

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE ARTES E ARQUITETURA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

TAYNÁ DOS REIS SOARES

**AS PRENDAS NOS FESTIVAIS NATIVISTAS:
O PAPEL DAS MULHERES INTÉRPRETES E COMpositorAS NO FESTIVAL
“CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA”**

**CAXIAS DO SUL
2019**

TAYNÁ DOS REIS SOARES

**AS PRENDAS NOS FESTIVAIS NATIVISTAS:
O PAPEL DAS MULHERES INTÉRPRETES E COMpositoras NO FESTIVAL
“CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciada em Música pela Universidade de Caxias do Sul, no período letivo de 2019/4.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Pereira Porto.

**CAXIAS DO SUL
2019**

TAYNÁ DOS REIS SOARES

**AS PRENDAS NOS FESTIVAIS NATIVISTAS:
O PAPEL DAS MULHERES INTERPRETES E COMpositoras NO FESTIVAL
“CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciada em Música pela Universidade de Caxias do Sul, no período letivo de 2019/4.

Aprovada em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora:

Prof. Patrícia Pereira Porto

Prof. Vitor Hugo R. Manzke

Dedico esse trabalho a Deus e aos meus pais, que sempre me apoiaram nessa aventura que é a vida, e na escolha de ser uma professora de música. Obrigada por se fazerem presentes em mais esse momento de superação e crescimento.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, que me concede todas as graças e me permite evoluir e ser quem eu sou todos os dias.

Agradeço aos meus pais, José Carlos e Neiva, que me apoiaram durante toda minha vida e na minha incansável caminhada pelo mundo da música e dos estudos.

A minha orientadora Patrícia pela incrível paciência, sabedoria e confiança depositadas em mim.

Aos funcionários da Biblioteca Municipal de Vacaria e à professora Anajara, pela recepção e entusiasmo com que me receberam e ajudaram.

Obrigada também ao meu namorado e amigo, que foi um abraço para os momentos difíceis.

Aos amigos do Coro Juvenil do Moinho UCS pela inspiração, sempre.

Aos meus padrinhos da música e das vivências tradicionalistas, Tio Hélio e Tia Águida, por todos os anos de ensinamentos e amizade.

RESUMO

Tendo em vista a importância do festival Cante uma Canção em Vacaria, competição de música tradicionalista gaúcha, as práticas musicais nativistas, e o seu teor cultural voltado para o público gauchesco, esta pesquisa busca entender a participação feminina no referido festival, já que ainda é inferior ao número de participações masculinas. O objetivo da pesquisa foi traçar uma linha dos acontecimentos que ocorreram ao longo das edições para verificar os papéis sociais e musicais expressados pelas mulheres participantes do Cante uma Canção em Vacaria. Através do levantamento de fontes primárias, foi traçada uma linha do tempo de 1992 a 2018. Entre estes anos, o tão estimado evento entrou e saiu do calendário bianual do Rodeio Crioulo de Vacaria. Assim, foi possível identificar em quais das 11 edições do festival se teve a presença feminina e quais os papéis por elas representados neste concurso. O trabalho aqui exposto foi construído a partir de levantamento de fontes primárias, pesquisa etnográfica e levantamento bibliográfico, para compor o perfil das mulheres que já participaram do festival. Por fim, pretende-se que este trabalho possa servir de material à futuros pesquisadores e à comunidade gauchesca do município de Vacaria e demais regiões rio-grandenses.

Palavras-chave: Festival; Estudos de Gênero; Cultura Gaúcha; Nativismo; Feminino.

ABSTRACT

Considering the importance of the festival “Cante uma Canção em Vacaria” within nativist musical practices, and its cultural content aimed at the gauchesco audience, this research seeks to understand female participation in the festival, as it is still much smaller than male participation. The objective of the research was to draw a line of events that occurred throughout the editions to verify the social and musical roles expressed by the women participating in the “Cante uma Canção em Vacaria”. Through the survey of primary sources, a timeline was drawn from 1992 to 2018. Thus, it was possible to identify which editions of the festival had the female presence and which roles they represented in this contest. The work exposed here was built from a survey of primary sources, ethnographic research and bibliographic survey to compose the profile of women who have participated in the festival. Finally, it is intended that this work can be used as material for future researchers and the gauchesca community of Vacaria municipality and other regions of rio-grandenses.

Keywords: Festival; Gender studies; Gaucho Culture; Nativism, Feminine.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - ENCARTE DISCO DO FESTIVAL CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (1992)	24
FIGURA 2 - ENCARTE DISCO DO FESTIVAL CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (1994)	24
FIGURA 3 - MÚSICAS SELECIONADAS (JORNAL CORREIO VACARIENSE 25/01/1992).....	25
FIGURA 4 - VERSO DO DISCO FESTIVAL CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (1992)	26
FIGURA 5 - MÚSICAS SELECIONADAS (JORNAL CORREIO VACARIENSE 29/01/1994).....	26
FIGURA 6 - ENCARTE DO CD CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (1996)	27
FIGURA 7 - ENCARTE DO CD CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (2004)	28
FIGURA 8 - FOLHETO DO CD CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (2004)	28
FIGURA 9 - ENCARTE CD CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (2006)	29
FIGURA 10 - ENCARTE CD CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (2008)	29
FIGURA 11 - ENCARTE DO CD CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (2010)	30
FIGURA 12 - ENCARTE CD CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA (2016)	31

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Festival Cante uma Canção em Vacaria (1992 a 2018).....	32
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	12
2.1 ESTUDOS DE GÊNERO EM MÚSICA	12
2.2 FESTIVAIS NATIVISTAS.....	13
2.3 MULHERES EM FESTIVAIS NATIVISTAS.....	17
3. MÉTODO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	22
3.1 O FESTIVAL “CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA”	22
3.2 ARTIGOS DA ANNPOM.....	33
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS.....	47

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende discutir o papel das mulheres musicistas dentro de festivais tradicionais nativistas a partir do Cante uma Canção em Vacaria, festival este organizado e promovido pelo CTG Porteira do Rio Grande. Trata-se de um evento do município de Vacaria que teve seu início em 1992, tendo, após algumas de suas edições, modificações em seu formato. O Cante uma Canção em Vacaria tornou-se então um evento bianual ofertado como atração junto ao Rodeio Crioulo de Vacaria. Tem como objetivo, traçar a evolução e/ou mudanças que ocorreram ao longo das edições do referido festival nos papéis sociais e musicais expressados por essas mulheres. Visa também verificar quais foram as mulheres participantes do festival estudado, buscando compreender seu histórico artístico e a música defendida¹ por estas musicistas, debater explicações que justifiquem as presenças ou ausências femininas neste festival, e abordar a configuração das relações socioculturais que permeiam eventos gauchescos, em especial os festivais de música.

A ideia para esta pesquisa surgiu no começo de 2018, durante uma atividade realizada na disciplina de Performance e Linguagem Musical, na qual apresentei um seminário sobre o artigo de Fernanda Marcon intitulado “O primeiro lugar vai para...: por uma abordagem antropológica sobre festivais de música e gêneros musicais”, de 2011.

No entanto, muito antes, já havia uma vontade de compreender o universo feminino nos festivais de música gaúcha, considerando o meu próprio interesse em participar de tais eventos. Durante muitos anos permaneci restrita às competições musicais gaúchas que envolvem diretamente os CTG's², porém, após meu ingresso no Curso de Licenciatura em Música da UCS em 2014, surgiu a vontade de me profissionalizar e expor as minhas composições de músicas regionalistas-gaúchas. Nesse contexto, me deparei com a oportunidade de participar de um festival de música e pude observar a falta de mulheres vinculadas ao evento em qualquer setor. Desde então venho refletindo sobre a minha experiência e demais conhecimentos que adquiri através de diferentes pesquisas a respeito dos festivais nativistas e sobre a participação das mulheres nesses eventos.

Como segmento dos estudos sobre o assunto, no ano de 2018, elaborei dois projetos de pesquisa nos quais pesquisei mais a fundo a participação das mulheres nos festivais nativistas.

1 Termo utilizado para referir-se ao ato de cantar uma música inédita em um festival nativista.
2 CTG - Centro de Tradições Gaúchas

No entanto, logo percebi ser um recorte mais amplo do que o previsto e decidi focar em apenas um festival. Assim, optei por analisar o festival Cante uma Canção em Vacaria, que como diz o nome, é realizado em Vacaria, minha cidade natal, e também berço da minha experiência tradicionalista.

A primeira parte deste trabalho está dividida em dois capítulos, que pretendem, a partir de uma revisão bibliográfica, situar e contextualizar o ambiente musical e o público a ser estudado, bem como apresentar informações obtidas através do levantamento de fontes primárias, em um recorte de pesquisa pré-determinado.

O primeiro capítulo traz um breve panorama das discussões atuais sobre pesquisa de gênero em música, visando entender quais os discursos e estereótipos enfrentados por mulheres que buscam o ambiente musical como profissão, e as relações de poder e significações ligadas à cultura musical. Na sequência, são apresentados elementos para se compreender a origem e estrutura dos festivais nativistas, as características e os objetivos traçados por esses eventos no meio tradicionalista e a configuração das relações socioculturais que permeiam tais eventos gauchescos. É também neste capítulo que se busca entender a presença e/ou ausência de mulheres participantes em festivais, e a identidade e representatividade por elas ou para elas determinadas.

Dando seguimento, no capítulo dois são expostos os métodos empregados na pesquisa e, após, são relatados os resultados obtidos através das fontes consultadas, do acervo histórico do evento, e das pessoas que fazem parte da organização ou relembram os acontecimentos que tornaram o festival Cante uma Canção em Vacaria no que ele é hoje.

De uma forma geral, foi possível analisar os elementos que fazem parte da cultura do festival Cante uma Canção em Vacaria, e assim discutir a participação feminina e as representações dessas mulheres no festival.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1 ESTUDOS DE GÊNERO EM MÚSICA

No mundo atual, os estudos de gênero vêm avançando e tomando uma proporção de importância nos meios de discussão acadêmica. No âmbito musical esse assunto se tornou ainda mais pungente. Assim, surgem discussões sobre gêneros em estilos musicais específicos, composição, pesquisa musical, performance e muitas outras, pois, é no cenário da música que a figura feminina deixa de transmitir uma interpretação ou representação de um estilo musical e passa a ser definida pelos estigmas baseados em sua sexualidade e nas questões de gênero.

Para falar sobre questões de gênero, é necessário entender as relações de poder que perpassam os núcleos familiares e chegam ao meio profissional, inclusive da música. Também é preciso entender algumas dificuldades e preconceitos enfrentados por musicistas mulheres que buscam seguir a profissão.

Sobre as relações de dominação e submissão feminina sofrida através da história, Catarina Leite Domenici (2013, p. 93) compara os papéis de compositor e performer como sendo condizente com os papéis representados por homem e mulher na sociedade e, conseqüentemente, no aprendizado musical, afinal o homem é incentivado a escutar, tocar e absorver a música, compreendendo suas nuances e o campo teórico musical. Já às mulheres, era reservado o direito de aprender a tocar um instrumento para deleite de seus ouvintes. Domenici conta que:

A prática musical era reservada às mulheres, sendo esperado que aprendessem a tocar um instrumento (preferencialmente de teclas) como forma de entretenimento doméstico desprezioso, pois lhe era vedado desenvolver seus talentos para não competir com o seu marido aos olhos dos outros. (DOMENICI, 2013, p. 93)

Pode-se dizer que essa limitação imposta às mulheres já não é tão recorrente, mas ainda existem muitas formas de opressão e submissão, pequenos comportamentos observados que acabam por vezes definindo identidade, estilo musical e até repertório que separa homens e mulheres na profissão de músico. A primeira etapa a ser superada por uma musicista é o reconhecimento, afinal, para uma mulher em uma casa de show, é difícil atrair atenção por questões além de beleza física. Como explica Vânia Müller, o feminino no meio musical vem acompanhado de rótulos como beleza e incapacidade racional, o que traça limites invisíveis sobre o que é adequado para um gênero e outro dentro das ramificações musicais, determinando

assim que certos estudos musicais (como harmonia) é complexo demais para o estudo e interesse feminino. (MÜLLER, 2013, p. 345 – 346).

Outro estereótipo de gênero, ligado ao ambiente da música, é o estigma das mulheres roqueiras, que na convivência com homens também roqueiros, são taxadas, em uma visão romântica, como cuidadoras de seus parceiros e sua família. No quesito musical, entre as várias formas de subestimar as mulheres dentro do estilo rock'n roll, as que mais sofrem são as mulheres bateristas, que por vezes, são desacreditadas por não terem a “pegada” necessária (JACQUES, 2007; FRITH, 1981 apud MÜLLER, 2013, p. 350).

No contexto geral, mulheres instrumentistas enfrentam mais barreiras sociais dentro da música do que mulheres cantoras. É só observar o número de mulheres que tocam bateria, guitarra e violão se comparado ao número de cantoras. Entende-se assim o quão longe a sociedade está do ideal de uma suposta “igualdade de gêneros”, já que a todo instante mulheres são sexualizadas e menosprezadas dentro de seu ambiente de trabalho. Müller exemplifica contando a experiência vivida por algumas instrumentistas da Orquestra Família do Rio de Janeiro:

Entre as mulheres integrantes da Orquestra é unânime a percepção da superioridade do homem na sociedade, o que elas podem exemplificar a partir de experiências próprias no meio musical. Uma das flautistas, por exemplo, que tem longa convivência no universo do choro, tradicionalmente constituído por homens, relatou que ouviu de um músico chorista: *Nossa!... como você toca bem!!! você até pode fazer parte de um Regional!* Outra flautista contou que, após um concerto da Orquestra em Salvador, na rua, um moço foi comentar com ela: *Que lindo!! O som é muito lindo! Mas... achei que para tocar bem tinha que ser baranga!*. (MÜLLER, 2013, p.345)

Esses exemplos e relatos são apenas parte das dificuldades de ser mulher e musicista na sociedade antiga e atual. É necessário ter grande força de vontade, o esforço precisa ser quase duplicado ao de um músico do sexo masculino, entendendo que, só assim uma mulher será reconhecida com sua música e ficará desvinculada de sua aparência ou do estereótipo feminino.

2.2 FESTIVAIS NATIVISTAS

No Brasil os festivais de música surgiram por volta de 1960 e, com o avanço da cultura televisiva, que divulgava e promovia os festivais de maior sucesso, houve um aumento significativo da produção e consumo de música brasileira. Já os festivais de música nativistas surgiram a partir do ano de 1970 no mesmo período em que ocorria o declínio dos festivais

nacionais da MPB, e trouxeram em seu viés vários questionamentos, principalmente em relação às regras e proibições musicais que restringiam as composições consideradas tradicionalistas por seus ritmos e vocabulário, a somente os descritos nos manuais dos CTG's, o que interferia nos estilos de composições e até mesmo na utilização de determinados instrumentos musicais. (MARCON, 2011, p.9).

O movimento nativista tomou então a responsabilidade de transformar o regionalismo, e tornar a música gauchesca uma representante da arte produzida no sul do país. Assim, inspirado nos grandes festivais nacionais, o compositor e poeta Colmar Duarte, motivado por uma suposta eliminação injusta de um festival musical, criou o primeiro festival de música nativista. Pesquisadores estudam diversas motivações que teriam levado ao surgimento e popularização dos festivais nativistas, dentre eles Clarissa Ferreira destaca as seguintes:

Alguns autores defendem que a iniciativa partiu da vontade em possuir um espaço para novas experimentações musicais que fossem regionais, porém, diferentes do que os artistas rotulados como regionalistas (Pedro Raymundo, Teixeirinha, Gildo de Freitas, José Mendes) faziam.[...] Outra hipótese é de que a *Califórnia da Canção Nativista* teria surgido para que nela se criassem obras com maior número de pessoas identificadas, diferentemente do público segmentado que consumia a música regional anteriormente ao movimento nativista. (FERREIRA, 2014, p. 33)

Ferreira (2014, p. 34) vai além em seus apontamentos, e conta que os primeiros festivais buscavam “apresentar um novo gênero musical, a música “campeira””, e que causas como a “crise econômica e o cenário político” influenciaram no surgimento do nativismo, também, fala da “reação à invasão da cultura estrangeira do país”. Em síntese Ferreira diz que:

[...] sobre o objetivo inicial de tais eventos: se foram criados para experimentação de novas formas musicais regionais, ou para busca de uma música que represente o Rio Grande do Sul nas composições da chamada “música campeira” (a partir da identidade construída da figura do gaúcho), ou ainda, para combater modismos urbanos e entrada da música estrangeira, [...] nota-se que, independentemente do motivo inicial, todas estas hipóteses podem ser confirmadas. Nos primeiros anos da Califórnia houve uma grande experimentação quanto a instrumentos eletrônicos, composições com dissonâncias, dentre outros fatores, até que começaram as discussões sobre a autenticidade desta música, restringindo ainda mais os regulamentos. (FERREIRA, 2014, p.35)

Todas essas causas levaram ao surgimento, popularização e destaque dos variados festivais nativistas que acontecem desde então, mas, afinal o que são os festivais nativistas? Como explica Fernanda Marcon, (2011, p. 6-9) os festivais de música nativistas são competições musicais que ocorrem em diferentes localidades do Sul do país para celebrar a

escolha de uma composição musical na qual os participantes devem apresentar letra e música inéditas, dentro das diretrizes de cada festival. Se selecionadas na primeira etapa (triagem), os competidores devem executar suas composições ao vivo no palco dos festivais. Geralmente os ganhadores são contemplados com troféus, premiações em dinheiro e a gravação de um disco com as músicas finalistas. O estilo ou tema das músicas varia em cada festival, e até de uma edição para outra.

Desde 1970 até os dias atuais, são realizados periodicamente, em diversas cidades do Rio Grande do Sul e outros estados da região sul brasileira, os festivais nativistas. Estes surgiram como uma forma de questionar certas regras e proibições impostas pelos CTG's, de maneira a melhorar as estruturas harmônicas e melódicas das músicas aqui compostas, já que alguns músicos desse movimento (festivais nativistas) alegavam que a música tradicionalista³ e de fandango⁴ era “comercial e de má-qualidade”. (MARCON, 2011, p.9)

Para entender melhor as características da música regional sul brasileira é necessário abrir aqui um espaço para esclarecer o uso de três terminologias na classificação das composições e estilos aceitos como parte da cultura gaúcha, são elas: as músicas tradicionalista, nativista e o tchê music. Além disso, é necessário compreender que estes termos, mais que estilos musicais, podem ser considerados movimentos da cultura regional. Dentre os diversos movimentos regionalistas do sul brasileiro, os CTG's e o MTG⁵ são considerados parte dessa gama de movimento e, segundo as pesquisas de Marcon:

[...] Lucas (1990) identifica três momentos distintos [...] na virada do século XIX - uma idealização, por parte dos intelectuais locais, de grêmios recreativos para cultivar as tradições gaúchas. A partir da II Guerra Mundial, um novo momento se estrutura com a criação de Centros de Tradições Gaúchas (CTG's) por estudantes secundaristas de Porto Alegre e pela institucionalização do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). Por fim, um último momento relaciona-se à emergência, nos anos 1970, do que se chamou de “nativismo” dos festivais de música. (LUCAS, 1990, apud, MARCON, 2011, p.9)

3 Aqui referindo-se às canções, apresentadas por competidores ou artistas “solo” executadas dentro dos CTG's e rodeios crioulos.

4 Com a constituição dos primeiros grêmios regionalistas, o fandango gaúcho passa a representar o que seria conhecido posteriormente como a base referencial da música folclórica do Rio Grande do Sul. Muitos pesquisadores, entre eles Cezimbra Jacques (1979), Paixão Côrtes e Barbosa Lessa (1975) o defendem como um “baile” ou “festa”, realizado nas comunidades rurais do estado, onde se executavam diferentes danças. Jacques as descreve em sua pesquisa como “danças sapateadas”, acompanhadas de uma viola de 10 ou 12 cordas. Segundo o autor, tais danças se constituiriam ainda em dois formatos: um para ser dançado e outro fixo, que poderia ser cantado com diferentes textos. Dentre as danças citadas pelo autor estão o *cará*, o *xará*, a *serrana*, o *anu*, o *tatu*, a *tirana*, e a *chimarrita* [...]. (apud, MARCON, 2011, p.11)

5 MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho

A essa visão acrescenta-se às ideias de Edilacir Larruscain, que explica o nativismo pelos pensamentos de Jacks, como uma reação coletiva ao movimento e regras do tradicionalismo. Segundo (JACKS, 2003 apud LARRUSCAIN, 2012), “na defesa da cultura gaúcha e da identidade regional, o Tradicionalismo, como movimento cultural, manteve sua hegemonia desde sua criação até o surgimento do Nativismo, que, no cerne de sua criação, também carregava a reação a uma invasão cultural”. Larruscain ainda conta que “o movimento Nativista desencadeado pelos festivais, extrapolou a atividade musical e se transformou num grande aparato de consumo cultural.” (LARRUSCAIN, 2012, p.39).

E por último, surge a Tchê Music como um novo movimento comercial e opositor ao conservadorismo tradicional rio-grandense. Também segundo Larruscain (2012, p.39), “seus principais argumentos se dão no plano histórico, político e mercadológico: criticam especialmente a pretensão de autenticidade defendida pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e [...] buscam a liberdade estética da música regional”.

Estabelecida a definição de nativismo, pode-se considerar que os festivais nativistas, portanto, abrangem todo tipo de estilo musical considerado regional pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG, como xote, chamamé, milonga, vaneira entre vários outros. Inclusive, alguns destes nem eram considerados ritmos gaúchos (tradicionalistas), por serem estilos não tradicionais e/ou fronteiriços. Foi a partir da popularização dos festivais de música nativista que o público, e até mesmo as entidades tradicionalistas, passaram a reconhecer essas formas musicais como sendo parte do folclore sul rio-grandense, e, portanto, apto a ser executado dentro dos Centros de Tradições Gaúchas - CTG's.

Os Festivais Nativistas e os Festivais de Música Campeira, como exposto anteriormente, se estabeleceram de diversas maneiras com regras e estruturas diferentes em cada lugar. Porém, o princípio dos festivais é que qualquer um possa escrever sua composição, desde que seja uma música regional autêntica, e, esteja dentro das normas do festival a que se quer agradecer, seria só enviar a prévia da música junto com a inscrição e esperar passar pela fase das seleções. Mas o que é a música autêntica gaúcha? Clarissa Ferreira explica três tipos de autenticidade sobre a música gauchesca:

A “autenticidade realista objetivista” seria a interpretação mais ortodoxa da música campeira, que busca através da origem justificar porque hoje acontece assim, através de fixar-se em uma interpretação imutável no tempo. [...] Já a perspectiva de “autenticidade construtivista” identifica-se com o grupo de pessoas que compõem a música denominada como “aberta”, nos festivais. [...] A perspectiva de “autenticidade

pós-modernista”, é reconhecível em alguns músicos do segmento “campeiro” e “aberto”. [...] demonstram que o que é trabalhado nas composições é uma construção mítica, expondo que ser ou não “verdadeiro” está em segundo plano, pois não há separação entre mítico e o real. (FERREIRA, 2014, p. 124)

Ou seja, cada compositor pode expressar-se à sua maneira, desde que entenda onde está, e de que forma se dá a autenticidade de sua própria música, e a expresse dentro do estilo musical que optou por utilizar em suas composições. É isso que levou os festivais a se diferenciarem dentro do viés gauchesco, e a terem grande popularidade e visibilidade divulgando novos estilos musicais e dando oportunidades a músicos até então desconhecidos.

Com o passar do tempo, no entanto, até mesmo os festivais de música nativista foram se tornando alvo de críticas, pois o que era para ser uma abertura para novos públicos, livre das normas rígidas dos CTG’s, tornou-se um evento muito elitista e fechado, próximo daquilo que criticavam em sua origem. Abaixo Larruscain apresenta críticas que alguns autores como Golin faziam quanto à seletividade dos festivais nativistas, dizendo que:

[...] entre os objetivos de promoção pessoal de muitos organizadores, os produtores dos festivais definem o que desejam através da regulamentação de seus objetivos e retribuem os que atendem aqueles propósitos específicos [...] diz também que as composições são condicionadas a uma ideologia vinculada a critérios estéticos e valores objetivos e elitistas.

Conclui-se que os festivais de música nativista são de grande importância para os apreciadores da cultura gaúcha, e dão a muitos músicos a oportunidade de mostrar seu trabalho, que de outra forma não teriam tanto alcance e visibilidade, bem como, muitos nem conseguiriam expor ao público seu trabalho autoral. Porém, observa-se o quanto esses eventos se desvincularam de sua proposta inicial, e mantiveram restritas as participações a membros de seu interesse, que tocam músicas de seu interesse, e não àqueles que buscam apresentar novas propostas modernas e diferentes.

2.3 MULHERES EM FESTIVAIS NATIVISTAS

Para entender de que forma se dá a participação das mulheres dentro do contexto musical nativista, serão expostas, primeiramente, algumas questões reflexivas sobre o universo que compõe esses eventos, retratando a estética de composição e as regras que por vezes acabam por excluir, direta ou indiretamente, a participação do público feminino. Serão expostos quais fatores podem desencorajar o público feminino na busca por uma carreira musical dentro do

gauchismo. Também visando compreender a posição feminina nos festivais nativistas é necessário apresentar o papel masculino nesse contexto, e em especial, as relações de poder, que tornavam submissas classes e gêneros através do “mito do gaúcho herói”.

Primeiramente é necessário destacar que em toda a região rio-grandense a chamada “cultura gaúcha” se diversifica, tendo em suas várias regiões diferenças linguajares e expressivas. Com o tempo as características composicionais deixaram seu caráter experimental do início e passaram a adotar os aspectos das tradições de cada região sulina. A esse respeito Ferreira relata:

Atualmente percebemos que estes “pólos culturais” se fazem presentes em meio ao movimento nativista no simples fato de observarmos os nomes e os regulamentos dos festivais, priorizando, muitas vezes, a história e as características regionais, locais e particulares. (FERREIRA, 2014, p. 37)

O aspecto do cantar, por exemplo, é analisado pelas comissões de festivais, sendo de grande peso em alguns eventos a postura e interpretação do vocalista⁶, bem como a harmonia e poeticidade da letra, considerados em uma performance artística ao vivo como parte fundamental para apreciação da música competidora. Segundo Larruscain:

O cantar é uma das virtudes do gaúcho contidas no discurso do gaúcho-herói e na constituição do sujeito musical campeiro. [...] Na concepção de alunos e professores das Oficinas de Música, a performance dos cantores é “ao estilo gaúcho”. Observo que o cantar neste modo vincula-se mais às vozes masculinas, praticado com um vigor “semioperístico” (vigoroso, forte e com muito vibrato) e um gestual dramático. (LARRUSCAIN, 2012, p. 53)

Reforçando os aspectos da performance musical nos festivais, Clarissa Ferreira comenta que,

A performance dos festivais é marcada por um universo de elementos extra-musicais significativos, como a postura dos músicos e cantores em palco, sem muita movimentação corporal e grande gesticulação. [...] Também é comum nestas performances uma postura cênica firme, muitas vezes séria, demonstrando a responsabilidade em passar a mensagem que se canta. (FERREIRA, 2014, p. 90)

Assim, deve-se analisar que a estética defendida e apreciada pelos gaúchos mais tradicionais já apresenta um motivo para o afastamento e, até, desencorajamento na participação das mulheres em festivais, já que por uma questão fisiológica é difícil atingir as características

6

Dentro do gauchismo se usa o termo ‘vocalista’ para se referir aos cantores.

citadas por Larruscain com uma voz feminina. A partir de tais considerações, surgem alguns questionamentos: Quais são os motivos que levam a uma menor participação das mulheres nos festivais enquanto intérpretes de canções? Seria o repertório musical do festival pouco apreciado pelas prendas⁷? Nesse sentido, a temática das canções em nada se equipara ao universo feminino, sequer das prendas que participam efetivamente da cultura tradicionalista, pois até mesmo dentro das competições campeiras (rodeios crioulos), e nos ensinamentos a esse respeito, meninas são afastadas de tais conhecimentos, pois, como nos diz Rossana Rossi, no espaço dos CTG's:

A prenda assim, assume as funções historicamente reservadas às mulheres: de esposa e mãe. Ela é a educadora, que transmite os valores pregados pelo Tradicionalismo para as gerações futuras, através das internadas das danças, das palestras ministradas nas escolas, dos projetos assistencialistas realizados; ela que enfeita e arruma o salão para as festas do CTG; ela que recebe os convidados, estando sempre sorridente e enfeitada, tornando-se [sic] também o convite para eventos futuros. (DUTRA apud ROSSI, 2006, p. 124).

Sabe-se que na história, as mulheres artistas não eram bem vistas pela sociedade, principalmente tratando-se daquelas que realizavam apresentações profissionais, pois não se considerava adequado que moças, solteiras ou casadas, se expusessem em palcos para se apresentar. De acordo com Patrícia Porto e Isabel Nogueira:

No século XIX, as práticas musicais realizadas por mulheres estavam bastante divididas, entre aquelas socialmente aceitáveis e ligadas ao espaço doméstico, e aquelas não tão aceitáveis e ligadas ao espaço cênico-profissional. As oportunidades que possuíam as mulheres de realizar uma aproximação aos círculos de música ou às academias de arte estavam bastante dificultadas pelo fato de que as atividades artísticas eram, neste momento, consideradas adequadas somente aos homens. (PORTO; NOGUEIRA. 2007, p. 2)

Seria essa bagagem cultural, enraizada nas tradições sulistas, a razão pela qual o público, os participantes e os envolvidos com festivais observam que mulheres ainda não estejam participando em número de igualdade em eventos musicais como o Festival Cante uma Canção em Vacaria? Afinal, esse discurso de moças “delicadas” obviamente não condiz com uma mulher que entende de lidas de campo e conta bravatas. Então, de que forma essas prendas poderiam cantar esses temas? A respeito das temáticas musicais, Clarissa Ferreira (2014, p. 19)

7 Termo utilizado para referir-se às mulheres tradicionalistas no Rio Grande do Sul, é como dizer que possuem dotes e talentos para o serviço do lar, para os homens usa-se o termo peão, que denota seu ofício com os animais e o campo.

relata que o “patriarcado musical” se manifesta também através das temáticas das músicas nativistas mais voltadas ao trabalho pastoril e, conseqüentemente, mais identificadas com o gênero masculino”. Também sobre a presença de temáticas representativas ao gênero feminino, Ferreira conta que:

A representação das identidades de gênero e sexualidades, através dos discursos musicais e performáticos, é corrente nos festivais nativistas do Rio Grande do Sul, onde a existência de mulheres musicistas, de uma maneira geral, ainda é muito inferior se comparada com a presença masculina. Podemos delimitar a presença feminina a algumas cantoras e raras instrumentistas, dessa forma, a presença direta ou indireta das questões de gênero nos discursos performáticos musicais. (FERREIRA, 2014, p. 19)

A participação das mulheres nos CTG's é muito maior do que a dos homens, talvez porque historicamente, apresentações em palcos de rodeios ou salões de CTG's sejam mais discretas e transmitam uma mensagem de moça “prendada”. Porto e Nogueira comentam que esses papéis são estabelecidos há muito tempo,

Dentro da concepção positivista vigente no Rio Grande do Sul no final de século XIX e começos do século XX, a educação musical feminina deveria ser necessariamente tendo em vista que a mulher era a responsável pela educação dos filhos, e deveria ser capaz de bem realizá-la. (PORTO; NOGUEIRA. 2007, p.4)

Mas ainda há pouco espaço para as mulheres em Festivais Nativistas. Ou seja, o problema não é a mulher cantar, tocar ou até compor músicas tradicionalistas, e sim que ela busque seguir isso como profissão, já que a maioria dos participantes desses festivais possui ou busca uma carreira musical. Não se deve generalizar, mas as mulheres que optaram por arriscar-se no festival Cante uma Canção em Vacaria junto aos homens, por vezes, precisaram mostrar-se dispostas a assumir uma identidade quase caricata e masculinizada.

O que causa mais espanto, é que ao contrário do que poderia parecer, as mulheres tradicionalistas parecem não se importar com esses fatores. As poucas mulheres que buscam ir adiante e seguir uma carreira musical dentro do tradicionalismo aceitam, talvez para se enquadrarem no espaço conservador do tradicionalismo, representar um estereótipo masculinizado, e negam sua feminilidade, passando aos poucos a trocar seus vestidos por bombachas e botas, a compor músicas falando de cavalos e referindo-se a si mesmas com uma identidade masculina dentro de suas interpretações musicais, havendo poucas exceções.

Não fosse o bastante as diferenças frente aos gêneros, existem ainda eventos musicais que se dizem cultivadores do tradicionalismo, mas que excluem, de forma integral, a participação

das mulheres. Parece exagero, mas, ainda há casos extremos de proibições para o público feminino. Como conta Marcon:

[...] fui informada de que havia na cidade uma associação de poetas e compositores nativistas, a “Associação Corredor Cultural Nativista” (ACCN), criada a partir do “Festival Corredor de Canto e Poesia” – um evento similar a outros festivais de música nativista onde ocorrem – além de músicas – poemas nativistas [...] tratava-se de um festival “fechado”, isto é, só podem participar compositores do sexo masculino, convidados pelos membros da ACCN. Além disso, é extremamente proibida a entrada de compositores não convidados, assim como amigos, amigas, esposas, filhas e namoradas de participantes. (MARCON, 2009, p.107)

Cabe salientar que esses são eventos isolados, comparados aos que dão abertura e até apreciam a presença feminina. No entanto, ainda é realidade hoje a baixa presença de mulheres como competidoras, instrumentistas ou compositoras, nos festivais de música nativista, como apresentado através dos pensamentos e experiências dos autores acima citados.

Por último, é necessário adentrar rapidamente na discussão abordada por Ferreira sobre o “mito do gaúcho herói”, que nada mais é do que uma forma de invenção das significações e representações de uma cultura, visando dominar por “divisão de classes” e “relações de poder”, aqueles que não se inserem no contexto almejado, pois, segundo a autora, tais questões advêm de um desejo elitista de estabelecer, através de uma tradição inventada, formas de subjugar e dominar classes e gêneros. (FERREIRA, 2014, p.114 - 115).

3. MÉTODO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Partindo de uma abordagem qualitativa, o presente trabalho foi realizado a partir de pesquisa etnográfica através de depoimentos e informações adquiridas em conversas informais com pessoas envolvidas no processo de organização do festival Cante uma Canção em Vacaria e outros conhecedores da história da cidade. Também foi realizado um extenso levantamento de fontes primárias, que resultou nos seguintes materiais: encartes dos discos de todas as edições do festival Cante uma Canção em Vacaria; fotos expostas no museu do CTG Porteira do Rio Grande (organizador do festival); notícias publicadas no jornal Correio Vacariense ao longo das edições do festival; revistas sobre o Rodeio Crioulo Internacional de Vacaria. Por fim, também foi realizada uma pesquisa bibliográfica nos anais da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) no período de 2014 a 2018, a partir das palavras-chave “feminino”, “festivais” e “gênero”, a fim de situar o campo de estudo.

Os “encontros etnográficos” anteriormente mencionados se deram com bibliotecários e historiadores de Vacaria, que auxiliaram na busca por materiais e pessoas “chaves” para a pesquisa. Assim, foi realizada uma entrevista aberta com Mary Anajara Lunardi Alves, professora e esposa do coordenador do primeiro Festival Cante uma Canção em Vacaria. A entrevista foi realizada no dia 26 de julho de 2019, junto à casa de Anajara, na cidade de Vacaria, e caracterizou-se por seu aspecto informal e aberto, no qual a entrevistada relatou o surgimento do Festival estudado e a participação de seu falecido esposo na história do evento. As perguntas surgiram de forma espontânea no desenrolar do relato exposto.

3.1 O FESTIVAL “CANTE UMA CANÇÃO EM VACARIA”

O festival Cante uma Canção em Vacaria, organizado e realizado pelo CTG Porteira do Rio Grande, ocorre a cada dois anos⁸, e as composições selecionadas para a apresentação ao vivo são defendidas em uma ou duas noites, dentro do rodeio crioulo internacional de Vacaria no Parque Nicanor Kramer da Luz, palco da Concha acústica. Esse evento é reconhecido e apreciado por muitas pessoas e movimentou a pequena cidade. Curiosamente, houveram registros de que o evento chegou a receber até 400 mil visitantes durante as duas semanas em

8

Em sua origem o festival não manteve a frequência bianual.

que é realizado, número bem superior ao número de moradores da cidade⁹. Por essa e outras razões o festival é destaque entre os músicos gaúchos, levando grandes nomes a buscar um espaço no palco desta competição.

O festival aqui estudado teve, ao longo de suas edições, várias mudanças e atualizações, tanto em seu edital quanto em sua estrutura e divulgação. Segundo contou-me Mary Anajara, em um primeiro momento a idealização do evento foi pensada e proposta por Antônio Adalmir Alves (advogado, radialista e historiador), que já coordenava a organização do Rodeio Crioulo Internacional de Vacaria. Em uma conversa com os então Patrões do CTG Porteira do Rio Grande, Percy de Almeida Guerreiro e Ironita Bueno Guerreiro, surgiu a ideia de se promover um evento que pudesse eleger uma música homenageando a cidade de Vacaria. Anos mais tarde, durante a patronagem¹⁰ de Nilson Benedito Silveira Hoffmann, o evento finalmente foi consolidado (Informação verbal: Anajara, 26/07/2019). Na primeira edição, a organização contou com o Vereador Idalcir Peruchin, que foi o locutor do evento. Também ficaram responsáveis pela organização a equipe diretiva e executiva do CTG Porteira do Rio Grande. A primeira edição do festival, realizada em 1992, chamou-se Cante uma Canção a Vacaria (Figura 1), pois seu objetivo era escolher uma música que viesse a se tornar o “hino” da cidade, contando suas belezas e histórias, e ajudando a promover ainda mais o maior rodeio crioulo do mundo. Em nota o Jornal Correio Vacariense publicou:

A exigência básica deste concurso foi a de que as músicas inscritas deveriam refletir a realidade cultural e/ou sócio-econômica dos Campos de Cima da Serra, mais especificamente, dos Campos de Vacaria, podendo o tema circunscrever-se aos tipos regionais, aspectos psicológicos e sociais da relação homem/terra, ou ainda focar a história ou a geografia da região. (Correio Vacariense, 1992, p.6)

Essa regra proporcionou grandes composições falando da cidade, o que enriqueceu o festival, e deixou o público entusiasmado com a ideia de manter um festival de música na cidade, porém, o objetivo inicial de limitar a temática das músicas apenas à canções relacionadas ao município não faria sentido em uma nova edição. Assim, em 1994 o festival

9 Segundo o último censo IBGE (2010) a população em Vacaria foi de 61.342 pessoas.

10 Patrão ou patronagem é como são chamados, geralmente, o casal que gerencia e dirige os CTG's. Também encontra-se menção à palavra ou variações como “Patrão Velho” ou “Patrão do Céu” como forma de tratamento à Deus em poemas e canções (ex.: Obrigado, Patrão Velho - Os Serranos).

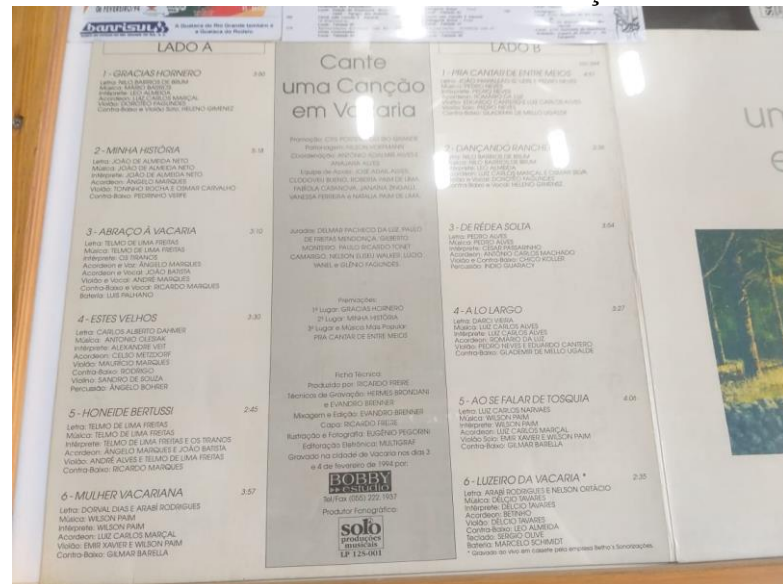
passou a chamar-se Cante uma Canção em Vacaria (Figura 2), que por esse motivo, passou a ser contabilizado como o 1º festival¹¹, sendo este o nome utilizado desde então.

Figura 1 - Encarte Disco do Festival Cante uma Canção em Vacaria (1992)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

Figura 2 - Encarte Disco do Festival Cante uma Canção em Vacaria (1994)

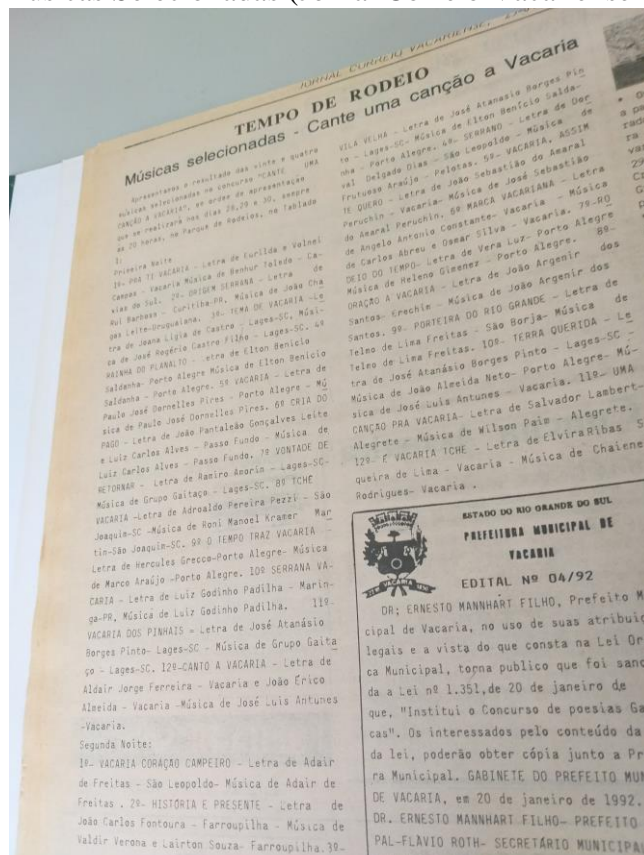


Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

11 Ao longo de edições foram assumindo novas patronagens no CTG, isso ocasionou perda de material e desinformação, o que causou um erro de continuidade e deixou a edição 3º edição da sequência com a numeração incorreta.

Na primeira edição do festival “Cante uma Canção a Vacaria”, em 1992, foram pré-selecionadas 24 composições que passaram para a etapa ao vivo. Essas foram apresentadas em duas noites de show, e 4 títulos expuseram participações femininas na fase de composição: “*Pra ti Vacaria - letra de Eurilda e Volnei Campos (Vacaria) - música de Benhur Toledo (Caxias do Sul)*”; “*Tema de Vacaria - letra de Joana Ligia de Castro (Lages - SC) - música de José Rogério Castro Filho (Lages - SC)*”; “*Rodeio do Tempo - letra de Vera Luz (Porto Alegre) - música de Heleno Gimenez (Porto Alegre)*”; “*É Vacaria Tchê - letra de Elvira Ribas Siqueira de Lima (Vacaria) - música de Chaiene Rodrigues (Vacaria)*” (Figura 3). Dentre as quatro canções, apenas “É Vacaria Tchê” e “Rodeio do Tempo” se tornaram finalistas e entraram para o disco, porém, na fase de interpretação ao vivo, consta mais um nome feminino: “Fátima Gimenez, que interpretou Rodeio do Tempo” (Figura 4). Ao todo, foram seis mulheres participantes deste festival¹², e nenhuma recebeu premiações extra.

Figura 3 - Músicas Seleccionadas (Jornal Correio Vacariense 25/01/1992)



Fonte: Imagem Produzida pela autora (2019)

12

Aqui constam apenas as mulheres que passaram para as etapas ao vivo, pois, não foi possível identificar os participantes de todas as músicas enviadas para seleção.

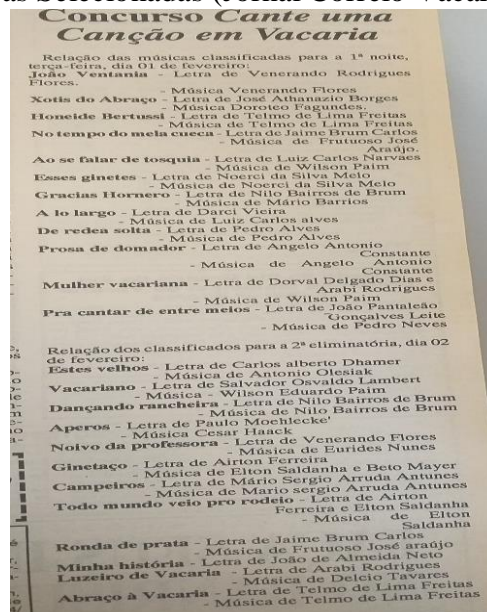
Figura 4 - Verso do Disco Festival Cante uma Canção em Vacaria (1992)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

No ano de 1994 foram escolhidas 24 canções (Figura 5) para serem defendidas no palco do festival Cante uma Canção em Vacaria nas duas noites de eliminatória e na noite da grande final. Nenhuma das canções selecionadas teve sua letra ou música composta por uma mulher, e nem mesmo houve presença de prendas nas interpretações ao vivo das músicas classificadas, apesar de uma das canções finalistas ter o título de “*Mulher Vacariana – letra de Dorval Delgado Dias e Arabi Rodrigues, música de Wilson Paim*”. Rever (Figura 2).

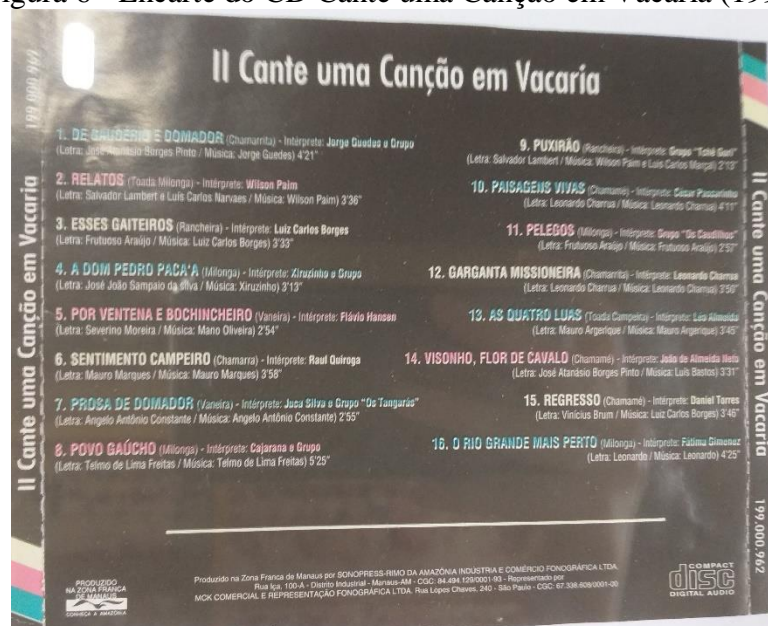
Figura 5 - Músicas Selecionadas (Jornal Correio Vacariense 29/01/1994)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

Em 1996 seguiu-se o costume do festival Cante uma Canção em Vacaria, sendo considerada a II edição do evento com o propósito de promover compositores e letristas gaúchos. Nesse ano a organização do concurso se deu da seguinte forma: passou-se a utilizar CD no lugar dos LP's, o que modernizou a sua publicação; também o número de composições finalistas que ganharam espaço no CD passaram de doze para dezesseis faixas; e todas as composições selecionadas para cantar ao vivo foram automaticamente incluídas no CD de divulgação do evento, mesmo as que não foram classificadas para a etapa final e não concorreram às premiações em dinheiro (Correio Vacariense, 1996, p.14). Nessa edição, entre compositores, letristas e intérpretes, apenas um nome feminino aparece: “Fátima Gimenez”, cantora já conhecida e de prestígio entre o público tradicionalista, interpretou a milonga “*O Rio Grande Mais Perto – letra e música de Leonardo*”, não estando entre as vencedoras do concurso (Figura 6).

Figura 6 - Encarte do CD Cante uma Canção em Vacaria (1996)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

Após a edição do II Cante uma Canção em Vacaria de 1996, os seguintes rodeios dos anos de 1998, 2000 e 2002 não contaram com a sequência do prestigiado festival. Apenas em 2004, sob a patronagem de Emiliano Cilon Silveira, o evento retornou ao cronograma do Rodeio Crioulo Internacional de Vacaria. Então, após o período de recessão, em 2004 o festival

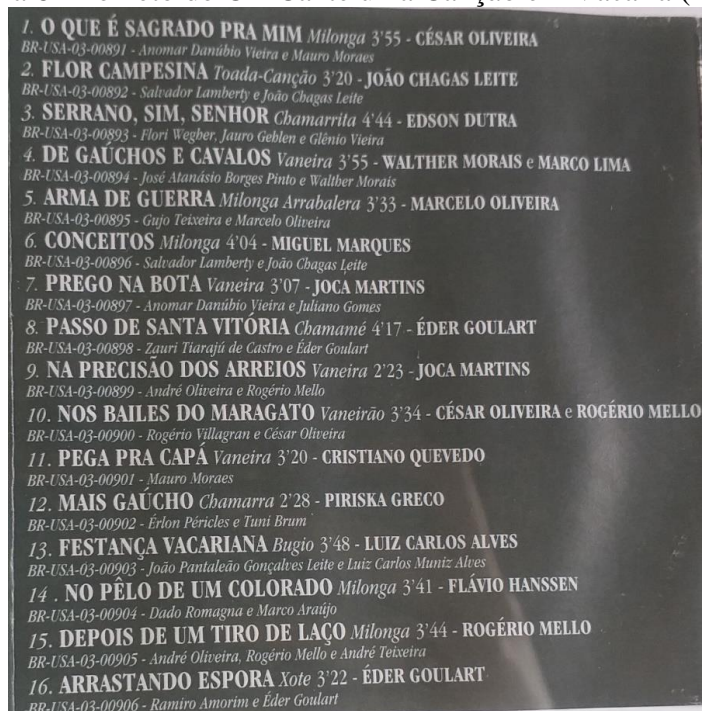
selecionou dezesseis canções para o CD da IV¹³ Edição do Cante uma Canção em Vacaria. Dentre as músicas classificadas, nenhuma mulher é mencionada como compositora ou intérprete nos documentos históricos coletados. Ver encartes (Figura 7 e 8).

Figura 7 - Encarte do CD Cante uma Canção em Vacaria (2004)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

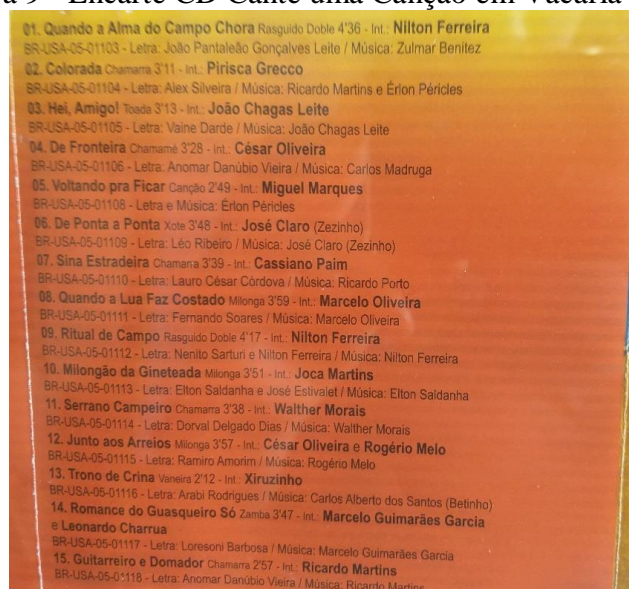
Figura 8 - Folheto do CD Cante uma Canção em Vacaria (2004)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

Seguiu-se o festival bianualmente desde então. Em 2006, dentre as quinze canções que compõem o CD do 5º Festival Cante uma Canção em Vacaria, nenhuma intérprete, compositora ou letrista mulher participou do evento (Figura 9). Já em 2008 dezessete canções entraram para o álbum do 6º Cante uma Canção em Vacaria, mas não há referências de intérpretes femininas em nenhuma canção. Apenas “Vera Regina Greco” foi identificada como letrista da Faixa 13 – “Campos Vacarianos”, porém, nessa edição do festival, ficou em haver as Faixas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, das quais não foi possível coletar mais informações a respeito. Ver (figura 10).

Figura 9 - Encarte CD Cante uma Canção em Vacaria (2006)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

Figura 10 - Encarte CD Cante uma Canção em Vacaria (2008)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

No ano de 2010, no 7º Festival Cante uma Canção em Vacaria, após três edições do evento sem a presença de nenhuma intérprete mulher e apenas uma prenda letrista identificada, finalmente o álbum apresenta uma voz feminina. A faixa 10 – “*Nos Tempos de Ferro e Fogo*” tem em sua interpretação a cantora Shana Müller. Interessante observar que Müller não foi a única intérprete da canção, sendo acompanhada de Érlon Péricles, Ângelo Franco e Cristiano Quevedo, seus companheiros no grupo “*Buenas e M’espalho*”. O nome de Shana Müller, como de outros intérpretes que escolhem compor em grupos para festivais, não aparece no encarte externo do disco, dando vez à nomenclatura do grupo (Figura 11). Dentre as dez faixas finalistas que concorreram as premiações em dinheiro, não há menção de nenhuma outra musicista ou compositora.

Figura 11 - Encarte do CD Cante uma Canção em Vacaria (2010)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

Nas edições de 2012 e 2014, 8º e 9º Cante uma Canção em Vacaria, dentre as músicas classificadas para a apresentação ao vivo não há nenhuma prenda intérprete, compositora ou letrista. Já na 10º edição do evento que ocorreu em 2016, a cantora “Cris Hoffman”, natural de Vacaria, marcou presença interpretando a Faixa 9 – *Meu Pago Gaúcho*. Dentre as quatorze faixas do disco não se tem informação sobre compositor e letrista das Faixas 3,7,8,12. As demais faixas, não mencionam nenhuma participante mulher (Figura 12).

Figura 12 - Encarte CD Cante uma Canção em Vacaria (2016)



Fonte: Imagem produzida pela autora (2019)

A 11ª e última edição realizada até então, se deu nos dias 27 e 28 de janeiro de 2018, e recebeu a inscrição de 418 composições, vindas de diversos estados brasileiros, além do Uruguai e Argentina. Destas, foram selecionadas 14 músicas para serem defendidas no palco do rodeio. Dentre elas, apenas a composição “*Com Tu Corazón Al Hombro*” apresentou letra, música e interpretação de Maria Fernanda Ferreira Irrazábal, que subiu ao palco com Charlise Bandeira, que a acompanhou na flauta transversal.

É importante comentar que no 11º e último festival Cante uma Canção em Vacaria realizado, a organização, coordenação, execução e avaliação dos processos do festival ficaram a cargo da comissão executiva, indicada pela patronagem do CTG Porteira do Rio Grande, que teve em sua competência selecionar a seguinte comissão avaliadora: Sérgio Carvalho Pereira – poeta e compositor, Lúcio Yanel – músico, compositor e arranjador, Fabiano Bachieri – músico, compositor e intérprete, Xirú Antunes – poeta e compositor, e Felipe Teixeira – músico, instrumentista e compositor. Observa-se que todos os jurados desta edição são homens, e que a maioria é poeta e/ou compositor, o que poderia dar ênfase na escolha de músicas com temáticas campeiras, e interpretações mais dramáticas, já que fazem parte de seus estilos musicais.

Tabela 1. – Festival Cante uma Canção em Vacaria – 1992 a 2018

Edição	Ano	Núm. Canções selecionadas	Num. de canções que incluem mulheres	Num. de mulheres
1(*)	1992	24	4	6
2	1994	24	0	0
3	1996	16	1	1
	1998(**)	-	-	-
	2000(**)	-	-	-
	2002(**)	-	-	-
4	2004	16	0	0
5	2006	15	0	0
6	2008	17(***)	1	1
7	2010	10	1	1
8	2012	14		
9	2014	12	0	0
10	2016	14(****)	1	1
11	2018	14	1	2
TOTAL		176	9	12

Obs: (*) Cante uma canção à Vacaria.

(**) Não se realizou o festival;

(***) Nessa edição ficou em haver as Faixas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

(****) Sem informação sobre compositor e letrista das Faixas 3,7,8,12.

De um total de 176 músicas, apenas 9 incluíram mulheres, ou seja, aproximadamente 5%, e, dentre todas as edições do evento realizadas, o primeiro Festival Cante uma Canção em Vacaria contou com o maior número de mulheres participantes¹⁴, lembrando, que nesse primeiro ano o festival tinha o objetivo de encontrar uma canção para ser o hino da cidade. Outra observação pertinente é de que existe mais participações femininas nos bastidores (composição musical, organização e produção) do que no evento ao vivo, como intérpretes, no entanto esta pesquisa não permite destacar com precisão quantas foram as intérpretes cantoras e instrumentistas presentes em todas os anos do evento, considerando os encartes aqui expostos, nem todos apresentam o nome dos artistas que defenderam as canções em sua versão ao vivo. Ainda assim, os resultados aqui obtidos demonstram que, em primeiro lugar, as mulheres ainda

são minoria perto da quantidade de homens participantes do festival, e em segundo, que as prendas concorrentes do Cante uma Canção em Vacaria, que em grande parte participam como compositoras, quando sobem ao palco para a execução de composições e letras próprias ou de terceiros, muitas vezes nem são lembradas, devido ao sistema de divulgação e encarte dos discos do evento, bem como, o pouco destaque em que lhe foram ofertados ao longo dos anos, considerando as raras vezes em que prendas obtiveram colocação de destaque, ou premiação no Festival Cante uma Canção em Vacaria.

3.2 ARTIGOS DA ANPPOM

Este capítulo apresenta uma relação dos artigos encontrados nos últimos cinco anos de publicações de Anais da ANPPOM que continham em seu título as palavras-chave “feminino”, “gênero¹⁵” e “festival”. Após uma primeira leitura dinâmica de todos os artigos, foram selecionados aqueles com as temáticas mais compatíveis com a pesquisa em questão, para então proceder com uma breve análise dos mesmos. Ao todo foram dezessete publicações encontradas, das quais serão expostas aqui o resumo de quatorze dos artigos e suas principais ideias.

- Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) realizado em São Paulo – SP, no ano de 2014. Total de 2 artigos analisados:

A presença feminina em três obras historiográficas panorâmicas sobre a música brasileira

Guilhermina Lopes - UNICAMP

Lenita W. M. Nogueira - UNICAMP

Este artigo apresenta três diferentes obras literárias de diferentes períodos do século XX, em que as autoras estudam a presença feminina em contexto musical. A primeira obra trata-se do período pós-escravatura e recente mudança do regime monárquico para republicano. Nesse caso, a maioria dos nomes citados são masculinos, havendo poucas mulheres, no geral

15 Gênero, neste caso foi considerado apenas no sentido de feminino-masculino, sendo excluídos os demais títulos com tal termo.

intérpretes, e nem sempre nomeadas individualmente. Além destas, cita algumas outras figuras femininas como a maestrina Francisca Gonzaga e uma autora, Ignez Sabino.

O segundo livro estudado pelas autoras foi encomendado por um Fundo de Cultura Econômica do México, e tinha por objetivo ser uma introdução à música brasileira, principalmente para estrangeiros. Devido à mudança ocorrida em sua publicação, a situação econômica e política haviam mudado na data de sua publicação, e as mulheres já haviam conquistado o direito ao voto e outros grandes feitos como alguns direitos trabalhistas. Ainda há poucos relatos na obra de representações femininas, mas ainda conta com a presença da maestrina Chiquinha Gonzaga e outras mulheres como Joanídia Sodré.

O terceiro livro conta a história da música no Brasil, já em sua 8ª edição. O autor conta em seu último capítulo a história de algumas cantoras brasileiras, e comenta que apenas após a primeira Guerra Mundial, as mulheres puderam sair de seus lares e apresentar-se em público. As compositoras ainda sofriam mais do que as intérpretes. Nesse livro, porém, vê-se o maior número de compositoras citadas em obras do século XX.

O Grupo Sabor Marajoara no contexto do Festival do Folclore de Olímpia

Estêvão Amaro dos Reis - UNICAMP

Lenita Waldige Mendes Nogueira - UNICAMP

Esse artigo retrata o contexto do festival do folclore de Olímpia, sob o olhar do grupo Sabor Marajoara, que participa há 25 anos do evento. Considerando que o grupo foi criado praticamente em função do festival em questão, observa-se o fenômeno do folclore em contextos contemporâneos, e o conceito de tradição inventada.

Os autores indicam que o folclore de Olímpia é o maior evento do gênero que acontece aqui no Brasil, e ressaltam sua importância para a promoção de encontro de grupos folclóricos, a troca de experiências e a perpetuação e “renascimento” de grupos do estilo. Os autores, porém, relatam que este é um festival do tipo tradição inventada, ou seja, o festival idealizou manifestações folclóricas e culturais e as modificou e miscigenou com suas performances conforme seus próprios processos.

Sobre o Grupo Sabor Marajoara, os autores explanam seu surgimento e contam que este nasceu em um contexto familiar, sob a vontade de que outros do convívio do fundador

pudessem experimentar a sensação de estar e participar de um evento parafolclórico. O grupo tem hoje o objetivo de divulgar e valorizar o folclore.

- Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) realizado em Vitória – ES, no ano de 2015. Total de 2 artigos analisados:

Atuação feminina no cenário musical do Rio de Janeiro (1890-1910)

Aline Santos da Paz de Souza - UFRGS

A autora apresentou o cenário das mulheres musicistas entre os anos de 1890-1910 no Rio de Janeiro, os estilos musicais por elas praticados, e os espaços por elas utilizados, já que as mulheres finalmente podiam apresentar-se em espaço público, com um pouco mais de liberdade. O recorte temporal se deu por ser um período pós escravatura em que os direitos femininos passaram a ser considerados em sociedade.

A autora faz um breve estudo socioeconômico do período na região, e observou os costumes musicais apreciados pelas classes mais abastadas da sociedade na época. Inspiradas em modelos europeus, as famílias davam às moças o dever de tocar piano e cantar em reuniões domésticas, como sinal de boa educação e etiqueta, bem como, de um costume moderno.

Souza faz um levantamento aprofundado de informações em enciclopédias e jornais da época e conclui que, a maior parte das mulheres musicistas que se apresentavam em público eram cantoras. Algumas mulheres eram empresárias no ramo, e outras até conseguiam estudar no exterior, e o seguimento Ópera dava maior abertura as mulheres, mesmo algumas mais pobres.

Mulher, música e educação indígenas: aspectos da prática e transmissão musical feminina Tupinambá no Brasil colonial

Rafael Severiano - UFPA

O autor traz um estudo sobre os conhecimentos, práticas e formas de transmissão musicais de mulheres Tupinambás, das integrantes mais velhas às mais novas. Severiano ressalta a

necessidade de extravasar os conhecimentos sobre as práticas educacionais formais e trazer as formas cotidianas de transmissão de saberes.

O autor retrata aqui a luta dos povos indígenas, com ênfase no povo Tupinambá, por manter seus territórios e sua cultura, e a importância da internet e outros veículos de mídia nesse contexto. A seguir, Severino apresenta a importância da mulher na sociedade Tupinambá, e as diferenças entre o comportamento masculino e feminino neste contexto, enfatizando o equivocado ponto de vista relatado acerca da cultura desse povo. O povo Tupinambá tinha uma estrutura na organização do trabalho muito bem arquitetada, em que as tarefas eram divididas por sexo e faixa etária.

As mulheres Tupinambás, segundo a pesquisa realizada pelo autor, realizam grande parte de rituais importantes da sua cultura, entoavam cantos, construía instrumentos e preparavam todos os processos, sob a regência das mais velhas e experientes que eram condutoras das mais jovens. Há registros da inserção das crianças do sexo feminino já em sua primeira idade na prática desses rituais.

Por fim, o autor estabelece a importância de se estudar e explorar as práticas de ensino musicais realizadas pelas mulheres Tupinambás, que estavam em constante processo de ensino em suas situações cotidianas.

- Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) realizado em Belo Horizonte – MG, no ano de 2016. Total de 1 artigo analisado:

Cantores e músicos: uma reflexão sobre gênero e profissão a partir de Maria Bethânia

Bruna Queiroz Prado - UNICAMP

A autora expõe a discussão sobre a diferença, em quantidade, de mulheres cantoras em comparação com os homens instrumentistas no estilo MPB. Prado levanta o questionamento sobre a suposta feminilidade atribuída a profissão de cantor(a). A autora explica que até determinado período a música instrumental era predominante, e a presença feminina era, além de, malvista, quase nula em palcos públicos.

Após um aumento significativo de mulheres musicistas, principalmente intérpretes/cantoras, e o movimento feminista que começou a surgir no período em questão, mais cantoras passaram a surgir e destacar-se como Maria Bethânia, Gal Costa e Nara Leão. A autora aqui faz uma análise de determinada apresentação de Nara e Bethânia, e observa traços de sua postura, voz e interpretações musicais.

Prado analisa a carreira de Maria Bethânia e relata a evolução e mudança do perfil da cantora tanto no campo profissional da sua arte, quanto em sua personalidade. Explica eventos que levaram Bethânia a assumir uma identidade, marcada desde então nas apresentações e trabalhos da cantora.

Maria Bethânia foi duramente criticada por sua personalidade e aspectos artísticos recentemente na internet, e segundo a autora, Bethânia considerava isso uma consequência de uma geração acostumada a perfeição da produção fonográfica, que não aprendeu a apreciar as nuances de uma boa performance ao vivo.

A autora expõe ainda os aspectos das interpretações musicais de Maria Bethânia, que dava sua própria textura e compreensão a composições dadas a ela, e ainda destaca a importância dada pela cantora ao texto e a palavra. Maria Bethânia é quem conduz suas apresentações e os músicos que a acompanham precisam estar atentos as pausas e interpretações por ela inseridas. Prado conclui o artigo salientando o porquê da profissão de cantor ser considerada feminina e de menor importância.

- Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) realizado em Campinas – SP, no ano de 2017. Total de 1 artigo analisado:

A presença feminina no Orpheão Rio-Grandense (1930-1952)

Kênia Simone Werner - UFMG

A autora explora nesse artigo a presença feminina no canto Orfeônico de Porto Alegre a partir da década de 30, e traz importantes referências desse estilo como o primeiro coro feminino da região, a figura de Conceição Teixeira que se tornou a primeira regente dos coros do Orpheão, e ainda traça um perfil das cantoras do coro feminino de 1940.

O Orpheão Rio-Grandense, é uma sociedade de canto, que originalmente era composta apenas por homens. Com o tempo a sociedade se expandiu ganhando novas atividades e conseqüentemente deixando de ser exclusiva masculina. A autora expõe linearmente a evolução do Orpheão para um coro feminino, destacando críticas jornalísticas da época que sugerem o crescente número de mulheres participantes, estas surgem trazendo um forte traço de disciplina e postura adequadas as mulheres do período.

Na sequência a autora apresenta Conceição Teixeira, e explica que pouco se sabe a respeito da biografia da regente, ou até mesmo sua formação musical, apenas se tem registro de que ela já era parte do coro feminino do Orpheão, e que aos poucos se tornou uma figura de destaque entre as demais, tornando-se até braço direito do então maestro.

Após a decisão do maestro de deixar o Orpheão, por motivos de uma desavença com outro referido membro de um grupo que participava junto ao Orpheão, Conceição Teixeira assume a frente do coro feminino, e se torna a primeira mulher regente do grupo.

Aqui, a autora faz um levantamento sobre o perfil das integrantes do grupo em 1940, destacando as informações adquiridas através de suas fichas cadastrais no grupo Orpheão: nome, data de nascimento, nacionalidade e até nível de estudo musical entre outras informações. Por fim a autora conclui relatando que este artigo serve de base, para um possível aprofundamento do tema.

- Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) realizado em Manaus – AM, no ano de 2018. Total de 8 artigos analisados:

As óperas de Jocy de Oliveira: composição e estética do feminino

Alexandre Guilherme Montes Silva - ECA/USP

Nesse artigo o autor apresenta um estudo sobre as obras de Jocy de Oliveira, e sua ligação com temas femininos. Baseia-se nas obras da própria compositora, bem como em um trabalho realizado a seu respeito, complementado com uma entrevista concedida por ela.

O autor inicia discorrendo sobre as variadas obras da compositora e seu destaque à temática do feminino. Conta ainda de seus conhecimentos de piano, e sua dedicação como intérprete, e relata um pouco mais de sua biografia. Conta que Jocy teve oportunidade de

trabalhar com nomes de destaque da música do século XX, o que lhe estabeleceu um método e estilo de composição particular e moderno. Jocy relata com certa dificuldade sua referência feminina dentro do mundo da composição, já que não era comum na época mulheres se dedicarem à composição, mas ao mesmo tempo, o autor demonstra o distanciamento de Jocy com outros gêneros musicais, já que poucas décadas antes a compositora Chiquinha Gonzaga foi destaque como compositora e pianista. Ao ser questionada, Jocy também revela considerar o mundo cultural e artístico extremamente machista, até mesmo nos dias atuais.

Por fim o autor faz um estudo de algumas das obras da compositora Jocy de Oliveira, e analisa a temática do feminino presentes nestas. Considerando as histórias contadas por ela e de onde surgiu suas inspirações para tais composições.

Cantoras enquanto protagonistas dos festivais da canção popular no Brasil: performances e performatividades de gênero de Elis Regina e Nara Leão

Caroline Soares de Abreu - UFRGS

Caroline Abreu apresenta neste artigo uma pesquisa epistemológica sobre os estudos de gênero e gênero em música, com enfoque na obra de Nara Leão e Elis Regina, revelando a importância de tais intérpretes nos contextos apresentados.

A autora destaca a então falta de protagonistas de representação feminina no contexto em que as duas artistas analisadas se inserem, e declara ser este trabalho uma síntese de um outro estudo realizado a partir de interpretações feitas por mulheres de obras de Chico Buarque com a presença de personagens femininos.

Abreu então expõe o cenário da história da musicologia, em que as mulheres, foram ao longo dos tempos deixadas de fora, sendo desconsiderados os indícios de feminilidade, e a posição da mulher nesse meio. Em um estudo mais aprofundado a autora destaca quão marginalizados os papéis femininos foram deixados neste contexto, apresentando os resultados discutidos por Cusick, McClary e outros a esse respeito.

Sob essa perspectiva a autora destaca seus estudos sobre as performances femininas na canção popular brasileira. Primeiro ela apresenta suas análises sobre as performances de Elis Regina, destacando o sucesso de Elis como sendo parte de sua *persona artística*, seu

temperamento e expressividade dramáticos. Abreu destaca o profundo trabalho artístico de Elis que adentrava com grande facilidade as emoções por ela representadas em suas canções.

Diferentemente, Nara Leão era menos expressiva, e possuía um persona artístico mais tímido e até introspectivo. A autora utiliza o termo “anti-diva” para referir-se ao comportamento artístico da cantora, que também usufruía de certos privilégios, encomendando suas canções a seu gosto.

Assim a autora finaliza o artigo destacando as diferenças e semelhanças entre as artistas e ainda ressaltando a importante representatividade que cada uma gerou com suas performances e seus aspectos artísticos.

Compositoras brasileiras de canção de câmara no acervo de Hermelindo Castello Branco: considerações sobre contexto sociocultural e a sua importância para manutenção e divulgação da produção cancional feminina

Gisele Pires Mota - UNB

O artigo traz à pauta as discussões de gênero, expondo aspectos além da qualidade musical destacadas em obras produzidas por mulheres, bem como, apresenta 99 nomes de compositoras brasileiras de canção de câmara.

A autora começa expondo a dificuldade em se estudar e conhecer repertório de câmara produzido por mulheres brasileiras, e em como os estudos vem tentando resolver esse impasse histórico. A autora conta como as mulheres passaram a compor, tendo um acesso aceitável a repertórios pianísticos em seus lares e, portanto, uma liberdade até então desconhecida para criar suas próprias composições. Porém, Mota também chama atenção para a difícil divulgação do conteúdo produzido pelas mulheres compositoras da época.

Mota conta que o acervo disponibilizado por Hermelindo Castello Branco, auxiliou de forma direta na divulgação da produção musical do nosso país, e deu voz ao impressionante número de 99 compositoras até então desconhecidas. Aqui a autora faz um levantamento quantitativo das mulheres compositoras e suas obras expostas pelo acervo de Hermelindo Castello Branco.

A autora finaliza fazendo uma crítica às pré-definições de falta de compositoras femininas e a pouca procura em acervos históricos, até então desconhecidos ou pouco populares, e conclui demonstrando como a obra de diversas mulheres está carente de maiores estudos e pesquisas.

Diálogos colaborativos entre sons e empoderamento: Ciclo Sônicas, Festival Sonora Ciclo Internacional de Compositoras edição Porto Alegre e Girls Rock Camp Porto Alegre

Isabel Porto Nogueira - UFRGS

Isadora Nocchi Martins - UFRGS

O artigo apresentado pelas autoras levanta a discussão sobre três festivais com viés ativista nas questões de gênero de Porto Alegre e as suas relações com a bibliografia sobre feminismo e música. Traz à tona três trabalhos que apresentam a temática do empoderamento feminino, o trabalho coletivo e os sons das mulheres. As autoras buscam demonstrar as formas de abordagem do som, os processos e demais aspectos sobre um olhar pessoal, porém, embasado em estudos teóricos realizados por autoras mulheres.

Os três festivais estudados foram Girls Rock Camp Porto Alegre, Sonora Ciclo Internacional de Compositoras Edição Porto Alegre e Ciclo Sônicas. As autoras fazem uma descrição da ambientação e histórico de cada um, destacando as peculiaridades, objetivos e organização dos três.

As autoras observam e analisam os aspectos e importâncias na experiência de cada um dos três festivais, enfatizando as diferenças com práticas comuns e/ou acadêmicas do âmbito da aprendizagem musical. Relatam que, o Girls Rock Camp lida diretamente com a educação de meninas, o Festival Sonora Porto Alegre é uma ação local de um projeto nacional e internacional, que não ocorreu nos últimos anos, e no caso do festival Ciclo Sônicas, em que as atividades estão se iniciando no ano de 2018, o evento pretende contribuir para a discussão sobre a desigualdade de gênero no meio acadêmico.

Segundo as autoras, a experiência e o empoderamento feminino é transmitido e trabalhado na ideia dos três festivais em todos os aspectos, e por todas as pessoas envolvidas, desde participantes até a produção e organização do evento.

As autoras finalizam o texto comentando sua participação no Girls Rock Camp, e enfatizando a necessidade de se entrelaçar discussões teóricas com práticas, mesmo no que desrespeito a estes assuntos.

Dos processos criativos à performance: reflexão sobre as relações de gênero na produção e circulação da música popular brasileira

Bruna Queiroz Prado

A pesquisa realizada pela autora buscou relatar a criação de um show inspirado na performance de Maria Bethânia no espetáculo *Rosa dos ventos, o show encantado*, e analisou aspectos da apresentação da cantora, considerando a hipótese do ofício cantor-intérprete como precedente de valores ligados à feminilidade.

A autora apresenta a obra, seu significado e características, considerando as experiências vivenciadas pela artista à época da realização da performance estudada, bem como as manobras realizadas para o sucesso e “drible” a censura imposta no período.

Prado então relata a experiência de realizar uma performance inspirada na obra de Maria Bethânia e os processos envolvidos para se chegar ao estado de conhecimentos e emoções necessário a interpretação do repertório escolhido.

Como conclusão, a autora ressalta a importância da mulher como intérprete-cantora e de como historicamente a figura feminina está vinculada à emoção e a masculina à razão, traçando aqui um paralelo da importante característica da performance de Bethânia, até mesmo quando esta acaba por cometer deslizes técnicos musicais, mas abre caminho para a performance, como uma vivência completa e realista.

Geny Marcondes, artista interdisciplinar: reflexões sobre relações de gênero

Iracele Vera Livero de Souza Instituto de Artes – UNESP

O texto da autora apresenta uma reflexão sobre as mulheres e o fazer musical, frente ao estudo da compositora brasileira Geny Marcondes. A autora inicia considerando o cenário da falta de mulheres musicólogas e/ou regentes, bem como a desvalorização e irrelevância destinada a estas. Em seguida faz um levantamento histórico de como eram vistas as mulheres

do meio musical, e em quais estilos elas tiveram ainda mais dificuldade para ganhar espaço e voz.

Após discorrer sobre os aspectos históricos das vivências femininas, a autora introduz a biografia e o contexto histórico da compositora e artista multidisciplinar Geny Marcondes, e apresenta os aspectos que a levaram a seguir várias frentes artísticas ao mesmo tempo sem perder qualidade em nenhum deles, bem como, suas parcerias e referências. Geny teve uma vasta educação no campo das artes, tendo estudado com grandes professores da época, o que a levou a adentrar logo no mundo das composições. Seu sucesso também não tardou neste campo, porém, Geny nunca deixou de estudar e evoluir em todos os seus aspectos artísticos.

Souza faz um levantamento de peças de teatro musicadas por Geny, manuscritos musicais, e histórias musicadas que fazem parte do acervo de composição produzido pela entrevistada. E por fim, a autora finaliza o texto descrevendo a importância da história oral para a montagem e descrição da vida e obras de artistas como Geny Marcondes, descrevendo a importância particular dessa compositora como artista e mulher.

Reflexões sobre o universo da performance musical feminina: o caso das sanfoneiras acadêmicas

Harue Tanaka - UFPB

O artigo apresenta a continuação de um estudo sobre a aprendizagem de uma pianista no instrumento sanfona, e como se dá a metodologia de aprendizagem de mulheres a esse instrumento tradicionalmente vinculado a figura masculina. A autora inicia relatando quão poucas são as mulheres sanfoneiras dentro de seu convívio e conhecimento. E como é ainda mais rara a presença de sanfoneiras no ambiente acadêmico.

Como professora de piano, a autora relata o surgimento do curso de sanfona dentro do meio acadêmico, e as duas primeiras mulheres sanfoneiras que adentraram o curso desde então, descrevendo o seu processo de seleção, e os relatos por elas descritos. A autora levanta em determinado trecho de sua narração uma importante discussão: a competitividade entre as mulheres musicistas, que acabam por reproduzir certos aspectos do lhe é transmitido no convívio com a dominação de homens músicos.

A autora relata mais sobre o meio da performance musical, e a já conhecida dificuldade enfrentada pelas mulheres nesse campo. Tanaka expõe como é pautável a pouca presença de mulheres sanfoneiras, mesmo em espaços propícios e abertos a elas.

A autora conclui que dentro do âmbito acadêmico as sanfoneiras mais velhas são as que menos arriscam-se e tem a maior dificuldade de preencher estes espaços. Também faz uma ressalva as dificuldades físicas do próprio instrumento como seu peso e seu valor, bem como os aspectos psicológicos que as impedem ou não de adentrar no campo musical do acordeom, como o apoio familiar.

Representatividade feminina na música experimental

Tânia Mello Neiva – UFPB

O artigo apresenta um estudo das rupturas de modelos dominantes associadas à música experimental e a representatividade feminina neste cenário, observando duas iniciativas musicais ligadas ao campo de discussão: o IBRASOTOPE e o FIME – Festival Internacional de Música Experimental, além de conversas com autores que estudam o campo da representatividade feminina.

No primeiro momento a autora descreve o que se entende por música experimental, quais seus aspectos, características e demais informações de relevância para a aprendizagem deste estilo de composição. Neiva então apresenta o crescente número de participantes femininas que estiveram presentes nos eventos IBRASOTOPE e FIME, criado e produzido pelo IBRASOTOPE desde 2015. A autora então faz uma relação da porcentagem de crescimento das mulheres nestes dois eventos, e ressalta a importância do crescente movimento feminista, que leva a mais presenças femininas neste estilo que tem como padrão a luta contra o conservadorismo de outros estilos musicais.

A autora encerra reafirmando a crescente de presenças femininas vinculadas a esse estilo, e ressalta a importância da representatividade como forma de perpassar o sistema dominante e hegemônico da cultura patriarcal.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou, por meio de pesquisa em fontes primárias, conhecer as mulheres que participaram do evento gauchesco Cante uma Canção em Vacaria, festival de música realizado bianualmente. Objetivou compor, através de entrevista aberta, uma linha evolutiva dos acontecimentos ocorridos na idealização e surgimento do festival Cante uma Canção em Vacaria e conseqüentemente das participações femininas através das diversas edições do festival em questão, o que permitiu perceber que a passagem dos anos e as mudanças da sociedade em pouco influenciaram no que diz respeito à presença feminina nesse evento. As mudanças mais significativas ocorreram no que se refere à presença das intérpretes ao vivo, porém, não se pode afirmar seu número exato devido à pouca divulgação e material que apresentem os nomes dos intérpretes. Pelo contrário, as suas primeiras edições foram mais abrangentes ao público feminino de musicistas do que as edições realizadas há poucos anos atrás. Sobre os papéis sociais e musicais expressados pelas musicistas e compositoras no evento, observou-se que existiram mais nomes femininos, sob o conhecimento geral do público, vinculados aos processos de composição do que de execução musical, voltando ao empasse da falta de material que exponha os intérpretes da etapa ao vivo do Cante uma Canção em Vacaria.

Através desta pesquisa foi possível constatar que as discussões sobre gênero em música vêm crescendo e ganhando voz nos meios acadêmicos, o que possibilita a reflexão sobre as relações de poder e os significados implícitos nas tradições cultivadas em uma sociedade. Foi por meio do levantamento bibliográfico dos artigos da ANPPOM que se pôde compreender que as sociedades e culturas repetem costumes enraizados e definições de uma sociedade inventada que, ou já não tem mais sentido, ou nem ao menos existiu.

Foi possível compreender melhor o contexto em que surgiram os festivais nativistas e qual o objetivo de tais eventos frente à cultura gauchesca, além de perceber como tem sido a participação e visibilidade dada às mulheres que arriscam-se junto à massiva participação masculina nestes concursos musicais, podendo constatar quais identidades elas assumem e como isso influencia em sua carreira artístico-musical no nativismo.

Ademais observou-se que, ao longo de onze edições do festival Cante uma Canção em Vacaria, apenas onze mulheres foram identificadas no material coletado para esta pesquisa. Dentre estas, apenas cinco apresentaram-se ao vivo durante o festival. Também foi possível perceber que, excluindo a primeira edição de 1992, em que a temática das músicas foi pré-

estabelecida, as músicas defendidas por mulheres nos demais anos não apresentaram temáticas femininas, como poderia se esperar na época e cultura em questão, porém, também não expôs necessariamente conteúdo “campeiro e masculino”. O ano que mais houve participação de mulheres foi no primeiro festival em 1992, contabilizando um total de 6 mulheres entre intérpretes, compositoras e letristas. Mas em contrapartida, tiveram cinco anos sem a presença de nenhuma mulher identificada (1994, 2004, 2006, 2012 e 2014).

Entende-se como necessário que os coordenadores, divulgadores e demais responsáveis pela disseminação de produtos culturais gauchescos retomem os objetivos iniciais, idealizados no surgimento do primeiro festival de música nativista do Rio Grande do Sul, e percebam que a falta de público feminino é, sem sombra de dúvidas, uma consequência do formato, das regras e da cultura machista enraizada no tradicionalismo gaúcho.

Por fim, espera-se que no futuro mais mulheres percebam o que as impede, direta ou indiretamente, de estarem mais vinculadas aos festivais nativistas, e passem a ter um número de participação igual aos homens, dando a esse estilo musical um novo respiro, que traga a inovação buscada e prometida no surgimento dos festivais tradicionalistas gaúchos, a criatividade e novas possibilidades musicais e artísticas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caroline Soares de. **Cantoras enquanto protagonistas dos festivais da canção popular no Brasil: performances e performatividades de gênero de Elis Regina e Nara Leão**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.8.

Disponível em:

<<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

CANTE uma canção em Vacaria começa amanhã. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, ano XXXI, n. 1837, p. 7, 28 jan 2006.

CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS PORTEIRA DO RIO GRANDE. **11º Cante uma canção em Vacaria**. Disponível em:

<https://rodeiodevacaria.net/docs/11_cante_cancao_regulamento.pdf>. Acesso em 29 de maio de 2019.

CONCURSO Cante uma Canção em Vacaria. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, n. 995, p. 09, 29 jan 1994.

DOMENICI, Catarina Leite. A performance musical e o gênero feminino. In: NOGUEIRA, Isabel Porto (Intr. e Org.) e FONSECA, Susan Campos (Intr. e Org.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013. 89-109

FERREIRA, Clarissa Figueiró. **Campeirismo Musical e os Festivais de Música Nativista do Sul do Brasil: A (Pós) Modernidade (Re) Construindo o "Gaúcho de Verdade"**. 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/3FZTT4>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

FINALÍSSIMAS do concurso Cante uma Canção a Vacaria. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, p. 06, 31 jan 1992.

IBGE. Censo Demográfico, 2010. Disponível em:

<<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/vacaria/panorama>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

II CANTE uma Canção em Vacaria: João de Almeida Neto foi o grande vencedor. Jornal Correio Vacariense, n. ed. especial, Vacaria, p. 04, 3 fev 1996.

LARRUSCAIN, Edilacir dos Santos. **A produção do sujeito musical campeiro na vertente da canção nativista estudantil em Santana do Livramento**. 2012. 91 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/cHW4uW>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

LETRAS do Cante uma canção em Vacaria. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, ano XXXI, n. 1836, p. 11, 21 jan 2006.

LETRAS do Cante uma Canção em Vacaria. Jornal Correio Vacariense, n. 1836, Vacaria, p. 11, 21 jan 2006.

LOPES, Guilhermina; NOGUEIRA, Lenita W. M. **A presença feminina em três obras historiográficas panorâmicas sobre a música brasileira.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXIV, São Paulo/SP, Anais. 2014, p.8. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/schedConf/presentations>> Acesso em: 15 nov. 2019.

MARCON, Fernanda. **Et le prix, c'est pour...: pour une approche anthropologique des festivals et des genres musicaux.** in: *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, v. 8, n.1. January to June 2011. Brasília, ABA. Disponível em: <<http://www.vibrant.org.br/issues/v8n1/fernanda-marcon-et-le-prix-cest-pour/>> Acesso em: 22 ago.2018.

MARCON, Fernanda. **Música de festival:** uma etnografia da produção de música nativista no festival Sapecada da Canção Nativa em Lages-SC. 2009. 174 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/iYS3NH>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

MOREIRA, Talitha Couto. Música, materialidade e relações de gênero: categorias transbordantes. In: NOGUEIRA, Isabel Porto (Intr. e Org.) e FONSECA, Susan Campos (Intr. e Org.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013. 70-88

MOTA, Gisele Pires. **Compositoras brasileiras de canção de câmara no acervo de Hermelindo Castello Branco: considerações sobre contexto sociocultural e a sua importância para manutenção e divulgação da produção cancional feminina.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.8. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

MÜLLER, Vânia Beatriz. Música e gênero: impressões de um trabalho de campo no Rio de Janeiro. In: NOGUEIRA, Isabel Porto (Intr. e Org.) e FONSECA, Susan Campos (Intr. e Org.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013. 336-353

NA TRILHA do XXI rodeio crioulo. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, ano XXI, n. 1097, p. 14, 13 jan 1996.

NEIVA, Tânia Mello. **Representatividade feminina na música experimental.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.8. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

NOGUEIRA, Isabel Porto; MARTINS, Isadora Nocchi. **Diálogos colaborativos entre sons e empoderamento: Ciclo Sônicas, Festival Sonora Ciclo Internacional de Compositoras edição Porto Alegre e Girls Rock Camp Porto Alegre.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.9. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

PORTO, Patrícia Pereira; NOGUEIRA, Isabel Porto. **Imagem e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XVII, São Paulo, Anais. 2007, p.12. Disponível em: <https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_PP_Porto_IPNogueira.pdf> Acesso em: 16 nov. 2019.

PRADO, Bruna Queiroz. **Cantores e músicos: uma reflexão sobre gênero e profissão a partir de Maria Bethânia.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVI, Belo Horizonte/MG, Anais. 2016, p.8. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/schedConf/presentations>> Acesso em: 15 nov. 2019.

PRADO, Bruna Queiroz. **Dos processos criativos à performance: reflexão sobre as relações de gênero na produção e circulação da música popular brasileira.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.8. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

REIS, Estêvão Amaro dos; NOGUEIRA, Lenita W.M. **O Grupo Sabor Marajoara no contexto do Festival do Folclore de Olímpia.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXIV, São Paulo/SP, Anais. 2014, p.9. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/schedConf/presentations>> Acesso em: 15 nov. 2019.

RIO GRANDE DO SUL, Governo Estadual. **Governadora participa do lançamento do 28º Rodeio de Vacaria.** Site do governo estadual do RS. Disponível em <<https://estado.rs.gov.br/governadora-participa-do-lancamento-do-28-rodeio-de-vacaria>>. Acesso em 29 de maio de 2019.

RODEIO CRIOULO INTERNACIONAL DE VACARIA. **Definidas as músicas do festival Cante uma Canção em Vacaria.** Site oficial do Rodeio de Vacaria. Disponível em <encurtador.com.br/rzBL3>. Acesso em 25 de maio de 2019.

ROSSI, Rossana. **As gurias do Sul:** representações das jovens gaúchas em artefatos culturais midiáticos impressos. Olhar de professor. Ponta Grossa, n. 1, v.9, 2006, p. 119-130.

SEVERIANO, Rafael. **Mulher, música e educação indígenas: aspectos da prática e transmissão musical feminina Tupinambá no Brasil colonial**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXV, Vitória/ES, Anais. 2015, p.10. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/schedConf/presentations>> Acesso em: 15 nov. 2019.

SILVA, Alexandre Guilherme M. **As óperas de Jocy de Oliveira: composição e estética do feminino**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.7. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

SOUZA, Aline Santos P. **Atuação feminina no cenário musical do Rio de Janeiro (1890-1910)**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXV, Vitória/ES, Anais. 2015, p.8. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/schedConf/presentations>> Acesso em: 15 nov. 2019.

SOUZA, Iracele Vera Livero de. **Geny Marcondes, artista interdisciplinar: reflexões sobre relações de gênero**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.10. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

TANAKA, Harue. **Reflexões sobre o universo da performance musical feminina: o caso das sanfoneiras acadêmicas**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.9. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

TEMPO de rodeio: músicas selecionadas - Cante uma canção a Vacaria. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, p. 06, 25 jan 1992.

VACARIA em clima de mais um rodeio internacional. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, ano XXIX, n. 1734, p. 15, 31 jan 2004.

WERNER, Kênia Simone. **A presença feminina no Orpheão Rio-Grandense (1930-1952)**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVII, Campinas/SP, Anais. 2017, p.8. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017>> Acesso em: 15 nov. 2019.

FONTES CONSULTADAS

A MÚSICA contagiou o público. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, p. 07, 8 fev 1992.

DIVULGADOS os nomes dos jurados do festival “Cante uma canção em Vacaria”. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, ano XXIX, n. 1734, p. 16, 31 jan 2004.

FESTIVAL “Cante uma Canção em Vacaria” movimenta parque dos rodeios. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, n. 996, p. 09, 5 fev 1994.

FESTIVAL Cante uma canção em Vacaria. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, ano XXIX, n. 1732, p. 10, 17 jan 2004.

GOBIRA, Pablo; MUCELLI, Tadeus. **Paisagem sonora na arte digital: algumas percepções a partir do Festival de Arte Digital (FAD)**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVI, Belo Horizonte/MG, Anais. 2016, p.9. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/schedConf/presentations>> Acesso em: 15 nov. 2019.

KEEFFE, Linda o; NOGUEIRA, Isabel Porto. **Applying Feminist Methodologies in the Sonic Arts: The Soundwalking as a Process**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVIII, Manaus/AM, Anais. 2018, p.8. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/schedConf/presentations>> Acesso em: 16 nov. 2019.

PORTO.PP. (no prelo). Reflexões sobre raça e gênero na performance musical. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E PROCESSOS CULTURAIS, 2019, Caxias do Sul, **Anais**.

PRIOR, Bruna; BERG, Silvia Maria P.C. **Música na terceira idade feminina: o impacto do canto coral na saúde e nos aspectos psicossociais do envelhecimento**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XXVII, Campinas/SP, Anais. 2017, p.7. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017>> Acesso em: 15 nov. 2019.

QUANDO a alma do campo chora venceu o festival. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, ano XXXI, n. 1838, p. 7, 01 fev 2006.

SALVE o rodeio. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, ano XXIX, n. 1732, p. 11, 17 jan 2004.

XX Rodeio crioulo internacional de Vacaria. Jornal Correio Vacariense, Vacaria, n. 994, p. 09, 22 jan 1994.

ENTREVISTAS

ANAJARA, Mary. *Entrevista sobre a participação de Antonio Adalmir Alves na idealização do festival “Cante uma Canção em Vacaria”*. Vacaria, 26 jul. 2019. Entrevista concedida a Tainá dos Reis Soares