através do MTG, agora já transformado em gentílico para o habitante sul-rio-grandense, passa por diversos signos que envolvem uma série de virtudes e características que presume-se sejam inerentes ao “personagem”.

Pode-se citar como algumas destas características presumidas ao gaúcho fatores que confundem-se no imaginário da região do estado do RS: o telurismo (apego à região de onde é nativo, ao “rancho” cuja família ascendente é proprietária), a aversão à cultura “alienígena” (música e outras manifestações norte-americanas ou mesmo de outras regiões do país), o apego às tradições de lida campeira (o rodeio, as cavalgadas) e algumas outras.

Com os rastros destas três iniciativas anteriores, o nativismo enquanto evolução (ou cisão) cultural começou a aparecer como fenômeno e movimento nos anos 1970, com o advento dos festivais. Para Santi, o termo nativismo é de difícil conceituação, pois “não tendo sido definido seu significado antes da popularização, ao contrário do que ocorreu com ‘tradicionalismo’, o uso do termo ‘nativismo’ tornou-se entre nós bastante problemático”. (1992, p. 16) Em síntese, o nativismo seria um

¹⁵ Grifo do autor

movimento capitaneado por um grupo de artistas e jornalistas sul-rio-grandenses que “não aceitam o controle e a patronagem imposta pelo MTG” (OLIVEN).

De fato, os nativistas foram encarados como a ponta de lança de um movimento de reação estética ao conservadorismo das regras ditadas no campo musical do MTG. Tal reação foi notada pela militância de seus membros em permear no cancionário dos festivais ritmos e, principalmente, temáticas que fugissem ao postulado tradicionalista. Notou-se na imprensa e na produção intelectual da época uma profícua discussão entre as vertentes tradicionalista, de ordem conservadora e os nativistas, trazendo à tona questões como a proibição ou não do uso de instrumentos musicais eletrônicos e da divergência da temática das letras produzidas para os festivais.

Em consonância com toda a música popular que estava sendo produzida na América Latina, as músicas dos festivais da canção daquela época retratavam toda a convulsão social - musical, estética e política - como a alienação do homem do campo, as mazelas do latifúndio e da necessidade da reforma agrária, os horrores velados das ditaduras crescentes e uma reação regionalista ao projeto de homogeneização da identidade nacional brasileira pregada pelos governos militares.

O movimento nativista tornou-se então, além de estético, um movimento político e ideológico, urbano e consciente. Apesar de ser um movimento que tomou grande parte do mercado de produção artística, em que se notou, segundo Jacks, um “aumento dos espaços para a cultura regional na mídia”, tal movimento “gerou, sobretudo, uma grande polêmica sobre a cultura regional gaúcha”. O movimento nativista foi tal permeado por movimentações de disrupção e de consonância com o tradicionalismo dos MTG que chegou a ser declarado pelo próprio Lessa (1985) de que “não vê diferença essencial entre o movimento que ajudou a fundar, no final da década de 40, e o fenômeno a que ora assiste.” (SANTI, 2004, p. 22).

Partindo das permeabilidades e arranjos presentes na nossa época, encara-se o nativismo como a vertente que efetivamente pode-se visualizar na maior parte dos fenômenos musicais gauchescos do estado. E é impossível dissociar, ainda que mantendo todas as ressalvas, o tom do programa CST numa vertente nativista, haja visto sua propositura estética e política tão em consonância com uma construção latino-americana. Falar do programa CST no rádio é parcialmente falar dum programa nativista. Ou não, como pode nos relevar a análise dos programas na sequência desta pesquisa

As duas palavras-chave (ou conceitos) que partem de entendimentos apreendidos neste subcapítulo eleitas para servirem como chave de leitura para a análise que será apresentada na etapa seguinte são as seguintes: “A Invenção do Gaúcho” e “Nativismo”.

2.2.2 Identidades

Pode parecer um grande anacronismo estar-se falando e dissertando sobre identidade regional em pleno anos 2010. O próprio termo, Identidade, permeado de conceitos e entendimentos, pode relacionar-se com as construções dessas representações da figura do gaúcho em grande parte com a noção de memória e de identidade propostas por Candau:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. (...) Essa complexa dialética tem sido objeto de de inúmeros trabalhos em Ciências Humanas e Sociais. A maior parte dos pesquisadores enfatiza a importância desse campo de estudo para a compreensão dos fenômenos humanos e sociais. Eles insistem igualmente sobre os laços fundamentais entre memória e identidade e sobre o fato de que é a memória, faculdade primeira, que alimenta a identidade (CANDAU, 2011, p. 16).

Ressalta-se inclusive a própria complexidade que seria nesta pesquisa pensar o termo identidade entendido ele como um conceito dinâmico, funcional, segmentado, ou seja, nunca puro ou estanque. Por isso traz-se ao embasamento teórico um entendimento de Candau sobre o conceito de identidade:

No caso da identidade, a tentativa de depuração conceitual é mais difícil. No que se refere ao indivíduo, identidade pode ser um *estado* - resultante, por exemplo, de uma instância administrativa: meu documento de identidade estabelece minha altura, minha idade, meu endereço, etc. -, uma *representação* - eu tenho uma ideia de quem sou - e um *conceito*, o de identidade individual, muito utilizado nas Ciências Humanas e Sociais (CANDAU, 2011, p. 25).

Isso é trazido para essa proposta por serem conceitos ou problematizações basilares para o entendimento das falas que irão aparecer ao longo do programa, questionando a identidade cultural riograndense, suas analogias e assimetrias com o conceito de identidade nacional brasileira e, principalmente, suas permeabilidades com os discursos que tentam trazer à tona os conceitos de uma identidade crioula,

latino-americana, gaúcha, *gaucha*, sul-americana e suas bordas conceituais. O programa *Cantos do Sul da Terra* é, na sua essência, um produto midiático de fronteiras. Fronteiras conceituais e fronteiras geográficas.

Ressalta-se então que nesta pesquisa o conceito de identidade, que em grande parte é associado ao conceito de memória, será tratado como “sujeito pós-moderno”, tão enfatizado por Stuart Hall:

[...] as identidades, que compunham as paisagens sociais ‘lá fora’ e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as ‘necessidades’ objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2003, p. 13).

É nesse cenário de identidades fragmentadas e em constante deslocamento que pode-se inserir o sujeito contemporâneo e as maneiras como ele pensa e projeta questões que partem de algumas problematizações do programa. Entre elas a identidade nacional, as narrativas oficiais em discordância com as populares e as facetas que o gaúcho, figura mitológica construída por um discurso oficial e já apropriada pelo senso comum. E as estratégias que o programa, enquanto representante de uma faceta pós-moderna se utiliza para desconstruir tais facetas. Oliven salienta que:

É natural que a questão das diferenças se recoloque e que haja um intenso processo de construção de identidades e que os atores sociais procurem objetos de identificação mais próximos. Somos todos cidadãos do mundo na medida em que pertencemos à espécie humana, mas necessitamos de marcos de referência que estejam mais próximos de nós. [...] Na verdade, estamos assistindo no País, junto com a crescente integração, a afirmação dos mais diferentes tipos de identidade. Entre elas, encontram-se as identidades regionais que salientam suas diferenças em relação ao resto do Brasil, como forma de distinção cultural. (OLIVEN, 1992, p. 14)

Essa construção de identidades regionais relaciona-se diretamente com as questões de memória coletiva e social, conceitos complexos e sempre em processos de construção, que relacionam-se diretamente com os entendimentos de memória coletiva que remetem a Halbwachs (2006), para quem a experiência de rememoração de um evento feita grupalmente é sempre mais efetiva do que

realizada por um único indivíduo, e que o nosso ponto de vista neste grupo, ao ser evocado por elementos externos, sempre vai ser mais forte. E os elementos identitários são assim construídos, compondo todas as experiências que um indivíduo teve em relação ao evento em adição aos vivenciados por outros elementos. E os registros que se fizeram sobre o evento podem ser chamados de memória coletiva. E pode-se daí inferir condições para a construção da memória-identidade do sul-rio-grandense.

Falar de identidade sul-rio-grandense é de fato falar sobre um projeto de construção de identidade nacional, permitindo aqui frisar que o discurso oficial da construção desta identidade desde o início das abordagens da alta cultura de uma classe dominante e que, notadamente, sempre se utilizou dos elementos principais que Hall (2003) elencou como primordiais:

- uma narrativa de nação, contada e repetida nas histórias oficiais e na cultura popular: a história do RS contada e recontada muitas vezes pelos meios oficiais é fundada no entendimento de que suas fronteiras e a formação do estado se deu pela obrigatoriedade do habitante de pertencer ao estado brasileiro;

- a ênfase nas origens, na continuidade e na tradição: o gaúcho é sempre visto exclusivamente como um tipo humano só, o habitante do núcleo pastoril da região sudoeste do estado;

- a invenção de de uma tradição: as danças, a culinária, as vestimentas e outros fatores multiplicados pelo MTG e sedimentados pelo nativismo encarregam de introjetar no imaginário popular diversos capitais simbólicos que remetem a construções que efetivamente nunca existiram, ou que foram idealizadas posteriormente, no passado histórico do estado;

- o mito fundacional, uma estória que localiza a origem da nação: grande parte das narrativas da noção do RS como estado partem do evento da Revolução Farroupilha, levante emancipatório que é replicado como popular da qual os organizadores foram fracassados;

- a ideia de um folk puro, original (folclore): a cultura artística do estado, principalmente a musical, baseia-se num plantel de ritmos e gramáticas musicais que definem as temáticas e a estética do que é produzido aqui.

Levando-se em conta que tais realidades são primordiais para abordar-se um “Lugar da Memória”, conceituado aqui por Pierre Nora como “toda unidade significativa de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho

do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer” (NORA apud CANDAU, 2011, p. 157) afirma-se que programa CST, sob o seu viés de ser um lugar onde a “memória trabalha”, pode sim ser considerado uma baliza identitária. O programa é uma representação do patrimônio da identidade sul-rio-grandense, através de suas tentativas de naturalizar um discurso. Conforme Candau:

As representações do patrimônio como bens compartilhados no interior de um grupo particular e como expressão de uma comunidade específica conduz, muito facilmente, a tentativas de naturalização da cultura, num esforço de enraizamento na ‘terra natal’ - que é também aquele dos mortos - ou no território nacional. (CANDAU, 2011, p. 161).

Para Nora, um Lugar de Memória se caracteriza “quando coexistem os três aspectos: o material, o simbólico e o funcional.” Nota-se inequivocadamente que a veiculação do programa encontra seu respaldo ideológico inclusive com a missão da Fundação Piratini, a gerenciadora da FM Cultura, emissora de rádio na qual o programa é veiculado, que tem como uma de suas finalidades “valorizar as peculiaridades regionais do Estado do Rio Grande do Sul (RIO GRANDE DO SUL, 2014).

As duas palavras-chave (ou conceitos) que partem de entendimentos apreendidos neste subcapítulo eleitas para servirem como chave de leitura para a análise que será apresentada na etapa seguinte são as seguintes: “Identidades” e “Tempos Históricos x Tempos Memoriais”.

2.2.3 Descoleccionar, Desterritorializar e Misturar ou Sujar como Estratégia de Entrada e Saída

Suspeita-se que o programa CST se trata de um fenômeno que poderia se chamar de um “programa de fronteiras”. Por vários motivos, as permeabilizações e maleabilidades conceituais que o apresentador e a seleção de músicas nos trazem, na forma e no conteúdo, mostram que as práticas de hibridação são marcantes neste. Hibridações estas que encontram teoricamente respaldos do que Stuart Hall declara como pressupostos que caracterizam uma identidade cultural fragmentada, do sujeito pós-moderno. Usa-se aqui o conceito de hibridação partindo do entendimento proposto por Garcia Canclini, de que hibridação seriam “(...) processos

socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. (GARCIA CANCLINI, 2008, p. XIX) .

Visualiza-se enfim que, preliminarmente o programa apresenta indícios marcantes das práticas que permitiriam “enquadrar” este como um produto cultural com fluidez entre o “entrar” e “sair” da modernidade¹⁶ caracterizadas por Garcia Canclini:

(...) usa-se a fórmula cultura urbana para tratar de conter as forças dispersas da modernidade. (...) pretendo ocupar-me de três processos fundamentais para explicar a hibridação, a **quebra e a mescla das coleções**¹⁷ organizadas pelos sistemas culturais, a **desterritorialização**¹⁸ dos processos simbólicos e a expansão dos **gêneros impuros**¹⁹. Através dessas análises, procuraremos precisar as articulações entre modernidade e pós-modernidade (...) (GARCIA CANCLINI, 2008, p. 284)

Em relação a quebra ou mescla de coleções o programa é marcante em mostrar essa quebra e a tentativa de permear uma organização heterôgenea em que as músicas apresentadas. Sejam elas eruditas ou populares, do acervo clássico do radialista ou de novidades recém garimpadas por ele na internet, as faixas musicais rodadas no programa têm o mesmo peso na organização da performance associada aos textos literários e outros elementos por ele apresentados.

Pode-se escutar, no mesmo episódio de um programa de rádio, a declamação de poemas clássicos latino-americanos de Júlio Cortazar ou Soror Juana de la Cruz (século XVII) com peças publicitárias ou jornalísticas. Como Garcia Canclini Barbero enfatiza, “Agora essas coleções renovam sua composição e sua hierarquia com as modas, entrecruzam-se o tempo todo, e ainda por cima, cada usuário pode fazer sua própria coleção”, de textos disponibilizados no facebook e de indicação de livros e leituras clássicas. O programa de rádio desenvolve-se num ritmo e numa gramática que poderiam compará-lo com um video game ou uma bricolagem do Picasso, de citações e referências, construções e alternâncias.

¹⁶ Para Garcia Canclini ser moderno caracteriza-se por quatro movimentos básicos: um projeto emancipador, um projeto expansionista, um projeto renovador e um processo democratizador.(GARCIA CANCLINI, 2008, p. 31).

¹⁷ Grifo do autor.

¹⁸ Grifo do autor.

¹⁹ Grifo do autor.

Ainda em relação ao aspecto fronteiro do programa, a desterritorialização e reterritorialização do programa jogam com um visã um tanto inusitada: o bilinguismo do comunicador. São notáveis as naturalizações que o apresentador se aproveita da sua fluência e naturalidade com o idioma espanhol, além de evidentemente o programa ter a sua proposta platina desde a gênese. Nota-se que o CST poderia ser apresentado em qualquer país do Conesul sem maiores alterações no seu formato, nem nas suas falas. Muitas vezes os convidados são músicos argentinos, uruguaios, chilenos, mexicanos ou portugueses sem nenhum estranhamento e sem nenhuma necessidade vista pelo apresentador em fazer tradução simultânea para o público.

O programa é notadamente impuro, em consonância com a análise que Canclini faz de tal gênero com as pichações, em sua proposta desde o primeiro episódio, veiculando gravações feitas em equipamentos de áudio amador, músicas tocando veiculadas em fita cassete do acervo pessoal do apresentador, sem nenhuma distinção entre alta e baixa cultura nem entre convidados de música erudita ou músicos de rua que estejam com alguma proposta pertinente à temática do programa.

As três palavras-chave (ou conceitos) que partem de entendimentos apreendidos neste subcapítulo eleitas para servirem como chave de leitura para a análise que será apresentada na etapa seguinte são as seguintes: “Descoleccionar”, “Misturar ou Sujar” e “Desterritorializar”.

2.3 DOSANDO A ERVA-MATE: QUESTÕES SIMBÓLICAS, ESTUDOS DO SAGRADO E TEOLOGIA DA CULTURA

Pesquisar aspectos de um objeto comunicacional como um programa de rádio permite que se aborde o fenômeno sob vários pontos de vista. No entendimento de que tal programa é um constructo que envolve questões midiáticas, políticas, musicais, intelectuais e pessoais dos criadores e dos ouvintes, pode-se afirmar que o programa *Cantos do Sul da Terra* é um produto (ou fenômeno) cultural da comunicação social.

A gênese da palavra comunicação seria “derivada do latim *communicare*, cujo significado seria ‘*tornar comum*’, ‘*comungar*’, ‘*partilhar*’, ‘*repartir*’, ‘*associar*’, ‘*trocar opiniões*’, ‘*conferenciar*’” (RABAÇA; BARBOSA, 1995, p. 151). Entre os inúmeros

conceitos e discussões sobre o significado do termo comunicação talvez a que mais se aproxima da abordagem desta pesquisa seria a do teórico Enrico Baragli. Para ele, comunicação é a “Faculdade de tornar comum aos outros não somente as coisas externas a ele (o homem), mas também ele próprio e suas ações mais íntimas da consciência - ideias, volições (vontades), estados d’alma. (BARAGLI apud RABAÇA; BARBOSA, 1995, p. 151). Partindo da gênese do termo e deste significado do conceito, afirma-se também que tal programa é um fenômeno comunicacional.

É neste entendimento preliminar que pode-se visualizar indícios de que o programa *Cantos do Sul da Terra*, com sua apresentação diária e original, possui elementos que o permitiria afirmar como sendo uma obra de arte, nos termos de Walter Benjamin, possuidora de uma aura²⁰. Halbwachs refere-se a experiência do ouvir como um mecanismo de ativação de uma memória e de uma afetividade:

Quando escutamos vozes conhecidas, pensaremos antes nas pessoas que reconhecemos atrás delas e, quando escutamos vozes desconhecidas, na personalidade e nos sentimentos que elas nos revelam ou parecem expressar. Assim, nos reportamos a uma série de ideias que nos são familiares, ideias e reflexões acompanhadas de imagens: aos rostos de nossos pais, de nossos amigos, e também a pessoas que para nós representam a meiguice, a ternura, a segura, a maldade, o amargor, a dissimulação. (HALBWACHS, 2006, p. 194)

Pode-se entender que tal experiência de familiaridade e intimidade toca incondicionalmente o ouvinte. Ou ainda, nos termos de Paul Tillich, um dos teóricos que embasa esta pesquisa, nos faz vivenciar uma experiência de sentido último²¹. Este sentido último que, para Tillich, é a essência da fé, traz um conceito que, sendo o mais agnóstico e científico quanto pode-se ser como pesquisadores, remete aos entendimentos de religião deste autor:

A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião. Com isso evita-se o

²⁰ A aura é descrita por Benjamin como uma “trama singular de espaço e tempo: a aparição única do longínquo por mais próximo que esteja. Esta descrição nos remete à dialética entre próximo (Nah) e afastado (Fern), motes muito importantes para a teologia, mas que se encaixam perfeitamente na discussão sobre a obra de arte”(COSTA, E.R., 2012, p. 1)

²¹ Para Paul Tillich, “preocupação última” ou “preocupação incondicional” é aquilo que descreve a dimensão de necessidades espirituais do ser humano. A abertura ao incondicional, segundo este autor, é o que descreve aquilo que se pode denominar como fé (TILLICH, 1985).

dualismo entre religião e cultura. Cada ato religioso, não apenas da religião organizada, mas também dos mais íntimos movimentos da alma, é formado culturalmente. (TILLICH, 2009, p. 83)

Esta afirmação irá se relacionar diretamente com os entendimentos sobre experiências culturais, como o ato de escutar o programa Cantos do Sul da Terra. Renato Machado ainda acrescenta mais entendimentos sobre o sagrado e as forças simbólicas que permeiam o programa:

(...) toda religião é cultural e toda cultura é religiosa, e, por esse princípio de correlação, a teologia é convocada a ler atentamente a cultura que a cerca para pronunciar alguma palavra a respeito das *forças religiosas* que nela atuam. Por isso precisamos nos perguntar sobre as *forças religiosas* que atuam no *Sul da Terra*, pelas expressões culturais e religiosas que nascem delas e sobre a teologia capaz de realizar essa leitura da realidade. (MACHADO, 2015, p. 78)

Irá se analisar um fenômeno cultural visto como uma experiência “aurática” sob a ótica análoga entre os entendimentos antropológicos de cultura e os alicerces da teologia cultural²². A academia vem discutindo as relações entre cultura e religião nas mais variadas disciplinas desde o século XIX, e cabe-nos ainda citar o entendimento do conceito de Clifford Geertz sobre o que é religião:

Religião é: um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatualidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas. (GEERTZ, 1978, p.105)

De fato, a religião como este sistema de símbolos assemelha-se bastante com os conceitos contemporâneos de cultura, em especial aqueles que tratam dela como um sistema de signos complexo, que estabelece relações de troca entre o indivíduo e o meio social que o circunda. As duas questões que esta pesquisa analisa sob esta ótica do simbólico são: o sentido último (ou a experiência de sagrado) e os ritos e liturgias.

²² Para Paul Tillich, Teologia Cultural é uma interpretação de que toda experiência significativa no campo da cultura é uma experiência religiosa, ou seja, produções culturais seculares guardam tantas forças religiosas (ou simbólicas) quanto expressões de tradições religiosas. (TILLICH, 2009).

2.3.1 O Sentido Último – A Experiência de Sagrado

Munidos deste ponto de partida pode-se continuar tal embasamento para ajustar as lentes da análise, e uma destas lentes, retomando a gênese do conceito de comunicação já apresentado, são os entendimentos que os autores que se aproximam da teologia de fronteira²³ apresentam e entendem como “tornar comum”, ou comungar. Na concepção de Paul Tillich:

[...] fé só é real e viva numa comunhão de fé, e isso, mais exatamente, apenas quando ela cria uma linguagem comum da fé.[...] E uma vez que fé leva necessariamente à ação e ação pressupõe comunhão o estar possuído incondicionalmente somente é legítimo quando ele se realiza numa comunidade de ação.(TILLICH, 1985, p. 76)

O programa, de fato, tem provocado entre os ouvintes o nascimento de uma cena que transborda os limites da escuta da audiência individual para alguns ouvintes. Nisso identifica-se indícios daquilo que Tillich considera como uma comunhão, vista como uma noção de uma união numa “comunidade de ação”.

Desde o lançamento do programa vivencia-se na região metropolitana de Porto Alegre a profusão de uma criação de redes de compartilhamento de informações, de cultura, de folclore e de entretenimento com temáticas latino-americanas e platinas - como os saraus mensais que ocorrem com o comunicador e convidados numa casa noturna em Porto Alegre e manifestações espontâneas nas redes sociais.

2.3.2 - Ritos e Liturgias

Ainda em relação aos aspectos apresentados neste subcapítulo, doravante denominados grupalmente de aspectos teológico-culturais, cabe-nos ainda apresentar a importância que os ritos e liturgias visíveis no andamento do programa podem exercer na busca de uma experiência de “sentido último” ou de maior profundidade existencial para os ouvintes.

Percebe-se no programa como os ritos e liturgias a estrutura performática-narrativa que o comunicador executa ao longo do programa, nomeando quadros,

²³ “No pensamento de Paul Tillich, a ‘fronteira’ é chave hermenêutica de sua vida e teologia, a saber, a reivindicação do espaço fronteiro entre diferentes saberes e possibilidades.” (CUNHA, 2016, p. 1)

incluindo *teasers* no início do programa, trilhas sonoras de fundo para executar suas leituras, declamações e entrevistas.

A força sensorial, ou a sacralidade que pode ser percebida no ouvir do programa, aliada à analogia deste como um “Lugar de Memória” permitem uma liberdade epistemológica de afirmar que nesta faixa de horário na FM Cultura, se estabelece quase um momento de culto, ou de uma espiritualidade Latino-Americana embasada em suas expressões artístico-culturais. Isso seria quase como participar de uma comunidade religiosa, em uma “igreja”. Para Eliade:

[...] é fácil compreender por que a igreja participa de um espaço totalmente diferente daquele das aglomerações humanas que a rodeiam. No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido. Nos níveis mais arcaicos de cultura, essa possibilidade de transcendência exprime-se pelas diferentes imagens de uma abertura: lá, no recinto sagrado, torna-se possível a comunicação com os deuses; conseqüentemente, deve existir uma “porta” para o alto, por onde os deuses podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao Céu. (ELIADE, 1992, p. 19)

Em relação a tal mediação entre comunicador, público e forças simbólicas que ele introduz (ou religa), pode-se afirmar que compreende-se o papel que Demétrio exerce como uma espécie de “sacerdócio da cultura do Sul da Terra” por fazer tal mediação. Os recursos que ele utiliza constróem um papel ritualístico na ambientação das *ethicidades* do programa. Isso leva-nos a um entendimento que o autor Mircea Eliade, ao discorrer sobre o “Tempo Sagrado e os Mitos” ressalta como uma busca do homem religioso: saber diferenciar e vivenciar os tempos sagrados e profanos:

[...] o tempo sagrado é por sua própria natureza reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um Tempo mítico primordial tornado presente. Toda festa religiosa, todo Tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, ‘nos primórdios’. Participar religiosamente de uma festa implica a saída da duração temporal ‘ordinária’ e a reintegração no Tempo mítico reatualizado pela própria festa. Por consequência, o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível. De certo ponto de vista, poder-se-ia dizer que o tempo sagrado não ‘flui’, que não constitui uma ‘duração’ irreversível. (ELIADE, 1992, p. 38).

William Paden ressalta e interpreta a questão do ritual como:

O ritual sagrado é também uma parte importante da linguagem da religião. Vimos como ele pode ser explicado sociologicamente, mas também pode ser visto como um veículo de expressão religiosa por si mesmo. Por exemplo, a representação do Sacrifício de Cristo pode ter um significado

participativo e religioso para o crente - uma função religiosa, além de social. Ela pode consolidar sentimentos grupais com imagens sobrenaturais. Uma das grandes funções do ritual é representar o *conteúdo* de verdades religiosas ou míticas. (PADEN, 2001, p. 130).

A questão das liturgias (ou ritos) identificáveis no programa leva a discorrer sobre a função deste ritual, que em consonância com esse conteúdo leva ao que afirma Eliade de que a questão temporal é visível e importante numa relação do homem com o seu sentido último. Um ritual remete o homem à rememoração de supostos tempos de origem ou tempos míticos. As durações, repetições, as efemérides que se repetem ano a ano, as reiteraões das falas do programa, levam o ouvinte a uma possível experiência de introjecção da consciência de ser latino-americano.

Deve-se ter em mente ainda que, em relação aos aspectos é impossível dissociar a obra de Demétrio Xavier à devoção deste pelo legado do cantor e compositor Atahualpa Yupanqui. Todo o trabalho dele é guiado por um fio condutor que perpassa essa obra tanto no sentido temático quanto estético.

Figura máxima da canção argentina de raíz folclórica, Yupanqui segundo Pujol:

[...] foi ao mesmo tempo figura sagrada (patriarcal) de todo um gênero de música e parte anônima dele mesmo; um criador original - de fato, nenhum dos músicos anônimos que ele admirava tinha sua técnica de guitarra clássica - e um qualificado agente de transmissão oral, visto que em suas interpretações ele sabia criar a atmosfera de uma vivência folclórica de primeiro grau. (PUJOL, 2012, p.1).

Analisando-se o programa sob o viés da trajetória do apresentador deste, Demétrio sempre reforça, em programas de televisão, palestras proferidas e dentro do próprio espaço do programa em afirmar que toda a obra dele como intérprete, pensador e comunicador emana da obra de Yupanqui. A segunda obra de Demétrio lançada foi uma tradução para o português da obra principal deste cantor, “Las Coplas del Payador Perseguido”, poema que narra em primeira pessoa a vida de um pajador (cantor de improviso do interior platino).

3 APERTANDO A CINCHA DO MÉTODO

Para analisar tal objeto de pesquisa buscou-se algumas fontes. Estas fontes foram organizadas principalmente entre os programas de rádio que selecionamos, artigos publicados na imprensa, entrevistas concedidas pelo próprio Demétrio para outros programas via TV, impresso e rádio e uma entrevista concedida especialmente para esta pesquisa.

A pesquisa debruçou-se principalmente em três vertentes (ou tópicos) como elementos de análise:

a) **a trajetória pessoal** do apresentador e idealizador do programa (A Trajetória de Demétrio), este item será abordado sob um viés hermenêutico, ou seja, sem dissociar os diversos elementos que o profissional de comunicação, o músico, o intelectual folclorista e o próprio personagem performático que ele “encarna” na apresentação do programa. Em sua conduta nas redes sociais, eventos externos ao programa e nas suas apresentações como músico e intérprete. Para esta etapa buscou-se o corpus de pesquisa em documentos (artigos eletrônicos, em periódicos e livros) redigidos pelo próprio ou sobre ele, Registros em arquivo visual e sonoro (discos, programas de televisão e de rádio externos ao objeto principal), entrevistas que foram coletadas pelo pesquisador e observação direta do pesquisador na sua conduta nas redes sociais e no ambiente externo ao estúdio da rádio;

b) **o corpus principal da escuta dos programas** selecionados por amostragem (Do Ouvir os Programas de Rádio), sendo 7 programas, iniciando pelo programa inaugural, de 05 de setembro de 2011, conforme quadro a seguir. A abordagem se dará inicialmente se transcrevendo na íntegra as falas de cada episódio e em seguida analisando eles qualitativamente sobre a ocorrência ou não de elementos como palavras chave que foram definidas ao longo da temas que foram definidos a partir da análise da fundamentação teórica.

Após enumerar quais desses programas apresentam esses elementos foi dedicado um esmiuçar dessas falas sob uma ótica que dedicada aos elementos de análise.

Tabela 1 – Listagem dos episódios dos programas escutados e transcritos

PGM	Data	Assuntos
1	05/09/2011	Programa Inaugural
2	14/08/2012	Alceu Amoroso Lima, Raly Barrionuevo, M. J. Castilla, A. Carabajal
3	06/03/2013	Hugo Chaves e Gabriel Garcia Marques
4	12/11/2014	Sór Juana de la Cruz, Chacho Santa Cruz, Cristina Peri Rossi
5	16/09/2016	Victor Jara e Lupicínio Rodrigues
6	14/07/2017	Revolução Francesa e Chito Zeballos
7	02/03/2018	Retorno do Programa

Fonte: do Autor.

Partindo-se das chaves de leitura (ou palavras-chave) elencadas no capítulo 3, a análise disserta sobre cada um dos aspectos. Com a intenção de manter o rito análogo ao desenvolver do programa, o capítulo principal da dissertação chama-se “Cevando a palavra”. É nele que as análises dos pontos-chave serão desenvolvidas.

4 CEVANDO A PALAVRA

4.1 – Las Huellas no Se Hacen Solas

Las huellas no se hacen solas
ni con sólo el ir pisando.
Hay que rondar madrugadas
maduras en sueño y llanto.

(YUPANQUI, 1980. De Tanto Dir y Venir. In: El Canto del Viento)

Uma frase recorrente do apresentador é “as nossas trilhas nunca são casuais”, e isso, de fato, é verdade. Todas as músicas tocadas ao longo do programa seguem uma curadoria que preocupa-se ao máximo em relacionar uma trilha aos assuntos que estão em voga naquele episódio. Nota-se que o programa organiza-se ao redor de efemérides, assim como nos antigos almanaques impressos que festejavam datas históricas, dias de santos e aniversários de nascimento e morte de personagens - reais ou fictícios - da América Latina. De fato, são nas efemérides que se situam os principais aportes de memória social do objeto de pesquisa.

Demétrio faz uma curadoria de suas temáticas temporais e é notável na sua capacidade de relacionar temas que à primeira vista podem parecer distantes ou desconexos, espacial ou temporalmente. E seu nexos relacional sempre se preocupa, é claro, com as questões do sul da terra, com as questões platinas, sul-rio-grandenses ou latino-americanas.

Num episódio em 6 de março de 2013, no dia seguinte ao falecimento do presidente venezuelano Hugo Chaves, era trazido à declamação escritos de Gabriel García Márquez, antigo entusiasta do presidente, sobre o próprio Hugo. Gabriel havia coincidentemente nascido na mesma data, num 6 de março há mais de 80 anos antes.

Verifica-se no programa sempre uma proposição de questionar datas épicas, como no episódio de 14 de março de 2017, em que o radialista fez uma composição de blocos temáticos musicais dedicados ao tema liberdade, igualdade e fraternidade, bem no dia da Revolução Francesa. Demétrio se dedicou nesta data, através do conteúdo musical e das poesias escolhidas, Liberdade de Fernando Pessoa e Hay un Niño en la calle declamada por outro aniversariante, Chito Zeballos, a questionar os avanços da queda da Bastilha.

Nota-se neste episódio que Demétrio tenta desconstruir a noção de passagem de tempo, pois decorridos mais de 200 anos dos fatos históricos da Revolução Francesa, percebe-se o quanto os ideários pré-revolução ainda se fazem necessários. Ainda existem meninos de rua como os denunciados no poema, e a liberdade ainda é um ideal utópico para a maioria dos cidadãos do planeta.

A tentativa constante do programa de sempre questionar verdades absolutas em relação aos temas memoriais do continente, trazendo questionamentos sobre a própria condição do gaúcho sul-rio-grandense é visível. A memória do continente aparece marcadamente em algumas seleções musicais, como no bloco inaugural do primeiro episódio em que ele traz questões caras à memória como pano de fundo. A música *Chacarera del Exílio* trata com elegância e sofrimento um período que não foi esquecido. As figuras mitológicas como a do comandante Che ou do trabalhador rural recebem importância e respeito.

Nota-se também na seleção musical os usos artísticos da ironia e da subjetividade para tratar de temas históricos (contemporâneos e locais) tão pungentes quanto de divulgação restrita. Em 2018, por exemplo, o programa passou por um período de mais de 2 meses em que sua veiculação não ocorreu, por questões pertinentes à situação profissional do radialista como cedido para a Fundação Piratini. Durante esses meses Demétrio esteve afastado da rádio pois a sua cedência do Tribunal de Justiça, órgão no qual ele é concursado, para a rádio, teve entraves burocráticos devido à iminente extinção da Fundação pelo poder executivo do estado.

Após um longo período de negociações o programa finalmente voltou ao ar em 02 de março. E a primeira música veiculada neste foi, propositalmente e ironicamente, ainda que numa versão instrumental, *Como la cigarra*, cuja letra fala justamente sobre a ressurreição de uma morte mal matada. Acredita-se que a veiculação de tal música não foi por acaso, e que foi uma maneira velada do comunicador de ironizar a própria situação do programa.

Um outro aspecto relevante seria sua proximidade com estéticas que poderiam ser reconhecidas dentro de uma compreensão regionalista gaúcha. Sobre isso, se alguns ouvintes do programa CST, fossem perguntados, responderiam que o programa não pode ser descrito como tradicionalista ou nativista. Demétrio inclusive afirma nunca ter tido esta intenção.

Apesar desta pesquisa não ter uma intenção quantitativa, verificou-se que de fato em 7 programas escutados e decupados foram identificadas somente 4 músicas das vertentes mais tradicionais do estado do RS. Então por que se levanta esta questão?

De fato, pergunta-se se não seria o CST um programa nativista por verificar neste uma tendência questionadora das identidades do gaúcho tradicional. Demétrio afirma que foi na garagem da família dele que se criou um dos primeiros CTGs informais de Porto Alegre, e que inclusive seus tios foram membros fundadores do MTG.

No programa inaugural a terceira música tocada foi “Balseiros do Rio Uruguai”, de Barbosa Lessa, com sua inserção justificada por possuir elogios “a banda de lá” (a Argentina).

O que justifica o questionamento é exatamente o fato de que a playlist do programa é mais argentina do que brasileira, e musicalmente o programa conta com muitos ritmos que acabaram permeando-se através das fronteiras, como o chamamé e a chacareira. Percebe-se, neste tempo de veiculação do programa, o quanto estes ritmos ficaram mais visíveis em produções culturais e artísticas locais. Uma das chaves de compreensão para isso é a forte curadoria que dinamiza o programa. Quer dizer que tão importante quanto veicular músicas é fazer a curadoria delas para a narrativa performática diária de que ele trata.

Observa-se ao longo das narrativas que é natural num mesmo episódio o programa fazer aportes com poetas do século XVII em contraponto musical e temático com temas contemporâneos, assim como “descoleccionar” temáticas que flertam com a cultura oral e intercalar com crítica literária da alta cultura. Por exemplo, no episódio de 14 de agosto de 2012 cujo homenageado é Alceu Amoroso de Lima e em que é retomada a obra de Augusto Meyer.

O descoleccionar também é percebido pela não preocupação do autor em tratar músicas e versões eruditas em complemento com textos contemporâneos e vice-versa.

Em relação às questões memoriais, pode-se afirmar enfim que todos os panos de fundo, subjetividades e assuntos diretos estão sempre à serviço de celebrar o continente e de dedicar-se ao pensar a América Latina por outros ângulos, novos, sonhadores, inusitados e questionadores.

4.2 – Los Hombres Son Dioses Muertos

Los hombres son dioses muertos,
de un templo ya derrumbao.
Ni sus sueños se salvaron,
sólo una sombra ha quedao.

(YUPANQUI; CERRO, 1957. Guitarra... Dimelo Tu. In: Guitarra...Dimelo Tu).

Demétrio sempre demonstra uma preocupação de tornar cada episódio do programa o mais significativo possível. Desde o quadro de abertura, no seu “Ó de casa” em que declama ou toca alguma poesia ou prosa com um pano de fundo musical, a intenção é tocar o ouvinte. E chamá-lo para prosa do programa.

Preocupa-se também, ao explorar emotividades, de ressaltar que o programa e o pertencer latino-americano são parte de uma cena muito maior, que é o aspecto que Rudolf Otto chamaria de enérgico ou talvez avassalador. A sensação de ser tocado e de pertencer, enquanto homem, a algo muito maior. Na América Latina essa força superior poderia muito bem estar ligada à terra, ou à *Pachamama* (Mãe Terra, em idioma *Quechua*). Já no programa inaugural Demétrio apresenta (ou revela) estas forças:

Uma frase antiga, uma frase indígena, perdida no tempo que diz: “O homem é terra que anda” – Runa Alpa Kamaska, em quéchuá. O homem é terra que anda. O canto do homem é uma das formas como esta terra caminha, caminha pelo mundo, caminha pelas gerações, caminha pelo tempo. Talvez a principal forma. Não existe limite pra este caminhar, não existe nada que se imponha de barreira pra esse caminhar. Os Cantos do Sul da terra neste sentido são a própria terra, são a nossa terra gaúcha, gaúcha, indígena, negra, colona, imigrante, que se expressa na música, se expressa na literatura e na cultura popular. (05 set 2011)

É partindo dessa força motriz da terra enquanto entidade anímica, que o apresentador vai ao longo dos dias apresentando questões como devoção, ancestralidade, musicalidade, trabalho, família. E é a partir disso também que o programa adquire uma dimensão muito importante, que é a interconexão das suas narrativas com a questão da necessidade de comunhão ancestral latino-americana.

Na maioria dos episódios do programa CST escutados uma figura tornou-se onipresente: o cantor e compositor argentino Atahualpa Yupanqui. Seja através de citações ao folclorista, veiculação de músicas interpretadas ou compostas por ele, Demétrio faz sempre questão de ressaltar seu vínculo à sua obra. Em entrevista veiculada no programa Primeira Pessoa, da TVE-RS, Demétrio comenta sobre Yupanqui:

Yupanqui é uma identificação. Eu jamais diria que ele é o principal, que ele é o maior, que ele é o melhor. Eu me identifiquei. É uma daquelas pessoas que tu lês, no meu caso eu leio como se tivesse escrito aquilo. No meu caso eu leio como se tivesse escrito aquilo, eu canto como se tivesse composto aquilo. Eu realmente tenho uma identificação muito grande com esse autor. (12 ago 2014)

As primeiras frases do programa inaugural foram do Payador Perseguido, versos compostos por Yupanqui para o seu disco mais importante: *Las Coplas del Pajador Perseguido*, que Demétrio traduziu e gravou em português. Ainda no programa inaugural Demétrio trouxe uma benção vinda direto do santuário onde o músico está enterrado, o *Cerro Colorado*, sítio na região de *Santiago del Estero* na Argentina que hoje abriga o museu da Fundação Atahualpa Yupanqui e virou ponto de peregrinação para os fãs deste músico:

Pois o CST foi a Argentina, e mais do que isso, foi ao lugar que foi a querência do maior nome da música de raiz do continente, no século XX, que foi Atahualpa Yupanqui. Onde hoje ele está enterrado e a sua casa funciona como um centro mundial de atração de pessoas que escutam enfim a mensagem, a palavra e a guitarra de Yupanqui. Lá em Água Escondida, lá na beira do Rio de Los Tártagos, nas serras do norte de Córdoba, se fez uma cerimônia, uma celebração à Pachamama. (05 set 2011)

Atahualpa Yupanqui, para muitos iniciados na cultura crioula latino-americana é enfim um profeta, um arauto da mensagem da mãe-terra originária. A mãe-terra enquanto mito fundador originário remonta a tempos ancestrais, e conforme Lopes (2007, p. 383) possui um profundo significado:

O mito da Mãe Terra tem duas vias de concepção. Por uma, a da autogeração, ela mesma se engendra, se move e pare seus filhos. Por outra, ela representa a parte feminina na geração, desenvolvimento e conservação da vida. [...] A terra, suave, maleável, fertilíssima, de curvas arredondadas, tem as características femininas que possibilitarão delinear traços femininos deficitivos para ela. Essa relação alegórica é constantemente repetida no amanho da terra, para que gere frutos e, por consequência, mantenha a vida. O lavrador abre-lhe sulcos, põe-lhe a semente no ventre úmido, e ela, em conjunto com o sol, desenvolve-lhe a vida. (LOPES, 2007, p. 383)

O próprio Demétrio fala em relação aos dois elementos, a alegoria do fogo análoga a cultura germinando a terra semeada pelos homens:

[...] em torno desse fogo nosso aqui do CST a partir de hoje nós vamos compartilhar a palavra, a música, o canto dos homens e das mulheres da nossa terra, dos homens que são a própria terra do sul da América, o CST foi buscar uma benção. Talvez não necessariamente no sentido religioso, mas uma benção muito especial pra começar esse nosso caminho. Uma benção pra todos nós, pra todos aqueles que vão nos acompanhar todos os dias aqui no CST. É a benção da própria terra. Os incas cultuavam uma divindade que representava a terra, uma divindade maternal, feminina, e esse culto segue vivo nos dias de hoje em toda a zona enorme de influência da cultura incaica. (05 set 2011).

De fato, os desdobramentos temáticos “devocionais” que o culto à essas práticas apresentam são múltiplos. Entre os mais importantes que podemos verificar ao longo do programa de rádio está o da Pachamama enquanto emanadora de vida, com suas virtudes femininas, o culto à terra e a busca por unidade.

É da Pachamama, a mãe-terra, que emana toda forma de vida, que é semeada pelos homens e germinada pelo sol. A semeadura é feita pelos homens, seres pertencentes ao seu ventre, mas não únicas criaturas deste. E o sol, elemento que germinaria estas sementes, é o fogo ancestral da cultura. O fogo infinito que é renovado todos os dias, conforme Demétrio lembrava diariamente no programa.

Ela tem também virtudes femininas, como a suavidade, a beleza, a paz. E estas virtudes são exploradas e buscadas diariamente nas falas e na seleção do programa. Quando este entra no quadro “Cevando a Palavra” a mente e o espírito do ouvinte já estão em sintonia, através da performance anteriormente executada.

Outro aspecto seria de que a terra sempre aceita os mortos no seu útero. Essa questão conversa diretamente com alguns teóricos do nativismo, principalmente Barbosa Lessa (1985, p. 12) e seus entendimentos sobre o telurismo, que é “a capacidade de sentir a presença do solo, do chão, da gleba, amando-a a mais não poder.” Para ele, “[...] o chão era sagrado somente na medida em que abrigasse os *meus* mortos. E o fogo, que eu acendia diretamente sobre o chão, era o altar para os meus mortos.”.

Neste sentido, ela não pode ser possuída. O simples fato de, para os antigos povos da América-Latina, todos os seres vivos, sem restrição, serem pertencentes à *Pachamama* ao longo do ciclo de nascimento até a morte, fazia-os pensar de que a própria noção de propriedade privada era um sacrilégio. Assim como no programa inaugural, em que uma das primeiras músicas tocadas foi *A Desallambrar*, de Danel Viglietti, para ilustrar a luta pela terra e a derrubada de todos os arames que compõem essa imensa terra fragmentada, no programa de retorno ele voltou com a mesma temática, tocando *Vasija de Barro*, de Viviane Careaga:

Depois [tocou] *Vasilla de Bajo*, e eu não estou falando no funeral, eu estou falando em toda a ideia maior, fresca, agradável, acolhedora, uterina, dessa vasilha de barro que aqui fala sim, que eu quero que a mim me enterrem como aos meus antepassados no ventre escuro e fresco de uma vasilha de barro. Mas considerem essa vasilha de barro o nosso invólucro compartilhado dessa nossa região tão enorme, tão bela. E ao mesmo tempo tão capaz de fazer esse

acolhimento, esse aconchego. Yo quiero que a mi me entierrem como a mis antepasados. En el frente oscuro e fresco de una vasilla de bajo. (02 mar 2018)

Ela é então provedora de tudo que nos é necessário. No programa de 02 de março de 2018 foi trazida a música *La Mazamorra*, do Grupo Musicando. E Demétrio comentou sobre ela:

Lembram La Mazamorra? Aquele tema que fala sobre a nobreza do alimento mais singelo possível. Sagrado como é sagrado o milho, pro nosso continente, inclusive pros indígenas do norte, da América do Norte, não só da América do Sul. O milho é sagrado, o milho é uma deidade e a partir dele a canjica. Pra moçada do interior aí é uma coisa absolutamente prosaica. Seja doce ou salgada. Pois aqui ele explica o que é essa mazamorra, essa canjica. O que ela pode significar. (02 mar 2018).

E finalmente, para concluir a análise das questões simbólicas que são percebidas onipresentemente no programa, pode-se notar que o conceito de unidade, de necessidade de união dos povos latino-americanos é premente. Para a Pachamama todos os seres vivos são interligados, assim como infinitos no ciclo de ida e volta à terra. Certamente alicerçado nas noções de igualdade e união da Canción Nueva, movimento transnacional de luta contra as ditaduras latino-americanas encampado por músicos populares dos mais diversos países a partir da década de 60, esta noção conversa diretamente com aquilo que o programa tanto reitera.

Simbolicamente o programa é, realmente, bastante significativo. Retomando-se Tillich (2009, p. 30) “Aquilo que toca o homem incondicionalmente precisa ser expresso por meio de símbolos, porque apenas a linguagem simbólica consegue expressar o incondicional”. Neste sentido, pode-se afirmar que os símbolos **participam da realidade** daquilo que ele indica, acessando níveis de realidade que não seriam alcançáveis sem ele, assim como na prática do escutar o programa.

Ouvir o programa CST leva o ouvinte à traços de realidade que não podem ser captados cientificamente, trazendo à tona sentimentos e estruturas irracionais de pertencimento à outras dimensões de compreensão do homem e sua condição na estrutura a qual ele integra. Ouvir o programa dá ao ouvinte, de fato, uma nova visão do mundo dos homens e revela as profundezas ocultas do próprio ser. Pode-se mesmo afirmar que, de fato, nada é por acaso na performance diária de Demétrio.

5 UM FILME DE DAR ÁGUA PELA ABA DA CARONA - PRODUTO FINAL

O desenvolvimento do produto final foi, definitivamente, a parte principal desta trajetória de dois anos de pesquisa.

Acredita-se que num mestrado profissional como este que cursamos, e para um profissional que exerce a função de editor de televisão, fazer um documentário musical é um grande desafio.

Nota-se que o produto final que deve ser realizado para finalizar a trajetória de um Mestrado Profissional deve adequar-se às aspirações e a realidade profissional já verificada do seu pesquisador. Deve-se enfim produzir algo que tenha um aprofundamento teórico-intelectual condizente com o nível de conhecimento apreendido ao longo do curso, e o mais importante: de maneira inteligível para um público final que não pertence somente ao corpo de professores e alunos do Programa de Pós-Graduação, mas sim aos interessados em geral na temática do assunto proposto.

A atividade profissional do pesquisador tem sido, nos últimos anos, justamente editar imagens e conteúdos de entrevistas e reportagens televisivas para então sintetizá-las numa linguagem mais acessível ao grande público. E foi isso que moveu este na proposição deste produto: apresentar o objeto de pesquisa, o programa CST para um público televisivo mostrando algumas de suas facetas mais aprofundadas. Para isto este se valeu da intenção de misturar entrevistas com o apresentador e criador do programa alternados com músicas e poesias que foram apresentadas num evento do programa. Esta proposta foi pensada justamente pensando que algumas facetas teóricas do programa poderiam ser sintetizadas em motes temáticos (ou chaves de leitura) que permitiriam ao pesquisador, que também foi o entrevistador neste momento, fazer perguntas mais diretas e abordar o assunto com mais rigor teórico.

Verificou-se então, tanto na etapa de entrevista quanto na edição destas falas, um desafio de síntese e, principalmente, de adequação do conteúdo analisado às falas do entrevistado. Sempre teve-se em mente que o mais importante na etapa da parte documental do filme, ou seja, nas partes em que houveram as falas da entrevista, era se ter discernimento para fazer as perguntas certas ao entrevistado.

Deve-se ter em mente que a escolha fazer este vídeo partiu do exercício profissional deste pesquisador, que num dia recebeu em sua ilha de edição um material de extrema qualidade, que foi a captação de um show realizado na Casa de Cultura Mário Quintana. Esse material encontrava-se em forma bruta (não editado) e, segundo

os diretores que decidiam o fluxo da programação na época, sem nenhuma destinação específica sobre a destinação deste. Este material era a captura do show comemorativo de 4 anos de existência do CST, que havia sido registrado por uma grande equipe da TVE-RS a pedido da então diretora da rádio.

Cabe-se ressaltar que os eventos que marcaram a comemoração dos 4 anos de programa foram de uma grande complexidade. Em 6 de outubro de 2015 foram realizados dois grandes episódios que coroaram o que se poderia interpretar como “o auge” do programa em termos de relevância cultural na cidade de Porto Alegre. Na tarde daquele dia havia ocorrido uma transmissão ao vivo de duas horas na rádio 107.7 FM Cultura com entrevistas e apresentações ao vivo ocorrendo diretamente da CCMQ. Na noite do mesmo dia foi a vez de ocorrer um show no anfiteatro do centro de cultura com outros artistas convidados pelo apresentador do programa. E é do registro desta noite de que se tratam as imagens recebidas.

O tempo passou, a diretoria da rádio e da TV mudaram, e a destinação daquele material inédito de qualidade extrema continuou indefinida. Tomei o cuidado de guardar este material para não se perder, e foi com a matéria prima deste show - inédito - que utilizou-se as imagens para fazer a parte musical do vídeo.

Após a leitura e escrita da fundamentação teórica deste registro, e concomitantemente ao desenvolvimento do capítulo anterior foi realizada a captação da entrevista que integra o documentário musical, o produto final de nossa pesquisa. Após esta captura foi efetivada a edição e a finalização do vídeo, que na versão final alternou as falas do apresentador com apresentações musicais.

A gravação dos números musicais foi capturada pela equipe da TVE-RS na apresentação comemorativa dos quatro anos do programa “Cantos do Sul da Terra”, nos espaços da Casa de Cultura Mário Quintana, em seis de outubro de 2015, permanecendo inéditas até a publicação deste trabalho. O filme apresenta músicas interpretadas por Demétrio e os convidados Giovanni Capeletti e Eduardo Castañera (violonistas), Oly Júnior (guitarrista), Mário Pirata e Júlio Alves (poetas), Humberto Gessinger, Bebeto Alves e Marcelo Delacroix (cantautores).

Este híbrido entre documentário-entrevista e filme musical teve como mote principal apresentar o ponto de vista do realizador do CST sobre os assuntos levantados neste trabalho. E a intenção deste vídeo é apresentar no meio televisivo, através de sua veiculação na TVE-RS - a segunda maior emissora em alcance da TV aberta do Rio Grande do Sul - uma amostra do trabalho realizado na rádio pela emissora.

A tabela abaixo apresenta a relação das músicas que foram incluídas no programa e qual impulso temático - elencado a partir das palavras chave definidas nesta dissertação - gerou cada fragmento da entrevista realizada com o músico e foi editada para introduzir cada canção:

TABELA 2 - Roteiro do Produto Final - Documentário Musical

No.	Mote temático	Música/Poesia - Compositor	Intérprete
1	Introdução	Copla	Demétrio Xavier
2	O Sentido Último	Manifiesto	Demétrio Xavier
3	Yupanqui	Tu que Puedes, Vovete	Giovanni Capeletti e Demétrio Xavier
4	Descolecionar	Libertango	Eduardo Castañera
5	A Invenção do Gaúcho	Milonga Blues	Oly Jr.
6	Desterritorializar	Cevada de Palavra 1	Mário Pirata
7		Cevada de Palavra 2	Júlio Alves
8	Misturar ou Sujar	Nego de Alá	Bebeto Alves
9	Tempos Históricos x Tempos Memoriais	Milonga Orientao	Humberto Gessinger e Beбето Alves
10	Ritos e Liturgias	Ilex Paraguariensis	Humberto Gessinger
11	Identidades	Chove Sobre a Cidade	Marcelo Delacroix
12	Nativismo	Cantiga de Eira	Cantiga de Eira
13	Comunhão e Fechamento	Los Hermanos – Atahualpa Yupanqui	Demétrio Xavier e TODOS OS outros

Fonte: autor

No fechamento deste trabalho o produto audiovisual ainda se encontrava em análise, por técnicos de som independentes, para verificar sua qualidade técnica. Se for suficientemente aceitável (principalmente do áudio) para o padrão musical de um home-vídeo, é intenção que o filme origine também a um DVD - intitulado provisoriamente “Cantos do Sul da Terra - A Obra”.

A expectativa é que na data da defesa de dissertação o filme esteja finalizado para ser veiculado na TV e, em vias de negociação, com a detentora dos direitos de produção - a própria TVE-RS - para o lançamento comercial do DVD.

6 DESENTUPINDO A BOMBA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Imagina-se que algumas das questões memoriais, identitárias e simbólicas de uma gauchidade e latino-americanidade estabelecidas pelo programa tenham sido melhor delineadas ao longo desta pesquisa, e conclui-se que elas são sim merecedoras de um destaque acadêmico.

As forças simbólicas que emergem das dinâmicas performáticas do programa de rádio “Cantos do Sul da Terra” são realmente múltiplas e identificáveis, e o vínculo que se estabelece entre o programa e as identidades e memórias gaúchas, platinas e latino-americanas também. De fato, Cantos do Sul da Terra é um programa de imenso teor simbólico.

Nesse sentido, identifica-se três aspectos e fenômenos observáveis que podem dar pistas para aprofundamentos e pesquisas futuras:

- As questões memoriais canônicas que as falas do programa remetem ao referenciam alguns autores literários da América Latina, com textos e visões que poderia-se aprofundar como “os textos da memória latina-americana” - Yupanqui, Galliano, García Márquez, Neruda, Yupanqui, Mario Benedetti;

- As questões exemplares de como o programa de rádio transborda as questões radiofônicas e conversam com a modernidade da cultura da conexão. O programa é exemplar como fenômeno midiático nas redes sociais e na cena offline que Demétrio tem tanto militado;

- As paisagens da memória presentes ao longo dos programas e a maneira como Demétrio explora essas paisagens a partir de suas performances.

Para finalizar o relato desta pesquisa, durante a feitura desta, em maio de 2018, por questões profissionais que envolvem a cedência do músico Demétrio Xavier, que é funcionário do TJ-RS, para a Fundação Piratini, que foi extinta pelo poder executivo estadual, o programa Cantos do Sul da Terra deixou de ser veiculado. E junto com esse cancelamento do programa fica um vazio deixado de retumbar pelo bater dos tambores da vinheta e da voz grave e doce de Demétrio. Peço desculpas pelo atrevimento, mas vou pedir permissão para escrever novamente em primeira pessoa neste capítulo final.

Talvez o leitor não esteja contextualizado com o que vou narrar agora, mas digo como testemunha presencial que, desde quando o poder executivo do RS anunciou a intenção de extinguir a Fundação Piratini os dias não tem sido fáceis para muita gente. Eu, como funcionário da Fundação e militante da comunicação pública tenho vivenciado

derrotas diárias impostas pelo poder. Derrotas que envolvem desde o cancelamento de programas televisivos e radiofônicos (como o CST) até a demissão de uma grande parte dos meus colegas de fundação. Não devo (e não posso) entrar aqui no mérito das decisões colegiadas pela Assembleia Legislativa do Estado e pelo chefe do executivo, mas imagino que o trauma gerado pela descontinuidade do trabalho desta fundação ainda vai gerar bastante celeuma para as gerações futuras.

De fato, acredito ainda que a trajetória do programa está passando somente por uma etapa de renascimento. Acho que este ainda não pode ser considerado uma página virada na história do rádio e da cultura sul-rio-grandense, e que em breve ele será veiculado ou por outra emissora ou por outro veículo. Que a *Pachamama* seja benevolente, e floresça ainda muitas e muitas vezes as sementes que o programa vem plantando. Como o próprio Demétrio publicou nas no Facebook no episódio da descontinuação do programa (15 jun 2018): “[...]‘sigamos andando por el Camino.’ É que não ouvi ordem de desencilhar - e só a receberia de vocês.”

REFERÊNCIAS

ADAM, Júlio César; REBLIN, Iuri Andréas (Org.). **Religião, Mídia e Cultura**. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2015.

ADOLFO, Luiz Gonzaga; BERND, Zilá; BRISOLARA, Valéria; FRANÇA, Maria Cristina C. De C.; LOPES, Cicero Galeno (Org.). **Memória e Cultura: Perspectivas Transdisciplinares**. Canoas: Salles, 2009.

AGUIAR, Rafael Hofmeister de; Conte, Daniel. **Vozes da Cultura Popular: Tradição, Movênciã e Ressignificações**. São Leopoldo: Trajetos Editorial, 2015.

AHLERT, Alvori. **Fé Antropológica Como Ponte entre Fé e Ideologia em Juan Luis Segundo**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2002/L10406.htm>. Acesso em: 11 ago. 2010.

ALBECHE, Daysi Lange. **Imagens do Gaúcho: História e Mitificação**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

ANDRADE, Iara. **Algumas Reflexões sobre o Conceito de Identidade Nacional**. Rio de Janeiro: XIV Revista de Memória e Patrimônio – UNIRIO, 2010.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BATISTA, Israel. **Graça, Cruz e Esperança na América Latina**. São Leopoldo: Sinodal; Quito: CLAI, 2005.

BARBOSA, Gustavo; RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Ática, 1995.

BAUMAN, Zygmunt; MAY, Tim. **Aprendendo a Pensar com a Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOFF, Leonardo. **América Latina: da Conquista à Nova Evangelização**. São Paulo: Ática, 1992.

BERND, Zilá (Org.). **Dicionário das Mobilidades Culturais: Percursos Americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010.

_____. (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas: DFMLA**. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Universidade, 2007.

BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (Org.). **Dicionário de Expressões da Memória Social, dos Bens Culturais e da Cibercultura**. Canoas: Editora Unilasalle, 2014.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O Conto Sul-Riograndense: Tradição e Modernidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

BOEIRA, Nelson. **RS: cultura & ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. 167 p. (Documenta ; 3.)

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CAÑAVERAL OROZCO, Aníbal. **O Cavoucar Camponês na Bíblia: Contribuições para uma Interpretação Camponesa da Bíblia**. São Leopoldo: CEBI, CETELA, 2007.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANTOS DO SUL DA TERRA. Apresentado por Demétrio Xavier. Porto Alegre: Rádio FM Cultura, 16 nov. 2015, 13h. Duração 1h. Entrevista com Eliane Marques. Disponível em . Acesso em 28 nov. 2015.

CANTOS DO SUL DA TERRA [página]. Facebook. 5 set. 2011. Disponível em Acesso em 28 nov. 2015.

CECCHETTI, Elcio; CEZARO, Rosa Assunta de; OLIVEIRA, Lilian Blanck de; RISKE-KOCH, Simone (Org.). **Culturas e Diversidade Religiosa na América Latina: Pesquisas e Perspectivas Pedagógicas**. Blumenau: Edifurb; São Leopoldo: Nova Harmonia, 2009.

COSTA, Edgar Rogério da Costa. **O Conceito de Aura em Walter Benjamin**. Campinas: UNICAMP, 2012.

CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.

CUNHA, Carlos Alberto Motta. **Teologia de fronteira: aportes do método da correlação de Paul Tillich**. Revista Eletrônica Correlato, v.15, n.2. São Paulo: UMESP, 2016.

DACANAL, José Hildebrando. **A Miscigenação que não houve**. p. 25-33. In: RS: cultura & ideologia. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. 167 p. (Documenta ; 3.)

DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô (Org.). **O Que É Memória Social?**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

EMÍLIO, Guilherme Estevam. **A Teoria do Símbolo de Paul Tillich e a Pós-Modernidade: Aproximações e Tensões**. Revista Eletrônica Correlatio n. 16 – Dezembro 2009

ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FAGUNDES, Glênio. **Cevando o Mate: No Rumo de uma Cultura Própria**. Porto Alegre: Habitasul, 1980.

FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória Social: Novas Perspectivas sobre o Passado**. Lisboa: Teorema, 1992.

FERIN, Isabel. **O Que É Comunicação e Culturas do Quotidiano**. Lisboa: Quimera, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juiz de Fora: Editora UFJF; Rio de Janeiro: EdUFF, 2005.

FISCHER, Luís Augusto; LEITE, Carlos Augusto Bonifácio (Org.). **O Alcance da Canção: Estudos sobre Música Popular**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2016.

FM CULTURA. Programas: Cantos do Sul da Terra. Porto Alegre, [2015]. Disponível em . Acesso em 7 set. 2017.

FM CULTURA 107.7. [perfil]. Mixcloud. Disponível em Acesso em 7 set. 2017.

GARCÍA BAZÁN, Francisco. **Aspectos Incomuns do Sagrado**. São Paulo: Paulus, 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **A Sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Iminência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

_____. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIBELLINI, Rosino. **A Teologia do Século XX**. São Paulo: Loyola, 2002.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

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

GOLIN, Tau; METZ, Luiz Sérgio; OSÓRIO, Pedro Luiz da Silveira. **Terra Adentro**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

_____. **Los marcos sociales de la memoria**. Barcelona, Antropos, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1998.

IZQUIERDO, Iván. **Questões sobre Memória**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

JACKS, Nilda. **Mídia Nativa: Indústria Cultural e Cultura Regional**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um Conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

LESSA, Barbosa. **Nativismo: Um Fenômeno Social Gaúcho**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.

LOPES. Cícero Galeno. **Mãe Terra**. P. 383-387. In: **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**: DFMLA. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2007.

LOPES NETO, Simões. **Contos Gauchescos & Lendas do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

LUIS SEGUNDO, Juan. **Fé e Ideologia II: As Dimensões do Homem**. São Paulo: Loyola, 1978.

_____. **Libertação da Teologia**. São Paulo: Loyola, 1978.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MCQUAIL, Denis. **Atuação da Mídia: Comunicação de Massa e Interesse Público**. Porto Alegre: Penso, 2012.

MACHADO, Renato Ferreira. **Salmos Do Sul da Terra – Expressões Culturais da Teologia da Libertação na Música Nativista Gaúcha**. Estudos Teológicos, v.55, n.1. São Leopoldo: EST, 2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MCLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**. São Paulo: Cultrix, 1971.

MONTAÑO LA CRUZ, Sonia Estela. **Plataformas de Vídeo: Apontamentos para uma Ecologia do Audiovisual da Web na Contemporaneidade**. São Leopoldo: UNISINOS, 2012.

MORAES, Dênis de (Org.). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MÜLLER, Karla Maria; RADDATZ, Vera Lucia Spacil (Org.). **Comunicação, Cultura e Fronteiras**. Ijuí: Editora Unijuí, 2015.

OLIVEN, Ruben George. **A Parte e o Todo: A Diversidade Cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

OTTO, Rudolf. **O Sagrado: Os Aspectos Irracionais na Noção do Divino e sua Relação com o Racional**. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

PADEN, William E.. **Interpretando o Sagrado: Modos de Conceber a Religião**. São Paulo: Paulinas, 2001.

PEREIRA, Elenita Malta; Weber, Regina. Halbwegs e a Memória: Contribuições à História Cultural. **Revista Territórios e Fronteiras**, Campo Grande, v. 3, n. 1, p. 104-126, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Pagar editora, 1989. P. 3-15.

PUJOL, Sergio. **Descifrando a Yupanqui. Diário de una Biografía**. Buenos Aires, 2012. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4967752>>. Acesso em 11 jun. 2017.

RIBEIRO, Darcy. **Gaúchos e Ladinos**. In: _____. **As Américas e as Civilizações**. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **Brasis Sulinos: Gaúchos, Matutos e Gringos**. In: _____. Pegar o nome do livro.

RIO GRANDE DO SUL. Governo do Estado. Estatuto da Fundação Piratini. Lei n.º 14.596 de 1 set. 2014. Institui o Estatuto da Fundação Piratini. Diário Oficial do Estado: nº 168, Porto Alegre, RS, 2 set. 2014. Disponível em Acesso em 28 nov. 2015.

ROCHA, Everardo. **O Que É Mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SANCHIS, J. P.; SEGUNDO, J. L.. **As Etapas Pré-Cristãs da Descoberta de Deus**. Petrópolis: Vozes, 1968.

SANTI, Álvaro. **Do Partenon à Califórnia: Nativismo gaúcho e suas Origens**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

SANTOS, José Luiz dos. **O Que É Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a Cultura: A Comunicação e Seus Produtos**. Petrópolis: Vozes, 2010.

SPADARO, Antonio. **Ciberteologia: Pensar o Cristianismo nos Tempos da Rede**. São Paulo: Paulinas, 2012.

TEDESCO, João Carlos. **Nas Cercanias da Memória: Temporalidade, Experiência e Narração**. Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

_____. **Teologia Sistemática**. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2005.

_____. **Dinâmica da Fé**. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1985.

TORRES, João Carlos Brum. **A Identidade Gaúcha**. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 2000.

VELLINHO, MOYSÉS. **Capitania d'El-Rei: Aspectos Polêmicos da Formação Rio-Grandense**. Porto Alegre: Globo, 1964.

XAVIER, Demétrio. **Milonga e Cuidados – Cantos do Sul Terra**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2002/L10406.htm>. Acesso em: 11 ago. 2016.

_____. Entrevista concedida a João Vicente Ribas e Paulo Serpa Antunes. Porto Alegre, 16 nov. 2015.

YUPANQUI, Atahualpa. **De Tanto Dir Y Venir**. Regência: Konrad Junghänel. [S.l.]: Deutsche Harmonia Mundi, [199-]; [S.l.]: BMG Music, c1995. 1 CD.

WALTER, Roland. Mobilidade Cultural: o (Não-)Lugar na Encruzilhada Transnacional e Transcultural. In: BERND, Zilá (Org.). **Interfaces Brasil/Canadá – Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Associação Brasileira de Estudos Canadenses – N. 8**. Rio Grande: FURG/ABECAN, 2008.

ANEXO A – TRANSCRIÇÕES DOS PROGRAMAS

PROGRAMA 1 - 05/09/2011 – INAUGURAL

- Vinheta – FM Cultura Apresenta: “Cantos do Sul da Terra”

- Trilha em BG – La Equivoca – Ariel Ramirez

- Demetrio Narração: Com licença, eu vou entrando, mesmo sem ser convidado. É que em meu pago um assado é de ninguém e é de todos. E eu vou cantar a meu modo depois de ter churrasqueado. (Trecho do “Pajador Perseguido”, de Atahualpa Yupanqui em português)

- Trilha em BG (background) – Dedilhado do violão (Milonga)

- Bueno gente, um bom dia pra vocês. Nós estamos começando hoje, aqui na FM Cultura, um programa voltado pra cultura e sobretudo pra música do sul do nosso continente latino-americano. Meu nome é Demétrio Xavier e a gente inicia nesta manhã o programa Cantos do Sul da Terra: Cantando a aldeia com as vozes da cultura crioula e os sotaques do continente de São Pedro e do continente Latino-Americano.

(Sobe som do violão).

- Atahualpa Yupanqui, o grande cantor, o grande poeta, gaúcho, gaúcho argentino, autor daquela estrofe ao qual eu dei o “Ó de Casa” e pedi licença pra entrar hoje na casa de vocês, sempre repetia uma frase. Uma frase antiga, uma frase indígena, perdida no tempo que diz: “O homem é terra que anda” – Runa Alpa Kamaska, em quéchuá. O homem é terra que anda. O canto do homem é uma das formas como esta terra caminha, caminha pelo mundo, caminha pelas gerações, caminha pelo tempo. Talvez a principal forma. Não existe limite pra este caminhar, não existe nada que se imponha de barreira pra esse caminhar. Os Cantos do Sul da terra neste sentido são a própria terra, são a nossa terra gaúcha, gaúcha, indígena, negra, colona, imigrante, que se expressa na música, se expressa na literatura e na cultura popular. Vamos escutar um pouco desta terra:

- Entra música “Pedro Canoeiro” – de Teresa Parodi - int. Mercedes Sosa e Tereza Parodi;

- Entra música “Vientito del Tucúman” - int. Los Divididos;

- Entra música “Balseiros do Rio Uruguai” – de Barbosa Lessa – int. Valdomiro Maicá.

- D -Nós ouvimos Balseiros do Rio Uruguai, do Barbosa Lessa, pelo Valdomiro Maicá, uma música muito bonita que fala justamente daquela área de fronteira, e do trabalho do homem no Rio Uruguai em tempo de enchente, e justamente com um elogio à banda de lá, a Argentina, às mulheres argentinas, uma música muito interessante. Antes Vientito del Tucumán, uma música feita sobre letra de Atahualpa Yupanqui que teria tudo para ser tradicional na sua estética mas ela está musicalizada e interpretada por um grupo de rock. Um grupo pop muito interessante, muito musical, muito criativo, chamado Los Divididos. Por isso ficou essa vidala tão interessante, tão moderna. E a primeira foi Pedro Canoeiro, de Teresa Parodi, com a Mercedes Sosa e a própria Teresa. Falando deste homem do rio, deste homem da canoa, deste homem que se perdeu vogando, vagando a vida inteira dentro do rio com a sua canoa.

- Entra dedilhado em BG

- D – Esta nossa porção do continente que reúne Argentina, Rio Grande do Sul e Uruguai, que tem tanta coisa em comum na história, nas etnias, neste personagem do gaúcho que é compartilhado tanto pela história quanto pelo imaginário de toda a região. É claro que também essa região tem uma música cheia de pontos de contato, uma música muito semelhante sob vários aspectos. E no Uruguai e na Argentina a música popular de linha mais tradicional, de raíz, a música ligada à terra, ao meio rural, foi a trilha sonora, por assim dizer, da luta contra as ditaduras. Isso é bonito porque de uma certa forma é a própria terra magoada, ou rebelada enfim, contra o que se fazia contra ela, porque afinal se ofendia ao homem, e o homem é terra que anda. Vamos escutar um pouco deste canto comprometido:

- Entra música “A Desallambrar” – de Daniel Viglietti - int. Daniel Viglietti -;

- Entra música “El Violín de Becho” – de Alfredo Zitarrosa - int. Yamandu Palacios;

- Entra música “Zafretero” – de Tabaré Echeverry - int. Tabaré Echeverry;

- Entra música “Chacarera del Exilio” – de Raly Barrionuevo - int. Raly Barrionuevo.

- D – Nós escutamos Chacarera del Exílio, do Raly Barrionuevo, que é um cantor e compositor argentino muito inspirado, um jovem que tá chamando muita atenção no mundo inteiro, muito envolvido nos movimentos sociais e fez essa chacareira que fala sobre uma série de coisas do imaginário latino-americano. Ali tá o Che Guevara, ali tão as músicas, os nossos ritmos latinos, e o exílio, sobretudo,

como grande pano de fundo. Chacarera del Exilio. Antes foi Safrero, do grande Tabaré Echeverry, o uruguaio com ele mesmo. E ali se fala do trabalhador temporário, do bóia fria. Esse é um trabalhador temporário de todas as safras. Ele anda aonde houver trabalho ele está, na esquila, na safra do arroz enfim. Provavelmente um dos trabalhadores mais despossuídos, mais sofredores desta nossa região. Antes foi Violin de Becho, uma música de Alfredo Zitarrosa pelo Yamandu Palacios, realmente uma música belíssima sobre um personagem que era um resistente e uma pessoa muito interessante esse violinista chamado Becho. Essa música ficou muito famosa pela Mercedes Sosa uma época, mesmo aqui no Brasil. E a primeira foi A Desallambrar de Daniel Viglietti. Um verdadeiro hino da luta contra a ditadura, da lutas contras AS ditaduras sobretudo pelo sentido fundiário que tem o poder num país como o Uruguai. A desallambrar, a tirar os alambrados, a tirar o arame. Com Daniel Viglietti.

- Entra dedilhado em BG

- D – Bueno gente, vamos fazer um auto nesta nossa jornada, dar uma afrouxada nas cinchas, dar uma revisada nos nossos e-mails, e a gente já retorna.

- Entra vinheta

- D – Bueno gente, nós retornamos aqui no CST ao lado, ao pé desse nosso fogo, um fogo permanentemente aceso, permanentemente renovado e ao mesmo tempo sempre ancestral. Como é nos galpões, nos galpões das estâncias antigas, em que o fogo nunca se apaga. A própria cultura popular funciona como esse fogo, ela é sempre nova e ancestral ao mesmo tempo. Diariamente se renova, se acerca ali uma lenhazinha nova, se assopra. Sempre é o mesmo fogo e sempre é novo ao mesmo tempo. E como em torno desse fogo nosso aqui do CST a partir de hoje nós vamos compartilhar a palavra, a música, o canto dos homens e das mulheres da nossa terra, dos homens que são a própria terra do sul da américa, o CST foi buscar uma benção. Talvez não necessariamente no sentido religioso, mas uma benção muito especial pra começar esse nosso caminho. Uma benção pra todos nós, pra todos aqueles que vão nos acompanhar todos os dias aqui no CST. É a benção da própria terra. Os incas cultuavam uma divindade que representava a terra, uma divindade maternal, feminina, e esse culto segue vivo nos dias de hoje em toda a zona enorme de influência da cultura incaica.

- Entra BG de música típica dos Andes.

- D – E essa divindade se chamava Pachamama. Vejam que bonito porque a própria palavra é mestiça. A palavra tem um radical indígena, Quechua, que é Pacha, a terra, e Mama, Mama carinhosamente a mãe-terra. Essa Pachamama que complementava e era complementada pelo seu equivalente masculino, o Pai-Sol, “Tata Inti”, é cultuada na Argentina, no Chile, na Bolívia, no Perú, no Equador, em toda zona por onde se irradiou essa cultura Inca. Pelos mestiços, pela gente não necessariamente indígena pura, mas também por esses, pela gente crioula enfim que vive nos fundões, no interior dessas regiões. Esse culto tem um caráter de renovação, de renascimento, como aquele fogo de que a gente falava. Se enterram oferendas que são desenterradas ao cabo de um ano, enfim, se solicitam, se fazem rogos, se pede a proteção da Pachamama, se pede o cuidado dela, pra todos os assuntos do homem.

- Sobe BG

- D – Pois o CST foi a Argentina, e mais do que isso, foi ao lugar que foi a querência do maior nome da música de raiz do continente, no século XX, que foi Atahualpa Yupanqui. Onde hoje ele está enterrado e a sua casa funciona como um centro mundial de atração de pessoas que escutaram enfim a mensagem, a palavra e a guitarra de Yupanqui. Lá em Água Escondida, lá na beira do Rio de Los Tártagos, nas serras do norte de Córdoba, se fez uma cerimônia, uma celebração à Pachamama. E nós estivemos lá e conversamos com o homem que oficiou essa cerimônia. Victor Acebo, um índio cheecha, um índio de língua quéchua, da língua antiga dos incas, mas também um catedrático, um especialista em culturas americanas.

- Sobe BG.

- D – Nós perguntamos ao Victor Acebo qual é o sentido, contemporaneamente, no nosso mundo de hoje, da Pachamama, da crença nessa nossa mãe-terra, e de uma cerimônia como a que ele oficiou aqui.

- Entra gravação de Victor Acebo – Muy bien, com gusto poder conversar com usted, yo como descendiente del pueblo originário, com língua materna de um Pueblo originário, que é la lengua quéchua, creo em esto porque es um ato de fé. Creo que la Madre Tierra me permite, me permite que estea acá de pié, me permite que yo estea hablando contigo, y del cual, concretamente, visiblemente, recibo cuotidamente todos los frutos que consumo para mia subsistência. Desde el aire que respiro, desde el agua que bebo, desde todos los frutos de la tierra que

cosechamos, que recorremos para poder vivir. Esto non vai contra ninguna religión, si non ao contrario, creo que soma también las otras religiones. Porque em definitiva que és valorar la vida, valorar la vida que és vital e importante para cada ser humano, para cada hombre, para cada mujer, para cada animal e para cada planta. Esto es la Pachamama, esto es el cosmos, es el habitat, es el mundo em el cual estamos imersos nosotros, y es de aí que esta la riquíssima milenária. No hace outra cosa que reconocer los dones que el uno recibe de la tierra. Y estos dons que viene de la tierra se permiten la vida, la subsistência de cada hombre, de cada ser vivo em este cosmos. Porque no agradecer-le, por que non dar-le gracias. Entonces, para que esto se realice, yo tengo que tratar de que a la madre, uma la ama, la respeita, la quiere, e fundamentalmente la reconoce como madre, como dadora de vida, e em neste sentido para nosotros como pueblos originários sabemos que de la tierra venimos, que da tierra vamos. Sabemos que la tierra no nos pertenece, si no que nosotros pertenecemos a la tierra. Entonces, la tierra no es nuestra, la tierra és colectiva, la tierra és de la comunidade. Entonces no soy dueño de um pedaço de tierra, como no soy dueño de la agua, no soy dueño de la tierra, no soy dueño del aire. Si non que simplemente vivo em um espaço emprestado. Otros tienen que ocupar-la. Y los otros que los van ocupar quienem son, mis hijos, mis nietos. Entonces esta casa, que es el mundo, tengo que cuidar-la, tenemos que respetar-la. E como hacemos para eso? Dejar de contaminar-la, dejar de tallar los bosques, dejar de contaminar el agua, dejar de contaminar el aire em o qual vivimos. Si nosotros no los cuidamos no hay quem los cuide. Pelo contrario estamos produciendo la auto-destruicion de nuestras vidas y de nuestra casa.

- D – Nós perguntamos a Víctor Acebo se o homem contemporâneo, mesmo o homem urbano, de sociedades mais recentes, como é a nossa, tidas como mais complexas, enfim, tem condições de em algum momento entender essa questão como a entende o indígena.

- Víctor Acebo – Yo creo que si. Esta és nuestra esperanza, porque fica-te vos hace unos años atrás, dies, quinze años, viente años atrás, treinta años atrás de esto no se hablava. Nadie, a nadie le interessava, niem sabia que era. De pronto a partir del año 92, los quiñentos años de la chegada del conquistador a esta parte, quiñentos años que marcam um nuevo pachacuti, es um nuevo tiempo, entonces empieza a cambiar, a cambiar el mundo. Empieza a mirar-se al dentro, a mirar-se as raices, a nuestra identidad cultural, em todas las regiones, em todas as partes del

continente latino-americano, está emergiendo esto. Entonces yo creo que es la hora de um nuevo pachacuti, hay um nuevo tiempo, es posible, em la medida cuanto que hay uma abertura del parte del outro, que no hay a resistência, que estai aberto, que se oferesca, asi como el hombre se ofrece a la tierra, dispuesto a todo, a recibir. Yo creo que esto que nos los hace falta em nosotros, y que vai haber um nuevo campio. Y hay mucho que abordar em los pueblos originales, toda esta ambicion, toda esta maneira de entrar em relacion com el mundo, es totalmente distinto. Porque hay una maneira de entrar em relacion com el outro, y com el cosmos, desde que antes me voy a respetar el outro, que outro es mi Hermano, hermana, distinto a mi, diferente a mi. Pensa distinto, ama distinto, sueña distinto. No somos iguales, somos diversos distintos, pero podemos construir la harmonia, desde la diversidad. Que esto es importante, cada uno és importante, e necessário para el otro. E esto nos ensina la madre Tierra, reconocer este valor, que necesitamos los unos des otros para poder caminhar e construir uma nueva sociedade.

- D – Nós observamos pro Victor Acebal que nós estávamos na casa de Atahualpa Yupanqui, então ao nosso redor estavam objetos que pertenciam a ele e a passos dali ele tava enterrado embaixo de uma árvore com uma pedra sem nenhuma inscrição como ele tinha determinado. Qual seria o nexu então de fazer essa celebração ali, como é que se trançam esse personagem Yupanqui e essa forma de ver a terra e de ver o homem.

- Victor Acebo – Dom Atahualpa tiene una poesia, “Los Hermanos”. Yo hago puesto em mi lengua y vay a decir el primer verso, disse: “Fala coisas em idioma quéchua”. Disse Dom Atahualpa: “Yo tengo tantos Hermanos, que no los puedo contar, em el vale, em la puna, em la pampa e em el mar, cada cual com sus trabajos, com sus sueños cada cual, com la esperanza adelante, com los recuerdos atrás, yo tengo tantos Hermanos que no los puedo contar.”

- Entra Demétrio tocando violão e cantando com voz grave em ritmo de milonga a canção Los Hermanos.

- D – Nós escutamos após essa fala tão bonita do Victor Acebal a milonga Los Hermanos numa versão feita pelo filho do autor, do filho de Atahualpa Yupanqui, e por mim. Coya Yupanqui e Demétrio Xavier tocando a milonga Los Hermanos.

- Entra dedilhado.

- D – Bueno gente, vamos escutar então o que foi que esse índio cheecha, catedrático em culturas originárias, nos disse, lá no meio do Cerro Colorado, como

uma mensagem pro Cantos do Sul da Terra. Pra todos nós, pro homem da nossa região, e até pra humanidade em geral. Naquele momento, ao fundo, enquanto ele falava, com ruído de gente, com vento, o ashra, o vento dos quéchuas, alguém, alguém anônimo cantava no pátio de Yupanqui a “La Chacarera del Olvidao”, A Chacarera do Esquecido, que nos vamos escutar em seguida na voz da Mercedes Sosa e do Cláudio Sosa.

- Victor Acebo fala a “benção” - fala frases em Quechua e em seguida traduz para o espanhol: “Arrancaram nuestros frutos, cortaram nuestras ramas, quemaram nossos troncos, pero no poderam nunca matar nuestras raíces.”

- D – O CST agradece a Victor Acebal como agradece a los pueblos originários, a Atahualpa Yupanqui e a la Tierra e promete hacer su parte. Muchísimas gracias.

- Victor Acebo – fala mais frases em quéchua e traduz “Que La Madre Tierra y el Padre Sol, que le bendiga, que les haga de vivir bien, tanto a hombres e mujeres, a niños e niñas, a jovenes e jovenes mujeres, que vivam bien, que vivam bien.

- D – Asi sea. Muchissimas gracias.

- Entra música “La Chacarera del Olvidao” – int. Mercedes Sosa e Cláudio Sosa - Chacarera - Argentina;

- D – Bueno gente, nós vamos escutar aqui no CST um tema que é bem conhecido aqui no RS, bastante antigo, e que fala justamente sobre essa nossa forma de ser aqui no sul, até numa diferenciação simpática, não agressiva, com o resto do país. E que é uma canção dos Almôndegas e que se chama “Alô, Buenas”. Depois nós vamos escutar um Hino, de todo esse sentido de comunidade latino-americana. Mais do que de integração, nos interessa mais a comunidade, que se chama “Canción com Todos”, de Armando Tejada Gomes e Césare Sela e que ficou muito famosa nesta versão com Mercedes Sosa. Canción com todos.

- Entra música “Alô, Buenas” – dos Almôndegas - int. Almondêgas;

- Entra música “Canción com Todos” – de Armando Tejada Gomez e Césare Sela - int. Mercedes Sosa;

- D – Bueno gente, o CST fica por aqui hoje, e como sempre vai ser, todas as manhãs, aqui junto do nosso fogo, e como é tradição em toda essa nossa região comum, em todo o nosso sul da terra latino-americana e do nosso continente de São Pedro, guitarreando um pouquinho. Vamo tocá, vamo escutar música, vamos

compartilhar um pouco de música ao pé desse nosso fogo virtual, ancestral e sempre renovado todas as manhãs aqui. Até amanhã, no Cantos do Sul da Terra.

- Entra Demétrio tocando violão – Atahualpa Ypanqui – El Camino del Indio.
- Entra vinheta. Final.

PROGRAMA 2 – 14/08/2012 – ALCEU AMOROSO LIMA

- Vinheta – FM Cultura Apresenta: “Cantos do Sul da Terra”
- Trilha em BG – El Sendero de la Copla – Markama
- Demetrio Narração: “Eis a condição essencial de sua fidelidade a si mesmos e à missão a eles confiada nesta vida. Não apenas divertirem ou consolarem os outros. Muito menos se colocarem a serviço de partidos, regimes ou sectarismos políticos, filosóficos ou moralistas. Mas perpetuem, ao longo dos séculos, a própria obra do Eterno. É a razão de ser da sua liberdade criadora e da imensa esperança que neles deposita a nossa miséria humana!”

- Trilha em BG – Dedilhado do violão (Milonga)
- Bueno gente, muito bom dia pra vocês. Nós estamos começando hoje, mais uma vez, aqui na FM Cultura, o nosso CST. Cantando a aldeia com as vozes da cultura crioula e os sotaques do continente de São Pedro e do continente Latino-Americano. Anotem por favor o nosso email: cantosdosuldaterra@fmcultura.com.br. Conosco como sempre na técnica o José Bittencourt e dividindo a produção comigo o Márcio Gobatto, nosso produtor executivo aqui da casa. E de quem era, neste ó de Casa. De quem era esta missão, esta condição essencial de fidelidade a si mesmos. Quem são estes. Quem são estes que não podem estar a serviço de partidos, regimes ou sectarismos políticos, filosóficos etc, etc. Mas que tem que perpetuar ao longo dos séculos a obra do eterno, porque neles a gente deposita a nossa miséria humana. Poxa que que responsabilidade quem será este este perfil. Este grupo. São os Escritores. São os criadores de uma maneira geral, claro. Mas é dos escritores que falava Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde. Que a gente recorda porque, pela tremenda importância dele. Imaginem o que é a melhor crítica literária de todo o movimento cultural literário do país ao longo de mais de 60 anos. Alceu Amoroso Lima que morreu em 14 de agosto de 83, às vésperas de completar 90 anos. 64 desses anos de vida ele consagrou à melhor crítica literária que nos deu uma consciência, um conhecimento da nossa própria literatura, como poucos outros

pensadores nos poderiam aportar. E isso é muito interessante porque mais tarde quando nós cevarmos a palavra também com Tristão de Athayde nós vamos ver o quanto disso tem a ver com o conceito de arte mas com o conceito de cada papel, digamos assim no fenômeno cultural, no fenômeno artístico. Quem é o leitor, quem é o escritor, o criador de uma maneira geral. E quem é o crítico. Isso é muito interessante, isso vai estar presente quando nós cevarmos a palavra. E a gente traz também o Tristão, o Alceu Amoroso Lima porque ele foi muito importante na crítica da literatura gaúcha em específico. Trazendo um pouco para o nosso assado, porque talvez aqui no cantos do sul da terra a gente faça isso, a gente faz uma gostosa e uma necessária contradição. A gente puxa a brasa para o nosso assado mas a gente concorda com Atahualpa Yupanqui que diz que os assados são de todos, não são de ninguém. Assim é que a gente particulariza e amplia ao mesmo tempo como reza o melhor o regionalismo. E o Alceu Amoroso Lima foi um entusiasta de um Augusto Meyer, mas foi também um crítico violento, quase virulento do Roque Calage. Falou de muitos autores nossos, falou de Alcides Maia, falou do Erico. e não é simplesmente um falar, é um construir o conhecimento sobre a nossa literatura, sobre a nossa forma de nos escrever e nos descrever. De brasileiros e neste caso particular de sulistas. O que ele diz se aplica perfeitamente, é claro, ao universo da música com a qual a gente trabalha aqui no canto do Sul da terra e que tem a ver com aquele conceito de literatura oral. Talvez não seja a literatura formal mas essa mesma relação entre a missão, entre a liberdade, entre enfim todos os papéis, as limitações e o contrário, as solturas do Criador e a sua importância, sem dúvida, social. Tudo isso está presente numa figura anterior à literatura formal, que é simplesmente o cantor, como poderia ser o pajador, enfim. Esta música e essa cultura, este texto de origem verbal, de origem oral, de origem na transmissão de pai para filho e na transmissão do próprio povo nos eventos criados ou casuais para isso. Aquele cantor que improvisa versos numa cancha de carreira, não sai do enquadramento do Alceu Amoroso Lima quando ele fala da melhor literatura formal. Por isso mesmo, e pra aproximar dos nossos universos aqui do CST, vamos começar escutando música com dois temas sobre o cantor. Quem é o cantor, o que faz, pra que serve, dentro da sua comodidade, dentro do seu convívio social. La Cancion del Cantor, primeiro La Cancion del Cantor, que tá belíssima, Alfredo Zitarrosa, e depois o nosso “Onde o Cantor expõe as Razões de Seu Canto”. Vamos escutar:

- Musica – La Cancion Del Cantor – Alfredo Zitarrosa

- Música – Onde o Cantor expõe as razões do seu canto – Mário Barbará e Sérgio Nappi

Onde o cantor expõe as razões de seu canto, que é Sérgio Napp com Barbará, o Barbará cantando. E antes La Cancion del Cantor. Também com esse caráter, digamos assim, de manifesto, o Alfredo Zitarrosa que tem vários outros temas é claro com esse mote e não há como não se apresentar pra gente o verso do Yupanqui quando ele diz “El cantor debe ser libre, Pa desarrollar su cencia, Sin buscar la convenencia, Ni alistarse con padrinos. De esos oscuros caminos Yo ya tengo la advertencia (sic)” (trecho do Pajador perseguido). Quando a gente pensa no Alceu Amoroso Lima, no Tristão de Athayde dizendo “muito menos se colocarem a serviço de partidos, regimes ou sectarismos políticos, filosóficos ou moralistas” não é só como uma ilustração, não é disso que a gente tá se ocupando agora, mas o Yupanqui possivelmente no Pajador Perseguido quando dizia isso se referia a sua vinculação de juventude ao partido comunista argentino, que teve vários significados de carreira e artísticos para ele, mas que depois ele deixou e parece que com alguma dificuldade, enfim. Em função do que seria um patrulhamento ideológico da época. Coisa que não é rara e não é novidade em relação às posições políticas quaisquer que sejam. E ao papel do artista diante deste teatro, deste tabuleiro. Mas, como diz o Sergio Napp, o verdadeiro papel do artista tem relação com o ser humano que ele quer referir. O cantor no caso tá preocupado é com essa paisagem humana que ele traz pro seu discurso artístico. Há poucos dias no CST a gente falava em Manuel J. Castilla, tremendo poeta saltenho e sobretudo letrista de grandes temas do folclore. Ele nasceu num 14 de agosto de 1918, por isso vamos recordá-lo com um tema bonito dele. E também de outro veterano argentino da canção folclórica como eles dizem e que tem a ver com toda a trajetória das últimas décadas da música folclórica Argentina, que é o Agustín Carabajal, dessa família tão prolífica do ponto de vista musical, cultural. Enfim, vários grupos e vários autores, vários intérpretes são Carabajal, de Santiago del Estero. Vamos então escutar do Castilla, com letra do Castilla, La Chaya de la Coca. A coca tão importante naquela região, tão incorporada no cotidiano daquela gente. E depois uma chacarera que é um super clássico, uma chacarera doble, que se chama Pampa de los Guanacos, com a letra do Agustín Carabajal. Vamos escutar:

-Música - Chaya de La Coca – Los Fronterizos

-Música – Pampa de los Guanacos – Los Cantores de Quilla Huasi

D - Assim cantam os cantores da casa da lua. Quilla Huasi, significa casa da lua, Los Cantores de Quilla Huasi, cantam esse Pampa de los Guanacos de Agustín Carabajal e Cristóforo Juárez. Na verdade, a melodia é de Agustín Carabajal, esta letra é de Cristóforo Juárez. E antes La Chaya de la Coca, esse ritmo de Chaya bonito e carnaveleiro que era letra de Manuel J. Castilla com a melodia de Julio Santos Espinosa. Mas hoje é um aniversário importante. Esses dois grandes compositores dos quais a gente falou agora, Castilla e Carabajal, são falecidos, e são de décadas passadas. Dos auges da carreira de cada um, claro que essas músicas são absolutamente eternas mas a trajetória pessoal deles já terminou. Mas hoje é aniversário de um jovem, relativamente jovem, tá fazendo 40 anos. Nasceu em 72 e que é talvez um dos principais nomes da música Argentina e da música de linha folclórica do continente. Ele é Santiagueño também, é de Frias e tem uma levada forte no romantismo e na postura política. No seu engajamento pessoal nos movimentos sociais e é muito interessante a obra dele a forma dele cantar. Muito tradicional e muito moderno ao mesmo tempo. Esse é o Raly Barrionuevo, que as pessoas aqui no Brasil e sobretudo no RS tão descobrindo muito aos poucos mas que tem uma importância muito grande no continente, nos países da América espanhola e sobretudo na Argentina. Então hoje é aniversário de 40 anos do Raly Barrionuevo, nós vamos escutar dois temas. Um de cada costado desses que a gente falou. Um tema bem romântico se chama Zamba y Acuarela, falando da sensualidade, da beleza, da dança da Zamba. Da mulher, da coreografia feminina da Zamba, que é uma coisa muito linda. Aquela forma de dançar com aquele jogo de sedução que a pareja, que a dança faz, e com o uso dos lenços, é muito bonita, já é comum a gente ver isso em espetáculos. Espetáculos mesmo em que a gente participa como músico, em que entra uma pareja de baile numa casa noturna, numa penha e quando são zambas e chacareras faz a coreografia correspondente. Nós vamos escutar essa Zamba y Acuarela do Raly e depois Oye Marcos. Vejam que eu pronunciei meio centro-americano, Oye Marcos, porque é para o Comandante Marcos, mexicano, e aí entra essa postura política do Raly quando ele sugere, ele convida ao Comandante Marcos que venha visitar Santiago. Oye Marcos, venite para Santiago. Vamos escutar:

- Música – Zamba Y Acuarela – Peteco Carabajal & Dúo Coplanacu & Raly Barrionuevo

- Música – Oye Marcos – Raly Barrionuevo

D – Oye Marcos, os culpados del Mocase vão nos receber. Mocase é o Movimiento Campesino de Santiago del Estero, e aí ele refere várias pessoas, essa Ramona, enfim. Ele que tá de fato, involucrado, como gostam muito de dizer os castelhanos, num movimento social de uma maneira geral no seu país, na sua região, Santiago del Estero, no seu país e no continente. E tem esse desejo de conhecer o comandante Marcos, mas sobretudo que o comandante Marcos conheça o seu Santiago del Estero. Oye, Marcos, com o aniversariante de 40 anos Raly Barrionuevo. E antes o grupo La Juntada, que é Peteco Carabajal, Raly e o Dúo Coplanacu, cantando juntos, interpretando juntos ao vivo nesta interpretação bonita a Zamba y Acuarela. Essa peça bem romântica do Raly Barrionuevo.

- Trilha em BG – Dedilhado do violão (Milonga)

D – Bueno gente, e a gente retorna aqui pela FM Cultura com o nosso CST, cevando a palavra, e como a gente tinha dito, com algo desse crítico, eu acho que é dizer pouco isso. Evidentemente sem desmerecer a função do crítico, é dizer pouco isso sobre o Alceu Amoroso Lima com a sua importância no sentido de criar uma consciência da literatura brasileira. Para si própria, seus atores, e também para o público enfim, pro mundo. Num trabalho de crítica de décadas de sessenta e poucos anos. Tristão de Ataíde e a lucidez, enfim, a honestidade a clareza dessas posições dele nos levam a falar de algo bem mais amplo do que simplesmente esse ofício de crítica. Que é como funciona, como se dá esse fenômeno da comunicação através da obra de arte sobretudo através do texto literário. Que papel joga aí a consciência, que papel joga aí a fantasia, que papel joga o individual, o psicológico, ou o coletivo, o social. São muitas coisas, são muitas coisas com dosagens diferentes, com dosagem subjetivas até determinado ponto, porque também é a que ver o que é o objetivo aí. Enfim, esse é o mundo da cultura Esse é o mundo da manifestação artística e o mundo que interessa aqui ao nosso espaço do cantos do Sul da terra. Por isso cai muito bem o texto no Tristão de Athayde com o qual a gente vai cevar a palavra. Antes disso, só porque a gente antes do nosso alto- falou em Yupanqui e encontrou uma correspondência muito clara ali. Vejam que coisa incrível que é o Tristão de Athayde dizer “A arte inconsciente da própria beleza como uma grande crítica apenas consciente da própria verdade. A arte não pode deixar de ser pensada, como crítica não pode deixar de ser sentida. Por que ambas se confundem na mesma unidade fundamental da alma humana que é o segredo da

nossa consciência e a gente volta pro Pajador Perseguido e ali Yupanqui diz. Ele fala pra escolher o seu caminho a gente deve ir aonde se faz o encontro de pensares e sentires. E depois que a gente siga por onde seguir mas com a consciência por centro. Rigorosamente a mesma coisa, atores em posições diferentes? pergunto a partir do texto do Alceu Amoroso Lima. São posições diferentes dentro do fenômeno literário cultural, talvez não. E talvez seja isso o que Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde propõe nesse texto com o qual nós vamos cevar a palavra:

- Trilha em BG

“Nem a arte é difícil nem fácil a crítica por definição, pois o criador laborioso é sempre um crítico exigente. O autor é o primeiro crítico de si mesmo. E o mau artista é quase sempre aquele em que o criador desdenha do crítico ou se apaga perante ele. Não existem autores e críticos, como há juízes e réus ou acadêmicos e candidatos à Academia. Existem apenas autores que se criticam, ora mais, ora menos, e críticos que criam, muito ou pouco. E tanto não pode haver uma grande arte inconsciente da própria beleza como uma grande crítica apenas consciente da própria verdade. A arte não pode deixar de ser pensada, como crítica não pode deixar de ser sentida. Porque ambas se confundem na mesma unidade fundamental da alma humana, que é o segredo da nossa consciência.

Apesar de crítico, e de vítima, portanto, de todos os gênios em botão, não vejo motivo para essa timidez com que os críticos de hoje se penitenciam das audácias passadas ou sobreviventes. Falar da crítica é falar da própria arte, pois não vejo como distingui-las. E falar da arte é criar um pouco de beleza ou um pouco de emoção, que ainda é beleza.

[...]A beleza objetiva ou a sensibilidade perfeita são puras criações abstratas de nossa fantasia, sem nenhuma existência efetiva. A beleza e a sensibilidade só existem no indivíduo, em cada homem de carne e osso, no frio crítico que escreve estas linhas, em ti, leitor, que me acompanhas, ou no gênio incompreendido que se ri de nós dois, ali adiante.

- Entra Mercedes Sosa declamando Bertold Brecht: “Hay hombres que luchan un día y son buenos. Hay otros que luchan un año y son mejores. Hay quienes luchan muchos años, y son muy buenos. Pero los hay que luchan toda la vida: esos son los imprescindibles.”

- Música – Sueño con Serpientes - Mercedes Sosa & Milton Nascimento

- Música – El Sendero de la Copla – Markama

D – Este era o grupo Markama. A gente tinha escutado, tanto lá no Ó de Casa quanto agora Cevando a Palavra este tema. E este tema se chama El Sendero de la Copla, o caminho da copla, do verso. De uma maneira geral na Argentina, quando se usa essa palavra, Copla, se dá muito mais significado do que simplesmente aquela estrofe de 4 versos. A copla é o próprio verso, é o próprio escrever, é o próprio dizer. Não por outra razão nós tínhamos, nós temos aqui esse músico argentino que teve uma carreira tão importante entre nós aqui no RS, com o pseudônimo de Martim Coplas. Porque as coplas é dizer muita coisa dizer coplas. E sobretudo quando se fala de cultura popular, de música popular, de poesia oral. Por isso é interessante a gente escutar o Markama, interpretando o caminho da copla. El sendero de la copla. Não era afinal disso que falava o Tristão de Athaíde, Alceu Amoroso Lima? E ao mesmo tempo a gente tem o prazer de trazer essa interpretação bonita da Mercedes Sosa com o Milton Nascimento desse tema do Sílvio Rodrigues, cubano, porque o Sílvio Rodrigues entendeu de abrir este tema, ele próprio fez isso, não são os intérpretes que o fazem,. O Sílvio Rodrigues abre esse tema citando, como uma epígrafe, do Brecht, quando ele diz: “Há homens que lutam um dia e são bons, há outros que lutam um ano e são melhores, há os que lutam muitos anos e são muito bons, mas há os que lutam toda a vida, e estes são os imprescindíveis”. E depois ele entra na questão da fantasia, tão relacionada à essa questão toda de discurso, de criação artística em função de tudo isso. Na verdade é muito bonito esse tema e a forma como ele casa com o que dizia o Tristão de Athaíde. Mas também a gente traz esse tema porque o Brecht morreu num 18 de agosto lá em 1956, e assim é uma forma de recordá-lo em toda a sua influência mundial na forma de se pensar a arte e o compromisso enfim, o significado coletivo desse discurso artístico. Nós como sempre com o apoio cultural da Calle Corrientes livraria e disqueria, telefone 3226-0995. Fica ali na Uruguai, número 35, conjunto 231.

- Dedilhado de violão em BG.

- D – Bueno gente, vamo então encerrando o nosso CST com a nossa guitarreada como sempre e com um manifesto parecido com aqueles lá do início do programa, um manifesto do Victor Jara que se chama, justamente, Manifiesto. Até amanhã com o CST.

- Música – Manifiesto – Victor Jara – int. Demétrio Xavier

PROGRAMA 3 - 06/03/2013 – GABRIEL G. MARQUES E HUGO CHAVES

- Vinheta – FM Cultura Apresenta: “Cantos do Sul da Terra”

- Trilha em BG – Solo de Sanfona - Chamamé

- Demétrio Narração/Declamação: Seus pais sobreviviam a duras penas com o seu salário de professores primários e ele teve que ajuda-los desde os 9 anos vendendo doces e frutas num carrinho de mão. Às vezes ia num burro visitar sua vó materna em Los Rastrollos, um povoado vizinho que lhe parecia uma cidade porque tinha uma plantinha elétrica com duas horas de luz à prima noche e uma parteira que o recebeu. À ele e aos seus quatro irmãos. Sua mãe queria que fosse Cura,mas não passou de seminarista e tocava os sinos com tanta graça que todo mundo reconhecia o seu repique. “Esse que toca é Hugo, é o Hugo, diziam.”

- Trilha em BG – Dedilhado do violão (Milonga)

- Bueno gente, é um prazer estar com vocês, nós estamos começando mais uma vez aqui pela FM Cultura, o nosso CST, cantando a aldeia com as vozes da cultura crioula e os sotaques do continente de São Pedro e do continente Latino-Americano. (Sobe som do violão). CST ao vivo sempre de segunda a sexta feira à uma hora da tarde, a nossa reprise todos os dias, incluídos aí o sábado e o domingo, as 6 horas da manhã. (Sobe som do violão). O nosso email é o cantosdosuldaterra@fmcultura.com.br, e a nossa página no facebook também é Cantos do Sul da Terra. Na quarteada da técnica como todos dias o Ricardo Pereira e dividindo comigo a produção, Márcio Gobatto. Todo mundo reconhecia esse repicar dos sinos e dizia: “Esse que toca é o Hugo”. Esse era Hugo Chaves, o falecido presidente venezuelano, falecido ontem, e esse “relato” no “Ó de Casa” é Gabriel Garcia Marques. E a gente sem nenhum desconforto, da maneira mais natural e cômoda desloca um pouco o eixo do nosso CST dentro de uma perspectiva americanista, aos que assim preferirem, bolivariana, artiguista, san-martiniana, enfim. Estamos falando numa perspectiva americana, e dentro duma perspectiva americana há um trabalho basilar, básico, fundamental de compreensão de nós próprios, de nossos caminhos, de nossos problemas, que é o trabalho de Gabriel Garcia Marques, entre outros, claro que que sim, mas Gabriel Garcia Marques que nasceu em 06 de março de 1927 é alguém que se interessou de forma obcecada e extremamente talentosa e inteligente por encontrar uma alma latino-

americana que pode nos fazer pensar naquela tarefa terrível e linda que está subentendida no Cem Anos de Solidão de traduzir e decifrar os manuscritos do Melquíades. Aquele sábio que tem aquela frase que pode ser uma das melhores frases da literatura universal, quando ele olha pro seu interlocutor, que eu acho que é o Aureliano, e diz: “Eu morri de febre nas dunas de Cingapura.” A vida e a morte, o nascer e o reviver latino-americanos pulsam na nossa história, na nossa história em que sempre é necessário levar em conta a questão democracia e, em momentos de exceção à democracia, a questão papel do poder militar, tudo isso é tão presente na nossa tentativa crioula, latino-americana, de encontrar o nosso próprio caminho. De uma forma às vezes tão frustrada. Falamos em 100 Anos de Solidão, lembrem que o Aureliano Buendia participou, ou organizou, 32 rebeliões armadas e perdeu todas. Essa frase também é espetacular, e também é uma frase que dá um eixo latino-americano pro Cem Anos de Solidão, e mostra que Macondo é o continente. Por isso, por tudo isso, independente das posições políticas numa sintonia um pouco mais fina à respeito de um Hugo Chaves, hoje é um dia sim pra se recordar todos os esforços de compreensão da América-latina como continente. Como continente tão específico, tão particular, tão belo, tão sofrido. Recordar os projetos e os discursos, até que ponto esses projetos e esses discursos andaram juntos. Esses são os assuntos da sintonia fina e de cada nação, mas os projetos e os discursos de americanismo, de unidade latino-americana enfim. Quando Hugo tocava o sino todo mundo reconhecia aquele “badalar”. Ele badalou muito ultimamente. Badalou, tocou o sino pro mundo inteiro. E as respostas e as reações foram as mais variadas, e as paixões foram desatadas por esse repicar de sinos. Vamos ver se a gente reconhece a voz de Hugo Chaves falando sobre um herói, sobre um guerreiro da independência. O último cavaleiro: El Corrido de la Cavalleria. Quem diz é o próprio Hugo Chaves, com bela música folclórica venezuelana ao fundo. Ele próprio foi músico, foi intérprete de 4 venezuelano, e aqui numa manifestação ele diz El Corrido de la Cavalleria, de Herói Blanco, o autor de Angelitos Negros. Vamos escutar.

- Entra música “El Corrido de la Cavalleria” – de Herói Blanco - int. Hugo Chaves

- D – Andrés Helói Blanco, El Corrido de la Cavalleria, e quem recitava com esse belo 4 venezuelano ao fundo, com todo esse instrumental do folclore venezuelano, era Hugo Chaves. Hugo Chaves, o presidente falecido ontem da Venezuela e do qual nós vamos falar também na hora de cevar a palavra. Nós

vamos seguir com esse personagem em função do relato muito bonito, muito literário, do Gabriel Garcia Marques a respeito de Hugo Chaves e do seu encontro com Hugo Chaves. Vamos escutar algo, já que nos deslocamos, confortavelmente sem nos sentir para nada estrangeiros como afinal de contas já dizia o Mário Benedetti a respeito daquilo da gente andar por esse continente aonde o sangue se mescla e onde a gente se sente no próprio país. Nós deslocamos então o eixo pro norte do continente e vamos escutar um pouco de Ali Primera cantando “Yo no sei filosofar”. Vejam que tremenda letra. E vejam depois um presente duma ouvinte, duma ouvinte querida do CST que participa muito conosco. E esse presente se chama “Ritualito”. Vocês já prestaram atenção que eu gosto muito de observar que argentinos e uruguaios, mas sobretudo argentinos, apontam várias coisas na nossa forma de ser que nós dizemos exatamente o mesmo deles. Então a gente acaba observando que o que existe é um código um pouco diferente, mas que a nossa semelhança é maior do que a gente pensa. Argentinos dizem: “vocês brasileiros são nacionalistas, são patriotas”, e nós dizemos o mesmo deles e dizemos que nós não somos. “Vocês são carinhosos ao ponto de serem melosos com as suas crianças”, e a gente diz o mesmo deles. E uma das coisas, dentre tantas porque realmente são muitas, e quem convive muito com argentino sabe disso. Uma das coisas que a gente houve muito é que nós usamos muitos diminutivos. E tudo é diminutivo. Quando eles querem fazer uma brincadeira com uma bossa-nova ou coisa assim, tudo é no diminutivo. E o fato é que eles também fazem isso, talvez uma grande diferença é que a gente usa muito diminutivos nos nomes das pessoas, por exemplo. Mas usar diminutivos naquela região do noroeste, na terra desse folclore como Zamba, Chacarera, tudo isso, abundam os diminutivos de uma maneira muito superior ao que a gente costuma usar. E esse tema colombiano “Ritualitos” começa falando disso. Vamos escutar.

- Música - Yo no sé filosofar – de - int. Alí Primera

- Música - Ritualitos - int. Marta Gómez

- D – Ritualitos, Marta Gomez, colombiana como Garcia Marques, um presente de dois ouvintes, La Gache e El Pepe, ou La Gache e su Pepe, pra ser mais exato, mais romântico. Dois bons de briga e bons de cultura do nosso sul da terra, que, enfim, como todos os nossos ouvintes ajudam a construir esse nosso discurso sobre sul que a gente tenta levar adiante aqui desde este lugar, desta trincheira se preferirem assim. Isso já desde 5 de setembro de 2011. Ritualitos,

Marta Gómes. Antes disso Yo no sé Filosofar, Ali Primera, Yo soy quien levanta el sol, yo soy quien acuesta el sol, yo lo soporto em el lomo para que usted viva mejor, usted me perdona don, yo no sei filosofar. Yo no sei filosofar é tema de Ali Primera. A gente ouvia ao fundo do “Ó de Casa” do Garcia Marques, daquela descrição de Garcia Marques sobre algo da infância e da juventude do Hugo Chaves, a gente ouvia Chamamé, e belo chamamé. Isako Albtibol. Jorge Suligoy quando esteve aqui falou muito nele. Ele é um dos nomes básicos do Chamamé correntino, e o chamamé é basicamente correntino, ou pelo menos na sua origem. Isako Albtibol a gente também recorda na data de hoje. Morreu num 6 de março lá em 94. Vamos escutar um pouco mais dele, La Callandria, com o grande maestro Raulito Barbosa e a Liliana Herrero fazendo uma participação. Vejam que bonito. La Calandria.

- Entra música “La Calandria/Fui al Río” – de Isako Albtibol - int. Raulito Barbosa e Liliana Herrero

- D – Espetacular, a Liliana Herrero, com esse “Fui al Rio” de Juan Ortiz, e ao fundo o Raulito Barbosa, magistral também, La Calandria do Abtibol, Izako Abtibol que a gente recorda hoje, e La Calandria, a Calhandra. Eu acho que eu já disse aqui alguma vez no CST que eu, porto-alegrense, prestava atenção nos passarinhos que tinha por aí, pela redenção, por onde quer que fosse, mas não sabia. Não ligava o nome à pessoa, esse negócio de Calhandra, quando começou a ficar famosa a calhandra em função da Califórnia da Canção. Eu dizia, puxa, calhandra. Aqui na rádio, aqui no morro, na FM Cultura, todos os dias a gente vê calhandras e escuta calhandras. Com aquele jeitão de “V” que ela tem, ela se equilibra com o rabo, com a cola, e fica em formato de V. E vale a pena ouvi-la cantar. Diz que ela é meio “cover” também, interpreta muito os cantos de outros passarinhos, mas de qualquer maneira é uma maravilha ouvir La Calandria, como foi ouvir esse La Calandria do Izako Abtibol com Raulito Barbosa e a Liliana Herrero.

- Trilha em BG – Dedilhado do violão (Milonga)

- D – Bueno gente, vamos fazer nosso pequeno auto na jornada de hoje, a gente já retorna depois de dar uma conferida no nosso facebook, nossos e-mails, revisar nossos arreios. A gente ainda tem muito pra cumprir. Já retornamos.

- Intervalo.

- Bueno gente, a gente retorna aqui pela, FM Cultura, aqui pela rádio pública, esse pequeno auto. E retorna cevando a palavra, como nós havíamos dito seguimos com o Garcia Marques, já que o Garcia Marques foi capaz de nos propor de uma

forma tão intensa um sentimento de americanismo, de americanidade. Vamos cevar a palavra com ele ao falar também sobre Hugo Chaves, é ele falando sobre Hugo Chaves. E aí é algo pra mim fundamental que é o fato de que muito além das conclusões políticas, pessoais ou de grupos a respeito de um fenômeno como Hugo Chaves e como o que se passou nos últimos anos na Venezuela. Me preocupa a nossa capacidade, como de alguma maneira a gente dizia lá na chamada desse programa, no cultura na mesa. A nossa capacidade como brasileiros de nos entender dentro desse processo. Sem dúvida que uma grande parte da chamada grande mídia não ajuda nisso. Porque a gente termina por assistir a esses fatos de uma forma externa e como fosse realmente coisas extremamente exóticas, anedóticas. O que certamente não contribui pro melhor discurso e pra melhor estratégia, pra melhor luta e pros seus melhores efeitos em relação aos nossos problemas comuns num continente como esse. Então o que eu vou usar agora para que nós cevemos a palavra, o que eu vou ler de Garcia Marques (GM) é interessante. Porque assim como o próprio GM permite e deixa uma conclusão a respeito da figura de Hugo Chaves aberta. Aberta e até preocupada naquele momento com qual seria o caminho que essa figura tomaria. É exatamente por respeito as posições políticas divergentes a respeito deste fenômeno e deste momento que eu escolho isto, mas também porque aqui existe realmente uma grande mensagem que nos estimula o pertencimento a todas essas coisas que acontecem no continente. Não é da nossa natureza, entre aspas, brasileira, e sobretudo da forma como isso vem sendo colocado no discurso da mídia. Não é muito da nossa natureza nos sentir pertencentes, realmente afetados pelo que acontece no continente. Eu boto a natureza esta entre aspas porque é claro que nós somos deste continente e que aquele fenômeno do tempo da colônia de construir uma identidade oposta a identidade hispano-americana é uma coisa absolutamente sem razão de ser hoje. Acho que isto cada vez mais é visto e vivido desta forma. Mas talvez um momento como este que vive a Venezuela seja muito útil pra que a gente repense tudo isso. Sobretudo quando a gente tá amadrinhado por um texto como este, que é um texto jornalístico mas sempre muito literário, como ele não poderia deixar de ser, do GM a respeito do Hugo Chaves que ele conheceu. Vamos cevar a palavra.

- Trilha em BG – Solo de Sanfona - Chamamé

- D – Entre os livros de sua mãe encontrou uma enciclopédia providencial, cujo primeiro capítulo o seduziu de imediato: “Como triunfar na vida”. Era na realidade um receituário de opções e ele tentou quase todas. Como pintor assombrado ante as lâminas de Michelângelo e Davi, ganhou o primeiro prêmio aos doze anos numa exposição regional. Como músico se fez indispensável em aniversários e serenatas com a sua maestria no cuatro e sua boa voz. Como beisebolista chegou a ser um catcher de primeira. A opção militar não estava na lista nem a ele se lhe teria ocorrido por sua conta até que lhe contaram que o melhor modo de chegar as grandes ligas era ingressar na academia militar de Barinas. Deve ter sido outro milagre do escapulário, porque aquele dia começava o plano Andrés Bélió, que permitia aos bacharéis das escolas militares ascender ao mais alto nível acadêmico. Estudava Ciências Políticas, História e Marxismo-Leninismo. Se apaixonou pelo estudo da vida e da obra de Bolívar, seu leão maior, cujas proclamas aprendeu de memória. Mas seu primeiro conflito consciente com a política real foi a morte de Allende em setembro de 73. Chaves não entendia porquê se os chilenos elegeram Allende agora os militares chilenos vão dar-lhe um golpe. Desde o primeiro momento me havia dado conta de era um narrador natural, um produto íntegro da cultura popular venezuelana que é criativa e alvoroçada. Tem um grande sentido do manejo do tempo e uma memória com algo de sobrenatural, que lhe permite recitar de memória poemas de Neruda, ou Wittman e páginas inteiras de Rômulo Gallegos. O avião aterrissou em Caracas as três da manhã, vi pela janela o manancial de luzes daquela cidade inesquecível, onde vivi 3 anos anos cruciais da Venezuela que o foram também para minha vida. O presidente se despediu com seu abraço Caribe e um convite implícito: nos vemos aqui dia 2 de fevereiro. Enquanto se distanciava entre suas escoltas de militares condecorados e amigos de primeira hora me estremeceu a inspiração de que havia viajado e conversado a gosto com dois homens opostos. Um a quem a sorte empedernida lhe oferecia a oportunidade de salvar o seu país. E o outro um ilusionista, que podia passar à história como um déspota a mais.

- Música “Tonada de Luna Jeno” - int. Verónica Condomí

- Música “Zumba que Zumba”

- D – Esse foi Zumba que Zumba, popular venezuelano, quem cantava era o uruguaio Leo Arnay Carrero (revisar) e antes Tonada de Luna Jena, tem versoes lindas, inclusive o Caetano Veloso, mas tá muito bonito aí com a Verónica Condomí,

essa Tonada de Luna Jena. Dois temas venezuelanos com os quais a gente amadrinha um pouco este relato bonito e interessante do GM que em algum momento, anos mais tarde, declara que é impossível falar com Hugo Chaves, faz toda uma polêmica, enfim. Mas que o conheceu, se impactou com essa figura e com aquele momento histórico, no continente, e faz um relato muito belo. Que é muito maior do que este com o qual a gente cevou a palavra. Numa mesma crônica eu tirei aqui excertos e tem coisas ali realmente muito interessantes, vale a pena vocês procurarem esse relato do GM a respeito do Hugo Chaves. Nós como sempre com apoio cultural da Calle Corriente – Livraria e Disqueria - 3226-0995 é o telefone. Fica na Uruguai, nº 35, conjunto 231. Nós vamos ouvir uma coisa muito bonita agora. Uma fusão, uma proposta de linguagens. Linguagens que não costumam andar juntas, que é uma versão de Zamba de La Candelária, um clássico do que os argentinos chamam folclore, dessa música crioula deles, Eduardo Falú e Jaime Dávalos, nós vamos ver que está em português, mas sobretudo nós vamos ver que a sonorização, o acompanhamento, o arranjo, é flamenco. É violão flamenco, embora bem dentro no compasso da Zamba. Vamos escutar.

- Música - Zamba de La Candelária – de Eduardo Falú e Jaime Dávalos - int. Taís Morel

- D – Que beleza, que beleza. Taís Morel trazendo uma interpretação com essa tradução, com essa versão pra português, e com um arranjo que ela buscou, ela é paranaense, e deve ter buscado um violão flamenco sem muita dificuldade em Curitiba. Que em Curitiba existe um belo ambiente de flamenco. O pessoal do flamenco aqui de Porto Alegre sabe disso. Anda muito por lá. Ficou bonito, ficou interessante, são três coisas justamente fundidas. O idioma português, a Zamba argentina, uma das mais clássicas, e a guitarra flamenca. (Entra Dedilhado de violão) Falando em guitarra, aqui está a minha, castelhana, pra gente se despedir hoje e encerrar o CST guitarreando um pouquinho.

- Entra Demétrio tocando música “Simon Bolivar” – de Rubén Lena e Isidro Contreras

PROGRAMA 4 - 12/11/2014 – SÓROR JUANA DE LA CRUZ E PERI ROSSI

- Vinheta – FM Cultura Apresenta: “Cantos do Sul da Terra”
- Trilha em BG – Ave Maria – Grupo Sanampay

- Demétrio Narração/Declamação: De alguma parte me olha essa mulher que foste, alguma vez distante, e me pede coisas. Me pede memoriais versos e perdão pelo futuro.

- Sobe som: Perdão - Vitor Ramil, Orq. Cam. Theatro São Pedro & Alexandre Ostrovski.

- D - Bueno gente, prazer estar aqui com vocês. Nós estamos começando mais uma vez aqui pela FM Cultura, o nosso CST, cantando a aldeia com as vozes da cultura crioula e os sotaques do continente de São Pedro e do continente Latino-Americano. E vocês sabem, de vez em quando com sotaques de outros continentes até. Sotaques um pouco mais distante do sul da terra mas que nos expressam, nos exprimem, e nos representam e se entrelaçam conosco, com a nossa identidade. Aí é que tá a graça: como num tema como esse, nesse “Perdão” que a gente ouve Vítor Ramil, melodia do Vítor, letra do Vítor, mas sobre um prelúdio de Bach. Johann Sebastian Bach. Da mesma maneira que o tema que a gente ouvia no nosso “Ó de Casa”, ao fundo do nosso Ó de Casa nós ouvíamos a “Ave Maria” do Gounod. Feita também sobre Bach, feita cento e tantos anos depois sobre uma base de Bach. Ave Maria de Gounod, portanto pertence aos dois. Quem interpretava era o grupo Sanampay. E o que que o Bach anda dando volta? Dagueteando, como dizem no interior da Argentina, que eu acho sensacional esse neologismo “Dar vueltas”, popularmente “Dar hueltas”, vira o verbo “dahueltear”. Então o Bach velho anda daguelteando por aqui não só porque tanto folclorista importante sabe do valor do Bach. Yupanqui dizia muito antes de aconselhar que alguém ouvisse folclore da melhor espécie, aconselhava que ouvisse Bach. Mas ele anda por aqui, por causa de algo que esta poeta uruguaia que nos deu ó de casa fala sobre ele e que está no nosso Facebook de hoje. Na nossa chamada pro programa e que tem a ver com um insulto que pode ser ouvir Bach em determinadas condições. Depois eu digo para vocês que estrofe é essa da Cristina Peri Rossi. Cristina Peri Rossi foi essa que disse, eu disse em português mas vamos ver esse pedacinho de um poema dela em espanhol: desde alguma parte me mira essa mujer que fuiste, alguna vez lejana, e me pide cosas. Me pide memoriales versos e perdón por el futuro. Cristina Peri Rossi contemporânea, poeta reconhecida mundialmente, não só poeta, narradora também. Uruguaia e nascida, taí nosso pretexto, num 12 de novembro lá em 1941. 290 anos depois do nascimento da Sórora Juana de la Cruz, da qual a gente vai falar depois. Trazer algo dela. Dessa fundadora das letras americanas, lá no século 17.

Mexicana, e que teve uma opção pela vida monástica em função da vontade de estudar e escrever muito mais do que da vocação religiosa. Queria aquele recolhimento, queria a cela de um convento. Imaginem do século 17, para escrever e para estudar e deixa isso muito claro. Com a sua posição de mulher, de mulher americana com a sua forma de manejar a questão da sexualidade por exemplo, nesse âmbito e nessa época, e sendo mulher, tão interessante, tão importante. Sórora Juana de la Cruz. Sor Juana de la Cruz, chamam assim, os de língua espanhola. Nós vamos vamos andar com essas duas grandes poetisas, e é interessante que é Soror Juana de la Cruz é do século do Bach, nascida um pouco antes, nascida em 1651. Mas de todos os modos Barroca como Bach, e por isso também entra bonita a música do Bach nessas duas, nessa citação ao fundo do nosso Ó de Casa. Da Ave Maria e também nesse temaço que o Vitor Ramil fez com essa modesta parceria do João Sebastião. A gente como sempre ao vivo segunda a sexta-feira entre a uma e as duas da tarde, aqui pelo 107,7 da FM Cultura em rede com a Federal FM de Pelotas. O Pedro de Camillis fazendo a base aqui com seus prelúdios para minha locução e pra minha conversa diária com vocês. Ele que responde pela técnica. Mas hoje também é dia de recordar o Chacho Santa Cruz, o grande Chacho Santa Cruz. Vamos ouvir 2 temas, um dele e outro com ele a partir do imortal Santos Vega, numa das versões a respeito do pajador Santos Vega. El Alma del Pajador. Antes com Arina Vinito e Alojja. Isso aí é puro carnaval riojano. Chaya Riojana. Vamos escutar

Música – Chaya Riojana - Chacho Santa Cruz

D – Na terra de Santos Vega, que bela coincidência que a gente consiga trazer hoje no programa, num mesmo programa, duas referências tão fortes, de gênero, porque que coisa bem masculina que é essa figura do pajador e dos Santos Vega e apresentada desta forma por Chacho Santa Cruz. Chacho Santa Cruz que a gente recorda hoje, como sempre, mas a gente recorda hoje também a pretexto dele ter nascido em 26, em 12 de novembro. Mas o Chacho Santa Cruz estava dizendo, esse mito do do pajador invencível que acaba se enfrentando com o diabo. Que é Santos Vega, talvez a partir de uma de uma figura histórica real mas certamente é um mito. Santos Vega escrito por mais de um autor, nesse caso a versão do Rafael Obligado. Belíssima, e muito bonita, na voz do Chacho Santa Cruz. Eu dizia que é uma coincidência bonita porque hoje nós estamos às voltas com Cristina Peri Rossi com a sua poesia tão relacionada ao feminino e da mesma maneira à Sórora Juana

de la Cruz. Daqui a pouco vamos estar de volta com a poesia delas. Mas eu dizia lá no início do programa que a razão da gente ter trazido Bach para aquela abertura era algo que a Peri Rossi disse. Ela diz: “ouvir Bach é um insulto se pela minha porta entram os mais diversos crimes da história, as mais famosas infâmias, a desgraça de minha mãe, e este amor que cai como um espelho tombado pelo vento.” Por isso a gente trouxe Bach, também porque afinal de contas pertence ao mesmo período e é associado a mesma corrente, digamos, ao barroco, que a Sórora Juana de la Cruz. Antes da gente escutar A Alma del Pajador era Conarina Vinito e Aloja Salta Mirano falando dessa festa ao ritmo de Chaya riojana, ou seja, da província de La Rioja, na Argentina, e autoria do Chacho Santa Cruz, que a gente também tá homenageando hoje. Vamos escutar em seguida então La Canción de los Horneros. La Canción de los Horneros já temos várias versões que as vezes a gente roda aqui no CST, a canção dos joões-de-barro. Forneiros, o pessoal da fronteira também diz “me vê um forno de barro daqueles” que o forno de campanha também é muito parecido com a casa do João-de-barro. E La Canción de los Horneros é uma poesia magistral do uruguaio Romildo Rizzo musicada pelo Yupanqui. E muita gente acaba atribuindo a ele porque põe a música, porque canta. A mesma coisa acontece com outra que é mais conhecida, muito mais conhecida mundialmente que é “Los Ejes de mi Carreta”, também autoria de Romildo Rizzo. Nós vamos ouvir La Canción de los Horneros com Chacho Santa Cruz, como ele vê aquele casal de joões-de-barro na sua casa que de uma hora pra outra se viu sozinho. E depois disso um tema em homenagem a alguém que aniversaria hoje, não só por pura homenagem mas porque este tema o conecta muito bem com o repertório que a gente costuma preferir e sublinhar aqui no nosso programa. Aqui no canto do Sul da Terra. Vamos escutar:

Música – La Canción de los Horneros – Chacho Santa Cruz

- Música - Paulinho da Viola

D - Só que eu preciso aprender. Aprendendo, ensinando, enfim, quanto tempo. Quanto tempo de carreira terá o Paulinho da Viola. Isso é fácil de ver, é fácil de descobrir porque tem gente aqui na casa que conhece muito dessa parte da música do sul da terra. Mas o Paulinho nos visita hoje a pretexto do aniversário dele, 72 anos se eu não tô enganado. Claro, um criador sensacional com sentido do popular que, quem é mais assíduo do CST desde o nosso início lá em 2011, já me viu falar várias vezes do Paulinho da Viola neste sentido. Que é algo que vai além

ou talvez seja anterior e seja substrato da posição política. Tantas variações pode haver no ponto de vista político ideológico, mas o Paulinho da Viola é alguém que me recorda vários autores desse nosso repertório diário aqui do Sul da terra. Vários compositores da música criolla argentina, uruguaia e chilena, no sentido de tratar o povo com afeto. Falar de alguém do povo com afeto, não apenas com um discurso a respeito de valores fundamentais como a justiça social. Como a equidade, não apenas isso. Há algo de afeto no que ele escreve por aqueles personagens que ele refere e isso é Anibal Sampayo, isso é Victor Jara, isso é Daniel Viglietti, isso é Atahualpa Yupanqui. Que bela ponte, isso é Alfredo Zitarrosa, quando fala de tantos personagens, quando falam todos esses de personagens reais ou fictícios. Ali está claro, como na literatura daqueles que também escrevem e daqueles que são só escritores dos nossos cantos do Sul da terra. Quando para além de uma postura ideológica, de um modelo de sociedade que se propõem, pelo qual se luta. Existe um carinho pelo povo, e é isso que a gente percebe quando Paulinho da Viola pra esse borracho na rua, ele sorri e adormece. É algo quase maternal. É muito emocionante porque a gente sabe que isso é o que sustenta uma verdadeira posição política e ideológica. Bueno gente, a gente ouviu esse Coisas do Mundo, Minha Nêga, antes canción de Los Horneros, como a gente tinha anunciado com Cacho Santa Cruz. E a gente chega pela metade da nossa jornada de hoje falando de tanta gente interessante, de tanto trabalho bonito, e vamos cevar um pouco a palavra. Com trechos, com estrofes, com excertos de um poema da Sórora Juana de la Cruz. Sórora, Sor para a língua espanhola. Imaginem que alguém no século 17, repito o que eu dizia lá no início do programa, procura depois de ter sido uma moça observada em sociedade, enfim, que procura o recolhimento monástico para estudar, para fazer a sua literatura. É uma mulher, é uma mulher avançada, que mais tarde tem uma polêmica na sua obra com um representante da hierarquia eclesiástica. Dizem que em função dessa polêmica depois inclusive se recolhe mais ainda, e passa a ser mais discreta na sua vida de convento, mas de qualquer maneira, há muito de amor, de amor inclusive sensual, dentro dos limites daquela época e daquela e daquele ambiente, enfim. Para alguém que é uma religiosa e está inserida naquele contexto, há muito disso na obra dela. E há muita definição do feminino nessa literatura, dessa americana, dessa mexicana, lá do século 17. Por isso que é tão bonito falar nela. A partir dessa coincidência de data do nascimento da Cristina Peri Rossi. Cristina Peri Rossi extremamente ousada, também, mesmo

contemporaneamente no ponto de vista da sua sensualidade, da sua sexualidade, da sua orientação sexual. Inclusive essa escritora uruguaia tão interessante, vale a pena procura-lá também. Claro que a gente não consegue na circunscrição de um programa nosso, mostrar realmente a obra de um grande criador, de uma grande criadora. Então a gente fica satisfeito com a ideia de sugerir esses trabalhos, esses nomes até porque são fáceis de se resgatar, de se recuperar hoje sobretudo pela internet. Vamos ouvir algo da Sor Juana de la Cruz, e depois aquela cevada de palavra magnífica que a gente teve com Leandro Maia aqui. Tivemos um retorno enorme disso porque as pessoas além de o reconhecerem como musicasso que é e tremendo compositor, viram que tem alguém com muita verdade muito a dizer. Foi muito legal aquele papo com Leandro Maia e a gente deu uma palhinha, vocês lembram, ao final da suíte Maria Bonita. Então esse é o momento quando a gente está falando no Feminino Americano, de escutar toda a suíte Maria Bonita com seus 10 minutos de duração é belíssima, é a primeira faixa do CD que tem esse mesmo título. É o que nós vamos escutar na continuação dessa nossa cevada de palavra com Sor Juana de la Cruz. Vamos lá.

BG – Ave Maria – Grupo Samanpay

Cevada de Palavra – poesia – Amado Dueño Mío – Sórora Juana de la Cruz

Musica – Maria Bonita – Leandro Maia

Ahora si. Agora nós ouvimos a suíte Maria Bonita que baita peça e baita tema seria pouco porque composta como é de movimentos, enfim. Uma beleza a suíte Maria Bonita, a intenção que o Leandro Maia nos explicavam aquele dia de expressar um pouco esses feminino latino-americano e como isso cai de uma forma bonita harmônica com essas coisas que a gente trazia hoje da Sórora Juana de la Cruz e também da Peri Rossi. Sobre a Sórora Juana de la Cruz eu fiz uma brincadeira de suspense na nossa chamada no Facebook montando uma imagem da Frida Kahlo, uma pintura da Frida Kahlo muito conhecida, de um servo crivado de flechas máximas mas de pé correndo no mato, e esse servo com a cara dela, a Frida Kahlo. Isso é uma pintura dos final dos anos 40 eu acho da Frida e me chamou muita atenção quando lendo a Sórora Juana de la Cruz eu não encontrei essa estrofe que a pouco eu ligo para vocês. “Si ves el ciervo herido, que baja por el monte, acelerado, buscando, dolorido, alivio al mal en un arroyo helado, y sediento al cristal se precipita, no en el alivio, en el dolor me imita.” Este cervo me imita não quando alivia a sua dor, mas na dor. E eu fiquei pensando imediatamente ao ler isso no José

Martí, “mi verso es un ciervo herido que en monte busca amparo”. Não pode ser uma coincidência e acabei me dando conta não sabia disso, que há a referência a esse servo ferido, em essa metáfora, em muitos grandes poetas. San Juan de la Cruz, um pouco anterior a Sórora Juana de la Cruz, e muito possivelmente a razão do seu nome de escritora, toca nesse assunto, toca nessa metáfora como muito mais tarde García Lorca. Faço uma lista, muita gente. É interessante a imagem da Frida Kahlo no quadro também. E eu descubro então que isso vem a partir de algo do texto da Bíblia, uma referência a uma cerva, uma cerva com C, ferida enfim e essa metáfora alimenta tantas gerações, tantos séculos depois. A partir de algo que está na Bíblia. Seja como for não nos detivemos nisso do texto da Bíblia porque tá muito interessante ver de que forma a Sórora Juana lidou com isto aqui. Imaginem a condição em que ela vivia, a condição em que ela escreveu e a sua expressão de sexualidade feminina, de feminilidade, em todos os sentidos, sentido mais amplo, como torna interessante uma metáfora como essa. E já que a gente recordou aqui os versos sencillos do Martí que usa essa mesma metáfora a gente vai terminar hoje o programa escutando uma das versões bonitas desse Guantanamera feito a partir dos versos sencillos. Mas antes, faz dias que a gente não canta nada, a guitarrita e eu aqui com vocês. Naquela linha do afeto pela figura popular do Paulinho da Viola e de tantos eu citei, Daniel Viglietti porque eu pensei neste tema aqui. Até amanhã com CST.

Música - Demétrio toca Negrita Martina – de Daniel Viglietti

Música - Guantanamera –

PROGRAMA 5 – 16/09/2016 – VICTOR JARA E LUPICÍNIO RODRIGUES

- Vinheta – FM Cultura Apresenta: “Cantos do Sul da Terra”

- Trilha em BG – piano

- Demétrio Narração/Declamação: O velho Chico abriu a porta do guarda comida e acariciou a garrafa de vinho do porto Adriano Ramos Pinto, coisa fina que ia beber assim que o guri nascesse. E teve uma ideia. Berrou o machinho dou-lhe um banho de vinho. E foi aí que a Irta e Gerotildes, as filhas mais velhas anunciaram. Paiê, a dona Júlia vem no caique de guarda-chuva. De fato, se equilibrando na modesta embarcação, a bem nutrida e sempre querida parteira chegava mais uma vez àquela casa da Travessa Batista 97 para anunciar a nova vida. Chico Rodrigues, o riso franco num ar de respeito saudou. Seja bem-vinda, dona Júlia. Oh moleque já tá batendo na porta e Bega já tá se mexendo de dor. E foi assim que naquela noite de enchente enquanto as crianças jogavam barquinhos de papel na água e a chuva lavava a cidade. O velho Chico derramou um cálice de Vinho do Porto no nenê que nascia e chorava nas mãos hábeis de Dona Júlia Garcia.

Sobe som: En el Rio Mapocho – Victor Jara

BG – Dedilhado milonga

D - Bueno gente, um prazer estar aqui com vocês. Nós estamos começando mais uma vez aqui pela FM Cultura, o nosso CST, cantando a aldeia com as vozes da cultura crioula e os sotaques do continente de São Pedro e do continente Latino-Americano. Jueve, que jueve. Victor Jara nos traz a enchente do Mapocho. O Rio Mapocho em Santiago. E acho que ele certamente veria muitos pontos de contato entre as enchentes crônicas da Ilhota de tantas e tantas gerações e tantas décadas mas inclusive daquele momento em que nascia como contava o nosso Ó de Casa Lupicínio Rodrigues. Naquela situação crônica de Enchente imagina em quem é da Cidade Baixa e viu a transformação daquela região. No meu caso final da transformação, o aterramento, o desvio do arroio. A transposição do pessoal da Ilhota para as Vilas que começavam a surgir na zona sul para Restinga, enfim. Tem uma ideia da cronicidade daquela situação insalubre, daquela situação precária, pobre. Daquela población, vamos chamar assim, como se chamaria no Chile de Victor Jara. E o Demóstenes Gonçalves nos conta nesse Ó de Casa como foi que nasceu esse machinho que tomou um banho de Vinho do Porto, como benção. E o

Velho Chico Rodrigues, pai do Lupi, faceiro recebendo a parteira que vinha num caíco. Eles dizem caíque, mas a gente dizia caíco. As enchentes do Sul da terra são parecidas, quem é que recordou temas belos de enchente. Trágicos. Belos como Balseiros do Rio Uruguai, trágicos como Apura-te José, da Teresa Parodi. Mas não são só as enchentes crônicas que são comuns a tantos povos, ou no nosso caso dessa região comum, a gente pode até dizer que é o mesmo povo. Mas há tantas parcialidades do nosso sul da terra, do nosso continente, não são só as enchentes, são muitos outros flagelos que tem a ver com a injustiça da distribuição da riqueza. E a isso se dedicou como artista, como militante, Víctor Jara. Não como duas coisas separadas esse artista e militante, por supuesto. Víctor Jara morreu em 16 de setembro de 73, ou 15, não se tem a devida, a decente narrativa sobre a sua morte. Só se sabe do que há de mais infame nela. Da covardia e da crueldade do assassinato que foi perpetrado ali. Morreu eu dizia justamente por isso, por ter uma consciência muito clara de como as nossas enchentes são a mesma e se originam mais ou menos das mesmas causas. E por ter aquele trabalho brilhante, magnífico que tinha uma capacidade de contágio tão impressionante. Eu me lembro que quando eu conheci esse tema En el Rio Mapocho eu não sabia que huaha, talvez com H, lá na origem quechua, mas que assume esse G na frente, “guágua”, como “guevo”, “gueso”. Huagua é bebê, é criança pequena. Vamos sacando huaguas, mesas, paredes. E eu pensava que ele tava falando em água, em tirar a água de dentro das casas pobres, ribeirinhas ao Mapocho. Não dá né, quando o rio tá crescendo vindo com tudo não dá pra estar tirando água. Mais urgente tirar huaguas. Vamos ter bastante Víctor Jara hoje. Vamos ter bastante Lupicínio Rodrigues também. Irmãos de poblacion, irmãos de vila, irmãos de favela, chamem como quiserem. Irmãos de arte elevada, de arte potente, de arte duradoura, permanente. São nossos temas de hoje, como sempre ao vivo segunda a sexta feira entre a uma e duas da tarde aqui pelo 107.7 da FM Cultura e pela rede de rádios da Universidade de Passo Fundo. Atacando a enchente conosco aqui Pedro de Camilis. Sacando Huaguas, mesas, paredes, e sacando esse bom som que chega até vocês mesmo quando a minha voz tá numa fase mais de seca do que de crescente. Mas vamos ouvir então algo belo do Víctor e justamente algo feito para um personagem. Aquilo que a gente comentava outro dia, a música feita para pessoas reais. Ele conheceu essa Angelita Huenuman e escreveu essa joia que aqui tá numa versão longa, numa versão com arranjo muito curioso, muito particular do grupo Congreso.

E depois disso a gente ouve a Chacarera de Las Piedras. Por que? Depois eu conto. Vamos escutar.

-Música – Angelita Huenuman – Grupo Congreso

- Música – Chacarera de las Piedras – Cuarteto Zupay

D – Chacarera de las Piedras. Puxa, um lugar onde não costuma chover, não sabe chover, dizem outra chacarera sobre o mesmo lugar. O velho Yupanqui, e o que que isso tem a ver com o nosso assunto? Podia ser um bom contraponto, né? Um bom contraponto aquela zona seca e essas zonas secas tem enchentes terríveis. Por razões principalmente geológicas, digamos assim. Quando chove em um lugar onde o leito dos rios é pedra a absorção é difícil da água e chove raramente com muito volume e as enchentes são terríveis. Nada a ver com aquela enchente crônica da Ilhota de que a gente falava. E olha que quem se criou nesses bairros ouviu falar muito da enchente de 41. Eu sou nascido 25 anos depois dela então os tios e os tios-avós falavam muito nisso. Tem essa cronicidade porto-alegrense que talvez se manifestasse naquela época mais do que em qualquer lugar na Ilhota. Mas Chacarera de las Piedras não tá aí pra fazer esse contraponto pluvial e climático. Tá aqui porque 30 anos depois daquele guri tomar aquele banho de Vinho do Porto, quando nasceu na Ilhota num 16 de setembro de 14. 30 anos depois nasceu Pedro Pablo Garcia Caffi que pelo nome muito pouca gente vai saber quem é. Mas que é o responsável, lá em 66, com 22 anos de idade, portanto junto com seu irmão pela criação do Quarteto Supay. Esse grupo maravilhoso com essas propostas vocais que a gente tem ouvido sempre aqui no programa e que aqui nós ouvimos com Chacarera de las Piedras, pra mandar um abraço pro Pedro Pablo porque realmente é um trabalho muito importante e é um trabalho que abriu caminho. Que fundou uma forma de cantar, de interpretar a música folclórica dentro da Argentina. Chacarera de las Piedras do velho Atahualpa Yupanqui com o Cuarteto Supay. Antes disso o Congreso. Como é bom o Congreso. Talvez a gente possa dizer do Congreso o mesmo que eu gosto de dizer daquele grupo Humais (não localizei). Que parece que esses caras beberam na água do Pink Floyd. Dá a impressão. Há uma concepção aí, claro que poderiam ser coincidências, poderiam todos ter bebido na mesma grande fonte total, universal, sim. Também é assim. Mas dá a impressão, até por uma questão geracional, de que esses caras ouviram bastante Pink Floyd, aquela concepção que é um pouco surreal às vezes mas sempre tem um sentido forte e profundamente emotivo, digamos assim, e

inteligente ao mesmo tempo. Angelita Huenuman, do Victor Jara é o que a gente ouvia com o Congresso. Eu gosto de comparar versões diferentes de temas. E dificilmente as coloco juntas. As coloco juntas quando são muito diferentes entre si. É um pouco o caso agora mas também o fato de serem bem curtinhas nos permite um cotejo mais agradável do que cansativo. Então vamos ouvir dois temas clássicos. Um tema clássico do Lupicínio vertido em duas interpretações diferentes e depois a gente ouve mais um tema importante do poeta da Ilhota. Vamos escutar.

-Música – Cevando o Amargo – Canto Livre

- Música – Cevando o Amargo - Vítor Ramil

- Música – Zé Ponte – Nina e Guto Wirtti

- D - Que beleza a Nina e o Guto Wirtti com o Yamandú Costa com Zé Ponte.

Interpretando Zé Ponte do Lupicínio Rodrigues e do Felisberto Martins. Antes a gente ouviu o Amargo em duas versões. A versão do Canto livre e em seguida a versão do Vitor Ramil. Bastante diferentes. Sem dúvida nenhuma a gente vê inclusive uma música em princípio simples. Será que existe isso? Será que existe uma música simples? Justamente ela abriu portas para interpretações tão variadas, pra arranjos tão diferentes, enfim e intenção. Eu gosto de ver que na milonga do Canto Livre, nesse milongueado meio marcado eles puxaram para algo que naquela época não era nada usual, que é a milonga urbana. A Milonga ciudadana como se diz que é aquela mais dançável e mais portenha, mais ligada a Buenos Aires que hoje está entrando no nativismo Gaúcho de forma muito forte. Aquela paparapapá parapapá, né, que vem lá da habaneira bem marcadinha até daqui a pouco se a gente conseguir vamos conversar com alguém que entende muito desse assunto para dar um recado, fazer um convite para um espetáculo. Se for possível, senão eu mesmo faço. Deixa eu fazer um suspensezinho daqui a pouco eu digo do que se trata. Bueno, gente. Victor Jara, Victor Jara a poucos dias no comentário semanal que eu faço no nosso jornal aqui na TV, na TVE, eu sugeria que as pessoas procurassem conhecer a obra de Victor Jara aquelas que não conhecem. Para além da sua condição de mártir político, de mártir de uma resistência popular, justa, por mais que isso seja fundamental, não deixa de ser uma forma de reduzi-lo, porque ali existe um grande artista. Um grande artista que já estava a bastante tempo militando na área do teatro e depois passa para a música e a poesia de uma maneira mais forte e que realmente tem um trabalho belíssimo. Mas é claro que é um trabalho militante, é claro que desde esse momento do trabalho com o teatro, na sua

construção da Alternativa socialista do Allende, é claro que as coisas estão muito implicadas umas nas outras. E é claro portanto que muitos temas de Victor Jara poderiam ser considerados manifestos. E eu chamo atenção, sempre me chamou atenção que entre tantos que poderiam ser considerados assim um se chama Manifesto. É um Manifesto por excelência, aonde ele quis dizer sabe o que que eu quero mesmo dizer com o meu canto? Por isso eu gosto tanto deste tema. Uma declaração de princípios, se vocês quiserem. E ao mesmo tempo tem uma melodia linda. Quando a gente deu o Ó de Casa nós escutávamos ao piano por Roberto Bravo tocando manifesto. Nós vamos fazer isso de novo e agora eu vou dizer para vocês, estou traduzindo simultaneamente aqui a letra do manifesto de Victor Jara. Vamos cevar a palavra.

- Entra trilha em BG - Piano

D - Eu não canto por cantar, nem por ter boa voz. Canto porque a guitarra tem sentido e razão, tem coração de terra e asas de pomba. É como a água benta, abençoa glórias e penas. A que se encaixou meu canto como diria Violetta, guitarra trabalhadora com cheiro de Primavera, que não é guitarra de ricos nem coisa que se pareça. Meu Canto é dos andaimes, para alcançar as estrelas. Que o canto tem sentido quando palpita nas veias daquele que morrerá cantando as verdades verdadeiras. Não as lisonjas fugazes nem as famas estrangeiras, se não o canto de um tambor até o fundo da terra. Aí onde chega tudo e onde tudo começa, canto que foi valente sempre será canção nova.

- Música – Te Recuerdo Amanda – Silvio Rodrigues

- Música – Por Victor Jara – Eduardo Darnauchans

- D – Asi és. Eduardo Darnauchans, hogar del povo chileno e de la luz araucana é o tema que o Darnauchans fez aqui. Uma das homenagens que existem à Victor Jara. Existem algumas coisas muito bonitas, A Victor, enfim. E essa aqui com uma puxada pra cuenca, pra fazer uma sonoridade chilena, tá muito bonita. Antes disso Te Recuerdo Amanda, essa Amanda que é tanta gente. Primeiro porque é um personagem simbólico de tanta mulher americana, Amanda e Manuel. Mas depois porque Amanda e Manuel eram os pais de Victor Jara e amanda é a filha de Victor Jara então é um nome que quer dizer muito neste universo. Te Recuerdo Amanda também tem lindas interpretações, muita gente cantou e os Sílvia Rodrigues faz da sua maneira bonita, particular, inspirada, doce como sempre. Ficou muito legal este Te Recuerdo manda. Antes a gente ouvia este Manifesto, esre

Manifiesto realmente me comove sempre. É muito impressionante a clareza e a forma direta e ao mesmo tempo lírica com que Victor Jara se expõe aí. E se expõe realmente como uma carta de princípios, de compromissos, algo nesse estilo. Bueno gente, vamos trazer dois temas cujos títulos já dão ideias muito universais, muito humanas, que tem muito sentido para qualquer pessoa em qualquer tempo, em qualquer lugar. Já que a gente sempre gosta de puxar da nossa aldeia coisas que tenham toda essa abrangência. É assim que a gente escuta felicidade e depois de Inconsciente Coletivo. Vamos escutar.

- Música – Felicidade/Luar do Sertão – Caetano Veloso

- Música – Inconciente Colectivo/Los Dinosaurios – Cuarteto Zupay

D – Hoy desperte cantando esta cancion que já foi escrito hace tiempo atrás. Charlie Garcia com seu inconsciente coletivo com essas feras do Cuarteto Zupay. Realmente é uma forma de cantar para criar uma intriga, vamos usar esta expressão dentro de um país, dentro de uma música popular que já tem uma tradição tão grande de canto anterior ao quarteto zupay. Sempre houve grupos vocais de todas as formações na música popular da Argentina, a gente comenta isso com frequência e alguns caras de vez em quando vem complicar. No melhor sentido da palavra. Outro dia falávamos do Duo Salteño. O mesmo papel exercem quarteto ou o pessoal do Cuarteto Zupay. Sem esquecer que Zupay, ou Zupae, nosso pai, é o diabo e é claro que aqui tá todo o respeito ao conceito popular, ao conceito sincrético desse diabo e não é aquela ideia de uma encarnação ou de uma representação do mal absoluto. Não, nada disso, é aquele diabo com o qual por exemplo um músico negocia ou na Salamanca do Jarau, nas lendas aqui do Pantanal, aquele diabo que se identifica muito mais com um ponto de vista popular e humano do que propriamente com uma ideia de mal. Com aquela ideia daquela rigidez religiosa da conquista, do tempo da conquista, do tempo afinal de contas da inquisição. Não, nada disso. Uma das formas de resistência popular neste continente é justamente a ressignificação do diabo e dos santos. Isso é algo que bastante gente boa manifesta e estuda enfim há muito tempo. Bueno gente, deixa eu convidar vocês como eu sei que aqui na casa já vem se fazendo, ouvindo Cultura na Mesa (programa da FM Cultura) e sei que na programação o pessoal tá dando o toque. Que hoje é aquela beleza de espetáculo de tango “Tango é aquele sentimiento”, na verdade hoje e amanhã, está de volta em Porto Alegre. Lembro em 25 de maio, na data Patria Argentina a gente recebeu aqui o Guillermo Galvé, tremendo cantor. Depois eu fui

ao espetáculo e o espetáculo é magnífico. Todo o aspecto de baile, enfim, um mapeamento do tango tango tradicional e também mais vanguardista e com muita beleza em cima do palco. Vale a pena ver. Dessa vez é no teatro do CIEE vamos ver aqui as 9 horas tanto hoje quanto amanhã. Vamos encerrar o nosso programa e a nossa semana escutando um pouquinho mais do quarteto zupay com o Viene Clareando do Yupanqui e Segundo Aredes. Até segunda-feira.

-Música – Viene Clareando - Cuarteto Zupay

PROGRAMA 6 – 14/07/2017 – REVOLUÇÃO FRANCESA E CHITO ZEBALLOS

- Vinheta – FM Cultura Apresenta: “Cantos do Sul da Terra”
- Entra Trilha em BG – Starway to Heaven dedilhado no Violão (ou Charango)
- Versão meio “Indígena”
 - Demétrio Narração/Declamação: Liberdade – Fernando Pessoa
 - Música – En Libertad – Inti-Illimani
 - Trilha em BG – Dedilhado do violão (Milonga)
 - D - Bueno gente, é um prazer estar com vocês, nós estamos começando mais uma vez aqui pela FM Cultura, o nosso CST, cantando a aldeia com as vozes da cultura crioula e os sotaques do continente de São Pedro e do continente Latino-Americano. En Libertad, por supuesto. En Libertad é típica Sevillana, ou Sevillanas, como também eu vejo chamar quando se trata de um tema só. Algo muito básico e muito belo do Flamenco. Tal com se ensina hoje o baile Flamenco, a música flamenca pelo menos. Mas era o grupo chileno Inti-Illimani que interpretava essa sevillanas de Garrido e Moja que se chamam assim, En Libertad. E a gente mais uma vez como fez em algum ano destes, a gente fala, a gente toma emprestada a efeméride, o aniversário da Queda da Bastilha, desse ponto simbólico máximo da Revolução Francesa pra falar um pouco de liberté, égalité e fraternité nos cantos do Sul da terra. Alguns exemplos, alguns momentos do nosso canto, em que se colocou no centro, são tantos os momentos, essas três figuras. E essas três figuras que representam tanto, que são tão universais, que tem uma definição tão enorme. A liberdade sempre vai ser dessas três personagens a mais fácil de encontrar mencionada diretamente no Cancioneiro, na poesia Popular, mas é claro que a igualdade e a fraternidade estão mencionadas de formas mais sutis e formas menos diretas, menos como um conceito, digamos assim. E aí estão, e a gente vai passar o

programa inteiro às voltas com elas, e também com alguém muito interessante como cantor, como intérprete, que foi pouco conhecido, que morreu relativamente jovem, que é Chito Zeballos, o argentino Chito Zeballos que nasceu num 15 de julho, amanhã cumpriria 81 anos. Nasceu em 36. E o Chito Zeballos tem algumas coisas belíssimas, inclusive é com a voz dele que a gente vai cevar a palavra depois. Prudêncio Chito Zeballos, um cantor muito interessante da provincia de La Rioja, lá de Chilecito, mas é claro que o principal vai ser isso de transitar pela liberdade, pela igualdade e a fraternidade nos nossos Catos do Sul da Terra. E vejam que a gente pra isso começou com um Ó de Casa tremendo. Não sei, tomara que vocês não estejam me perguntando. Se perguntando eu sempre gosto. Mas se me perguntarem diretamente “tá e esse Starway to Heaven do Led Zeppelin ao fundo em charango?”. Até que ponto se articula com esse Ó de Casa, ah, eu achei que sim. Dentro da amplitude ou da amplidão da ideia de busca desses valores tão essenciais, tão humanos, tão grandes, ressignificados claro a partir do século 18, a partir das revoluções burguesas, como se chama ou se chamou pelo menos por muito tempo no estudo de história desse período, a revolução americana, a revolução francesa, enfim. Mas mesmo assim sempre foram valores essenciais essa história de liberdade, de igualdade e de fraternidade. Será que a gente pode articular isso com aquela letra lírica e doida de uma escada para o céu, a busca de uma escada para o céu, sei lá. Vocês me dizem. Eu achei bonita, achei que combinava bem. As nossas trilhas nunca são casuais. Eu sempre tento propor algum nexos com a trilha, sobretudo neste Ó de Casa. E aqui quem era? Eu sei que muita gente reconheceu de cara, e era uma noção brincalhona, uma definição brincalhona e até transgressora da liberdade. Neste poema Liberdade. É Fernando Pessoa, que prazer não cumprir um dever, ter um livro para ler e não fazer. Inclusive tem algo profundamente adolescente aqui porque aproxima da obrigação do estudo, daquela coisa que é uma vivência na adolescência de todos nós. Que em algum momento foi, mesmo dos que mais eventualmente gostassem e se sentissem bem dentro daquela disciplina. Grande é a poesia e a bondade e as danças, mas o melhor do mundo são as crianças, flores, música, o luar e o sol. E o sol, esse que peca só quando em vez de criar, seca. O que será que ele quer dizer com isso, né? Falando dessas referências como o estudo, a leitura, tudo bem, mas desde que não seque ao invés de criar. Será que foi essa a ideia? Sei lá eu. Mais que isto, é Jesus Cristo, que não sabia nada de finanças nem consta que tivesse biblioteca. É muito

doido isso, eu fico imaginando que um cara como o Borges por exemplo, se entiria tão ancho e solto e livre e imenso, e desregrado, e ilimitado, tudo que vocês quiserem, que aponte na direção de uma liberdade absoluta e utópica, dentro de uma biblioteca, quanto esse Fernando Pessoa na beira de um rio tomando sol. E talvez nós todos sejamos capazes de sentir essa liberdade nos tocando, nos empapando nestes dois momentos. Em momentos correlatos a esses. Ao da leitura e ao do ócio absoluto. Ao do cumprir e não cumprir um dever, enfim, infinitas formas sobretudo quando a gente parte de fontes maravilhosas como essas. Como um Fernando Pessoa e infinitas formas de tocar em valores universais e imensos. Assunto de dar água pela aba da carona. E como sempre ao vivo segunda a sexta-feira entre a uma e as duas da tarde aqui pelo 107.7 da FM cultura e quem me ajuda a cumprir o dever, a ler o livro, a fazer tudo bonitinho direitinho mas com toda a liberdade é o cara técnica, que liberdade eu teria se eu quisesse fazer esses devaneios todos aqui e vocês não me ouvissem porque o cara não ligou o botão certo lá. Ou porque ele achou que tava chato e baixou o volume. Não, não, Demétrio, tá demais isso aí. Então gracias meu querido Protásio. Vamos ouvir voz então do Chito Zeballos em dois temaços, dois temas lindos. Zamba del Angel e depois Vendimiador. Solta lá, gracias.

- Música – Zamba del Angel – Chito Zeballos

- Música – Vendimiador – Chito Zeballos

- D - É claro que essa tonada é magnífica Bernardo Palombo e Damian Sanchez. Bernardo Palombo com esses versos incríveis e a música do Damian Sanchez. É claro que Samba del Angel que a gente ouviu antes, Daniel Pretrocelli e Hugo Diaz também dois grandes. Que zamba linda. Me deu uma tristeza de não ter me dado conta de cantar esta samba até hoje, quando a gente procura repertório, músicas que te façam sentir bem cantar e além de oferecer isso. Eu agora tropecei com esse Zamba del Angel, certamente em breve vai entrar nesse meu repertório certamente não como esse intérprete. Mas aí que eu queria chegar. Aí que eu queria chegar, vou falar um pouco desse Chito Zeballos. Quando a gente vê a crítica hispano-americana, a crítica em espanhol, não sei como chamar isso. Eu tô acostumado a ver isso na Argentina e no Uruguai. Há um cantor sobretudo um cantor popular, há um cantor de linha folclórica, tem determinados adjetivos que sempre estão presentes quando esse cantor agrada muito. Um deles é cabal. Cabal é uma palavra que se usa muito nesse ambiente, no sentido de estrito. De sem

efictismos, aí já não é um adjetivo, é um substantivo. Mas também está presente essa locução nas críticas à um bom cantor folclórico e popular. Sem “efeitismos” é muito interessante. Lembro de Yupanqui e seu conselho à Suma Paz de que sempre se colocasse atrás da sua música e não diante dela. Atrás da música que está interpretando e não diante dela. Tudo isso eu escuto no Chito Zeballos, vejam que não há uma tentativa de brilho, de destaque, nem na emissão nem na voz, na impostação, nem na divisão nem coisa nenhuma. Nem nos arroubos interpretativos ele traz uma linda música e te oferece. Te oferece no que digamos te oferece numa gamela. Porque esse é outro assunto, eu tô impressionado com a palavra gamela nessa letra. Nunca ouvi isso nem no Uruguai que é tão influenciado pelo português. Impressionante então a presença de uma palavra com essa. Descubro que existe com dois eles gamella, baseada numa raiz latina comum. Significa a mesma coisa. E acho muito interessante de quando a gente vê uma nota sobre uma letra desta região de Cuyo e que diz “Yo tengo una pena antigua inutil botar la fuere.” Botar for a. E as notas dizem assim: chilenismo. Quando nós imediatamente reconhecemos como algo tão do português. Fico devendo pra vocês porque fiquei muito curioso alguma investigação a respeito da presença do português, da influência do português nessas regiões do oeste da Argentina. Gamella, botar fora e muitos outros exemplos. Desculpem a digressão indiscrição mas tenho certeza que muita gente curte e aproveita junto, bebe nessa Gamela junto comigo das loucuras linguísticas dessa nossa região linda. Vamo ouvir um pouco mais de liberdade, inclusive de igualdade, tem uma personagem muito querida e muito importante que vai nos falar rapidamente sobre a igualdade. Ela está entre dois temas clássicos que tocam nessas questões de fraternidade, igualdade e de liberdade. Vamos escutar.

- Música – El Pais de la Libertad – Leon Gieko

- Diálogo: Mafalda (personagem dos quadrinhos de Quino), conversa com o pai:

- Papá, en este mundo somos todos iguales?

- Sy, Mafalda, sy. Somos todos iguales. Porque andas a preocupar-se com esta cosa?

- No me preocupo. Só me preguntava se somos iguales.

- Até mañana.

- Pero, iguales a que?

- Música – Los Hermanos – Alfredo Zitarrosa

- D - Los Hermanos em uma das versões mais bonitas, mais importantes. Entre tantas, como foi gravado esse tema de Atahualpa Yupanqui, Los Hermanos acho que é uma bela representação do conceito, do tema, do assunto, do problema. Do problema. Chamemos assim da fraternidade. Antes disso a Mafalda sensacional para igualdade. A gente já trouxe algumas outras vezes essa reflexão da Mafalda em forma de pergunta para o pai dela, e antes disso El Pais de la Libertad, do Leon Gieko, que mereceu a versão do Raul Ellwanger muito. Esse El Pais de la Libertad. Bueno gente, Chito Zeballos, Chito Zeballos nos ajuda aqui na cevada de palavra, com algo, sobretudo em função da gravação da Mercedes Sosa que é aquele poema Hay un Niño en la Calle, do Armando Tejada Gomez. A versão musicada que a Mercedes Sosa nos apresentou lá nos anos 80 não tem o poema inteiro. E o Chito vai nos dizer o poema inteiro. Como eu gosto de advertir aqui demanda um pouco de atenção, sei que tem muita gente ocupada cozinhando, almoçando, dirigindo. Mas vamos tentar prestar um pouco atenção nesse tema na medida do possível. Nesse poema incrível que fala sobre esse menino na rua, sobre essa criança “de rua”, agora se adaptou por uma questão de Justiça e de justiça essa expressão. À uma criança em situação de rua para que não pareça tão natural isso. Imagino que seja essa a motivação, essa ideia de criança de. Há criança de rua, há rato de laboratório. Não, não, não. Nada disso. Isso é uma situação. Isso é uma contingência. E a contingência se modifica e é urgente, imperativo que se modifique. A gente vai cevar a palavra então com o Chito Zeballos. Eu gostei muito do jeito do Chito de dizer as coisas cantando. Será que a gente vai achar o mesmo falando? Será que ele é tão cabal quanto? E depois a gente houve alguns temas relativos à estas três grandes questões. Vamos cevar a palavra.

- Música/declamação – Hay un Niño en la Calle (La Canción para un Niño en la Calle) – Chito Zeballos

- Música – Hermano dame tu mano – Mercedes Sosa

- Música – El pais de la libertad – Raul Ellwanger

- D – Tá aí a versão bem mais bem mais suave e menos roqueira digamos assim do Raul. Fica O País da Liberdade, ou fica simultâneo porque cantaram juntos e cantaram nos dois. Leon Gieko e Raul Ellwanger, El Pais de la Libertad. Antes disso Hermano dame tu Mano, esse classicaço que mal ou bem está falando da revolução. Não é, acredito, na Revolução Francesa, que o tema está falando, mas seja como for me fala da busca daquelas três musas ali com as quais nós estamos

envolvidos hoje. E assim nominalmente tão envolvidos desde 1789. Desde principalmente o 14 de julho. Jorge Sosa e Damian Sanches são os autores de *Hermano dame tu Mano*. E essa era uma versão da Mercedes Sosa mas não naquela versão que a gente tava acostumado a ouvir, “A arte de Mercedes Sosa”, a que nos apresentou a quase todos nós brasileiros à Negra. Antes disso, eu gostei muito, ele foi mais intérprete do que quando canta, vocês não acharam que ele se deu mais direitos, mais vuelos, o nosso Chito Zeballos dizendo o *Hay un Niño en la Calle*, do Armando Tejada Gomez. Que tremendo poema, que paulada, que coisa interessante. Como é parecido com o ponto de vista do Benedetti quando diz “Não te salves”. Ou seja, não comemora coisa nenhuma que tu conseguiste enquanto houver uma criança na rua. E isso pode ser, é claro, só um exemplo pra balizar uma ética mínima, não precisa ser necessariamente enquanto houver uma criança na rua. Infelizmente a lista que a gente pode fazer é quase infinita de iniquidades que aí estão e sem a solução das quais não tem muito sentido comemorar nossas vitórias políticas, sociais, pessoais, econômicas ou o que quer que seja. Bueno, *Mi Libertad*, Amparo Ochoa, essa aí eu tenho um amigo, o meu querido Diógenes absolutamente apaixonado pela Amparo Ochoa, vai adorar esse tema aí. Depois disso, a gente andou as voltas com o cento e treze anos do nascimento do Neruda. Diz a Joan Baez que emenda num belo tema. Vamos escutar.

- Música – *Mi Libertad* – Amparo Ochoa

- Poesia – *Al Sur venga nacer conmigo, Hermano* – Joan Baez

- Música – *No nos moveram (We shall not be moved)* - Joan Baez

D – *No nos moveram*, foi o que a Joan Baes colou. Foi o que é esse co Lor pegou como se diz em espanhol *Al Sur Venga Nacer Comigo, Hermano*, aquele poema do Pablo Neruda. Antes disso, *Mi Libertad*, com a Amparo Ochoa. Agora os fãs da Amparo Ochoa ficaram brabos comigo. Eu tava justamente comentando com o Luis Henrique que é uma voz clássica e que a gente houve tão pouco. Amparo Ochoa interpretando *Mi Libertad*. Bueno gente, faz tempo que eu não pego a minha guitarrita aqui no CST. Eu quero reforçar aquele convite feito de forma tão bonita, tão generosa hoje n Cultura na Mesa quando ali foi anunciado o espetáculo que eu faço amanhã lá no centro histórico cultural da Santa Casa. Amanhã sábado às 8 horas da noite, Caminho e Silêncio, o canto de Atahualpa Yupanqui. Eu tô esperando todo mundo, todo mundo de todos os ventos. O Yupanqui lá no Pajador Perseguido diz assim:

A veces, caiban al canto
 Como vacaje a la aguada
 Para escuchar mis versadas
 Hombres de todos los vientos,
 Trezando sus sentimientos
 Al compás de la encordada.

Claro que eu não espero só hombres. Espero as mulheres, os homens, todo mundo do Sul da Terra, que se interesse pelos assuntos Yupanquianos e pela minha forma de tratá-los já a tanto tempo, pra gente trançar os nossos sentimentos ao compasso dessa aqui, da encordada. Eu me despeço de vocês, até amanhã pra quem for por lá. Não esqueçam que hoje ainda se pode comprar antecipado no Fon-Fon, lá na Vieira de Castro. Mas amanhã se compra também o ingresso na hora. E vamos fazer uma chacarerinha aqui, pra gente se despedir da semana.

- Música – Demétrio interpreta – La del Gualicho

PROGRAMA 7 – 02/03/2018 – Retorno

- Vinheta – FM Cultura Apresenta: “Cantos do Sul da Terra”
- Entra Trilha em BG – Como La Cigarra
- Demétrio Narração/Declamação: Mario Benedetti – Noción de patria

Cuando resido en este país que no sueña
 cuando vivo en esta ciudad sin párpados
 donde sin embargo mi mujer me entiende
 y ha quedado mi infancia y envejecen mis padres
 y llamo a mis amigos de vereda a vereda

y puedo ver los árboles desde mi ventana
 olvidados y torpes a las tres de la tarde
 siento que algo me cerca y me oprime
 como si una sombra espesa y decisiva
 descendiera sobre mí y sobre nosotros
 para encubrir a ese alguien que siempre afloja
 el viejo detonador de la esperanza.

Miré
admiré
traté de comprender
creo que en buena parte he comprendido
y es estupendo
todo es estupendo
sólo allá lejos puede uno saberlo
y es una linda vacación
es un raptó de imágenes
es un alegre diccionario
es una fácil recorrida
es un alivio.

Pero ahora no me quedan más excusas
porque se vuelve aquí
siempre se vuelve.

La nostalgia se escurre de los libros
se introduce debajo de la piel
y esta ciudad sin párpados
este país que nunca sueña
de pronto se convierte en el único sitio
donde el aire es mi aire
y la culpa es mi culpa
y en mi cama hay un pozo que es mi pozo
y cuando extendo el brazo estoy seguro
de la pared que toco o del vacío
y cuando miro el cielo
veo acá mis nubes y allí mi Cruz del Sur
mi alrededor son los ojos de todos
y no me siento al margen
ahora ya sé que no me siento al margen.

Quizá mi única noción de patria
sea esta urgencia de decir Nosotros

quizá mi única noción de patria
sea este regreso al propio desconcierto.

- Música – La Equivoca – Ariel Ramirez

- Música – Vientos del Sur – Pareceres

- Música – Ao Sul – Isabel Silvestre

D – Que bonito. Isabel Silvestre Ao Sul, esse conceito tão universal como pode ser, né? Porque aqui uma portuguesa cantando esse Ao Sul, o que é que significará ao sul pra ela. Certamente não significa pouca coisa, porque quem curte a identidade, a história da península também não significa pouca coisa ao sul por lá. Como não significa por aqui. Ao Sul, Isabel Silvestre era quem interpretava. E antes uma das coisas que eu mais gosto de ouvir, fica aqui a necessária confissão. Porque essas coisas tem que ser compartilhadas também, ou seja os gostos, as posições pessoais, eu sempre achei isso e vocês sabem disso. Vientos del Sur, é o Gastón Siarlo, e quem interpretava era a Pareceres. E uma das coisas mais legais de notar num tema como este, vocês recordam que as vezes a gente traz temas em interpretações diferentes pra cotejá-las, né? Pra ver, se vocês preferirem, pra cotejá-las também. Porque elas merecem. Mais pra cotejá-las, pra ver a intenção de formas diferentes de dizer cada tema. E em Vientos del Sur a gente encontra várias gravações em versões muuuuito parecidas. Prestem atenção nisso, com o próprio Dino, com o Dino acompanhado do Charrua de Ouro, o Carlos Alberto Rodriguez, com o Pareceres como agora , com La Trampa. Sempre uma intenção muito parecida dá a impressão que o criador da música, que é o Dino, imprimiu um selo que ficou muito bonito e as pessoas não querem mexer muito nisso. Vientos del Sur bem como este que eu estou sentindo aqui na minha cara agora junto com vocês. Pareceres interpretava. E eu falei que eram dois temas de sul, e dois temas de terra pra gente fechar bem um conceito de sul da terra. Claro que todos os que a gente traz tem essas duas intenções simultâneas, mas esses são talvez mais explícitos e, repito, são do meu maior afeto e do meu maior prazer de escutar e portanto de compartilhar. Digo a La Mazamorra. Lembram La Mazamorra? Aquele tema que fala sobre a nobreza do alimento mais singelo possível. Sagrado como é sagrado o milho, pro nosso continente, inclusive pros indígenas do norte, da América do Norte, não só da América do Sul. O milho é sagrado, o milho é uma deidade e a partir dele a canjica. Pra moçada do interior aí é uma coisa absolutamente prosaica. Seja doce

ou salgada. Pois aqui ele explica o que é essa mazamorra, essa canjica. O que ela pode significar. Na versão pra mim mais bonita que é a do grupo Musicando, que é um grupo muito antigo eu não sei se ainda existe. Que eu conheci através de uma demo, que me passaram lá em Cosquín, há muitos anos. Espero que o Musicando continue fazendo das suas. Depois, Vasilla de Bajo, e eu não estou falando no funeral, eu estou falando em toda a ideia maior, fresca, agradável, acolhedora, uterina, dessa vasilha de barro que aqui fala sim, que eu quero que a mim me enterrem como aos meus antepassados no ventre escuro e fresco de uma vasilha de barro. Mas considerem essa vasilha de barro o nosso invólucro compartilhado dessa nossa região tão enorme, tão bela. E ao mesmo tempo tão capaz de fazer esse acolhimento, esse aconchego. Yo quiero que a mi me entierren como a mis antepassados. En el frente oscuro e fresco de una vasilla de bajo. Vamos escutar.

- Música – La Mazamorra – Grupo Musicando

- Música - Vasija de Barro – Viviana Careaga e Condorkanki

D – Vamos chamar essa dupla de músicas de parelha e não de junta como eu costumo chamar quando faço a alusão a uma junta de bois. À força e a capacidade, a potência de uma junta de bois. Vamo de parelha pra eu dizer pra vocês que talvez se eu tivesse que apartar dois pingaços, 2 cavalos absolutamente imbatíveis pra briga. Pra uma dessas tantas brigas que a gente tem que enfrentar, pra meter o peito na água. Talvez fossem Gonzalo Gomez e Esteván Agüero. Talvez fossem o autor de Vasija de Bajo, e o autor de La Mazamorra. Que dois temas de antologia, que coisa absolutamente sintética e ao mesmo tempo enorme para falar do amor pela nossa região, a nossa história enfim. E tudo que ela possa arrastar consigo. No nível popular, no nível simbólico trabalhado por todas as pessoas, pelos mestiços, pelos indígenas, pelas pessoas do povo da nossa região. Vasija de Barro, essa metáfora incrível, uterina da vasilha em que se fazem os enterros de grande parte das nossas nações indígenas. Gonçalo Gomes e pelo amor de Deus, a Viviana Careaga faz uma interpretação fantástica em que a gente consegue recordar ou escutar algumas coisas de Higinia Maria Hidalgo, aquela cantora que trouxe o lírico para dentro do folclore com tanta força, mas não que haja nenhuma intenção de assemelhar ou de muito menos de imitar. Viviana Careaga fazendo o seu canto afinadíssimo, perfeito, brilhante acompanhada de Los Condorkanki. Com esse nome os índios não podiam ser de laçar com sovel curto. E antes de Vasija de Barro, La Mazamorra de Esteván Agüero com o grupo musicando também absolutamente

genial. Acho muito difícil que entre as queridas, generosas saudades e satisfações pelo meu retorno que estão sendo expressas aqui pelo facebook, por aqui, por ali, pessoalmente, quanto abraço bom que eu recebi hoje. Acho muito difícil que entre essas saudades estivesse a saudade dos meus piores chistes. Né, eu duvido que alguém fique com saudades dos meus piores chistes. Mas eu não posso evitar isso porque nós vamos trazer um poeta que dá vontade de dizer assim: Cacilda, que poeta bom! O homem nasceu em Cacilda, em Santa Fé, e nasceu à muito pouco tempo. Porque eu já tinha 5 anos de idade e como dizia o meu pai, quando eu tinha 5 anos de idade eu já dava tiro de fuzil e tinha uma égua só minha. Yamil Dora nasceu em 1971 nesta data. Essa história alguns de vocês não de recordar. Toda vez que eu fazia alguma manha, choramingava, fazia manha enfim, o meu pai dizia: “Quantos anos tu tem”? Cinco. Com cinco anos eu tinha uma égua só minha e dava tiro de fuzil. Aí eu comecei a me dar conta que isso acontecia aos sete, aos oito, até os dez. Até com dez anos tinha uma égua só minha e dava tiro de fuzil. Aí comecei a achar que era só um argumento, que era só um efeito retórico e de convencimento. Mas o fato é que eu tinha cinco anos quando esse cara em apareceu em 1971 lá em Casilda. E a gente muitas vezes traz poetas nascidos no máximo na primeira metade do século 20. Eu acho muito legal que a gente traga pessoas mais contemporâneas, ainda mais do que o próprio Yamil Dora quando for possível, quando for o caso. É um cara muito interessante, um cara com uma antenação muito grande para a infância, para sua própria infância inclusive. Utilizando a infância e a sua infância, sua história, sua memória como ferramenta de construção literária. Muito livre, muito interessante. Vou trazer um diálogo para vocês que tem a ver com ser poeta e por isso mesmo a gente houve depois temas que se relacionam também à isso. Ao fundo, como lá no nosso Ó de Casa, o, lá da província de Buenos Aires, lá de Lobería, terra crioula Lobería. Ao violão em Como la Cigarra da Maria Helena Walsh vamos lá não só de casa o Alexander etynia lado da Província de Buenos Aires la de lobelia terra crioula loteria um violão com como lá cigarra da María Elena Walsh. Vamos cevar a palavra.

- Música em BG – Como La Cigarra – Alexander Echandia
- D – Declama um diálogo:
- O que é que você tá olhando aí pra cima?
- Como?
- Faz tempo que eu estou vendo e para onde o senhor olha não há nada.

- Como nada? Nesse momento estou vendo um homem e uma mulher iluminados por beijos.

- E onde é que tá isso?

- Olha bem.

- Olho bem, mas não vejo nada.

- Tenta com os olhos fechados.

- Se fecho os olhos vejo menos ainda.

- Tenta olhar com o teu peito.

- Quer dizer que o senhor olha com o peito?

- Certamente.

- E como faz?

- É que eu sou poeta...

- E o que é que é ser poeta?

- Escrever poesias.

- E o que são poesias?

- Tu nunca sonhas quando dormes?

- Às vezes...

- Bueno, eu escrevo enquanto sonho.

- E como é que faz para escrever dormindo?

- É que eu não estou dormindo. Me faço de adormecido para que vejam os sonhos. E quando chegam os escrevo devagarzinho para não espantar-los. Isso que fica escrito é poesia.

- E como faz para ver o que escreves e ver os sonhos ao mesmo tempo?

- Com os olhos vejo o que escrevo. E os sonhos vejo com o peito.

- E eu posso olhar com o peito?

- Claro que sim, por acaso não vês teus sonhos enquanto dormes e têm os olhos fechados?

- Tem razão, então, também posso ser poeta?

- Música – Poeta al sur – Yamandú Palácios

- Música – El Canto del Pueblo – Nicomedes Santa Cruz

- D – Que coisa magnífica. El Canto del Pueblo com Nicomedes Santa Cruz.

Que poeta, que afirmações incríveis nestas décimas. Que manifesto Belo o El Canto del Pueblo. Como combina com aquele aquele caminho que aquele poeta dá a

alguém tão incrédulo que talvez seja uma criança, talvez não seja. Naquele diálogo com o qual a gente cevou a palavra do Yamil Dora . Antes do El Canto del Pueblo Poeta al Sur, do meu querido amigo Yamandú Palacios. Espero, porque não tenho tido muita notícia dele que esteja recuperado de uns percalços de saúde que andou tendo. É um dos maiores criadores da nossa região aí. Muitas coisas a gente conhece na voz de feras como Zitarrosa, Poeta al Sur é uma jóia. O Yamandú próprio interpretando acompanhado de El Cuarteto. Um outro tema fantástico a respeito do escrever, do poeta, do seu lugar, do seu olhar, se chama Papel Mojado e assim a gente consegue trazer de volta aquele cara que nos deu aquele Ó de Casa tão bonito. Mario Benedetti, o poeta lá do Paso de Los Toros com seu Papel Mojado musicado por Victor Merino, e quem canta é a fantástica Tania Libertad. Vamos escutar.

- Música – Papel Mojado – Tania Libertad

- D – Incrível a Tania Libertad com Papel Mojado do Benedetti e musicado pelo Victor Merino. Eu me lembro muito 88,90, os dois primeiros, acho que talvez eu esteja enganado e esteja sendo injusto, mas acho que não. Os dois únicos Latinomúsica, festival vigoroso, grandioso feito em Pelotas naqueles dois anos e que trouxeram a Tania Libertad. Ali eu escutei pela primeira vez. Havia os palcos menores, havia as penhas, eu auava ali também. E no palco principal ela e algumas outras feras. Papel Mojado com ela fica sensacional. Bueno gente, quem andava estrañando também no sentido castelhano da palavra, ou seja, sentindo falta, hechando de menos o nosso cantos do sul da terra era a guitarrita. Tá aqui, na beira do fogo conosco. Vou encerrar o programa de hoje cantando algo que todo mundo conhece, acho que todo mundo gosta, e um pouco com aquela fantasia de que cantem juntos mais ou meno como naquelas palavras do início do programa. Mas me deixem dizer antes algo que está naque Canto del Pueblo do Nicomedes Santa Cruz:

Haga el cantor de su canto
 indestructible herramienta:
 que no dude, que no mienta
 ni la doblegue el quebranto.
 Que su alma sea ese amianto
 que ni al peor fuego le teme.
 Que por tormentas reme

con proa a la libertad
y en su lumbre de verdad
toda mentira se queme.

- D - Por sua vez, o Estebán Agüero, naquele Digo La Mazamora tão lindo, disse isso aqui:

A noite que fuzilarem
Poetas e cantores
Para haver traído
Por haver corrompido
A música e o pólen,
Os passáros e o fogo
Talvez a mim me salvem
Estes versos que digo.

- Música – Los Hermanos – Demétrio ao vivo

ANEXO B – PLAYLIST DO SHOW NA CCMQ – 6 DE OUTUBRO DE 2015

- 1 – Copla – Canto a Capela
- 2 – Mapas de Torres Garcia
- 3- Manifiesto – Victor Jarra
- 4 – Giovanni Capeletti – Minera
- 5 – Giovanni Capeletti e Demétrio – Tu que Puedes, Vovete – Atahualpa Yupanqui
- 6 – Eduardo Castañera – Adiós Nonino – Astor Piazzolla
- 7 - Eduardo Castañera – Libertango – Astor Piazzolla
- 8 – Oly Jr. – Milonga Blues – Oly Jr.
- 9 - Oly Jr. – Que se Pasa? – Oly Jr.
- 10 – Mário Pirata – Poeta – Cevando a Palavra 1
- 11 - Júlio Alves – Poeta - Cevando a Palavra 2
- 12 – Beбето Alves – Milonga de Paus - Beбето Alves
- 13 – Beбето Alves – Nego de Alá - Beбето Alves
- 14 – Humberto Gessinger e Beбето Alves – Milonga Orientao – Humberto Gessinger e Beбето Alves
- 15 – Humberto Gessinger – Illex Paraguariensis –Humberto Gessinger
- 16 - Marcelo Delacroix – Chove Sobre a Cidade - Marcelo Delacroix e Ronald Augusto
- 17 – Demétrio Xavier, Oly Jr. e Marcelo Delacroix – Cantiga de Eira – Barbosa Lessa
- 18 – Demétrio Xavier e TODOS OS outros – Los Hermanos – Atauhualpa Yupanqui