

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO E HOSPITALIDADE
MESTRADO**

FELIPE ZALTRON DE SÁ

**A MOBILIDADE DO QUARTETO INSTRUMENTAL YANGOS:
DOS FLUXOS ÀS REDES.**

Turismo, Território e Música.

CAXIAS DO SUL

2020

FELIPE ZALTRON DE SÁ

**A MOBILIDADE DO QUARTETO INSTRUMENTAL YANGOS:
DOS FLUXOS ÀS REDES.**

Turismo, Território e Música.

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade – Mestrado, da Universidade de Caxias do Sul/RS, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Turismo e Hospitalidade.

Linha de Pesquisa: Turismo, Cultura e Educação.

Orientadora Profa. Dra. Susana de A. Gastal

CAXIAS DO SUL

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

D278m De Sá, Felipe Zaltron

A mobilidade do quarteto instrumental Yangos [recurso eletrônico] : dos fluxos às redes. Turismo, território e música / Felipe Zaltron de Sá. – 2020.
Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade, 2020.

Orientação: Susana de Araujo Gastal.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Turismo. 2. Mobilidade. 3. Música. I. Gastal, Susana de Araujo, orient.
II. Título.

CDU 2. ed.: 338.48

FELIPE ZALTRON DE SÁ

**A MOBILIDADE DO QUARTETO INSTRUMENTAL YANGOS:
DOS FLUXOS ÀS REDES.**

Turismo, Território e Música.

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade – Mestrado, da Universidade de Caxias do Sul/RS, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Turismo e Hospitalidade.

Linha de Pesquisa: Turismo, Cultura e Educação.

Orientadora Profa. Dra. Susana de A. Gastal

Aprovado em: 18 / 11 / 2020

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Susana de Araújo Gastal (orientadora)
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dr. Pedro de Alcântara Bittencourt César
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dr. Álvaro Fraga Moreira Benevenuto Júnior
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dr. Paulo dos Santos Pires
Universidade do Vale do Itajaí

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente ao Cosmos, ao Universo que me proporciona os [des]encontros práticos e teóricos na caminhada da vida. A jornada sempre será tortuosa, os percalços foram e serão sempre difíceis, mas superáveis.

Agradeço aos meus pais, Medianeira e Gislando. Sem eles nunca teria as raízes que tenho hoje, raízes móveis que carregadas com as suas sabedorias se multiplicam. Se essa pesquisa foi escrita é em parte por esforço e carinho vindo de vocês. As palavras de apoio e as atitudes, por terem me criado com atenção e sabendo de que o meu futuro seria o melhor que poderiam me dar.

Ao meu irmão, Lucas, que foi colocado junto a mim para trilharmos essa caminhada como parceiros, não somente me apoiou, mas lutou por mim em batalhas que não poderia lutar sozinho.

Aos meus avós, Olga [*in memoriam*] e Ivo [*in memoriam*], que se fizeram presentes mesmo quando eu duvidei de mim. Ao Ivo, que partiu durante a minha jornada acadêmica ainda no TCC, mas que sempre teve fé em mim, no meu futuro e que a minha caminhada de vida seria muito melhor do que ele projetou. À Olga, que partiu durante a escrita desse texto, mas que sempre almejou conquistas que eu nunca consegui sozinho. Apesar de hoje não estarem presentes em matéria, as suas palavras ditas outrora me confortam, seus ensinamentos perduram e nunca serão esquecidos.

À Susana Gastal, orientadora acadêmica e de vida. Agradeço pelos ensinamentos, pelas vitórias conquistadas juntos, os almoços e as jantas, as conversas jogadas fora e os puxões de orelha. Sem a tua presença nessa trilha e pelo encontro cósmico, não seria o investigador que sou hoje e que pretendo ser.

Ao Willian, que por essa trilha esteve presente do meu lado desde antes da Graduação. Por sua companhia eu migrei para Caxias do Sul, e por sua irmandade permaneci nela. Hoje, como irmãos, vivemos e compartilhamos.

Ao Octávio, aquele que no fim da jornada do TCC surgiu e que permanece até hoje. Conforta e me ouve, me atura, mas não surta comigo. Aos momentos de alívio de tensão, das risadas e do suporte. Por carregar essa carga junto comigo e ainda permanecer, és muito importante.

A todos aqueles amigos que conheci durante essa jornada, vindos da Graduação, do Mestrado e do Doutorado. Em especial para aqueles que suportaram a minha presença, que estiveram presentes nos momentos precisos de discussão acadêmica e de vida. Teve aqueles que partiram para as suas caminhadas e aqueles que ainda estão aqui. As conversas, os debates e desabafos me ajudaram a construir esta pesquisa e este texto. Mas também as jantãs e as reuniões para descontração da vida acadêmica.

À Regina, que não é somente secretaria do Programa de Pós-Graduação, é uma mãe que abraça qualquer mestrando e doutorando do programa. O acolhimento dela é e sempre será o melhor e único de lá. Em nenhum momento abandona os tão nervosos alunos que percorrem os corredores daquele programa.

À Yangos, César, Cristiano, Rafael e Tomás, pelo tempo doado à pesquisa. As palavras ditas, os atos e as conversas que resultaram na pesquisa. Obrigado por abrirem as suas vidas e privacidades para que por breves momentos eu pudesse entrar.

À Universidade de Caxias do Sul e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico [CAPES], pela oportunidade em me conceder a Bolsa de Pesquisa. Ou melhor, pela ainda existência de Bolsas de Pesquisas que oportunizam estudantes como eu, que sem esse apoio não chegariam a esse estágio. De qualquer maneira, sem ela, não teria como escrever este trabalho, muito ao menos ter percorrido a vida acadêmica como fiz. Sem este apoio não voltaria a Universidade, muito menos escolheria o curso de Turismo para seguir.

Por fim, agradeço a possibilidade de pesquisar Turismo, área que me conquistou e me escolheu. Área tão complexa e carregada de multiplicidades que busca entrelaçamentos sob e sobre o mesmo objeto.

Utopia está en el horizonte.
Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos.
Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá.
Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré.
Para que sirve la utopia?
Para eso sirve: para *caminar*.

EDUARDO GALEANO, 1994.

São só dois lados
Da mesma viagem
O trem que chega
É o mesmo trem da partida
A hora do encontro
É também de despedida
A plataforma dessa estação
É a vida desse meu *lugar*

MILTON NASCIMENTO, 2003.

RESUMO

Em suas marcas, a Pós-Modernidade sensibiliza o momento contemporâneo em aspectos como: [a] as rupturas paradigmáticas da ciência, em que o cartesianismo se vê defrontado com visões que consideram as subjetividades e complexidades da relação sujeito-pesquisador e o objeto pesquisado; [b] os desencaixes, as fragmentações e as compressões espaço-temporais, pressupondo também o 'apagamento do território'; [c] o território, nas suas transversalidades, marcado pela multiterritorialidade, des-reterritorialização e território-rede; [d] a crescente mobilidade das relações sociais, culturais, espaço-temporais, econômicas, políticas e ideológicas que modificam as estruturas dos sujeitos, objetos, informações e capital; [e] as relações culturais, em destaque a música, em diferenciações no seu fenômeno analisado pelas lógicas escalares, principalmente pela sua expansão conceitual e compressão espaço-temporal; [f] a formação das redes, que mesclam lugar, território e cultura, mobilizando estruturas [i]móveis; [g] o Turismo abarcando e interpelando tais dialógicas e tentando compreendê-las em suas multidimensões complexas. Considerando tais cenários, a presente investigação tem como objeto de estudo, o Turismo visto por meio da Mobilidade, do Território, do Lugar e da Música, entrelaçado pelas redes. A partir das construções teóricas, analisa-se os sujeitos do quarteto instrumental Yangos, os quais em seus movimentos e deslocamentos por territórios e lugares construíram e formaram redes: macro e micro, subjetiva e musical. Metodologicamente, considera-se a complexidade e a mobilidade a serem carregadas e *entre-laçadas pelos e com* os sujeitos-pesquisados, o que possibilitou pesquisar o *complexus* e *em movimento*. Com isso, a pergunta problematizadora parte-se de quais as possíveis aproximações e distanciamentos são sinalizados nas relações pós-modernas contemporâneas entre mobilidade, território, lugar e música analisadas por meio dos fluxos e das redes, se associadas ao Turismo e ao quarteto instrumental Yangos, como objeto empírico. O objetivo geral é de descrever o diálogo do quarteto instrumental Yangos com as topologias [raiz] e topografias [rizoma] em rede entrelaçando com o Turismo e a rede musical. Explorando as possibilidades das aproximações e distanciamentos, entende-se que a topologia e a topografia fazem parte e formam as redes, como parte da mobilidade de suas estruturas, no enraizamento e no rizomático. Ambas formações carregam características dialógicas que colaboram para a construção da formação da rede. Analisada a[s] mobilidade[s] do quarteto instrumental Yangos, emergem três formações, a que se denomina no âmbito desta investigação: partitura enraizada, rizoma instrumental e rede Yangos. A rede Yangos, como formada pelas duas anteriores, se constitui como estrutura móvel, que busca o múltiplo, nas suas des-reterritorializações, nas suas [multi]territorialidades e nas suas músicas. Ao acompanhar, a Yangos, durante seis meses, em suas performances, seus eventos e em seus locais de trabalho e residência, apontou-se a existência das três formações, assim como das relações contemporâneas de mobilidade, território, lugar e música. E dessa maneira, entrelaçado ao Turismo, que como estrutura móvel desloca os sujeitos pelos diferentes territórios e lugares, explorando a performatividade e a experiência como significantes. Os conceitos de Turismo, Mobilidade, Território, Lugar e Música pressupõem os *entre-laçamentos* e formações em redes, que atualmente ampliam as discussões sobre suas próprias disciplinas, e reformulam as dinâmicas e práticas socioculturais.

Palavras-chave: Turismo. Mobilidade. Território. Rede. Música. Yangos. Caxias do Sul/RS, Brasil.

ABSTRACT

In its marks, Post-Modernity sensitizes the new contemporary moment in aspects as: [a] the paradigmatic ruptures of science in which cartesianism is faced with visions that consider subjectivities and complexities in the subject-researcher relationship and the researched object; [b] dislocations, fragmentations and space-time compressions, also assuming the 'erasure of the territory'; [c] the territory, in its transversalities, marked by multiterritoriality, de-reterritorialization and network-territory; [d] the increasing mobility of social, cultural, space-time, economic, political and ideological relations that modify the structures of subjects, objects, information and capital; [e] cultural relations, especially music, in differentiations in their phenomenon analyzed by scalar logics, mainly for its conceptual expansion and space-time compression; [f] the formation of networks, which mix place, territory and culture, mobilizing [i]mobile structures; [g] Tourism encompassing and challenging these dialogic and trying to understand them in their complex multidimensions. Considering such scenarios, this research has as its object of study, Tourism seen through Mobility, Territory, Place and Music, interwoven with networks. From the theoretical constructions, analyses the subjects of the instrumental quartet Yangos, who in their movements and displacements through territories and places built and formed networks: macro and micro, subjective and musical. Methodologically, considers the complexity and mobility to be carried and intertwined *by* and *with* the subjects-researched, which made it possible to research the *complexus* and *on the move*. With this, the problematizing question starts from which the possible approximations and distances are signaled in the contemporary postmodern relations between mobility, territory, place and music analyzed through flows and networks, if associated with Tourism and considering the instrumental quartet Yangos, as an empirical object. The general objective is to describe the dialogue of the instrumental quartet Yangos with the topologies [root] and topographies [rhizome] in network intertwining with Tourism and the musical network. Exploring the possibilities of approximations and distances, it is understood that topology and topography are part and form networks, as part of the mobility of their structures, in rooting and in the rhizome. Both formations carry dialogical characteristics that contribute to the construction of the network formation. Analyzing the mobility[ies] of the instrumental quartet Yangos, three formations emerge, which is called in the scope of this research: rooted score, instrumental rhizome and Yangos network. The Yangos network, as formed by the previous two, is constituted as a mobile structure, which seeks the multiple, in its de-reterritorializations, in its [multi]territorialities and in its musics. When accompanying Yangos, for six months, in his performances, his events and in his places of work and residence, pointed out the existence of the three formations, as well as contemporary relations of mobility, territory, place and music. And in this way, interlaced to Tourism, which as a mobile structure displaces the subjects through the different territories and places, exploring performativity and experience as significant. The concepts of Tourism, Mobility, Territory, Place and Music presuppose the interlacing and formatting in networks, which currently expand the discussions about their own disciplines, and reformulate socio-cultural dynamics and practices.

Keywords: Tourism. Mobility. Territory. Network. Music. Yangos. Caxias do Sul/RS, Brazil.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Elementos questionadores da política da mobilidade.....	30
Quadro 2 – Visão dicotômica do território-zona e território-rede.....	49
Quadro 3 – Vídeos gravados pela Yangos.....	169

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Definições de Lugar	57
Figura 2 – Síntese da topologia e topografia de e em rede.....	63
Figura 3 – Cadeia produtiva da música.....	71
Figura 4 – Yangos: Integrantes	80
Figura 5 – Capa do disco Power Folklore [2019].....	104
Figura 6 – Capa do disco Às Pampas [2013].	105
Figura 7 – Participação da Yangos no programa Galpão Crioulo [19/11/2017]. ...	105
Figura 8 – Raiz de César	110
Figura 9 – Raiz de Cristiano	111
Figura 10 – Raiz de Rafael.....	112
Figura 11 – Raiz de Tomás	113
Figura 12 – Rizoma Instrumental Yangos.	127
Figura 13 – Rede inicial da Yangos.....	130
Figura 14 – Rede Yangos e Rede Lúcio Yanel	132
Figura 15 – Rede Yangos, Rede Dante Ramón, Tratore, Daniela Nespolo e Lídia Ribeiro.....	135
Figura 16 – Rede Yangos e Natália	137
Figura 17 – Rede Yangos e Grammy Latino	144
Figura 18 – Rede Yangos e Colômbia	148
Figura 19 – Rede Yangos e México	154
Figura 20 – Rede Yangos e Copa do Mundo	156
Figura 21 – Rede Yangos e o Cenário Local.....	160
Figura 22 – Territórios e Lugares	172
Figura 23 – Categorias da Pesquisa.	189
Figura 24 – Novas Categorias da Pesquisa.	190

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO	12
1	INICIANDO OS MOVIMENTOS	14
2	DESLOCANDO AS TEORIAS	20
2.1	PÓS-MODERNIDADE: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS	21
2.2	MOBILIDADE[S]: PANORAMA TEÓRICO	28
2.2.1	Novo Paradigma de Mobilidade	32
2.3	TERRITÓRIO E SUAS TRANSVERSALIDADES.....	39
2.3.1	Território-Zona e Território-Rede.....	47
2.4	<i>ENTRE-LACES: DOS FLUXOS ÀS REDES</i>	<i>52</i>
2.5	REDE MUSICAL: ESTÉTICA[S] E CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA	64
3	COMPLEXIDADE E MOBILIDADE DA PESQUISA	74
3.1	DAS QUESTÕES AOS PROBLEMAS	76
3.2	EM BUSCA DOS MÉTODOS.....	81
4	REDE MUSICAL – ENTRE A TOPOLOGIA E A TOPOGRAFIA	89
4.1	PARTITURA ENRAIZADA – A SUBJETIVIDADE FORMADORA	90
4.1.1	O Pianista Rockeiro: César Casara.....	91
4.1.2	O Percussionista Tradicionalista: Cristiano Klein.....	93
4.1.3	O Novo Tango no Acordeon: Rafael Scopel	96
4.1.4	O Violonista Metaleiro: Tomás Savaris	100
4.1.5	As raízes que ficam.....	103
4.2	RIZOMA INSTRUMENTAL: A YANGOS É UNIDA	114
4.2.1	Formando o rizoma instrumental.....	117
4.3	REDE YANGOS: ENTRE A RAÍZ E O RIZOMA.....	128
4.3.1	Formando a rede Yangos	129
4.3.2	Espaço, Tempo e Estrutura: Novos Territórios, Novos Lugares	166
5	AINDA SOBAM ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	173
6	CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS – A-MOBILIZANDO A PESQUISA ..	187
7	MOBILIZANDO A TESE?	194
	REFERÊNCIAS.....	198
	GLOSSÁRIO	206
	ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO ..	215

APRESENTAÇÃO

Escrevi esse texto comigo mesmo, e ainda assim já éramos vários. Vários porque a cada escrita me aproximava, do mais próximo e do mais distante. E a cada escrita se tornava mais perceptível, não a mim, mas ao que me fez agir, experimentar e pensar. Não cheguei ao ponto de não dizer nenhum *eu*, mas sim ao ponto em que o *eu* se tornou *nós*, pois o *eu* atual já não reconhecia o *eu* anterior. Hoje sou *nós*, e cada um reconhecerá os seus. Fui ajudado, colaborado, aspirado, multiplicado.

Se um texto tem objeto, empírico ou não só, e tem sujeito, ele é feito de conceitos, de datas, de ritmos e intensidades dialéticas e dialógicas. Ao escrever um texto, o sujeito impede a pesquisa de certos conceitos, dos ritmos e das intensidades, mas também da exterioridade das possíveis correlações. Com isso, existem linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desejos impressos, mas também territorializações, territorialidades e articulações. Os ritmos e as intensidades acarretam fenômenos que provocam rupturas, relatividades, dialéticas e dialógicas.

Um texto é múltiplo, sem mesmo saber se ainda o múltiplo se aplica, ele deixa de ser atribuído pelo *eu* e se torna *nós*. Nos *nós* também estão as paradas, os lugares, as amarrações, os encontros que me fizeram chegar até aqui, as aproximações com sujeitos e com territórios, nos laços dos *nós*; já as linhas, desterritorializantes ou territorializantes, prolongam o caminho, alongam as conectividades, esticam o tempo e o espaço para novas experiências. Se *significante*, o texto é plural; ser plural não implica ser ambíguo em termos de conteúdo, mas carregar pluralidade dos significantes que o tecem. Sua metáfora é a rede. Escrever um texto é conectar-se com as raízes, estabelecer territorializações e *nós*, mas também é fazer rizomas, aumentar os territórios pelas desterritorializações. E por fim, criar redes enraizadas e rizomáticas, colocando-as como múltiplas, significantes e produzidas por sentidos.

É nas raízes que me encontro com o *eu*, aquele anterior a esse texto, o que era *uno*, territorializado, mas móvel, próximo de ser múltiplo, e mesmo assim distante da multiplicidade. Nos rizomas, busco os meios, os *entre*-laçamentos e as conexões possíveis de serem estabelecidas entre os *nós* e as linhas de fuga desterritorializantes. Nas redes, aproximei e distanciei os múltiplos, nas raízes e nos rizomas, nas topografias e nas topologias, no turismólogo e no sujeito-pesquisador.

Em tempo: é importante realçar que ao fim dessa pesquisa, prevista para maio de 2020, a eclosão da Pandemia da Covid-19, mobilizou alguns pensamentos complexos descritos ao final dessa pesquisa. Afinal, o vírus Covid-19, percorreu territórios e lugares transformando relações, desterritorializando as unidades sociais como um todo, exigindo mudanças de práticas e técnicas e obrigando a sedentarização dos sujeitos. Não somente, o vírus, enquanto ser invisível aos olhos humanos, oportuniza que a Mobilidade, seja efetivamente entendida para além dos fixos e fluxos, e colocada em análise teórica como grande motor para as relações contemporâneas.

1 INICIANDO OS MOVIMENTOS

A Mobilidade tem sido tema caro a diversas áreas do conhecimento, muito embora esta palavra-conceito não fosse utilizada com maior ênfase, até anos recentes. Disciplinas como Sociologia e Geografia têm em seus estudos a mobilidade como pressuposto teórico, ou pelo menos, tem discutido tal conceito por mais tempo do que outras áreas. Pela Sociologia, a Mobilidade tem sido revista como *novo paradigma*, o qual está atrelado a compressão espaço-temporal das discussões subjetivas e das unidades societais, em como se movimentam, deslocam e criam redes. Na Geografia, os fluxos e os fixos pressupõem tal situação, analisado pelo viés territorial, na qual a Mobilidade está impregnada de fluxos [informações, capitais e virtualmente].

Para o Turismo, enquanto disciplina, a Mobilidade tem sido negada como conceito. Por vezes, surge como *metáfora*, aventura, viagem e fuga, por outras, aparece *empiricamente*, deslocamento e movimento. A busca pelo Turismo como parte da Mobilidade está expressa em parte pelo dito por Pimentel e Castrogiovanni (2015) pelos fluxos de viajantes, movimentos de capital, deslocamentos de objetos, trânsito de símbolos, o que em outras palavras, é um entrelace de múltiplas trajetórias que auxiliam a tecer o espaço turístico. E, portanto, existem duas dificuldades principais: [1] distinguir o Turismo de outras formas de mobilidade e [2] diferenciar o consumo de visitantes daquele de moradores. Mesmo que teoricamente a Mobilidade tenha em seus pressupostos outros conceitos, para o Turismo, o que aparentemente prevalece, ainda estão ligados ao capital e ao consumo. Diferenciar o Turismo de outras formas de mobilidade traz o entendimento da complexidade e dialógica do Turismo em relação às demais áreas – logo, não se trata de um fenômeno isolado – e, em consequência disso, não sendo possível pensa-lo somente por único viés. Trata-se aqui, então, o Turismo pelo viés da Pós-Modernidade que imbrica novas práticas socioculturais, mercantis e subjetivas, nas quais os sujeitos e a unidade societal*¹ estão inseridos, e nas quais, ainda, a Mobilidade se torna categoria constituinte essencial.

O Pós-Turismo, como tem sido denominado, não é o ‘fim do Turismo’ (URRY, 1995), mas o esvaziamento do agenciamento maquínico que deriva da Modernidade,

¹ Destaca-se a utilização de asterisco para algumas palavras que aparecem no Glossário.

e nesse vazio, é preenchido pelas alterações significativas em termos de suas funcionalidades e suas características, e que dão maior sustentação ao viajante sozinho e as suas subjetividades. Isso leva a [des]organização com relação aos produtos, aos deslocamentos e às segmentações, em consonância com novos perfis de turistas. A hospedagem, hoje, oferece muitos formatos que não só os hotéis e pensões. O transporte segmenta muitos modais e desenhos de tarifas. Na mesma perspectiva, desaparece o tradicionalmente tratado como atrativo, para dar opção a ofertas inusitadas em termos culturais, de lazer e de roteirização, permitindo supor uma reconfiguração do Turismo pela via da subjetividade (CISNE, 2010). Os novos comportamentos dos turistas incluem que ele vá ao encontro de novas experiências e não necessariamente de novos lugares (MOLINA, 2003).

Ampliam-se, ainda, os questionamentos em relação a esse novo cenário que, segundo alguns, leva ao rebaixamento e padronização dos lugares e, em consequência, da experiência do turista (FORTUNA; FERREIRA, 1996). Por outro lado, a turistificação do lugar [até elencando como *não-lugar*], na qual o Turismo transforma, cria e valoriza o território e/ou espaço ali posto para constituir um lugar (FRATUCCI, 2000), esses os quais modificariam a experiência criada para o turista. Dessa maneira, o lugar é um conceito complexo para o Turismo, pois é nele que o turista vive, concebe e/ou percebe a cidade, o anfitrião e a experiência.

A experiência como parte da vivência turística leva a que se defenda que o Turismo se mantém como a busca pela experiência diferente das do cotidiano, o extraordinário (URRY, 2001). O que nesse caso, o ordinário, cotidiano, não seria atraente para o turista, ao buscar a sua experiência na padronização e turistificação dos lugares, dentro do sistema turístico, ainda usufruindo da standardização da hotelaria, dos equipamentos turísticos e dos modais tradicionais. Considera-se, aqui a visão do turista como o sujeito estático e fixo ao seu território de origem.

Por outro viés, discute-se o pós-turista como o novo turista *cultural*, o qual permite sua fuga do sistema turístico, na sua condição cultural descodificada do moderno, ainda baseado no tangível e no visível, e assim é direcionado aos elementos intangíveis da cultura local (RICHARDS; WILSON, 2007). Visto por esse viés, o pós-turista está no processo da produção de significante, e não necessariamente no objeto material (DOMÍNGUEZ; RUSSO, 2010), ou seja, a cidade que interessa a ele, é aquela em que possa intervir por meio das suas complexas performatividades. O cotidiano é o

maior interesse, ao viver o cotidiano da cidade, o pós-turista concebe a sua experiência e uma visão parcial do próprio morador.

Nesse contexto, entende-se que o Turismo é “[...] um processo notavelmente mais individualizado, que depende mais dos interesses pessoais e do nível de conhecimento da paisagem urbana do que das propostas do sistema turístico.” (DOMÍNGUEZ; RUSSO, 2010). Por tal motivo, o comportamento é menos homogêneo e previsível, não traçando mapas cognitivos tradicionais, mas buscando mapas cognitivos que cartografem outros [novos] lugares e territórios. Por isso, essa “[...] concepção mais contemporânea e articuladora [do Turismo] de vivências locais e globais entre cidadãos e turistas, entre fluxos e fixos, resiste a uma produção espetacularizada, artificial, só para turistas.” (GASTAL; MOESCH, 2007, p. 46).

Esses dois vieses são dialógicos na concepção do Turismo, e até mesmo na sua formatação, planejamento e execução. Gastal e Moesch (2007) concebem o Turismo mais humano e humanizado, pelas subjetividades que passa a considerar, priorizando a experiência singular dos sujeitos que, em seus movimentos, defrontam-se com o novo e com o inesperado. Nessa procura, o pós-turista não necessita de novos locais, e nem depende de deslocamentos de médias ou longas distâncias, mas de que o próprio cotidiano e as práticas sociais sejam modificados para esse novo olhar, por via do estranhamento.

No primeiro viés, no qual o turista tradicional está associado ao consumo dos bens materiais culturais, em que as práticas e experiências turísticas estão relacionadas às tradições, à paisagem extraordinária e ao erudito. Em termos do sistema turístico, ele não desvincula da sua fixação, mesmo ao buscar a desterritorialização* com a viagem, ele retorna a sua origem, fixando ao novo território e mesmo criando outros. No segundo viés, o pós-turista, busca novas relações com o lugar, não somente pela experiência, mas também pela prática e vivência com o território e a cultura, nas quais as ofertas culturais intangíveis e cotidianas estão entre as mais apropriadas por eles. E assim, em ênfase diferenciada, o pós-turista, utiliza das práticas tidas como alternativas de ofertas de hospedagem e de viagens compartilhadas, que rapidamente têm sido incorporadas como ofertas de mercado (DE SÁ; VIEIRA; GASTAL, 2019).

Então, o Pós-Turismo é a busca por novos signos em vista daqueles desgastados pela massificação de lugares e de atrativos, presentes na mobilidade,

agora também orientado por redes sociais e outras formas de compartilhamentos *online* que exacerbam o singularismo. A quebra de fronteiras, aplicada ao capital e à mercadoria, acelera os processos de globalização e desenha no Turismo novas categorias para análise, pois em termos de mobilidade de pessoas essa está cada vez mais restrita, como por exemplo a pandemia da Covid-19 que a-mobiliza os sujeitos aos seus lugares e territórios de origem.

Considerando que Urry (2001) permite colocar o Turismo como dimensão cultural, não o desassociando das suas outras esferas, é possível inferir que o pós-turista transformou as viagens numa produção autoexpressiva, que circula em mercado autônomo de viagens e via *online*. As práticas culturais pós-modernas ao serem colocadas como parte de um sistema de trocas, incluídas como mercadoria, também expandem para além da simples contemplação, fazendo parte de manifestação e expressão subjetiva.

Nessa relação do Pós-Turismo, pelo viés da mobilidade e da subjetividade, abre espaço para discutir a Música como expressão cultural pós-moderna, que em seus mais diversos ritmos, gêneros e estilos movimenta os sujeitos nas espacialidades e temporalidades, seja transportando ou localizando em tempos e espaços vividos e percebidos. E nesse sentido, a música colabora para criar territorialidades* e territorialismos*. As territorialidades estão inseridas na estética, nas marcas geográficas, nos ritmos e nos estilos musicais, que caracterizam o grupo e/ou sujeito ao dar significado a elementos territoriais. Da mesma maneira são formados os territorialismos, quando ao extremo a música cria alienação, como controle do imaginário social. No seu outro extremo, a música desterritorializa e protesta contra as injustiças do mundo e do sistema, sendo uma forma libertadora ao construir espaços de esperança e resistência (PANITZ, 2016).

Dessa maneira, a fim de responder parte do primeiro objetivo específico dessa pesquisa, aqui se introduziu o Turismo pelo viés da Pós-Modernidade, no próximo capítulo analisa-se a Cultura pelo mesmo viés. No capítulo dois, desloca-se a Mobilidade e enlaça-a com o Território, o Lugar e a Música, buscando as aproximações e distanciamentos dessa relação complexa e pós-moderna, em que estão os *fluxos* e as *redes*. Assim, a triangulação dos conceitos de Mobilidade, Território e Lugar dão espaço a topologia* [raiz] e topografia* [rizoma*] *em rede*. As questões subjetivas e estruturais* da mobilidade que parecem construir redes, macro

e micro, global e local, mesmo o distanciamento e a aproximação dos sujeitos e das estruturas não dão conta de criar “ilhas” de isolamento. A constituição de redes reforça as estruturas móveis e múltiplas colocadas pela Mobilidade, mesmo que em diversos momentos, sejam enraizadas e fixas. Na dialógica dessa relação está a análise complexa e mutável desta pesquisa.

Para responder o terceiro objetivo dessa pesquisa, conceitua-se a Música, por meio das estéticas e da cadeia produtiva, realocando-as como rede musical, para entender que a lógica global/local está presente, mas também os fluxos e fixos. Se local, a preocupação está nas suas raízes e em reforçar certa tradição, ao tentar manter viva territorialidades específicas. Se global, cria rizomas, ou seja, desterritorializações e num fluxo musical se realoca como parte de outras estéticas e cadeias produtivas. Com isso, a denominação dessa união é a rede musical, na qual as raízes estão presentes, mas também os rizomas, numa busca pelas dialógicas.

Para abarcar toda a interdisciplinaridade da pesquisa busca-se em Morin (2005) a complexidade como método, em que destaca-se o *complexus* da pesquisa e dos sujeitos, *pesquisador* e *pesquisados*, como um tecido [*de redes?*] de diferentes fios unindo e transformando, ao entrecruzar e *entre-laçar* para formar a unidade da pesquisa; e o método móvel (BÜSCHER; VELOSO, 2018), em que a mobilidade se torna fundamental, científica e empiricamente, ao buscar aquilo que está *em movimento*, e nessa realização não tenta-se aprisionar os sujeitos na pesquisa, mas levar a mesma junto com o deslocamento dos sujeitos-pesquisados.

Na complexidade e na mobilidade dos conceitos e dos sujeitos, os métodos complexos e móveis se colocam como escolha para analisar o quarteto instrumental Yangos, que enquanto sujeitos e enquanto estrutura *de* e *em* rede estão *entre-laçados*. A Yangos é composta pelos sujeitos: *César Casara*, *Cristiano Klein*, *Tomás Savaris* e *Rafael Scopel*, que em seus deslocamentos e movimentos são entendidos como formadores e compositores de redes. Assim, para responder o quarto objetivo específico dessa pesquisa, que é de descrever nas topologias [raiz] e nas topografias [rizoma] em rede do quarteto instrumental Yangos, os *entre-laçando* com a mobilidade, território, lugar, música e Turismo. Analisa-se os seus enraizamentos e seus rizomas, musicais e subjetivos, que estão submetidos à mobilidade e à música, mas também ao Turismo, descrito em suas vivências e experiências, culturais, turísticas e móveis. Esse objetivo está descrito no capítulo quatro.

Nesse cenário, entende-se a necessidade de discutir o Turismo que tem se colocado na contemporaneidade interpelado por complexas conceituações e categorias, mas para o presente trabalho parte-se do entendimento do Turismo como ponto de partida e de chegada, pois na constatação das contradições do Turismo enquanto fenômeno, essas são pontos de partida para pesquisar as suas constituições (PIMENTEL; CASTROGIOVANNI, 2015). Ressalta aqui que durante a finalização dessa pesquisa o mundo está sendo assolado pela Pandemia da Covid-19, que em suas inúmeras aplicações para a academia e para o Turismo, a mobilidade está presente em todos os aspectos, principalmente vista pela formação em rede. Esse assunto será retomado ao final da pesquisa.

Nessa situação, o objetivo geral da presente pesquisa busca: *Descrever o diálogo do quarteto instrumental Yangos com as topologias e topografias em rede entrelaçando com o Turismo e a rede musical. Com esse entendimento e postas as questões introdutórias, busca-se responder à pergunta problematizadora:*

Quais possíveis aproximações e distanciamentos são sinalizados nas relações pós-modernas contemporâneas entre Mobilidade, Território, Lugar e Música, analisadas por meio dos fluxos e das redes, se associadas ao Turismo e ao quarteto instrumental Yangos?

Nesse sentido, no *entre-laçamento* inicial, apresentou-se as questões introdutórias relacionando a Pós-Modernidade, em destaque o Turismo, como primeira lente teórica que se analisa a pesquisa como um todo. Em segundo momento apresentam-se a Mobilidade e o Território como conceitos, teorias e epistemologias, o que se leva a introduzir os conceitos de Lugar, para buscar os fluxos e as redes, em que nessa pesquisa convencionou-se chamar de topologia [raiz] e topografia [rizoma] em rede. No deslocamento teórico, busca-se a Música pelas suas estéticas e pela cadeia produtiva, que formam a rede musical. No terceiro momento, busca-se os métodos, complexos e móveis, e apresenta-se o quarteto instrumental Yangos, como objeto empírico. O quarto momento se fala da topologia [raiz] e sua relação com a Yangos; da topografia [rizoma], nas linhas de fuga estabelecidas pela Yangos; e na formação em rede, emerge a formação da rede Yangos, composta pelas duas anteriores. No quinto momento, as considerações que sobram, e principalmente, responder à pergunta problematizadora dessa pesquisa. Para, então, trazer as considerações finais, no que tange a atual pesquisa.

2 DESLOCANDO AS TEORIAS

Neste capítulo, deslocam-se as teorias das áreas da Sociologia (URRY, 1995, 2000, 2001, 2004; SHELLER, 2014), da Geografia (CRESSWELL, 2010; HAESBAERT, 1995, 2007, 2014) e do Turismo (ALLIS, 2016; KUNZ, 2015; FREIRE-MEDEIROS; TELLES; ALLIS, 2018). Em cada área de estudo, o tema da Mobilidade é analisado nas suas transversalidades e caracterizações teórico-metodológicas específicas. As diversas abordagens, levam a crer que o estudo da mobilidade se coloca como de importância e destaque nas primeiras décadas do século XXI. Para o presente estudo será ressaltado o tratamento dispensado pela Sociologia e pela Geografia, sem desconsiderar outras visões sobre o tema, porém priorizando aquelas que discutem o Turismo ou tenham em seu contexto conceitos relacionados. No Turismo, os autores que discutem aspectos da Mobilidade utilizam-se de Urry, Sheller e Cresswell, razão pela qual, para fins do presente resgate teórico, priorizam-se estes, em detrimento daqueles.

Como discussão inicial revisam-se os conceitos da Mobilidade perpassando pelas áreas já elencadas para, então, aprofundar conceitos e teorias nos capítulos que seguem. Com relação ao Território, Haesbaert (1995, 2007, 2014) é trazido a esta discussão, por introduzir as questões de Mobilidade por meio de suas transversalidades territoriais, mas também pelas conceituações que embasam uma nova visão sobre o tema. Para discutir Lugar busca-se autores que vem discutindo tal conceito em diversas áreas, e que destaquem em suas teorias a dicotomia nômade-sedentário.

Ainda, para discutir Música, propõem-se as estéticas musicais sul-brasileiras, uruguaias e argentinas, como a Estética do Frio (RAMIL, 2004), o Templadismo e o Subtropicalismo. Apoiado em Panitz (2016) é estabelecido a relação entre as estéticas como representações geografizantes do espaço cisplatino [Rio Grande do Sul e os países da Argentina e do Uruguai], e questionado a inserção nas associações aqui propostas, seja pelo viés da paisagem como parte visível do território, seja pelos gêneros e instrumentos musicais. Nesse sentido, ainda busca-se a cadeia produtiva da música, como “[...] um conjunto e uma interação de relações criativas, interpessoais, sociais, culturais, econômicas, espaciais e históricas que se expressam no fazer musical.” (PANITZ, 2016, p. 57). Ou seja, as estéticas e a cadeia produtiva unidas como um fenômeno e como formadoras da rede musical, na qual reconhece a

dimensão geográfica, cultural e psicológica da música, mas ampliadas as relações e interações decorrentes da mesma, por meio da manifestação presente no cotidiano. Nessa amplitude dos conceitos é fundamental ter em conta que são criadas dimensões sociais e espaço-temporais com o território, ao [re]produzir a música como forma particular de saber-fazer, sem abandonar a dimensão subjetiva, em seus termos de percepção e experiência. O fenômeno musical, visto aqui como parte da rede musical, também é parte da mobilidade que modifica e transforma *em movimento*.

Arrazoado essa pequena introdução do capítulo, é introduzido a sensibilidade Pós-Moderna, na qual se parte para analisar os demais constructos teóricos da Mobilidade, do Território, da Música e do Lugar, que se unem para discutir as questões da rede.

2.1 PÓS-MODERNIDADE: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS

As unidades sociais se organizam na sensibilidade marcada por crescente *desdiferenciação das e nas* relações sociais, políticas, ideológicas, culturais e econômicas, em suas enunciações contemporâneas. Essa sensibilidade tem sido nomeada diferentemente por diversos teóricos, quando na tentativa de descrever os cenários socioculturais que se organizam nas décadas finais do século XX e que transbordam para o século XXI. Para citar apenas alguns, têm-se denominações como: Pós-Modernidade (JAMESON, 1991, 2002, 1998, 2006; HARVEY, 2012; LYOTARD, 2002; ANDERSON, 1999), Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 1997), Modernidade Líquida (BAUMAN, 2001), Modernidade-Mundo (ORTIZ, 1994), Supermodernidade (AUGÉ, 2001) e Sociedade Técnico-Científico-Informacional (SANTOS, 2002).

Mesmo respeitando as diferentes linhas teóricas, para fins da presente, a investigação centra-se nas teorias relacionadas à Pós-Modernidade, mais especificamente aquelas propostas por Fredric Jameson (2002, 2006) e David Harvey (2012) que apresentam o período como *resultado e produto* das condições materiais [ou estritamente materialista] e da lógica em série de transformações na unidade societal e nos sujeitos [ou movimentos subjetivos], ambas constituídas pelo vínculo do viés cultural do capitalismo tardio*. Ao levantar às marcas da Pós-Modernidade, Jameson (2002) elenca reflexos conceituais e epistemológicos que a diferenciam de aspectos da Modernidade e do Alto Modernismo, mesmo que novos modos de ser-

estar no mundo não se coloquem em substituição às sensibilidades moderna e tradicional, mas, sim, em sobreposições *sob* e *sobre* elas.

Jameson (2002) afirma que a Pós-Modernidade é o momento em que o processo de modernização alcançou sua completude e, nas suas palavras, *a natureza se foi para sempre* devido à industrialização. Estamos, assim, diante de um mundo mais completamente humano [mas não humanizado], se comparado ao momento moderno, anterior. Nesse novo mundo, a Cultura em sua dilatação se torna “[...] produto, o mercado tornou-se seu próprio substituto, um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que o constituem [...]” (JAMESON, 2002, p. 14). Entretanto, o mesmo alerta que “[...] há uma diferença estrutural entre o que se chama, muitas vezes, de sociedade de consumo e momentos anteriores do capitalismo de que essa emergiu.” (2002, p.15).

Como marxista, Jameson (2002) refere às infraestruturas [sistema econômico] e às superestruturas [sistema cultural e religioso, por exemplo], como modificadas e modificadoras no capitalismo tardio*, que emerge após as Grandes Guerras Europeias*. Nessa nova relação entre o cultural e o econômico, há interação recíproca e um circuito de realimentação, em que a mídia ocupa grande centralidade. Infraestruturas e superestruturas afetam-se mutuamente, desenhando uma nova base, na qual a cultura e a economia seriam partes indistintas de um mesmo sistema capitalista (JAMESON, 2002). O autor sugere, assim, que a base gera a sua própria superestrutura por meio de uma nova dinâmica, fazendo com que os conceitos de Cultura, e não só ela, não possam ser tratados somente em âmbitos sociais e antropológicos, mas também nos termos da economia política. Dessa maneira, a transformação no contexto da Cultura é, de algum modo, “[...] decisiva, ainda que incomparável com as mudanças mais antigas da modernização e da industrialização, menos perceptíveis e menos dramáticas, porém mais permanentes, precisamente por serem mais abrangentes e difusas.” (JAMESON, 2002, p. 24).

A preocupação de Jameson é a de que o termo <Pós-Modernidade> não seja entendido exclusivamente por esse novo papel da Cultura, associado ao econômico e aos modos de produção. Nessa nova relação em que as estruturas são modificadas, encara-se que mesmo as relações de trabalho são des-re-estruturadas para novos modelos. Ou seja, a mudança paradigmática relacionada à técnica e à prática se alteram, em destaque, com as visões sobre o tempo e o espaço. O tempo para Harvey

(2012) é a aceleração do *tempo de giro de capital*, o que caracteriza as maneiras de sentir, de agir e de pensar na Pós-Modernidade, pois a ênfase está na volatilidade e na efemeridade da produção de imagens. Nessa produção de imagens está a construção de novos signos para substituir os que já não dão conta de [re]produzir sentidos, emergindo assim os imaginários (GASTAL, 2006).

Na organização da sensibilidade contemporânea, cuja referência fundamental é o *tempo presente*, a dimensão espacial está, empiricamente pelo menos, dominando a temporal. Assim, Jameson usa a figura da *esquizofrenia* para descrever a perda da capacidade de reter o próprio passado, ao viver num presente perpétuo e numa mudança contínua que apagam as tradições. A esquizofrenia é citada com base em Lacan, mas retirada do seu fundo psicanalítico, para ser vista pela ruptura na cadeia de significantes (JAMESON, 2002). O presente perpétuo está intrínseco à aceleração do tempo de giro do capital, pois o consumo de serviços envolve a manipulação dos sujeitos para buscar cada vez mais estilos de vida diferentes. E é na produção de imagens que também está a “[...] busca de raízes históricas como indícios da procura de hábitos mais seguros e valores mais duradouros num mundo cambiante.” (HARVEY, 2012, p. 263). Dessa maneira, a produção de imagens associada aos modos de produção [infraestrutura] e relacionada às mediações tecnológicas, unidas as buscas de raízes históricas, o que se consome não são imagens, mas imaginários [re]construídos social e historicamente.

São nessas relações que a lógica das infraestruturas e superestruturas vivem num espaço de tensão, em que o econômico avança sobre o cultural e o cultural sobre o econômico (GASTAL, 2006). Logo, a [re]produção de imaginários coloca novos signos e sentidos para o consumo. O que retoma o tempo, que como categoria analítica se realinha a outros significantes, os quais colocam as estruturas em tensão com a Cultura. Considera-se as estruturas, como formuladas em sua autonomia estáticas e fixas na Modernidade, agora vistas *em movimento* e fluxo, em que ganha espaço e forma o sujeito e o objeto (GASTAL, 2006, grifo nosso).

Nesse contexto, na Pós-Modernidade a produção de mercadorias é um fenômeno cultural, no qual se compram os produtos tanto por sua imagem, quanto por seu uso imediato (JAMESON, 2002), e o giro de tempo do capital está intrinsecamente ligado. O capitalismo tardio* está também nas estruturas fabris, que são tecnicamente flexíveis e espacialmente difusas, mas submetidas a fluxos comunicacionais que

informam sobre as qualidades dos produtos e das necessidades produtivas distribuídas *em rede* (GASTAL, 2006, grifo nosso).

Dessa maneira, desfoca-se da ideia do puro tecnicismo e das novas tecnologias, mas as inclui como parte de uma nova reestruturação das unidades sociais e das subjetividades. Pois, o tempo, seja esquizofrênico, seja acelerado pelo capital, reforça características mercadológicas, como o fetiche da mercadoria, pois a produção de imagens reporta ao campo estético em que o imaginário habita para o consumo. E na construção da subjetividade, mostra-se um sujeito fragmentado, com uma nova maneira de *ser e estar* no tempo e no espaço, mas também como se mostra no palco da Cidade (GASTAL, 2006).

O tempo é enfraquecido, assim como a sua narrativa, que é *empacotada e presentificada* (GASTAL, 2006, grifo da autora). O tempo fragilizado, sobrepõe-se ao espaço, carregado de outros espaços, em especial de *redes abstratas* (JAMESON, 2002, grifo nosso), pois ao percorrer caminhos, os sujeitos colocam seus modos de ser, sentir e experienciar o estar no mundo contemporâneo. Por isso, Jameson (2002) acrescenta o significante *pastiche* para explicar a experiência pós-moderna, o qual associa-se à idiossincrasia, à diversidade e à heterogeneidade transmitidas em imagens e representadas por signos.

A figura do *pastiche* é entendida como a vontade de habitar num mundo transformado pelas imagens e o espetáculo de uma paródia pálida que sem nenhum dos motivos inconfessos da paródia “original”, sem o riso, sendo apenas uma estátua cega que não leva a imitação (JAMESON, 2002). Assim, é caracterizado por um espaço fragmentado, que não pode ser coberto pela paródia, resultando no sensacionalismo do espetáculo ou na espetacularização dos campos político, econômico, cultural e científico. A fragmentação espacial e estética faz parte do processo e da [re]produção da Cultura, seja ela qual for, no interior da Cidade. No momento que essa fragmentação toma o Urbano, a Cidade e a vida social cotidiana, a espetacularização por meio da tecnologia a torna “[...] hipnótica e fascinante, não tanto em si mesma, mas porque nos oferece uma forma de representar nosso entendimento de uma rede de poder e de controle que é ainda mais difícil de ser compreendida por nossas mentes e por nossa imaginação [...]” (JAMESON, 2002, p. 64).

A discussão da fragmentação e do desencaixe espaço-temporal, unidas das redes de poder e controle, coloca-se como “[...] o que antes fazia parte de um aqui e

agora conjugado, passa a se dissociar espacialmente.” (HAESBAERT, 2014, p. 156), pois para a rede global [globalização] o mundo estaria irrepresentável [mas não incognoscível] no espaço-tempo, pois “[...] finalmente conseguiu ultrapassar a capacidade do corpo humano de se localizar, de organizar perceptivamente o espaço circundante e mapear cognitivamente sua posição em um mundo exterior mapeável.” (JAMESON, 2002, p. 70). Logo, a espacialidade e a temporalidade “[...] não representam o movimento, mas só podem ser representadas *em movimento* [...]” (JAMESON, 2006, p. 40, grifo do autor).

Se a espacialidade e a temporalidade sob a Pós-Modernidade são representadas em movimento, o estar no mundo contemporâneo pode e deve ser [re]pensado pelo viés da Mobilidade, mesmo que teoricamente essa vá muito além do deslocamento e do próprio movimento. Por meio da mobilidade, as mudanças práticas e técnicas se dão mais visivelmente, intrínsecas às questões socioculturais e estruturais, pois a modificação na Cultura pós-moderna está tanto nas estruturas do modo de produção e do avanço econômico, quanto na subjetividade do novo sujeito cognoscente. Assim, as alterações significativas da mobilidade física, econômica, política e social dos sujeitos implicam em efeitos significativos sobre as unidades societais, a aceleração do movimento respaldando em como as pessoas experimentam o mundo e produzem a subjetividade (LASH; URRY, 1994). A mobilidade, ao mudar a experiência do *ser-estar* no mundo, por meio do deslocamento e da subjetividade, também transforma e invade o cotidiano e com isso o modo de ver, de sentir e de presenciar a Cidade. Impactando no Território, no Lugar, na Música e no Turismo.

Revista pela compressão espaço-tempo, a Mobilidade é também exemplificada como a espacialização do tempo e a temporalização do espaço, pois funcionam como agentes da produção social da Mobilidade, em que ambos [espaço e tempo] não podem ser dissociados (CRESSWELL, 2006). Para Cresswell (2006), até o movimento mais simples exige a passagem do tempo e a transversalidade do espaço, mas é no deslocamento que a conectividade entre dois lugares é notada pelo espaço e pelo tempo. Ou seja, o movimento é antecessor ao deslocamento e mesmo o deslocamento é anterior a mobilidade, porém essenciais para se entender a mesma. O movimento é a ideia do deslocamento, abstraído de poder e significado; já o

deslocamento é o ato carregado da estratégia e de implicações sociais (CRESSWELL, 2006).

Nesse contexto, a Mobilidade é a *produção social em movimento*, a qual o espaço e o tempo agem como dimensões, em que modificados e modificadores estão imbricados nas sensibilidades. No momento contemporâneo, Hannam, Sheller e Urry (2006, p. 1), conceituam a mobilidade como *mudança paradigmática* afirmando que as evidências estão presentes nas “[...] novas práticas sócio materiais que se fundam e ocorrem nos campos da Ciência Social preocupados em investigar formas múltiplas e interdependentes de movimento de pessoas, imagens, informações, dinheiro e objetos.”². Essa ruptura paradigmática é relacionada às novas lógicas interdisciplinares que se colocam também como mudanças teóricas e epistemológicas, nas quais teorias restritas não dariam conta de relatar as novas relações de *ser-estar* no mundo.

A criação do conceito de mobilidade, sob novo paradigma, abrange as Ciências Sociais como um todo, inclusive, nos exemplos e explicações dos autores (URRY, 2000; SHELLER; URRY, 2006; HANNAM; SHELLER; URRY, 2006; CRESSWELL, 2006), sempre incluindo o Turismo e suas transversalidades, colocando-o assim como uma das disciplinas [senão a mais visível] em que o novo paradigma de mobilidade está inserido. Desse modo, se destaca a visão interdisciplinar que imbrica a área do Turismo, na qual ele é [re]pensado *em e pelas* diversas outras disciplinas.

A mobilidade amplificada como uma pós-disciplina, converge em torno de estudos de espaço, tempo, lugar e movimento, movendo além das dicotomias sedentário e nômade (SHELLER; URRY, 2006). Para os autores, as mudanças transformam e alteram as discussões, para além das fronteiras disciplinares, nas quais para esta pesquisa, realçam os conceitos de Território, de Lugar e de Cultura [especificamente a Música] como categorias de análise, buscando novas concepções para a discussão *no e do* Turismo. O Turismo como ponto convergente entre esses demais conceitos, também entra pelas suas novas formulações como prática sociocultural, mantendo as práticas consumistas e mercantis, inclusive em termos de consumos culturais no acesso a bens e aos serviços.

² Todos os textos de línguas estrangeiras presentes nessa pesquisa foram livremente traduzidos pelo autor.

As teorias consideram os conceitos de Território e de Lugar (SHELLER; URRY, 2006; HANNAM; SHELLER; URRY, 2006; CRESSWELL, 2006), sem a preocupação em discuti-los, mesmo que esses tenham outras teorizações embasando sua construção. O conceito de Território, entra aqui para pensa-lo como alçada para a mobilidade, pelas transversalidades que buscam novas abordagens na visão pós-moderna. Pois, se a Cultura na Modernidade esteve ligada ao território, enquanto identidade territorial e mesmo identidades nacionais, na lógica de criação do Estado-Nação; já na Pós-Modernidade essas relações estão, teoricamente ao menos, nas des-territorializações dos sujeitos e das unidades societais, na qual o território sofre apagamento para ser substituído pelas suas territorialidades, e mais ainda, nos seus territórios-redes.

Dessa maneira, o conceito de Território, com seus fluxos e fixos, tornam-se destaque para se entender a mobilidade, o Turismo e a Cultura. Os fluxos como transformadores de territórios e espaços, mas também como reflexos de avanços e retrocessos das técnicas e práticas ao longo do tempo (SANTOS, 2002). Os fixos como parte material da unidade societal, que se coloca também como transformador da criação subjetiva que adquire função, conteúdo e sentido, seja ele privado ou público, o que inclui outros sentidos (SANTOS, 2002). Assim, o território sofre seus apagamentos para começar a integrar novas nuances, por meio das transversalidades que mais se adequem para explicar as relações *na* e *da* Pós-Modernidade.

O conceito de Lugar tem ocupado duas visões específicas, a nômade e a sedentária. Tradicionalmente, lugar, é aquele território [espaço] em que o sujeito tem a sua memória mobilizada e fixada atrelada aos fixos, mas impulsionada pelos fluxos. Na visão pós-moderna, para dar conta das novas relações de *ser-estar* no mundo, o lugar tem que esticar-se temporal e espacialmente na subjetividade, para ser parte da experiência. A mobilidade, ao tentar romper com as amarras do território, também busca novas relações com o lugar, que pode ser [re]pensado para ser visto não somente pelo olhar do nômade e do sedentário. Como colocado por Cresswell (2006), o lugar está para a mobilidade como o centro de significado que está imbuído de poder.

Nesse contexto, nos próximos subcapítulos apresentam-se as teorias sobre Mobilidade, Território, Lugar e Música, as quais constituem as categorias de análise para essa pesquisa.

2.2 MOBILIDADE[S]: PANORAMA TEÓRICO

O termo mobilidade apresenta grande diversidade no seu uso. O senso comum o atribuí ao objeto ou pessoa que se desloca, inclusive, arriscando-se a dizer ser o mais vulgarizado para referir a descrição do deslocamento de automóveis e ao tratamento da mobilidade urbana. Autores como Coriolano e Fernandes (2012, p. 46) corroboram com a ideia de que a “[...] mobilidade significa facilidade para mover, para ser movido.”, incorporado ao uso simplista da palavra. Tal visão não é errônea, mas superficial no que se refere à Mobilidade, pressupondo-a somente como a capacidade material de ação.

Em outra visão, Kaufmann (2004) diz que a facilidade do movimento está associada à *motilidade*, ou seja, a capacidade e facilidade das entidades [pessoas, empresas, objetos] em se moverem no espaço social e geográfico ou como a maneira pela qual as entidades acessam e se apropriam da capacidade da mobilidade socioespacial de acordo com suas circunstâncias. Assim, a mobilidade está além do deslocamento *de* e *para*, como comentado pelas autoras, sendo a *motilidade* essa facilidade, mesmo pressupondo outras situações.

Em termos etimológicos, considera-se as palavras desde suas origens latinas, em três vertentes: (a) *mobilis*, como o *estar em movimento*, o que pode ser movido, deslocado; (b) *movere*, deslocar, colocar em movimento; (c) *motilitas*, capacidade de se deslocar (ORIGEM DA PALAVRA, 2019a, 2019b). Com isso, a motilidade significa a capacidade de pôr em movimento [entidade, pessoas e objetos], enquanto a mobilidade está intrínseca nas entidades, pessoas e objetos, na sua possibilidade de serem móveis, a-móveis e/ou i-móveis. O *estar em movimento* está para além do *estar em motilidade*, pois toda a materialidade tem a capacidade de se colocar ou ser colocada em movimento, de *estar* em deslocamento, em tempos e ritmos diferentes, como uma capacidade inata. Já o *estar em mobilidade* pode ser interpretado tanto como deslocamento, quanto o permanecer em um local [imobilidade], mas ser comandado e/ou subversivo, ou, ainda, ao *estar afastado*, separado do movimento e do deslocamento [a-mobilidade].

Urry (2000) destaca que a mobilidade está no fluído, mas também no estático, pois, por exemplo, mesmo estando em nossa residência, que seria um lugar aparentemente imóvel, ela tem energia e fluídos a perpassá-la, ou seja, tudo está em

movimento a todo o momento, mesmo que aos olhos humanos isso não seja visível. Analisar por essa perspectiva, permite considerar que “[...] um tipo de mobilidade tem sempre impacto sobre o outro.” (LEMOS, 2009, p. 29), pois um tipo está presente, convergindo, sobrepondo e interpondo com o outro, seja pela espacialidade, temporalidade e/ou territorialidade.

Freire-Medeiros, Telles e Allis (2018) discutem sobre uma teoria social *em movimento* [*on the move*], o que implicaria, em termos teóricos e metodológicos, não serem vistos como estáticos ou fixos, mas *em movimento* em termos de discussão e análises disciplinares. Na atualidade, em expansão. Além disso, o conteúdo central da discussão dos autores é a mobilidade vista de acordo com Georg Simmel, ou seja, do “[...] movimento – real ou imaginado – constituído por intenções, estratégias e escolhas.” (2018, p. 2). Assim, a mobilidade ainda cobre questões subjetivas ao sujeito, em que tais subjetividades – qualitativa e quantitativamente distintas – ampliam-se com as novas tecnologias e representações do mundo atual, incluso o imaginário do movimento.

Nessa visão, Cresswell (2010) caracteriza a Mobilidade em três aspectos: [a] movimento físico, ir de um lugar ao outro; [b] representação do movimento, compartilhamento de significados, discursos e narrativas; [c] prática do movimento, experiência e incorporação. Esses aspectos estão envolvidos como um “[...] frágil entrelaçamento entre movimento físico, representações e práticas [...]” (p. 23), pois a mobilidade como conceito físico carrega consigo diversos aspectos externos e internos [aventura, leis, educação, modais, etc.]. Ao contrário das representações da mobilidade, associadas aos discursos e narrativas que a unidade societal estiver produzindo [por exemplo, na Modernidade, o discurso de mobilidade-liberdade, mobilidade-progresso]. Já a mobilidade vista pelas suas práticas relaciona-se com a produção, a reprodução e a transformação do sujeito e da unidade societal.

O autor ainda associa esses aspectos com a política da mobilidade, ou seja, elementos que questionam o movimento dos sujeitos e objetos e/ou se esse movimento está para todos da mesma proporção e em justiça social. Esses questionamentos foram sintetizados no Quadro 1.

Quadro 1 – Elementos questionadores da política da Mobilidade.

Questionamento	Explicação	Palavra-chave
Porque uma pessoa ou objeto se move?	Escolha ou obrigação em mover-se. O turista escolhe o destino, o hotel, os atrativos e afins, enquanto o migrante não tem a mesma opção.	Força motivadora [interna e/ou externa]
Quão rápido uma pessoa ou objeto se move?	Dromologia (VIRILIO, 1986) caracteriza o estudo da velocidade em que a estrutura se move, em diferentes velocidades, afetando a mobilidade.	Velocidade
Com que ritmo a pessoa ou objeto se move?	O ritmo está ligado a maneira que a mobilidade se dá. É a organização da vida cotidiana de um local.	Ritmo [repetição e descanso]
Qual rota é necessária?	Canalização do movimento de produzir mobilidades <i>corretas</i> por meio da designação de rotas. Criações de canais para a mobilidade de pessoas e objetos.	Rota
Como se sente?	O modo como as pessoas experienciam o movimento é o que define seus sentimentos.	Experiência
Quando e como parar? Qual tipo de atrito/fricção a mobilidade experiencia?	O processo de parada pode ser forçado ou escolhido, pois alguns sujeitos movimentam-se obrigatoriamente, outros escolhem. Questões étnicas, gênero, classe sociais são levantadas.	Atrito/Fricção

Fonte: Adaptado pelo autor (2020) de Cresswell (2010).

Esses elementos que compõem a discussão principal de Cresswell (2010) elevam alguns questionamentos pertinentes para pensar a mobilidade, seja material ou imaterial. O entrelaçamento ou complementação de um questionamento ao outro, carrega uma sensação de continuidade dos conceitos por ele abrangido.

Por exemplo, ao analisar as questões de força motivadora e da experiência, elas em alguns pontos são similares, pois parece que ambas se encontram lado a lado, com a experiência modificando a força motivadora e vice-versa. Se a velocidade do movimento material ou imaterial for acelerada demais, a fricção/atrito pode freia-la e/ou diminui-la, assim como o seu inverso, podendo fica à beira de escapar do controle [e por vezes, pode escapar]. A rota ou os canais se fazem importantes nesse sentido, pois para a criação desses meios é necessário que o sujeito se coloque de certa forma e maneira no caminho a seguir.

A fricção/atrito também influenciam na experiência, talvez nem sempre na do sujeito, mas da unidade societal em que ele se encontre. Pode-se ver essa situação em casos de preconceitos étnicos, religiosos, de gênero, etc., que além de afetarem o sujeito em específico, refletem nos seus pares e semelhantes. O ritmo está focado em quatro grandes dimensões: global, nacional, regional e local, razão pela qual a velocidade em que as informações, as pessoas e os objetos se movem estão

relacionadas aos ritmos. Ou seja, por vezes as cidades movem em um ritmo global de informações, pessoas e objetos, outras estão mais *estagnadas* em um ritmo mais lento e local.

Nesses entrelaçamentos afirmados por Cresswell (2010) os conceitos de mobilidade são ampliados para o que denomina *constelações de mobilidade*, sendo “[...] como uma maneira de explicar os sentidos históricos de movimento que estão atentos ao movimento, representando significado, prática e maneiras em que estes estarão inter-relacionados.” (p. 26). Significa uma forma de identificar padrões particulares das representações, assim como os modos de controle e regulação em que os países, corporações e outras instituições submetem a unidade societal.

Ainda, destaca-se a existência de três tipos de *constelações de mobilidade* que perduram historicamente, sendo elas: [a] residual, como elementos do passado que permanecem vivos nos dias atuais em termos de mobilidade; [b] emergente, são novas práticas e representações que são continuamente criados; e [c] dominante, os elementos que reforçam a hegemonia e conseguem localizar no espaço e socialmente. Sendo assim, “[...] elementos do passado existem no presente assim como elementos do futuro nos cercam.” (CRESSWELL, 2010, p. 29), mobilizando espaços-tempos e territórios, inclusive em termos socioculturais, a qual entrelaça movimentos físicos, representações e práticas que interpelam os sujeitos e as estruturas.

Em outro viés, Levy (2001) sustenta a Mobilidade por virtualidades*, que são qualificadas enquanto deslocamento: potencial, efetivo e capital. A primeira está associada à acessibilidade dos sujeitos com relação à cidade, aos atrativos culturais, aos restaurantes e afins, na qual o sujeito é quem define sua própria mobilidade, mas também de como a cidade oferta essas potencialidades para ele. O segundo é como um componente da acessibilidade, quando finalmente a potencialidade é real, o sujeito cria rede de lugares, seja no seu bairro, na cidade, ou apenas por um curto espaço. Por fim, o capital está relacionado ao social, no qual o sujeito está inserido, sendo isso o que determina quais espaços ele percorre na sua mobilidade pela cidade. Levy não comenta em suas análises a dimensão temporal da mobilidade.

Assim, ao reunir aqui algumas visões teóricas sobre a Mobilidade, e relacionar o que está sendo discutido, pretende-se também criar discussões para introduzir os próximos itens, para entender o que vem sendo tratado como *novo paradigma de Mobilidade*.

2.2.1 Novo Paradigma de Mobilidade

Centrado preferencialmente nos autores John Urry (2000, 2001, 2004), Mimi Sheller (2014) e texto assinado por ambos (2006), a pretensão desse capítulo está em entender ao que os teóricos referem, quando buscam denominar a Mobilidade como mudança paradigmática, mas também percorrer as relações estabelecidas e suas repercussões³. As teorias do Norte estão embasadas na denominação do *novo paradigma de Mobilidade* (SHELLER; URRY, 2006; HANNAM; SHELLER; URRY, 2006).

O conceito de paradigma em discussão desdobra dos conceitos de Kuhn (1962, 2016) sobre os paradigmas da ciência, para que um momento científico se distingue do anterior por um conjunto de práticas sociais e técnicas, não sem antes envolver disputas frequentemente intensas entre defensores de um momento ou do outro, como sendo teorias científicas rivais. Para Kuhn, o paradigma científico também muda quando muda o sentido de como a ciência é vista, assim como seus métodos.

Para Hannam, Sheller e Urry (2006, p. 1), as evidências da mudança de paradigma em relação à mobilidade podem ser encontradas “[...] em novas práticas socio-materiais que se fundam e ocorrem nos campos da Ciência Social preocupados em investigar formas múltiplas e interdependentes de movimento de pessoas, imagens, informações, dinheiro e objetos.”. Ou seja, a mudança de paradigma encontra-se em disciplinas que investigam áreas que não possam dar conta de explicar as lógicas existentes com o “velho” paradigma. Não que as “velhas” lógicas sejam apagadas ou excluídas, mas podem ser revisadas ou ampliadas para que a disciplina científica tenha maior abrangência teórico-metodológica e epistemológica.

Portanto, a mobilidade é discutida como uma pós-disciplina, convergindo em torno de estudos de espaço, de tempo, de lugar e de movimento, e também buscando as conceituações dicotômicas sedentário e nômade (SHELLER; URRY, 2006). Com as relações ampliadas para além das fronteiras disciplinares, os autores questionam os

³ Infelizmente, nem todos os textos sobre o tema se fazem presente nessa revisão, devido à dificuldade em encontrá-los para consulta ou aquisição. Esse contexto é dialógico, pois, tratando-se de uma pesquisa sobre a mobilidade, a dificuldade e a impossibilidade em acessar a totalidade da produção se deve a imobilidade das obras, da internacionalização de pesquisas e do esforço do discurso de mobilidade irrestrita. São efeitos que talvez interfiram na aplicação da teoria desenvolvida, mas acreditando que, com o material resgatado, seja possível ter uma noção suficientemente ampla do que eles vêm discutindo. Ainda assim, por outro viés, as imobilidades e amarrações fazem parte das mobilidades e suas práticas, ao criar a capacidade crescente de sua flexibilidade e dinamicidade, e, talvez assim, o viés da pesquisa mostre-se diferenciado. Apesar do fluxo não ser contínuo, ele continua existindo.

“[...] preceitos fundamentais ‘territoriais’ e ‘sedentários’ da Ciência Social do século XX.” (HANNAM; SHELLER; URRY, 2006, p. 2), e os fundamentos nômades de pensar o mundo contemporâneo. Ao citar o território e suas transversalidades como parte da análise da mobilidade, destacam a complexidade dos sistemas da mobilidade e da dinâmica entre as mobilidades físicas, informacionais, virtuais e imaginativas.

Assim, a reivindicação dos autores não está baseada na discussão sobre a velocidade e a intensidade dos fluxos atuais ou sobre um “mundo liso”, desterritorializado e descentralizado, sem fronteiras ou barreiras fixas. Mas, de que o paradigma de Mobilidade é “[...] amplo e visa ir além da imagem de ‘territórios’ como recipientes geográficos fixos espacialmente para processos sociais, e questionar lógicas escalares como local/global.” (HANNAM; SHELLER; URRY, 2006, p. 5). Ou seja, o contexto pelo qual os autores discutem está para além dos fixos espaciais e temporais, mas numa tentativa de incorporá-los aos processos sociotécnicos, e ao questionar as reais fixações [suas imobilidades e amarrações].

Dessa maneira, os *new mobilities paradigm* “[...] sugerem um conjunto de questões, teorias e metodologias, em vez de uma descrição totalizante ou reducionista do mundo contemporâneo.” (SHELLER; URRY, 2006, p. 210) na tentativa de explicar não apenas a aceleração dos fluxos dentro das lógicas escalares, mas também os padrões concomitantes de concentração “[...] que criam zonas de conectividade, centralidade e empoderamento em alguns casos, e de desconexão, exclusão social e inaudibilidade em outros casos.” (SHELLER; URRY, 2006, p. 210). Essas zonas na qual a mobilidade, a comunicação, a cultura e as demais áreas estão materialmente localizadas e fixas, mas nem sempre interligadas, tornam-se locais de concentração de estruturas em que a sua existência dá a garantia de políticas que limitam ou promovam a circulação e o movimento [material e imaterial].

Portanto, a mobilidade implica em estruturas muitas vezes incorporadas em alto nível e imóveis, pois a mobilidade também é localizada e *materializada*, e ocorre por meio de mobilizações de localidade e rearranjos da *materialidade* e de lugares (SHELLER; URRY, 2006, grifo nosso). Essa complexidade da mobilidade deriva das múltiplas fixações [imobilidades] e amarrações [nós] que permitem o fluxo de continuar acontecendo, mesmo que não seja na mesma velocidade e intensidade, mas tendo uma outra capacidade de flexibilidade e dinamização.

As *imobilidades* [i-móveis] são derivadas de uma concepção de estagnação e estatização do movimento, o que causa a fixação nos lugares [sujeitos-fixos] ou dos locais materialmente fixos, como aeroportos, residências, estações, prédios, rodovias, etc., ou seja, a imobilidade está atrelada ao movimento contra o movimento. Enquanto que as *amarrações* [a-móveis] são como nós/polos, numa concepção de afastamento e separação ao movimento, não impedindo a sua mobilidade, mas tendo que esticar temporal e espacialmente para que entre em movimento. Significando, nesse contexto, ao que é estranho e desconhecido ao movimento e ao deslocamento. Portanto, o sedentário está numa situação de a-mobilidade, pois a ele o deslocamento e o movimento seriam estranhos e afastados da sua realidade, enquanto o nômade, mesmo que possa estar em constante movimento, as suas amarrações são percebidas em suas paradas.

A complexidade, dita pelos autores, está inserida no delineamento do contexto de relatos sedentários e nômades do mundo contemporâneo. Ao questionarem “[...] como esse próprio contexto é mobilizado e *performatado*, por meio de práticas sociotécnicas contínuas, de mundos materiais intermitentemente móveis.” (SHELLER; URRY, 2006, p. 211, grifo nosso). Com isso, os estudos de nomadismo, migração, diásporas, cidadania transnacional e outros, oferecem críticas às categorias limitadas e estáticas de Estado-Nação, etnia, comunidade e lugar, assim como destacam o deslocamento, a descentralidade, o dialogismo da subjetividade do migrante na atualidade. Por outro lado, os estudos de sedentarismo, localizam cada vez mais os sujeitos em fixações, imobilidades e territórios fixos, reforçando as categorias estáticas e analíticas de pertencimento, nacionalismo e regionalismo. Ao discutir esses entrelaçamentos, os atos de [re]assentamento em novos espaços são como uma forma de carregar consigo partes materiais [*souvenirs*, alimentos, roupas, etc.] e imateriais [língua, aromas, etc.] de seus locais.

Nesse contexto, os autores colocam a subjetividade como um dos pilares para o estudo da mobilidade, ao entender o corpo humano como um veículo afetivo, e que por meio dele, sentir o lugar e o movimento, ao ponto de construir geografias emocionais e fornecer experiências, performatividades e reconhecimento (SHELLER; URRY, 2006). Não somente o corpo e a mente, mas como relacionar os objetos [i-móveis ou viajantes] aos quais são atribuídos significantes, conteúdos e formas, seja de mover, de socializar ou de experimentar.

Essa relacionalidade sensorial é experienciada por meio de uma combinação de sentidos e pode ser percebida por meio dos múltiplos registros de movimentos e emoções (FEATHERSTONE; THRIFT; URRY, 2004). Na atualidade, essa relacionalidade sensorial está mais presente devido à proximidade e à conectividade com as novas tecnologias, as quais transformam e colocam em movimento, mas atribuída de novas percepções por meio da experiência dos sujeitos, do espaço-tempo e do território. Nesse mesmo sentido, modifica-se a natureza, a escala, as espacialidades e as temporalidades das famílias, das comunidades locais, dos espaços públicos e privados (HANNAM; SHELLER; URRY, 2006). Assim, ao expandir para além dos corpos e mentes as novas relações com a experiência, modifica-se os bairros, as regiões, as culturas, os lazeres e demais locais em que os sujeitos estiverem inseridos.

Por meio dessa relacionalidade sensorial, os sujeitos criam *topologias em fluxo*, onde laços fracos podem gerar pequenos mundos entre aqueles aparentemente desconectados (SHELLER; URRY, 2006). Laços fracos são entendidos como aqueles em que existem frágeis conexões entre as pessoas ou entre pessoas e objetos. Como exemplo, se podem citar as relações em ambientes de trabalho, em que, na maioria das vezes, as conexões estabelecidas não são laços fortes de ligação, razão pela qual as suas aparentes desconexões podem levar a futuras conexões ou afastamentos. Por outro lado, os laços fortes são as conexões mais íntimas, familiares, amizades que criam círculos sociais com maiores aproximações. Os laços fracos esticam o tempo e o espaço para examinar possíveis conexões globais, pois parecem mudar a vida social para um modelo mais em *rede*, no qual há menor probabilidade de encontros casuais (SHELLER; URRY, 2006), mas formando conexões com outros grupos sociais. Enquanto, os laços fortes criam *redes* mais concisas, com menores informações e transversalidades, referidas a alto nível de credibilidade e influência.

Ao considerar a *topologia em rede*, os autores “[...] teorizam como tais padrões complexos se formam e mudam, o que é crucial para futuras pesquisas de mobilidades, uma vez que a mobilidade intercepta a pesquisa científica em sistemas dinâmicos.” (SHELLER; URRY, 2006, p. 216). Ou seja, os laços fracos e fortes unidos, criam mundos que podem ser também entendidos como *topologias em fluxo*, ou seja, uma estrutura que cria descontinuidade, des-territorializações e reterritorializações* num território, alimentando a vida social local; já as *topologias de redes* engendram a

descontinuidade, a des-territorialização e reterritorialização numa lógica escalar global.

A des-territorialização e a reterritorialização são entendidas também como uma parte da mobilidade e das amarrações que ocorrem dialeticamente no mundo e na escala global, mas isso não implicou na absoluta [re]territorialização das unidades sociais, das economias ou das culturas numa escala local e global, e nem na completa des-territorialização em espaços ‘vazios’, sem distâncias ou sem fronteiras (HANNAM; SHELLER; URRY, 2006). Portanto, a subjetividade está intrinsecamente ligada à mobilidade dos sujeitos em diversas lógicas escalares [local, regional e global], sendo a maneira como eles se movimentam [assim como, o capital e os objetos] que formam e reformam o próprio espaço [e também as suas próprias subjetividades], seja pelos seus apegos e/ou desapegos, fluidez e/ou rigidez, ritmos e velocidades.

Dentro dessa discussão, ainda entra outro pilar a ser levantado, o da espacialidade da vida social (SHELLER; URRY, 2006) que influencia e é influenciada pela subjetividade. Ou seja, o movimento real ou imaginado transportado de um lugar ao outro, pelas mais diversas motivações que possam ter gerado impactos nas unidades sociais e nas relações espaço-temporais. Esse pilar está associado à narrativa e à prática que o momento histórico coloca no conceito de mobilidade. Um exemplo disso é quando a palavra esteve associada, na Modernidade, aos conceitos de progresso e liberdade. O poder e a política da narrativa naquele período era de que mobilidade-progresso e mobilidade-liberdade permitiriam ações e atitudes em prol dessa ação, mesmo que por outro lado houvessem contradições.

O conflito que envolve a espacialidade da vida social está justamente na narrativa nela impressa, pois é ela que cria o movimento ou a estagnação nas relações cotidianas. É na cotidianidade da cidade que estão as des-continuidades da *topologia* em *fluxo*, ou seja, na natureza e na experiência do movimento material e sociável do lugar *para* e do lugar *de* nas atividades cotidianas (SHELLER; URRY, 2006). Na *topologia* em *rede*, o lugar *para* e o lugar *de* não têm espaço, pois ele está em oposição a essa rede.

Acima dessas topologias está o sistema que fornece os meios pelos quais a vida social deve ser gerenciada e organizada, mas é esse mesmo sistema que permite a conectividade numa *rede* personalizada (SHELLER; URRY, 2006, grifo nosso). É por essa *rede* personalizada que a programação da unidade social é cada vez mais o ‘faça

você mesmo', engendrando novas situações em que os sujeitos estão submetidos a terem maior capacidade disciplinar, pois terão que abranger novas práticas sociotécnicas.

O outro lado da complexidade da mobilidade e de suas amarrações está nas novas características do sistema. Ele sempre foi o lado especializado na unidade societal, mas hoje, "[...] eles são simplesmente muito mais complicados, compostos de muitos elementos e baseados em formas especializadas e misteriosas de conhecimento." (HANNAM; SHELLER; URRY, 2006, p. 5). Esses sistemas são mais interdependentes, de modo que a comunicação entre eles depende de outros múltiplos sistemas, ou seja, "[...] todos precisam funcionar e interagir com sucesso uns com os outros." (HANNAM; SHELLER; URRY, 2006, p. 5).

Esses sistemas são, em sua maioria, virtuais e informacionais e podem ser vistos pela lógica dos *softwares*. Por exemplo, o sistema de classificação de um determinado site é definidor das pessoas que passam por ele, se você é um cliente preferencial, familiar, estranho ou se simplesmente pode ser deixado de lado. Esse mesmo sistema que demanda as preferências, as últimas buscas, os recentemente visualizados e informa a todo momento sugestões. Mas com isso, ao depender de outros *softwares* e de outros sistemas de comunicação para efetivamente se comunicar entre si e para que ocorram as mobilidades ou imobilidades do site (HANNAM; SHELLER; URRY, 2006).

Portanto, esses dois pilares, a subjetividade e a espacialidade da vida social, se colocam como categorias analíticas para analisar a mobilidade como uma mudança paradigmática, no qual a subjetividade é o realce do sujeito e tem destaque nos estudos acadêmicos, tanto teórica, quanto metodologicamente, também em questões de planejamento e desenvolvimento urbano. A espacialidade da vida social está presente nas unidades sociais, nas diversas lógicas escalares, em que a narrativa e o discurso da [i]mobilidade estão localizados, podendo ser encontrados nos imaginários, nos objetos, no capital e nas informações que estão em fluxo.

Assim, entra o último pilar para se falar no novo paradigma de mobilidade, a desmaterialização da materialidade. Como dito anteriormente, a mobilidade é também localizada e materializada, descrita pelas suas amarras e imobilidades, pois, como dizem Hannam, Sheller e Urry (2006, p. 3) "[...] as mobilidades não podem ser descritas sem atenção às amarras espaciais, infra-estruturais e institucionais necessárias que

configuram e permitem mobilidades.”. Para que a imobilidade seja *desmaterializada*, a subjetividade e a espacialidade da vida social têm que acompanhá-la, e não só isso, o movimento do cotidiano *presentificado* na construção das cidades, dos sujeitos, das culturas e de suas apropriações. Sheller e Urry (2006, p. 221, grifo nosso) dizem que “[...] as mudanças materiais parecem ser conexões de ‘des-materialização’, [...] fazendo e refazendo as *redes* em velocidade cada vez mais rápida em todo o mundo.”. Ou seja, a desmaterialização das conexões parecem estar cada vez mais criando *redes* [ou *topologias* em *redes*] em velocidade aumentada, inclusive sendo sustentadas pelas novas tecnologias que utilizam meios para até ultrapassar a consciência humana.

Assim, o movimento nas escalas locais, regionais e globais acontecem em ritmos diferentes. Enquanto numa escala local o ritmo pode ser desacelerado e o cotidiano não é tão afetado estando relacionado a uma lógica tradicional de vida social e as imobilidades ainda permanecem como i-móveis. Na escala regional, o movimento pode estar num outro ritmo em que apenas as amarras estejam sendo sentidas, o cotidiano começa a ser afetado. Em uma escala global, a mobilidade está inserida, num processo de descontinuidade, totalmente virtual e informacional.

Esse [re]arranjo da materialidade e dos lugares se dá por outros meios e depende primordialmente da subjetividade do sujeito que está naquele lugar. A materialidade se desmaterializa no significante que aquilo traz para o sujeito, abandonando o significado. O corpo afetivo é que faz o reconhecimento da aura do lugar e do movimento, construindo uma *topologia* em *fluxo*, deixando de ser dedutível a estrutura material, mas é o significante que incorpora a narrativa e o discurso.

Esse conjunto de mudanças *em movimento* desdobram produzindo novas combinações de presença e ausência, seja cultural, social ou econômica, são modos difusos de inclusão e exclusão, mas que estão presentes nas unidades societais. A mobilidade está inserida nesse conjunto combinando objetos, tecnologias, sociabilidade e afetos, além de [re]produzir lugares e redes diferenciadas, que divergem em suas realizações.

Por tanto, ao entender que o paradigma de mobilidade é caracterizado por múltiplas e interseccionadas movimentações produzindo novos lugares, topologias em fluxos e topologias em redes, da vida social, cultural e econômica, inserido num sistema sociotécnico virtual, informacional e comunicacional em movimento que

organiza e [re]produz as novas sociabilidades, afetos, objetos e a tecnologia em lógicas escalares diferentes.

2.3 TERRITÓRIO E SUAS TRANSVERSALIDADES

Esse capítulo é centrado nas teorias da Geografia para discutir alguns conceitos sobre a relação do território e suas derivações, des-territorialização, re-territorialização, territorialidade e multiterritorialidade, baseado no geógrafo Rogério Haesbaert (1995, 2007, 2014)⁴. A escolha desse teórico se dá, justamente, por sua aproximação aos estudos da Mobilidade pelo viés do território.

Em sua etimologia, a palavra território deriva de conotação dupla, ambas do latim, sendo a primeira *terra-territorium*, numa perspectiva material e simbólica; já a segunda *terreo-terror* [terror, aterrorizar], com relação de dominação jurídico-política da terra (2007). A primeira está ligada à Cultura, de apropriação do território num contexto material de simbolismos e rituais, mas também de demarcação de um local específico para a *lida na terra* [cultura da terra]. A segunda definição também está associada à uma demarcação territorial, porém de cunho político, no sentido de limitar o espaço de um país pelas fronteiras, tendo suas leis, proibições, autorizações e decretos dentro desse espaço em que os sujeitos moradores deveriam cumprir e submeter-se. Sendo necessário aos viajantes para adentrar no mesmo, carregar carta de passagem [passaporte/visto]. Essa definição traz outros elementos, pois nem só a autoridade civil do país, o Exército, a guarda e seus agentes detinham a força de *ateerorizar*, mas também a religiosa, no caso o Cristianismo teve grande papel em moldar leis para a dominação sobre a população.

A etimologia traz alguns elementos importantes para análise que originaram outras definições para a mesma, pois, no mundo contemporâneo, está incorporada a contextos específicos. Ao falar de um local em que as fronteiras estão se diluindo [caso de países que buscam alternativas para facilitar a entrada de imigrantes] ou fortalecendo [caso de países que constroem muros ou estabelecem leis mais rígidas para a imigração], em ambos os casos se trata de um território

⁴ Ao utilizar esses conceitos, existe a delicadeza por não estar na área, assim como outros teóricos que pretendem utilizar o Turismo como área de investigação deveriam fazer. Aqui, de maneira a tornar mais prática a leitura, é retirada das citações indiretas e diretas e o nome do autor para que não seja repetitivo a sua aparição, colocando somente o ano do trabalho e página da citação.

predominantemente político, e por vez cultural. Falar em crises de identidade, regionalização ou hibridismo cultural, significa estar-se referido a um território simbólico. Com base nessas considerações, Haesbaert (2014, p. 40) define o território segundo quatro grandes dimensões:

- Jurídico-Política [relativa a todas as relações de espaço-poder institucionalizadas]: o território é visto como um espaço delimitado e controlado, por meio do exercício de poder relacionado ao Estado e suas fronteiras;
- Cultural [ou simbólico-cultural]: prioriza a dimensão subjetiva e simbólica, entrando como uma apropriação/valorização de um grupo em relação ao espaço vivido;
- Econômica: numa perspectiva material-funcional do território, em que é fonte de recursos e/ou incorporado ao embate entre classes sociais e pela relação capital-trabalho;
- Naturalista: a relação entre sociedade [*sic*]/natureza que tem mostrado a sua grande importância, mas ainda assim ignorada por muitos, além da convivência e/ou conflito entre sujeitos, animais e natureza.

Essas quatro dimensões do território têm, nas palavras do autor duas perspectivas teóricas, pois “[...] é importante que organizemos nosso raciocínio a partir de outro patamar, mais amplo, em que essas dimensões se inserem dentro da fundamentação filosófica de cada abordagem.” (2014, p. 41). A primeira abordagem é como base no binômio *materialismo-idealismo*, no qual o território é desdobrado em outras duas perspectivas:

[a] a visão parcial do território, na qual se enfatiza só um ou outro binômio;

[b] a perspectiva integradora do território, em que todas são unidas e busca-se por meio do espaço a resposta para determinada problemática.

O segundo é o binômio *espaço-tempo* que também se desdobra em duas perspectivas:

[a] num caráter absoluto ou relacional, no qual busca a incorporação ou não da dinâmica temporal, na distinção entre entidade físico-material [como objeto] e a relação social-histórica;

[b] numa visão da historicidade e da geograficidade, como um componente ou condição de uma sociedade [sic], circunscrita historicamente a determinado período e espaço geográfico.

Ainda cabe entender, o que o autor denomina como três perspectivas que definem o território num caráter ontológico, e não simplesmente epistemológico [como recurso conceitual], embasados em suas realidades *físico-material*, *idealizadora* ou *integradora*. A primeira está relacionada a concepção materialista do território, em que é visto como “[...] predominantemente, em respeito à terra e, portanto, ao território como materialidade, outro, minoritário, referido aos sentimentos que o ‘território’ inspira.” (2014, p. 44). Essa concepção está relacionada a origem etimológica da palavra território e que ainda repercute entre os teóricos, pela sua materialidade em relação ao respeito a terra o que também se vincula as dimensões naturalistas e econômicas antes ditas, enquanto ao sentido da palavra unindo as dimensões culturais e políticas.

A segunda perspectiva está relacionada a concepção idealista do território, nas quais as vertentes estão entrelaçadas e continuamente caminhando lado-a-lado, numa revalorização da escala local, reforçando a representação e seu valor simbólico. E isso significa que “[...] o território carregaria sempre, de forma indissociável, uma dimensão simbólica, ou cultural em seu sentido estrito, e uma dimensão material, de natureza predominantemente econômico-política.” (2014, p. 74). A terceira e última perspectiva está embasada numa concepção integradora do território, em que as quatro dimensões estão unidas, desempenhando o papel numa escala regional. No qual coexistem todas as dimensões do território, “[...] dependendo dos fundamentos ligados ao controle e/ou apropriação do espaço [...]” (2014, p. 76), sendo assim, o território funciona de forma articulada e conectada.

Nessas definições, dimensões e perspectivas, Haesbaert (2014, p. 79, grifo nosso) define território como:

[...] a partir da concepção de espaço como um híbrido – *híbrido entre sociedade [sic] e natureza, entre política, economia e cultura*, e entre materialidade e ‘idealidade’, numa complexa interação tempo-espaço, [...] na indissociação entre movimento e (relativa) estabilidade - recebam estes os nomes de *fixos* e *fluxos*, circulação e ‘iconografias’, [...] o território pode ser concebido a partir da imbricação de *múltiplas relações de poder*, do poder mais material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural.

O território é demarcado como um espaço híbrido, ao unir as grandes dimensões, os binômios tempo-espaço e materialismo-idealismo e as perspectivas de caráter ontológico. Adicionando a mobilidade, caracterizada pelos fluxos, e [relativa] estabilidade pelos fixos ao território. O que merece atenção para essa definição é o acréscimo das relações de poder, ou seja, o poder também como política de dominação e apropriação do território e, que dessa maneira, é na imbricação múltipla deles que resulta parte do conceito.

Para melhor explicar tal discussão, Haesbaert utiliza-se de conceitos do teórico Henri Lefebvre sobre a produção do espaço nas relações de poder definidas entre dominação e apropriação. Lefebvre (*apud*, 2014, p. 94) caracteriza a “[...] dominação do espaço a partir da transformação técnica e prática, sobre a natureza [...] a dominação, que nasce com o poder político, vai cada vez mais se aperfeiçoando.”. A relação de poder estabelecida pela dominação entra em conexão com a dimensão político-disciplinar, na qual o território é o campo de limite territorial e de valor de troca e uso.

Já a apropriação está ligada ao sentido simbólico do território. Lefebvre (*apud*, 2014, p. 95) diz que ela, “[...] implica tempo e tempos, um ritmo ou ritmos, símbolos e uma prática. Tanto mais o espaço é funcionalizado, tanto mais ele é dominado pelos ‘agentes’ que o manipulam tomando-o unifuncional, menos ele se presta a apropriação.”. Ou seja, quanto mais o território é apropriado pelos grupos sociais, mais ele é identificado como específico de tal grupo. Se manipulado para ser um espaço unifuncional, ele perde as características culturais e simbólicas do território e do grupo social, nas palavras de Lefebvre (*apud*, 2014, p. 95) “[...] porque ele se coloca fora do tempo vivido, aquele dos usuários, tempo diverso e complexo.”.

Sendo assim, o território está em relação de dominação e apropriação pela unidade societal, desdobrado ao “[...] longo de um *continuum* que vai da dominação político-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’.” (2014, p. 96). Essas relações de poder ocorrem em todas as escalas, podendo ser mais notável a dominação do que a apropriação, por essa última ocorrer de forma mais simbólica e implícita; já a outra seria mais explícita, mas em ambas não há separação na relação espaço-temporal. O poder de dominação [explícito] prevalece em relação ao poder de apropriação [implícito], principalmente

pela dinâmica de acumulação do capital que faz com que o aparato estatal-empresarial transforme em mercadoria, inclusive o simbólico-cultural.

As quatro dimensões do território [político-jurídico, econômica, cultural e naturalista] estão relacionadas com a territorialização* do espaço, pois essas criam conexões com o território, submetidas aos poderes explícitos e implícitos. Ou seja, “[...] alguns grupos se territorializam numa razoável integração entre dominação e apropriação, outros podem estar territorializados basicamente pelo viés da dominação, num sentido mais funcional, não apropriativo.” (2014, p. 96). Com isso, os grupos que territorializam integrando dominação e apropriação parecem estar cultural e politicamente mais ativos como sujeitos na estrutura local, enquanto outros grupos são dominados por essa relação e não dão conta da apropriação. As marcas da territorialização são vistas por Haesbaert (2007, p. 28) em quatro situações:

- Abrigo físico, fonte de recursos materiais e/ou meio de produção;
- Identificação ou simbolização de grupos por meio de referentes espaciais [a começar pela própria construção de fronteiras];
- Controle e/ou disciplinarização por meio do espaço [fortalecimento da ideia de indivíduo *[sic]* através de espaços também individualizados *[sic]*, no caso do mundo moderno];
- Construção e controle de conexões e redes [fluxos, principalmente de pessoas, de mercadorias e de informações].

Essas marcas são acumuladas e/ou valorizadas ao longo do tempo e relacionadas com o poder de dominação imposto aos sujeitos, porém, estão acima do poder de apropriação, para além do espaço vivido culturalmente. A primeira marca mostra a territorialização como construção material do território, seu valor de uso para a unidade societal capitalista. A segunda e a terceira estão relacionadas com o Estado-nação na criação e valorização das identidades nacionais e regionais, assim como a ideia de pertencimento ao território.

A quarta marca merece detalhes, pois a construção e controle de *fluxos* e *redes* têm se dado tanto por meio do Estado como pelas grandes corporações e entidades transnacionais. O Estado, na figura de nação, proclama o território como limite territorial, construindo e controlando o fluxo de pessoas por meio do discurso de movimento e/ou estagnação; já a mercadoria, na busca pela internacionalização e

pelo empreendedorismo [projeto neoliberal] e as informações são controladas por meio da mídia e das novas tecnologias, nas quais elas estão em maior alcance e acelerado, mas também sendo facilmente distorcidas e/ou falsas. Já as grandes corporações e entidades transnacionais têm tido outros papéis, como o de controlar informações, principalmente por meio de algoritmos via Internet, mas também pela mídia. O *fluxo* de mercadorias ocorre ainda por dois meios, o legalizado e o ilegal [tráfico de drogas, de pessoas e de mercadorias], que ultrapassa fronteiras chegando às cidades.

Os quatro objetivos fazem com que a territorialização ocorra de diversas maneiras, por vezes através do de controle político-funcional [Estado-nação], outras de forma uniterritorial [territorialismo, exemplo das identidades regionais], enquanto outras, ainda, buscam a efetividade múltipla ou multiterritorialização, nas quais os sujeitos procuram objetivos, estratégias e escalas para desenvolver a territorialização.

São essas multiterritorializações que levam aos múltiplos-territórios ou multi-territórios, ou seja, “[...] muito mais do que perdendo ou destruindo nossos territórios, ou melhor, nossos processos de territorialização [...], estamos na maior parte das vezes vivenciando a intensificação e complexificação de um processo de (re)territorialização [...]” (2007, p. 19). Dentro dessa perspectiva, a desterritorialização⁵ é encarada por Haesbaert como um mito, não que o processo não exista, mas está intrínseco e ambivalentemente aos processos de territorialização e reterritorialização. Ou seja, “[...] o que surge não é o domínio de um segundo elemento – desterritorialização sobre a territorialização, mas a afirmação de um terceiro [multiterritorialização]” (2014, p. 365).

Em sua tese de doutorado, *Gaúchos no nordeste: Modernidade, desterritorialização e identidade*, Haesbaert introduz a discussão sobre o tema e utiliza do conceito para se referir aos fluxos, a mobilidade e a homogeneização, também a “[...] destruição de antigos territórios e/ou integração de novos espaços a uma rede globalizada, de extroversão.” (1995, p. 78, grifo nosso). Mas já incorporando o conceito de reterritorialização, como significando “[...] a formação de novos territórios através da apropriação política e/ou simbólica do espaço, incluindo aí a conjugação com *redes*

⁵ Aqui registra-se que a palavra para o autor tem dois significados: o primeiro, desterritorialização é o processo de territorializar e desterritorializar, e o segundo, sendo o conceito dito por Deleuze e Guattari.

mais locais e centrípetas.” (1995, p. 78, grifo nosso). Ou seja, na sua análise inicial, ele considera o processo de desterritorialização como diferente ao de territorialização, porque origina nova territorialização [reterritorialização]. A discussão sobre desterritorialização realizada em seu livro *O mito da desterritorialização: do ‘fim dos territórios’ à multiterritorialidade* é embasada nos autores ‘inventores’⁶ da palavra, Deleuze e Guattari⁷, primeiros teóricos a utilizá-la “[...] tanto no sentido onto-epistemológico, por um território em constante fazer-se, quanto axiológico, de um certo ‘elogio’ da desterritorialização.” (2014, p. 100). Para Haesbaert (2014, p. 365), “[...] a desterritorialização é simplesmente a outra face, sempre ambivalente, da construção de territórios [...]”. Para existirem territórios, a des-territorialização é necessária, ou seja, a construção e a destruição do território.

A territorialização como construção, a desterritorialização como destruição, e o terceiro elemento, reterritorialização como o novo território. Assim, a “[...] desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, é a operação da linha de fuga, e a reterritorialização é o movimento de construção do território.” (2014, p. 127). Porém, Haesbaert (2007) questiona a des-reterritorialização na Pós-Modernidade como apresentando diversas perspectivas [cultural, política, econômica], o que está constituído a partir das multiplicidades das relações espaço-temporais, em que destruir e construir territórios, no movimento indissociável que envolve todos os processos de des-reterritorialização. Assim, não constitui somente esses processos, mas também o processo e a ação da multiterritorialização ou como ideologia e imaginário a multiterritorialidade.

Ainda, o autor (2014, p. 366) diz que “[...] talvez pudéssemos dizer que ela [multiterritorialização] é a condensação, a mais bem-acabada, de um processo que representa a territorialização através da própria desterritorialização.”, pois é assim que numa imbricação e justaposição de territórios que existe a reterritorialização na multiterritorialidade. Dessa maneira, a multiterritorialidade ou multiterritorialização [como um processo ou ação] está incluída nas unidades sociais e nos sujeitos, sendo que os sujeitos criam suas próprias territorialidades e múltiplas-territorialidades.

⁶ Não se sabe ao certo se foram os autores que efetivamente inventaram a palavra, porém “[...] é fato que a maior ênfase ao território como processo, como permanente ‘tornar-se’ e desfazer-se, foi dada por eles.” (HAESBAERT, 2014, p. 100).

⁷ Para citar alguns livros: *O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia* (1976). *O que é Filosofia?* (1992). *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*, 5 volumes (1995, 1996, 1997).

A experiência e a construção de vários territórios [imagéticos ou empíricos] é o que constitui os sujeitos, nas quais as relações espaciais e temporais não estão somente atreladas aos seus movimentos, mas também aos lugares e memórias concebidas. Daí a des-reterritorialização não é tratada somente como um processo raso e com pouco significado, mas colocada dentro da subjetividade do sujeito e das unidades sociais.

Nessa multiplicidade de territórios, ainda é destacado a multiescalaridade, num caráter dinâmico e multidimensional, não ficando restrito ao nacional ou poder político (2014). A interação territorial se dá em lógicas escalares diferentes e pressupondo os sujeitos que as promovem. E na conjunção desses múltiplos sujeitos ocorre a des-reterritorialização da unidade social, considerando as suas especificidades das ações de cada um deles (2014). Nelas as territorialidades estão inseridas criando *territórios-rede*, numa experiência integrada do território, mas nunca total do lugar.

Os territórios-redes são constituídos por múltiplos territórios por meio da multiplicidade do sujeito e de suas des-reterritorializações. As suas territorialidades também se multiplicam, cada vez mais diversas, nas quais as concepções de territorialização e desterritorialização são reavaliadas pelas relações espaço-temporais, sendo dinâmicas que se desdobram num *continuum* de caráter funcional ao simbólico. Em termos de dimensões sociais, culturais e políticas os ritmos e escalas resultam na justaposição e sobreposição da convivência, lado a lado de territórios distintos (2014). Se os sujeitos estão mais diversos no experienciar os lugares e territórios, por meio da multiplicidade das territorialidades e das des-reterritorializações, o resultado está na multiterritorialidade. Haesbaert (2014, p. 343, grifo nosso) define multiterritorialidade como:

[...] a reterritorialização complexa, em *rede* e com fortes conotações *rizomáticas*, ou seja, não-hierárquicas, é que damos o nome de multiterritorialidade. As condições para sua realização incluíam a maior diversidade territorial, uma grande disponibilidade de e/ou acessibilidade a *redes-conexões*, a natureza rizomática ou menos centralizada dessas *redes* e, anteriores a tudo isto, a situação socioeconômica, a liberdade e, em parte, também, a abertura cultural para efetivamente usufruir e/ou construir essa multiterritorialidade.

Assim, existem dois tipos de multiterritorialidade: a primeira, pela crescente facilidade e cada vez maior velocidade dos modais, permitindo deslocamento físico

rápido, constante e de escala; já a segunda, de uma maior carga imaterial, permitindo comunicação instantânea, contatar e mesmo agir sobre os territórios completamente distintos do nosso, sem a necessidade do deslocamento físico (2014). São essas articulações com o território que levam aos *territórios-zonas* e *territórios-redes* cada vez mais amplos e discutidos. Essa multiplicidade da interação territorial permite as *redes* de criar novos territórios e territorialidades, fazendo com que os sujeitos possam acessar e/ou ativar maiores experiências e construções *no* e *do* território.

2.3.1 Território-Zona e Território-Rede

No conceito de território, anteriormente discutido, é sustentado a multiplicidade das dimensões, perspectivas e definições em que o território está inserido, de como o controle e as relações de poder são impostas e sobrepostas a ele. Há, ainda, questões de des-reterritorialização e de [multi]territorialidade como a ideologia e imaginário do território, dos seus fluxos e fixos, citados como categorias por Haesbaert (2014) em seus textos, mas não aprofundados. Com isso, o autor destaca a importância de que no estudo sobre território seja contextualizado a sua especificidade espaço-temporal, ou seja, geográfica e histórica, para melhor entendimento com o que é proposto, e principalmente quais sujeitos são utilizados para tal pesquisa.

Nas questões introdutórias dessa pesquisa ressaltou-se os olhares de autores associados às teorias pós-modernas, com relação às dimensões espaciais e temporais sob a lógica da globalização, e de como o rearranjo em relação a elas provoca fragmentações, desencaixes e compressões, principalmente sobre a mobilidade alterando estruturas. Ou seja, o *ser-estar* no mundo contemporâneo é uma relação móvel com o território, na [multi]territorialidade e na des-reterritorialização, razão pela qual, a espacialidade e temporalidade pós-modernas só podem ser representadas *em movimento* (JAMESON, 2006) e em fluxos. A Cultura não fica alheia a esta configuração.

Haesbaert (2014) afirma que essa crise nas representações espaciais pode ser encarada como o mito da desterritorialização, em que existem cada vez mais territórios concebidos, vividos, imaginados ou reais, mesmo que não percebidos como tais. Porém, com o pastiche e a esquizofrenia, que são gerados nos sujeitos, segundo

Jameson (2002), para os mesmos o território adquirir dicotomias e desproporções, ao viverem no que é percebido como um espaço des-historicizado. Esse espaço é fragmentado e sem conexão com a história, a esquizofrenia do tempo devora o espaço e o retoma como um presente perpétuo.

Harvey (2012) discute a compressão e encurtamento do espaço devido a aceleração do tempo, num viés da velocidade [acrescentado o ritmo], em que aparecem duas perspectivas do mesmo fenômeno. O primeiro se refere ao local que desencaixa em direção ao global; já o segundo, implica que o global encolha aproximando-o do local, principalmente ao fazer parte da cotidianidade, devido às novas tecnologias cada vez mais avançadas, que contribuem em muito para o encolhimento do mundo.

Implica, então, nas condições sociais singulares, como numa *complexa teia* de relações entre subordinação e dominação, o que Massey (1993) denomina como geometria de poder da compressão espaço-temporal. Para a autora, a relevância não está nos sujeitos que se deslocam ou não deslocam, mas no poder de deslocamento que cada grupo e sujeito tem. Significa que se alguns estão mais efetivamente aprisionados ao território, enquanto outros estão no fluxo e no movimento (HAESBAERT, 2014). Massey ainda afirma que a complexidade entre espaço-tempo pode ser vista nas escalas locais e globais, mas que as relações de poder implicam em três componentes da espacialização da sociedade [*sic*]: a presença [sujeitos ou objetos], a desigualdade [diferença de grau] e a exclusão [ausência da inclusão, leitura da diferença].

Dessa maneira, os sujeitos estão em emaranhados de geometrias de poder, e na complexidade altamente desigual e diferenciada (HAESBAERT, 2014), na qual a experiência espaço-temporal não é somente a de controlar áreas e fronteiras para a reprodução da vida social, mas em criar *redes* das nossas próprias identificações e referências no *enraizamento* e na *mobilidade*. Por esse enraizamento e mobilidade, que Haesbaert (2014, p. 280) afirma que “[...] territorializar-se significa também, hoje, construir e/ou controlar fluxos/redes e criar referenciais simbólicos num espaço em movimento, no e pelo movimento.”.

Assim, na contemporaneidade, os territórios são construídos por meio do movimento humano, sofrendo uma espécie de controle [relações de poder] e pela experiência integrada do espaço por meio das *redes*, estruturando o território-rede

(HAESBAERT, 2014). Sendo assim, Haesbaert (2014) traz outras perspectivas para a compressão do espaço-tempo pelas geometrias de poder, ou seja, a diferença de grau [intensidade da organização da *rede*], a diferença de natureza [tipo da *rede* e sua articulação] e a presença de sujeitos, objetos e informações, acrescentando ainda a exclusão, como *aglomerados de exclusão**.

Por isso, o território não pode ser definido somente pela sua função ou expressão, mas também na sua permanente imbricação, caracterizado pelo “[...] movimento, ritmo, fluxo, rede, não se tratando de um movimento qualquer, ou de um movimento de feições meramente funcionais: ele é também um movimento dotado de significado, de expressividade [...]” (HAESBAERT, 2014, p. 281). Ou seja, apesar do desaparecimento do território e sua substituição pelas suas transversalidades, ele ainda traz signos, os quais são significantes determinantes por quem o concebe, percebe e vive.

É com base na imbricação entre movimento e enraizamento, que o autor coloca o *território-zona*, que no seu sentido tradicional, estabelece uma espécie de hierarquia entre interior-exterior, residência, zonas intermediárias e anexos (HAESBAERT, 2014). O *território-zona* tende a ter as suas funções territoriais associadas às fronteiras, aos limites e ao controle de áreas, constituindo uma lógica homogênea territorializada. Enquanto, o *território-rede* busca a multiplicidade territorial, numa lógica reticular de controle de *fluxos* e *redes* de conexão.

Nessa concepção, é como um componente territorial indispensável “[...] enfatiza a dimensão temporal-móvel do território e que, conjugada com a ‘superfície’ territorial, ressalta seu dinamismo, seu movimento, suas perspectivas de conexão e ‘profundidade’, relativizando a condição estática e dicotômica.” (HAESBAERT, 2014, p. 286). Assim, *território-rede* constitui a discussão do movimento *no, pelo* e *do* território, estando em contato com as diferentes concepções de territórios [cultural, econômico, social e política] interpondo e sobrepondo elas. Dessa maneira, Haesbaert (2014) discute a visão dicotômica do território-rede e território-zona, resumida no Quadro 2.

Quadro 2 – Visão dicotômica do território-zona e território-rede.

(continua)

TERRITÓRIO-ZONA	TERRITÓRIO-REDE
intrínseca [mais introvertida]	extrínseca [mais extrovertida]
centrípeta*	centrífuga*

(conclusão)

áreas, superfícies	pontos [nós] e linhas
delimitar [limites]	romper limites [fluxos]
enraizamento	desenraizamento
mais estável	mais instável
espaço areolar [habitação]	espaço reticular [circulação]
espaço de lugares	espaço de fluxos
métrica topográfica	métrica topológica

Fonte: Adaptado pelo autor (2020) de Haesbaert (1995, 2014).

Para melhor entendimento, detalham-se alguns conceitos. A força centrípeta* [incluso a intrínseca/introvertida] e centrífuga* [incluso a extrínseca/extrovertida] são referidas aos movimentos que ocorrem no território-rede, sendo controlado por uma rede hierárquica ou complementar. A diferença entre uma e outra está na característica, sendo que a primeira é a territorialização, enquanto a segunda a desterritorialização (HAESBAERT, 1995). Percebe-se nesse quadro a semelhança com a des-reterritorialização comentada anteriormente, em que a territorialização está próxima ao território e ao enraizamento a ele, portanto, é tida como um bem para o sujeito (HAESBAERT, 2014).

Outro conceito relacionado ao enraizamento territorial é o de pertencimento, que muitas vezes é utilizado pelas unidades sociais como forma de alienação ao território, assim como as identidades regionais e locais, ou seja, como uma territorialidade individualista. A desterritorialização relacionada a *rede* e a mobilidade, se torna um mal social. Ainda assim, Haesbaert (2014, p. 306) diz que “[...] quanto mais presos ficarmos a um território [ou a uma de suas vertentes] e a uma escala específicos, mais estaremos sujeitos a perder o poder de controlar fenômenos e ações.”, tornando os sujeitos mais submissos a influências.

Ao citar Raffestin (1993), Haesbaert (2014) resume a tríade de invariantes em torno dos elementos da lógica zonal e lógica reticular, sendo eles divididos *zona* e *rede*, conjugação de *conexões/nós* e *fluxos*. Ou seja, zonas e redes estão presentes no território, assim como os nós e os fluxos, sendo parte da vida cotidiana e das unidades sociais. Também é onde o território-rede é formado num papel territorializador [quanto mais centrípetas* ou introvertidas] e desterritorializador [quanto mais centrífuga* ou extrovertida], mostrando suas multiplicidades e múltiplos-territórios ou na sua ação à multiterritorialização.

No território-rede, a territorialidade está mais ou menos territorializada, pois em um raciocínio simplista a materialidade está relacionada ao físico, não podendo estar totalmente desmaterializada (HAESBAERT, 2014). Existe uma imaterialidade crescente dos fluxos e dos nós que compõem o território, mas a materialidade não está perdida, pois quanto maior a imaterialidade, talvez seja maior a necessidade da materialidade para que seja efetivamente concluída. Exemplo disso são as informações que fluem nas redes, conectadas a pontos de acessos, por exemplo o celular, *móvel*, que ainda precisa ficar conectado a eletricidade. Dessa maneira, as escalas locais, regionais e globais são afetadas e influenciadas em diferentes níveis, relacionados com as geometrias de poder e o controle territorial. A eficácia das geometrias de poder, hoje, passa pela capacidade e a velocidade de atuar nas mais diversas escalas e pelos diferentes tipos de território, articulado em *rede* [território-rede], usufruindo assim das vantagens que cada um deles proporciona (HAESBAERT, 2014).

Então, o autor destaca três tipos em relação ao espaço-território: o *território-zona*, mais tradicional, forjado pela lógica zonal e com fronteiras e áreas relativamente mais demarcadas, com grupos sociais mais enraizados, na qual a organização em rede fica em segundo plano. O *território-rede* configurado pela topologia ou lógica de redes, espacialmente descontínuos, dinâmicos e mais suscetíveis a sobreposições com diversos graus de mobilidade. E os *aglomerados de exclusão**, mais indefinidos e com mesclas dos outros dois, sendo mais difícil de identificar neles, uma lógica coerente (HAESBAERT, 2014). Com isso, o território-rede permite maior sobreposição territorial, numa partilha de múltiplos territórios. Essa lógica descontínua, tanto territorial, quanto do espaço-tempo leva ao controle dos fluxos e de seus nós.

Por essa dificuldade em compreender como esses três tipos, incluso os processos de des-reterritorialização são colocados numa unidade societal, é que Haesbaert (2014, p. 307) diz que “[...] depende em relação a que grupo social a pesquisa está referida, pois, [...] podemos ter territórios-zona, como alguns guetos, dentro dos quais pode se processar, ao mesmo tempo a mais violenta des-reterritorialização.”. Assim, processos de des-reterritorialização podem resultar em territorialismo, principalmente, de base cultural [mas também, econômica, políticas e social] e ligados ao sentimento de pertencimento alienante e numa busca incessante para *ter o seu território*.

Nesse sentido, o território-rede será aprofundado no próximo capítulo, e entrelaçado com os demais conceitos até aqui discutidos, pois como mostrado as unidades sociais e os sujeitos parecem estar se relacionando em rede, micro e macro, local e global. O que leva ao entendimento de que também estão imbricados entre a *raiz* e o *rizoma*, *topologia** e *topografia**.

2.4 ENTRE-LACES: DOS FLUXOS ÀS REDES

Esse capítulo tem por objetivo relacionar os enlaces dos conceitos expostos até aqui, ou seja, triangular Mobilidade, Território, adicionando Lugar, para explicar como os fluxos e as redes estão interligadas aos sujeitos. Na revisão teórica, é notado o tratamento dado sobre a Mobilidade e que difere nos seus diversos vieses, o que fica explícito nas áreas de atuação dos autores, a primeira relacionada aos sujeitos e a unidade social; já a outra associa o território como ponto de partida para a discussão e analisada as suas transversalidades. Nessa triangulação, é procurado aderir os conceitos discutidos, e criar categorias analíticas para a pesquisa empírica.

Como dito anteriormente, a mobilidade tem sido revista por diversos autores que buscam nesse tema realces para suas pesquisas. Aqui, entende-se a mobilidade como estrutura, como agente da produção social e como entrelaçamento de poder e significante. A discussão em torno da mudança paradigmática está primeiramente no movimento da compressão espaço-temporal que transforma as relações sociais, culturais, políticas e ideológicas (CRESSWELL, 2006). A partir dessas concepções, a mobilidade se realoca em três momentos relacionais enquanto produção social: [a] a mobilidade humana como fato bruto, potencialmente observável na realidade empírica e facilmente quantificável; [b] a matriz de representação que produz significado e ideologia, normalmente vista nos adjetivos dados à palavra mobilidade, como exemplo liberdade, progresso, etc.; e [c] a mobilidade como prática, experiência e incorporação do ser-estar no mundo contemporâneo (CRESSWELL, 2006).

Nesse contexto, a mobilidade, enquanto pós-disciplina e objeto de estudo, passa a necessitar de novas formas de instigar e investigar as pesquisas, principalmente no Turismo, que tem em sua base o movimento e o deslocamento. Ao que anteriormente teria sido pensado somente pelo viés estático, incorporando a questão do movimento somente quando forçado a tal (SHELLER; URRY, 2006). Não só isso, a relação da mobilidade com o território também é colocada como em

movimento, e não como estética e fixa. Sheller (2014) discute que a recombinação criativa de tradições teóricas existentes, abordagens metodológicas, epistemológicas e as ontologias de um mundo constituído por relações ao invés de por entidades é o que torna a mobilidade em um novo paradigma. Sheller e Urry (2006) ao tratar a mobilidade como pós-disciplina, dizem que ela está expressa nas teorias social, espacial e crítica, que fornecem o nexo transformador para unir as pesquisas de diversas áreas que consideram a mobilidade como área de trabalho [Geografia, Sociologia, Antropologia, Turismo e Comunicação], inflexionando cada relação ontológica entre sujeitos, espaços e significados.

Nesse contexto, existem duas questões emergentes na relação paradigmática e crítica da Mobilidade: a primeira referente as teorias sedentárias, suas discussões que não abrangem as mudanças das unidades sociais e dos sujeitos, principalmente nos últimos 50 anos; já a segunda as teorias nômades, ao contrário, buscam um total desprendimento e desmaterialização das unidades sociais e maior destaque aos sujeitos. Buscando então, o entrelaçamento entre essas teorias no que concerne à Mobilidade, ao Território e ao Lugar. Realça-se o Lugar, que para a Mobilidade é a dinâmica do centro de significado e poder (CRESSWELL, 2006), ou seja, é no Lugar que os sujeitos primariamente se colocam em movimento e em deslocamento.

As teorias do sedentarismo tratam frequentemente da estabilidade, do significado e do lugar, como algo derivado do habitar, ou seja, de residir ou permanecer, estar contente ou sentir em casa em algum lugar (SHELLER; URRY, 2006). Ao retratar lugares, regiões delimitadas e nações como a base fundamental da identidade e autenticidade humanas, estruturam formas de nacionalismo e regionalismo em que os sujeitos estão submetidos a dominações e apropriações, tornando unidades básicas da pesquisa. Frequentemente essas teorias ignoram o fator da globalização cultural, econômica, social, política e ideológica, fixando as nações e as cidades ainda como em imobilidade na relação global/local, principalmente em questões turísticas, quando as modificações têm acontecido em ritmo acelerado.

Ao reafirmar às questões de distâncias [espaço-temporais] e à existência de lugares por relações de pertencimento (TUAN, 1983) e não-lugares (AUGÉ, 2001) essas teorias não priorizam deslocamentos físicos e psíquicos como categorias analíticas. As novas percepções espaço-temporais [carro, avião, internet] não são consideradas

como alterantes das estruturas materiais e simbólicas das unidades sociais, que além de comprimirem as distâncias espaciais [escala e pastiche] e temporais [encurtamento e esquizofrenia], reconfiguram a vida urbana nas suas maneiras de habitar, viajar e socializar, seja entre sujeitos e/ou com o território e lugar.

O lugar visto pela relação de pertencimento e da identidade biográfica do sujeito como elementos do seu próprio espaço vivido (TUAN, 1983), assim cada materialidade tem uma história que se confunde com a história dos sujeitos. Cada momento da biografia dos sujeitos está contado e datado na trajetória ocorrida reciprocamente na identidade deles com o lugar. Na atualidade, a rede global não extingue o pertencimento por meio do territorialismo cultural, mas por vezes o fortalece na busca perpétua de uma identidade cultural, de regionalismos e de nacionalismos. Assim, se modifica a prática de organizar o pertencimento, mas a relação ainda é existente, formando novos espaços vividos e percebidos, com novas histórias e forçando o sujeito a reconstruir a cada instante uma nova ambiência que reestabeleça o sentido de pertencimento (MOREIRA, 2007).

Nessa situação, a discussão do não-lugar está relacionada com essa construção do pertencimento, pois como a sua definição diz que pode ser “[...] tanto as instalações necessárias à circulação de pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transportes ou os grandes centros comerciais [...]” (AUGÉ, 2001, p. 36-37). Ou seja, o não-lugar estabelece relações que os sujeitos desenvolvem com ele, implícita aí uma certa desmaterialização e uma forma específica de comunicação (GASTAL, 2005)⁸ associado aos fluxos, na forma de passagem. Se passagem, o não-lugar é o local do movimento.

Os lugares fixos, visto pela ótica do sedentário e associado aos territorialismos, passam a ser vistos como fluxos em uma certa desterritorialização, indiferenciando em suas relações, estando associado ao território cultural, político ou ideológico. O não-lugar se torna o lugar da passagem, do transitório, separado do lugar sociológico associado à identidade cultural, servindo como trânsitos de pessoas, objetos e relações. Sem esquecer que também são locais de trabalho, sejam espaços

⁸ Gastal (2005) ao divergir da questão do não-lugar coloca que uma das questões está na relação cultural em que o sedentário e o nômade estabelecem, ou seja, o sedentário ligado ao signo de lugar, materialmente, enquanto o nômade está ligado às práticas e relações.

públicos ou privados, eles constituem novas maneiras de habitar, viajar e socializar, reestabelecendo formas de conexões diferentes em novas relações afetuosas.

Na condição de fluxo, o não-lugar possui uma certa materialidade e contingentes específicos, oferecendo uma estrutura de organização material e complexidade social (SHELLER; URRY, 2006), sendo locais de operações, processos, sistemas e tecnologias que possibilitam à mobilidade, principalmente na rede global. O destaque está na relação realizada pelo sujeito com as estruturas, as pessoas e os objetos ali inseridos, em sua percepção e ligação com o momento, nas suas des-territorializações e na territorialidade que ele cria.

O sujeito cria e modifica condições para as suas territorialidades ao integrar o território, fixando a locais que se tornem lugares de memória, no qual a des-territorialização entra como o processo único e intrínseco ao sujeito que traz significado para poder realizar tal fixação e identificação com o lugar (HAESBAERT, 2014). Daí questões como pertencimento, regionalismo e nacionalismo trazerem essa fixação e identificação com o lugar como algo que o sujeito deveria realizar para criar laços fortes com o território e com isso engendrar territorialismo[s] absolutos e relativos. Essas questões encontram seus sinônimos na linguagem e nos atos de patriotismo que levam a que o sujeito bloqueie qualquer movimento para os antônimos a essas questões. Assim, o lar, o sentir-se em casa, o pertencer, seriam fundamentais para a manutenção das práticas sedentárias, em relevância o pertencimento alienante (HAESBAERT, 2014) para *ter o seu* território.

Com esse contexto, Certeau (2001) destaca que o lugar é o local de origem – de onde parte – e o não-lugar, a produção do deslocamento, uma maneira de *passar, passagem*. Assim, o deslocamento é a falta do lugar, a sua falta associada ao nômade, pois este é quem vivencia a mobilidade e a desterritorialização absoluta. Então, o não-lugar e o lugar do pertencimento são construções teóricas sedentárias sobre como as unidades sociais buscam maneiras de pertencimento, em alguns casos alienante, e sedentarismo por meio da fixação dos sujeitos aos territórios e aos lugares.

Já as teorias nômades priorizam as relações de mudança, da ausência de lugar e da desterritorialização, abordando o oposto das sedentárias, até mesmo em suas metáforas [viagem, aventura e fuga], indo além das fronteiras geográficas e disciplinares (SHELLER; URRY, 2006). Para a sensibilidade pós-moderna, as entidades que compreendem pessoas, estruturas, informações e imaginários estão em

movimento, numa rápida ou lenta velocidade e ritmo. No entanto, a pesquisa que aborde essas mobilidades não precisa abarcá-las como uma suposta forma de liberdade ou libertação do lugar (SHELLER; URRY, 2006) e de desterritorialização total.

Assim, o lugar é visto buscando somente sua ausência, o lugar de passagem para o sedentário, do deslocamento perpétuo do nômade, mas que mesmo ele não fixa sua presença naquele território para que ele se torne lugar. Para o nômade o lugar é uma pausa, uma parada no deslocamento para o que vem depois (TUAN, 1983), seja a mudança ou seja um novo deslocamento. Mesmo na constante desterritorialização, o nômade ao não criar fixação, mas tendo paradas e pausas no caminho é o que cria significativo ao sistema da mobilidade. Nas suas amarrações [nós], é onde o nômade encontra-se com o sedentário, na busca do desprendimento com o território.

Nas relações espaço-temporais contemporâneas, o nomadismo vem sendo tratado como prática e metáfora, não só de capitais, mas também de objetos e de pessoas. O nomadismo presente na economia globalizada demarca os cotidianos ocidentais a partir de novas percepções em termos de tempo e espaço, em um planeta hegemonicamente urbano e com novas e importantes ênfases no cultural (DE SÁ; GASTAL, 2018). Assim, o lugar está marcado por imaginários, sejam eles espaciais, temporais e/ou sociais, os quais estão imbricados pela subjetividade.

Para Castello (2007), o lugar ocupa três imaginários: o da aura [espacial], da memória [temporal] e da pluralidade [social]. O imaginário da aura é o espírito que determinado local evoca à percepção do sujeito, ligado a termos espaciais, seja natural ou uma aura criada, como marcas deixadas por ação humana. O imaginário da memória está associado à vida cotidiana e à materialidade criada pelas marcas subjetivas, mas aí também está a memória da cidade. Enquanto, o imaginário da pluralidade é a percepção mais aguda do cotidiano, nas relações com o território e com os sujeitos que passam pelo mesmo. Assim, o imaginário associado ao lugar traz a territorialidade, que pode ser vista como a territorialização no lugar.

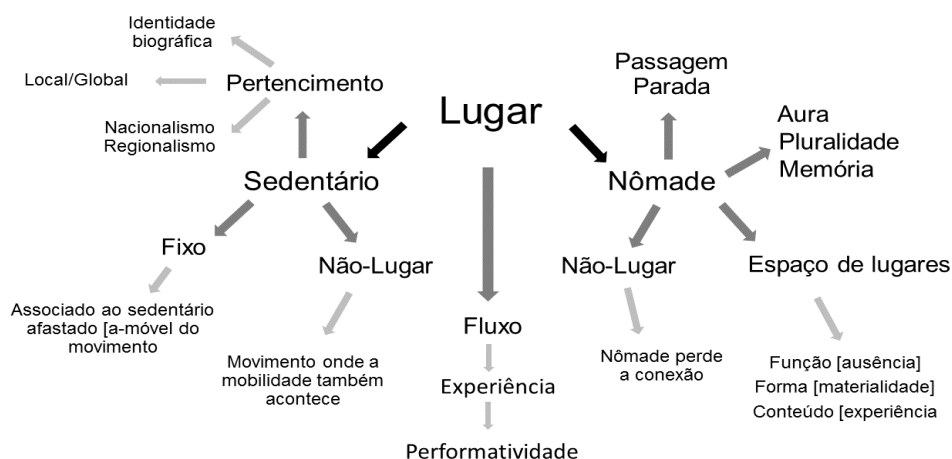
Num espaço de fluxos, o espaço do lugar é entendido como “[...] um local cuja forma, função e significado são independentes dentro das fronteiras da contiguidade física.” (CASTELLS, 2007, p. 512), ou seja, o lugar está para o sujeito numa certa materialidade, mesmo que ela contenha imaterialidades mais presentes do que o contrário. A forma, função e significado são questionáveis com relação ao nômade,

ainda se considerar que o conteúdo tem maior relevância na atualidade, assim como a função está em sua ausência.

Como a função e o poder nas unidades sociais estão organizados em fluxo, “[...] a dominação estrutural de suas lógicas alteram de forma fundamental o significado e a dinâmica dos lugares.” (CASTELLS, 2007, p. 517), esvaindo o significado e *presentificando* o significante nessa relação, ou seja, a experiência vivida, percebida e concebida pelo sujeito no território que ele ocupa, para que posterior se torne lugar. Não somente isso, mas é nessa nova relação estabelecida pelo significante e pelo sujeito que se apresenta a experiência da performatividade como realce.

Assim, a experiência determina o que é ou não lugar para o sujeito, no qual o movimento e o deslocamento são essenciais para que seja analisado. As relações espaciais, temporais e sociais estão atreladas a performatividade *do* e *no* lugar, sendo o corpo humano o veículo afetivo de como sentir o lugar e o movimento (SHELLER; URRY, 2006). Por meio dessa performatividade que os sujeitos criam experiências e constroem vários territórios [imagéticos ou empíricos], em que a des-reterritorialização é colocada dentro da subjetividade do sujeito e das unidades sociais, e assim, o lugar é o significante da própria performatividade. As definições expostas estão apresentadas no mapa conceitual [Figura 1].

Figura 1 – Definições de Lugar



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

O entendimento do corpo humano como veículo afetivo é primordial para sentir o lugar e o movimento, mas não somente, os objetos [i-móveis ou viajantes] que identificam e atribuem novos significantes, seja de mover, de socializar ou de

experimental (SHELLER; URRY, 2006). Assim, os sujeitos constroem geografias emocionais de como sentir os lugares que servem como cartografia sentimental de diferentes estratégias do movimento de [des]atualização das subjetividades (ROLNIK, 2006) e que é experienciada por meio de uma combinação de sentidos e pelos múltiplos registros de deslocamentos.

Na atualidade, ao aproximar e conectar os corpos e objetos com o lugar, os sujeitos criam novas relações espaciais, temporais e socioculturais, tanto no enraizamento, quanto no movimento. Essas novas relações realçam com as novas tecnologias que transformaram o lugar e o território, pois “[...] os fluxos globais e a mobilidade são causa e consequência das novas tecnologias móveis [...]” (LEMOS, 2006, p. 8). Se são causa e consequência, logo o lugar e o território devem ser pensados como eventos em mobilidade de práticas socioculturais e de processos des-territorializantes, que por sua vez criam [multi]territorialidades.

O paradigma de mobilidade enfatiza que todos os lugares estão conectados a pelo menos finas redes que se estendem para além de cada um, significando que em nenhum lugar pode haver uma ‘ilha’ isolada. Os movimentos de interação entre sujeitos e sujeitos-território são múltiplas, o que significa que embora a velocidade e a intensidade dos fluxos sejam maiores do que anteriormente, não significa dizer que foi substituído por um sistema único de poder móvel, totalmente desterritorializado, sem fronteiras e sem barreiras fixas (SHELLER; URRY, 2006), mas também que não está totalmente territorializado, com territorialidades alienantes de pertencimento. No entanto, se considerada as mobilidades espaço-temporais e subjetivas, podem existir processos de territorialização móvel e de desterritorialização imóvel, a depender da dinâmica (LEMOS, 2006).

Questionando ainda a condição de lógicas escalares locais e globais, existem cada vez mais barreiras materiais e imateriais que permeiam as relações sociais e culturais, seja pela criação de barreiras e leis impedindo o trânsito de migrantes, mas não de objetos e capital, seja por leis que possibilitam a migração de pessoas e proíbem o deslocamento de objetos e capital. Portanto, na contemporaneidade, os sujeitos não vivem somente em desterritorialização ou somente em territorialização, mas em ambos. Ou como diz Haesbaert (2007) na des-reterritorialização, na qual alguns sujeitos podem estar mais influenciados por um, do que por outro, ou equiparados, depende do grupo e/ou sujeito analisado. Os sujeitos estão numa

complexa des-reterritorialização, com destaque para as multiplicidades e dinamismos que formam os sujeitos, na qual as concepções de desterritorialização e reterritorialização são reavaliadas pelas relações espaciais e temporais da mobilidade, em dinâmicas sociais, culturais, políticas e ideológicas que desdobram em significantes.

Considerando os fluxos, como construtores das unidades sociais atuais, por serem a expressão dos processos dominantes da vida econômica, política, cultural e simbólica. Processos esses pelos quais entram as novas tecnologias [absorvidas e presentes no cotidiano], a construção de nós [conexão entre locais, cidades e pela própria rede] e a organização espacial das elites gerenciais dominantes [por serem micro-redes pessoais projetando as macro-redes de interação global] (CASTELLS, 2007). Assim, a combinação das teorias nômades e sedentárias é o que compõem as unidades sociais e os sujeitos, numa complexa rede, por meio das mobilidades, das imobilidades e a-mobilidades [amarrações/nós], dos fluxos e fixos, do movimento e da estagnação, da des-reterritorialização e multiterritorialidades, em que todas buscam os deslocamentos em velocidades, ritmos, distâncias e experiências diversas e diferenciadas.

É nessa complexa relação que os sujeitos criam *topologias**. Os laços fracos geram *bridges* [pontes] e os laços fortes geram *clusters* [grupos, aglomerados] que levam os sujeitos ao interligarem as suas conexões ou suas aparentes desconexões (KAUFMANN, 2012). A formação de laços fortes é mais concisa e presente no cotidiano, ao conectar ações e atitudes com sujeitos e objetivos em comum ou que fazem parte das relações intimistas, o que colabora com os processos de criação de conhecimento. Já a formação de laços fracos amplia novas relações, mesmo com aparentes desconexões ou afastamentos, elas buscam novas informações e inovações fora do seu sistema social. Os laços fracos engendram novas continuidades ao criar novas redes e ao manter conexões com outros sujeitos que fazem parte de laços fortes com outros sujeitos. Dessa maneira, os sujeitos com poucos laços fracos têm menos informações de partes distantes do sistema social, sendo limitados às informações de amigos, de familiares e de intimismos. Já os laços fortes determinam a clareza e a sustentação dos nós [amarrações] ao minimizar o afastamento dos sujeitos dessa rede.

Os laços criados, sejam eles fortes ou fracos, esticam o tempo e o espaço colocando os sujeitos em topologia, na qual os nós [amarrações] são as informações, as relações e as interações entre os sujeitos, os sujeitos e o lugar, os sujeitos e a mobilidade. Os fluxos estão nessas informações, relações e interações, as quais constituem a própria topologia em rede. Como dizem Sheller e Urry (2006), essa topologia em rede formada pelos laços é a estrutura que cria descontinuidade, des-territorializações no território, alimenta a vida sociocultural, movimenta o cotidiano, as relações sociais e a cidade. Para a mobilidade, entender como tais complexas redes formam e modificam é crucial, pois é analisada à interceptação territorial, sobre e/ou sob posição desses sistemas dinâmicos de laços fortes e laços fracos entre sujeitos, mas também entre sujeitos e entidades (SHELLER; URRY, 2006).

O território múltiplo entre fixo e fluxo, como diz Haesbaert (2014, p. 281) é constituído por “[...] movimento, ritmo, fluxo, rede, não se tratando de um movimento qualquer, ou de um movimento de feições meramente funcionais: ele é também um movimento dotado de significado, de expressividade [...]”, mas esse movimento também é visto por meio da estagnação e das amarrações dos sujeitos e entidades, na qual ambos sofrem com as relações da geometria de poder. No entanto, o território também traz significado por meio dos símbolos, da expressividade das representações e constituindo como significante por quem o concebe, percebe e vive.

Haesbaert (2014) discute o território-rede como uma busca à multiplicidade territorial, numa lógica reticular de controle de fluxos e redes. Nessa concepção, como um componente “[...] territorial indispensável que enfatiza a dimensão temporal-móvel do território e que, conjugada com a ‘superfície’ territorial, ressalta seu dinamismo, seu movimento, suas perspectivas de conexão e ‘profundidade’, relativizando a condição estática e dicotômica.” (p. 286). Assim, o território-rede constitui a discussão do movimento *no, pelo e do* território, ao estar em contato com as diferentes concepções de territórios [cultural, econômico, social e política], interpondo e sobrepondo.

Na rede, a territorialidade está mais ou menos territorializada, pois em um raciocínio simplista, a materialidade relacionada ao físico, não pode estar totalmente desmaterializada (HAESBAERT, 2014). Existe uma imaterialidade crescente dos fluxos e dos nós que compõem o território, mas a materialidade não será perdida, pois quanto maior a imaterialidade, talvez seja maior a necessidade da materialidade para que a outra seja, efetivamente, concluída. Exemplo disso são as informações que fluem nas

redes sendo conectadas a pontos de acessos. A lógica de rede está presente no território, assim como os fluxos e os nós, sendo parte da vida cotidiana e das unidades sociais. O território está formando um papel territorializador [quando mais centrípetas* ou introvertidas] e desterritorializador [quando mais centrífuga* ou extrovertida], mostrando assim suas multiplicidades e múltiplos-territórios ou na sua ação a multiterritorialização (HAESBAERT, 2014).

Nesse contexto, a multiterritorialidade como parte da subjetividade está inserida na topologia, pois se ela é a reterritorialização complexa em rede e com fortes conotações rizomáticas, que mesmo sendo dominada por geometria de poderes, ela também inclui a diversidade territorial menos centralizada e com maior abertura para usufruir e/ou construir territórios (HAESBAERT, 2014). Mas, a partir disso, a multiterritorialidade manifesta as representações e os signos, por meio das dimensões espaciais e temporais, e atribui força e coesão à determinado imaginário. A apropriação da multiterritorialidade mantém-se como ideologia pela dominação ao criar imaginários com a presença e/ou ausência dos sujeitos.

Assim, a rede constitui uma topologia específica ao buscar descontinuidade, des-reterritorialização e geometrias de poder, e por estar entre a estagnação e o movimento, que suas amarrações e suas conexões estão em fluxos. E que na atualidade esses fluxos estão sustentados, em parte, pelas novas tecnologias, que ao ultrapassar a consciência humana, desmaterializam as “[...] conexões como pessoas, máquinas, imagens, informações, poder, dinheiro, ideias e perigos estão ‘em movimento’, fazendo e refazendo redes em velocidade cada vez mais rápida em todo o mundo.” (SHELLER; URRY, 2006, p. 221).

As escalas locais, regionais, nacionais e globais são afetadas e influenciadas em diferentes níveis, estão relacionadas com as geometrias de poder e ao controle territorial. A eficácia das geometrias de poder, hoje, passa pela capacidade e a velocidade de atuar nas mais diversas escalas e pelos diferentes tipos de território, articulando em rede, usufruindo assim das vantagens que cada um deles proporciona (HAESBAERT, 2014). Portanto, é proposta aqui a *topografia* em rede, na qual conectam e entrelaçam seus conhecimentos, inovações e atitudes, ou seja, os fluxos são analisados por meio das conectividades, dos níveis escalares, do ritmo, da intensidade e da experiência do movimento entre dois pontos.

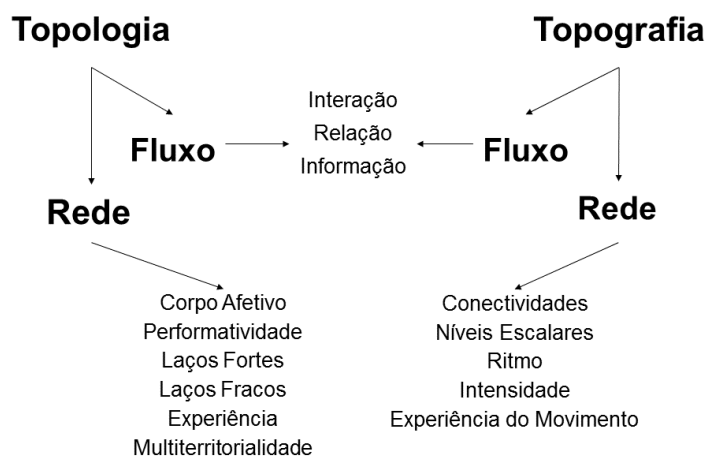
As conectividades são as proximidades entre dois pontos ou mais, os quais estão em determinado lugar e dessa maneira a fricção que ambos realizam naquele território. Os níveis escalares em que determinada rede está é a conectividade de laços que cria e desenvolve. O ritmo está ligado ao movimento e/ou descanso, à medida que cada sujeito movimenta a própria rede, alguns podem ter seu movimento mais acelerado e outros estarem em ritmos diferentes. A partir daí, a intensidade desse ritmo é a participação do sujeito na rede, determinando a sua própria movimentação. A experiência é a junção dessas categorias, na qual o sujeito[s] experienciam o estar no mundo, no lugar e no território, por meio do movimento, e amplificada por novos olhares.

A experiência é entendida por dois vieses, o primeiro pela topologia em rede como marca da subjetividade e da memória dos sujeitos, “[...] um apelo à experiência, [...] recupera agora uma certa autoridade, pois, em retrospectiva, o novo nome nos abriu a possibilidade de pensar o que foi que sentimos, e isso porque agora temos um nome para dar a nossos sentimentos [...]” (JAMESON, 2002, p. 17). Já o segundo viés está pautado na experiência do movimento a dois pontos ou dois sujeitos, ou seja, essa ligação com o outro, em uma nova relação, novo lugar e novo território. Na topografia de rede a distância, a intensidade e a frequência da interação entre dois ou mais sujeitos é menor [ou mais frequente, ou mais intensa], na qual os fluxos podem não ter nenhuma distância [física, social, econômica, política, cultural] ou a mesma distância, o que pode variar e ampliar a conexão entre ambos. Assim como, o ritmo e a velocidade é o que variam e transformam essa nova conexão ou o afastamento.

Os enlaces propostos com base nos conceitos de mobilidade, de território e de lugar constitui as topologias e as topografias em rede que agem imbricadas, reformando, reformulando e reconfigurando novas articulações, práticas e fazeres. O “pensar em rede” (SANTOS; BASANESI, 2010) modifica as formas de lugarizar e de habitar o território, de como sentir e experienciar o movimento e o lugar, e transforma o movimento [i]material e sociável nos diferentes modos de viajar, e por conseqüente em *fazer* o Turismo. E assim, flexibiliza os modelos mentais, socioculturais, políticos e econômicos. Os *entre*-laces comentados foram sintetizados na Figura 2.

Figura 2 – Síntese da topologia e topografia *de* e *em* rede.

Geometrias de Poder – Des-continuidade – Des-reterritorialização



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Com base nessa síntese é entendido a visualização de como se pretende analisar a rede formada pelo quarteto instrumental Yangos, em suas topologias e suas topografias, tornando mais explicativa, porém não menos complexa. Entende-se também que a dificuldade de apreender os sujeitos e as estruturas no *estar* em movimento torna a pesquisa cheia de incertezas e questionamentos que não conseguem ser fixados.

A pesquisa bibliográfica encontrou outros entendimentos sobre a teoria de redes, principalmente voltadas a concepção de recurso estratégico para estruturas e entidades em visão competitiva, o que leva em consideração a iniciativa privada e a pública (BECK, 2016). A mesma autora destaca as diversas visões que as redes podem conter, o que em todas utilizam da cooperação e da colaboração como um acordo invisível e informal para sua formação, como um sistema aberto e potencialmente dinâmico e inovador. Não se busca nessa pesquisa a visão competitiva e/ou inovadora que a rede possa ter, mas sim de compreender como a rede musical pode se formar por meio de sujeitos complexos e suas práticas diversas, não os isolando ou fixando-os, porém, analisando as suas mobilidades, seus territórios e seus lugares. Para que assim, possa entender a rede musical e a rede turística que esses sujeitos criam, concebem e vivem.

2.5 REDE MUSICAL: ESTÉTICA[S] E CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA

Ao longo dos tempos, a música evoluiu, contribuiu para o acúmulo cultural e para com às expressões artísticas das unidades sociais, carregando consigo trajetória de relações de poder [apropriação e dominação]. Robert Jourdain (1998, p. 414, grifo nosso) relata os efeitos da música no cérebro, dizendo que “[...] quando a música nos leva até o êxtase, faz mais do que apenas *mover-nos* de um lado para outro. Por alguns segundos, ela nos impele até um tipo de *experiência* que dificilmente vislumbramos em nossas *vidas diárias*.”. Ou seja, a música está em posição de fuga, de desterritorialização, de escapar do cotidiano e adentrar um outro território móvel e lugar da experiência.

Entende-se que a música, em seus mais diversos ritmos, gêneros e estilos movimentam os sujeitos para além das suas espacialidades e temporalidades, ao transportar para espaços e tempos diferentes do cotidiano, podendo, também, localiza-los em tempos e espaços vividos e percebidos, provocando novas experiências ao envolver outros sentidos. Assim, a música carrega função sociocultural relacionada à determinada cultura e ao território, pois é na sua territorialidade que ela evoca o sujeito, em que o mesmo se coloca em movimento e desterritorialização.

A música colabora para criar territorialidades e territorialismos, ao condicionar os sujeitos à identificação com lugares em tempos e espaços vividos, percebidos e concebidos. As territorialidades estão inseridas na estética, nas marcas geográficas, nos ritmos e nos estilos musicais, que caracterizam o grupo e/ou sujeito ao dar significado a elementos territoriais, como, por exemplo, o Pampa relacionado à figura do gaúcho. Da mesma maneira são formados os territorialismos, quando ao extremo a música cria alienação, como controle do imaginário social. No seu outro extremo, a música protesta contra as injustiças do mundo e do sistema, sendo uma forma libertadora de construir espaços de esperança e resistência (PANITZ, 2016).

Como fenômeno geográfico e sociocultural, a música reafirma-se como movimento, tanto pelo território e suas transversalidades, quanto pela sua expressão cultural e de imaginários. No dinamismo e na multidimensionalidade posiciona-se seu caráter imaterial, intangível e efêmero, significando que “[...] os mapas da música são capazes de cartografar os espaços cotidianos, mesmo que essas práticas nos

escapem.” (PANITZ, 2016, p. 61). Nesse sentido, Raibaud (2011, p. 59) diz que a música pode ser “[...] tomada como fio condutor da leitura de um território. Para outros, um território é analisado através de sua produção musical. Em todos os casos, a música aparece como uma realidade cognitiva possível para apreender o espaço das sociedades [sic].”.

A estética musical, através de sons e ritmos, expressa imaterialidades significativas de sentimentos e sensações ligados ao território, ao lugar e a cultura, podendo ser associada à identidade territorial. Tal arrazoado sustentou o ideal de música por algum tempo (HANSLICK, 1854). A identidade territorial, quando expressa na música, pode alimentar territorializações e pertencimento de grupos e de sujeitos, especialmente se vier associada a linguagens, vestimentas e/ou indumentárias e outras cenarizações. A música, se em desterritorialização produz provisoriamente a reterritorialização de outros sujeitos, ao incorporar as sonoridades e as linguagens do território visitado.

Com isso, as estéticas, Do Frio, Templadismo, Subtropicalismo e Afroplatina são caracterizadas como proposições (PANITZ, 2016) que conferem singularidade ao quarteto instrumental Yangos, permitindo teorizar sobre a sonoridade, forma poética e pertença regional, ainda que dialogue com o mundo. A Estética do Frio, proposta pelo músico Vitor Ramil em 1992, tem sido apresentada e justificada a partir de particularidades sonoras, de paisagem, de clima e da figura do gaúcho/*gaúcho** como representação, perceptíveis de forma mais profunda quando músico, natural de Pelotas e filho de pai uruguaio, residiu no Rio de Janeiro por cinco anos. Nesse período, mesmo vivenciando um clima tropical, não perdeu hábitos como o do consumo do chimarrão.

A Estética do Frio destaca a convergência entre a paisagem pampeana e o clima frio, com quatro estações bem definidas, colocando em interfaces a cultura e a produção musical da Argentina, Uruguai e sul do Brasil, cuja melhor síntese estaria na Milonga. Como gênero musical, a Milonga apresenta duas linhas: uma ligada ao rural (ou *ao campo*) e à melancolia. A outra, urbana, picaresca, dançante, apresenta aproximações com a parte africana do Tango, aquela que foi de Buenos Aires para o Uruguai e subiu pelas vertentes do Rio da Prata (PANITZ, 2016). De origem desconhecida, Alfredo Zitarrosa, citado por Ramil, coloca a Milonga como o *blues de Montevideo* pela sua capacidade de hibridizar-se com outros gêneros. A Milonga está

“[...] territorializada do Rio Grande Sul em direção à Argentina. Ela, a Milonga, é tomada como uma espécie de metáfora identitária, unindo ‘naturalmente’ e culturalmente os espaços culturais entre Argentina, Brasil e Uruguai.” (PANITZ, 2016, p. 192).

Ramil (2004, p. 22, grifo do autor) também explica que a Milonga é quase sempre tocada “[...] em tom menor; *simples e monótona*, [...] lenta, repetitiva, emocional; afeita à melancolia, à densidade, à reflexão; apropriada tanto aos voos épicos como aos líricos, tanto à tensão como à suavidade, e cuja espinha dorsal são o violão e a voz.”, em uma introspecção só possível em climas frios. O território alinha clima, paisagem e gênero musical.

As particularidades estéticas levariam ao Subtropicalismo, Templadismo e Afroplatina: [a] na Estética do Frio, Ramil (2004) coloca a figura do gaúcho como personagem, pois para o músico, o imaginário associado ao gaúcho não pode ser separado da Milonga, do frio e do Pampa; [b] no Subtropicalismo estaria a relação da Milonga com o *sub*, aquilo advindo de baixo, subvertendo ao Norte, ao tropical; e [c] no Templadismo, a Milonga se coloca como estrutura harmônica que mistura outros gêneros e ritmos, como o Candombe*.

Essas três estéticas estão próximas e relacionadas ao gênero musical como ponto principal para suas convergências posteriores. A relação amistosa entre Rio Grande do Sul, Argentina e Uruguai, é também um nexos transformador culturalmente, pois as aproximações entre paisagem, clima, a Milonga [ou ainda o *tresillo**], refletem na posição privilegiada desses territórios na construção de suas culturas. Assim, pode-se analisar que as estéticas aqui comentadas, demarcam um território por meio da paisagem; um gênero por meio da Milonga; e um lugar que está relacionado ao espaço vivido.

Com isso, o conteúdo da música está *em movimento* que cresce e decresce com a própria música, e o movimento é o elemento que a música e o sentimento têm em comum (HANSLICK, 1854). Ainda assim, o único e exclusivo conteúdo e objeto da música são as formas sonoras *em movimento*, e ela mesma é constituída como *topos*, logo, um lugar na representação musical (OLMEDO, 2013). A música, ao buscar o *topos*, a territorialização e as territorialidades entrelaçadas no movimento, na experiência, na desterritorialização e na multiterritorialidade, é realocada na sua apropriação e construção de imagens que se tornam “[...] *performativas*, e se materializam através

da produção artística, de um mercado, políticas públicas e de arranjos territoriais.” (RAIBAUD, 2011, p. 60, grifo nosso).

Ou seja, a estética é parte da *performatividade* da música, materializada na produção cenográfica, instrumental, indumentária, mercado musical [assim como da dita indústria cultural], mas também nas políticas públicas voltadas a esse nicho da cultura. Nesse contexto, a música transita entre duas dimensões: a da materialidade, como propriedade cultural e artística; e a da idealidade que a torna ingrediente ativo na construção de territórios (RAIBAUD, 2011).

E surge uma terceira dimensão, pois ela “[...] confunde os mapas: sua fluidez é adaptada à organização em redes, as conexões, as ligações, a música multiplica com as tecnologias da informação e da comunicação.” (RAIBAUD, 2011, p. 60). Ou seja, na contemporaneidade, a música está em um fluxo cada vez maior e ao formar redes e conexões, por meio das tecnologias contemporâneas, onde o acesso é facilitado e amplo. Porém, nessa dinâmica não só o território desaparece, mas também a territorialidade pode sofrer apagamentos.

A música é provavelmente o produto cultural mais presente no cotidiano das unidades sociais e dos sujeitos, podendo ser consumida a todo o instante e em todos os lugares, seja numa caminhada pela cidade, na prática esportiva, nos deslocamentos diários, nos momentos de entretenimento ou de descanso e, até mesmo, quando se está trabalhando. Essa situação pode ser em parte atribuída à conectividade e às tecnologias que aproximam os sujeitos do consumo musical ávido, mas os distanciam da presença em performances musicais em que a atenção precise estar envolvida. Então, a música é um bem de consumo importante para o mercado e talvez, por esse motivo, na atualidade envolve diversas etapas e situações na sua manutenção, produção e propagação.

No nível pessoal, Panitz (2016, p. 48) diz que “[...] ela cria repertórios subjetivos, organiza memórias (e conseqüentemente os lugares da memória), participa ativamente na sonorização da vida cotidiana, cria sentido ao mundo.”. Na contemporaneidade, a música está presente em meios *on-line*, possibilitando que mesmo o nômade a carregue por onde perambula e possibilita, ainda, que o sedentário a busque como fuga para suas atividades diárias ou por simples consumo. Ao ativar os lugares da memória, a música conecta os sujeitos as marcas da cidade,

mas principalmente, ela territorializa os imaginários temporais da própria subjetividade.

Já no nível coletivo, ainda segundo Panitz (2016, p. 48), “[...] ela relaciona-se com memórias e histórias de vida compartilhadas, lugares de encontro, narrativas do espaço-tempo, períodos históricos específicos, e até mesmo com a estética sonora de cada geração [...]”. Nos lugares de encontro, a música é colocada espacial e temporalmente com relação aos sujeitos em coletividade, além de fazer parte da pluralidade social, entrelaça às relações sociais, ampliando a conectividade dos lugares.

Com isso, Panitz (2016) busca uma aproximação da totalidade do fenômeno musical ao destacar as dimensões:

- material: topologia das práticas, dos eventos e da produção cultural; difusão dos produtos culturais e circulação dos músicos e objetos;
- imaterial: políticas culturais, identidades territoriais, imaginários geográficos, hibridação de ritmos e línguas, estéticas musicais; e
- acional: formação de redes de músicos, redes de políticas e produtores culturais, interação entre diferentes atores sociais, produção de eventos.

Nesses termos, pela parte material e acional, a cadeia produtiva da música envolve analisar todos os passos, da criação musical pelo artista até o consumo final, envolvendo uma série de atividades interligadas que adicionam valor ao produto final comercializado e consumido (NÚÑEZ, 2017). Esses passos envolvem a cadeia principal, mas também as subcadeias e serviços que a sustentam. Prestes Filho (2004) aponta os seguintes componentes dessa cadeia [conforme Figura 3, dividida em duas partes]: indústria fonográfica, tecnologia digital [Internet e novas mídias], produção ilegal [pirataria], direitos autorais, políticas públicas [regulação e fomento], radiodifusão e mídia impressa, espetáculos e shows, indústria de instrumentos musicais, indústria de equipamentos, formação acadêmica, formação técnica e empresarial e formação de plateias.

Essa cadeia produtiva da música, desenvolvida por Prestes Filho, destaca alguns pontos a serem analisados. O primeiro deles é a questão da Pré-Produção, que é entendida como a fase anterior a Produção efetiva de algum disco ou álbum, mas também é o trabalho que não depende prioritariamente do grupo/sujeitos

músicos, pois envolve a imaterialidade da música [composição, arranjos, e etc.]. O realce dessa categoria está no Ensino Profissional e na Formação de Plateia pois, ao que parece, essas dependem do grupo/sujeito músico para ocorrer. Discordando do autor nesse sentido, pois ambas não dependem necessariamente da Pré-Produção, mas também englobam a cadeia produtiva como um todo. Aqui não é levado em conta a imaterialidade do saber-fazer do músico e/ou demais sujeitos que possam estar envolvidos.

A categoria Produção consiste numa extensão maior de situações e também sujeitos envolvidos. Começando pelos Agentes Institucionais: a ABPD [Associação Brasileira dos Produtores de Discos, hoje Pro-Música], a APDIF [Associação Protetora de Direitos Intelectuais Fonográficos do Brasil], o ECAD [Escritório Central de Arrecadação e Distribuição] e os demais agentes envolvidos. Esses agentes compõem a Indústria Fonográfica e destacam a relação entre músico e indústria que, em teoria, protege seus direitos de autoria intelectuais ao realizarem suas músicas, mas descarta o saber-fazer do músico independente que não está associado a tais agentes. Por outro lado, os Agentes Governamentais estão relacionados às políticas públicas do setor, o que, em tese, envolve muito mais do que abordado pelo autor, como por exemplo, as secretarias de Turismo.

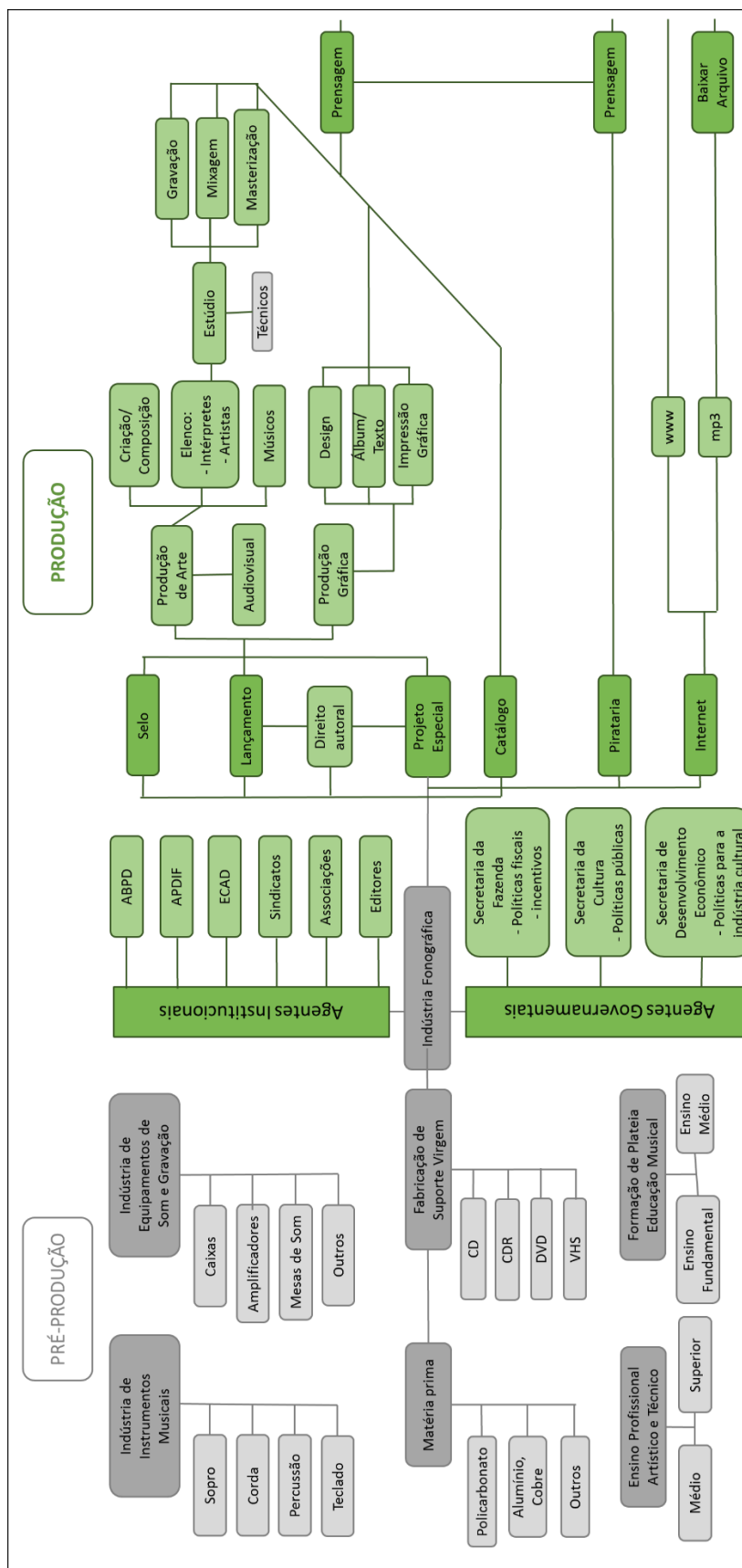
Ainda na Produção, a relação da Pirataria e da Internet parece defasada, pois no ano de publicação do livro ainda não estava no patamar atual, o que modifica a estrutura dessa cadeia produtiva. A Internet, hoje, é o meio mais convencional para a publicação de músicas, vídeos e gravações de todo músico, mesmo que esse não tenha grande conhecimento e/ou acesso à própria, porém, também é o espaço de maior pirataria. Portanto, talvez tenha enfraquecido a Pirataria, como colocado pelo autor, essa que dispunha de deslocamento dos discos, logística, até divulgação e consumo diferentes do convencional. Por isso, a Internet tem maior realce, fazendo com que a Pirataria “original” perdesse seu espaço, mas aplicada a novo fundo que agora depende da própria Internet.

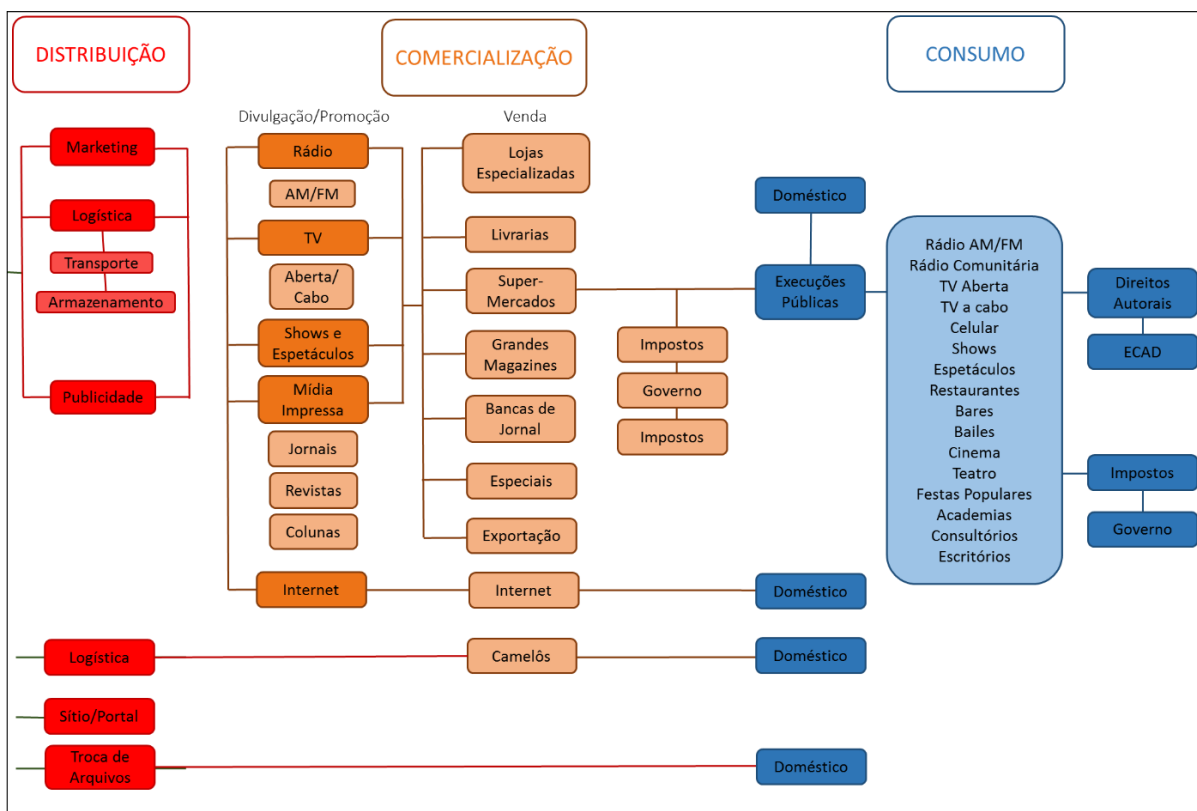
A categoria Distribuição sofreu alterações quanto às variáveis de Marketing, Logística e Publicidade, que atualmente estão mais envolvidas a Internet e não tanto na relação proposta, assim como a própria logística proveniente da Pirataria. A categoria de Comercialização parece ter sofrido as mesmas alterações, principalmente nas questões de Venda, as quais são mais populares pela Internet, o

que possivelmente interfere na arrecadação dos Impostos. Algo que parece ser deixado de lado pelo autor nessa questão é a cobrança/prestação de serviços dos shows e performances dos músicos, o que amplia a cadeia no sentido de promover mais desdobramentos, ao envolver outras dinâmicas de recebimento/envio do dinheiro pelo serviço prestado.

A categoria Consumo também se altera nas relações com a Internet, mesmo que seu uso permaneça doméstico. Mas está implicado desde a Distribuição na parte da Publicidade e Marketing, onde o público está vendo e consumindo visualmente o produto ofertado. O mesmo vale para a Formação de Plateia, pois ela já está presente nessa relação. O que parece desaparecer lentamente seria as questões de Direitos Autorais, pois na Internet tende a existir o apagamento dessa situação, ou seja, da remuneração de quem realmente é proprietário do direito autoral sobre a música, disco e/ou produto.

Figura 3 – Cadeia produtiva da música





Fonte: Adaptado pelo autor (2020) de Prestes Filho (2004).

Nessa perspectiva, a cadeia produtiva começa a ser entendida como parte da rede musical, destacando as diversas fases da produção musical, mas indo além, e provocando a complexidade da constituição dessa rede, formada e atualizada, pois muitos desses processos na atualidade estão com outras visões.

É na complexidade da rede musical [estéticas e cadeia], que Núñez (2017) sustenta duas naturezas distintas: a primeira delas com base na sua abrangência espaço-temporal e na lógica escalar, pois tem se dado no local, regional, nacional e global envolvendo grandes intermediários para que chegue a última escala. O autor complementa que “[...] com as novas tecnologias de gravação e distribuição, a cadeia pode voltar a ser curta, saindo direto do criador ao consumidor sem todos os elos intermediários e, ainda assim, acessar o mercado global.” (NÚÑEZ, 2017, p. 101).

A segunda questão está relacionada com a multiplicidade nas suas manifestações, ritmos e gêneros, cada qual com seu conjunto de criadores e seus circuitos de criação, produção e consumo (NÚÑEZ, 2017). A desestruturação da base da cadeia musical, criação e produção, em nível local ainda é uma realidade que compromete a própria música. Dessa maneira, o mapeamento dessas características ainda é um desafio complexo que modifica a sua própria cadeia, pois a geração de

valor, o mercado publicitário, a mídia e a comunicação existem meios para contratação desses profissionais, mas no âmbito autônomo está mais inconsistente de procurar e encontrar.

Então, a música é parte fenômeno e parte mercado, assim como o Turismo, em que um não pode ignorar o outro, mas unir forças na busca de aperfeiçoamentos, potencialidades e ampliações que podem ser realizados. Núñez (2017) evidencia que a cadeia produtiva da música tem um peso significativo na economia, ainda que não seja possível quantificá-lo de uma maneira mais sistemática, pois ainda há falta de desenvolvimento de instrumentos capazes de analisar a cadeia em toda a sua extensão e complexidade.

Portanto, ao buscar aproximações do que é entendido pelo fenômeno musical e pela cadeia produtiva, resulta na rede musical. Entende-se a rede musical na imbricação entre o sociocultural e o econômico, como uma estrutura que está em movimento no espaço-tempo, e se reestrutura em cada território e lugar. Pelo viés sociocultural, ela pode ser vista como des-reterritorializada, pois é parte da manutenção dos processos de territorialização, que pode ou não buscar a parte da desterritorialização, ausentando os processos, e reterritorializando em novos territórios e lugares. Pelo viés econômico, ela é um conjunto de práticas que nas diversas etapas de processamento, transformam matérias primas [materiais e imateriais] em produtos finais, interligando os principais nós – pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo – num formato em rede, na qual as subcadeias também podem construir suas próprias redes. Nesse mesmo sentido, a rede como estrutura móvel é parte da multiplicidade, onde cada etapa da cadeia produtiva está intrínseca de des-reterritorializações, experiências e performatividades.

A rede musical se discutida por outra lógica, pode ser analisada pela topologia*, em suas raízes, preocupada em reforçar certa tradição, ao tentar manter viva territorialidades específicas; já pela topografia*, em seus rizomas, as desterritorializações e o fluxo musical se realoca como parte de outras estéticas e cadeias produtivas, criando géialogo com o global. Com isso, a denominação dessa união é a rede musical que em dialógica demonstra as raízes e os rizomas presentes.

3 COMPLEXIDADE E MOBILIDADE DA PESQUISA

O pesquisador, ao iniciar seu processo de investigação, é defrontado com muitas possibilidades de caminhos a serem percorridos. O plano de estudos apresentado ao iniciar a caminhada do Mestrado pressupõe alguns pontos, indica outros, mas o percurso, na sua totalidade, é construído em concomitância ao processo de investigação. Por essa razão, neste capítulo o comprometimento está em alinhar escolhas metodológicas que foram utilizadas no decorrer da pesquisa, mas também de registrar as decisões e as indecisões, as incertezas e as muitas dúvidas inerentes ao processo. A dúvida, aliás, foi o grande mote no desafio inicial em pesquisar os temas da *Mobilidade*, do *Território* e da *Música*. Dúvidas em relação ao tratamento dado pelas áreas que pesquisam mais afundo os conceitos, em como tratá-los não sendo sociólogo, geógrafo, etnomusicólogo, mas também de como incorporar tais conceitos ao estudo do Turismo.

Em sua compreensão mais simples, método significa caminho, mas aqui são apresentados os percursos teórico-metodológicos adotados para o desenvolvimento da pesquisa, e também os conflitos que surgiram durante sua construção. Conflitos esses importantes para a edificação do conhecimento que está exposto ao longo do estudo, e igualmente importantes para o crescimento intelectual e pessoal do autor desse trabalho.

Em sua proposta inicial, esse estudo não buscava compreender a mobilidade por meio das redes, pois a entendia, apenas, como conceito associado ao locomover e deslocar. A dimensão reflexiva ampliou-se a partir da leitura dos aportes teóricos e de conversas instigadoras entre orientadora e orientando. Durante todo o processo iam surgindo novos questionamentos. A complexidade que a pesquisa ia tomando, a partir dessas conversas e das leituras feitas, não foi percebida a princípio. Ou talvez seja mais seguro dizer que, em função da complexidade tomada a partir das discussões, não podia, *a priori*, ter ideia da dimensão que a proposta de pesquisa estava encaminhando. Outra inquietação foi o submergir das ambiguidades, frutos das incertezas, pois o processo de construção de sentido e de reconhecimento do significado da pesquisa só se dava quando as discussões, as trocas de ideias com colegas e professores era realizada. Conversas que, inclusive, colaboraram para que algumas incertezas fossem esclarecidas.

Esse cenário mudava a partir das leituras, mas acima de tudo, das discussões em sala de aula das disciplinas de Turismo e Contemporaneidade, Turismo e Cultura e de Educação na Contemporaneidade. As disciplinas proporcionaram o resgate de conceitos para construir as bases da investigação, os debates foram relevantes para a construção de sentido, permitindo, ainda, o que é considerado mais importante para a realização desse estudo: que o sentido dos saberes ali adquiridos e discutidos fosse suficientemente interiorizado, proporcionando a descentralização do conhecimento, observando sob óticas e perspectivas diferentes, relacionadas com a vivência de cada um dos colegas. Com a ajuda de outros professores e de outras disciplinas que colaboraram com a pretensiosa intenção de produção do saber que a pesquisa pode tomar, transcendendo o mero acúmulo de conhecimentos.

Ao falar anteriormente em complexidade, precisamente sobre a complexidade adotada na pesquisa, cabe então buscar o sentido de complexo. Segundo aponta Ardoino (2001), *complexo* sugere a ideia de menor perfeição, privilegiando um tipo de conhecimento ordenado pelos valores de evidência e de transparência. Ao mesmo tempo, complexo é sinônimo de complicado, até mesmo de impuro, e não distingue, verdadeiramente, de outros qualitativos tais como embaraçado, emaranhado, à espera de simplificação. O pretendido com a análise, no entanto, não era a simplificação de conceitos ou do entendimento Moderno de Mobilidade, Território, Lugar, Música, e mesmo de Turismo, tampouco objetiva complicá-los, mas problematizá-los. Nesse contexto, a pergunta inicial da pesquisa seria: *O que é Mobilidade, Território, Lugar, Música e Turismo no contexto pós-moderno?*

Assim, ao construir um quadro teórico com bases referenciais das proposições contemporâneas disponíveis no Brasil e no mundo ocidental em torno dos temas, pretendia relacionar tais conceitos entre si. Apesar da dificuldade em acessar diversos artigos em periódicos e livros, que poderiam alçar a pesquisa para um melhor entendimento conceitual, principalmente no que se refere à Mobilidade. Infere-se, nessa dificuldade de acesso, uma questão dialética: a imobilidade das obras caracterizando que a internacionalização da pesquisa e do esforço do discurso da mobilidade irrestrita, é uma falácia. No entanto, pensando por outro viés, as imobilidades e a-mobilidades fazem parte das mobilidades e suas práticas, criando a capacidade crescente de sua flexibilidade e dinamicidade. Apesar de o fluxo não ser contínuo, ele continua existindo.

Ao levantar o referencial teórico para a pesquisa, foi percebido que os textos brasileiros que discutem sobre Mobilidade eram poucos, principalmente na área do Turismo. Mais ainda, os artigos nacionais encontrados apresentam pouca apropriação teórica-metodológica e epistemológica, além de buscarem apoio em autores que já haviam sido trazidos para a atual pesquisa. Com base no levantamento de dados sobre os temas, não foi proposta análise bibliométrica ou quantitativa, mas a compreensão da evolução do interesse pelo tema e as abordagens teórica-metodológicas associadas.

A busca pelos sujeitos da pesquisa, o grupo Yangos, foi feita com fácil acesso, liberdade de questionamentos e obtenção de respostas, ainda que suas privacidades fossem invadidas ao longo da pesquisa. Os quatro integrantes, César Alexandre Casara, Cristiano Neto Klein, Rafael Scopel Antunes e Tomás Paese Savaris, cooperaram com a pesquisa de maneira fraterna e abriram suas subjetividades para que o sujeito-pesquisador pudesse coletar os dados necessários à investigação. Ao acompanhá-los em suas performances, seus eventos e em seus locais de trabalho e de residência, durante os meses de julho a dezembro de 2019, foi obtida reciprocidade nas conversas informais sobre a pesquisa, e mais do que isso, a solidariedade e reconhecimento das dificuldades que tal pesquisa tem.

O quarteto permitiu que durante o relato e a construção da pesquisa os seus nomes reais fossem utilizados como sujeitos-pesquisados (ANEXO A), até mesmo para que a pesquisa não caísse na falácia de que na ciência pós-moderna transformemos a vivência e experiência de determinados sujeitos em um *movimento de extração* das suas práticas e saberes (SANTOS, 2002). Portanto, dessa maneira, tanto o nome Yangos, quanto dos seus componentes aparecem como de fato o são, sendo suas falas degravadas* na íntegra, para integrar o texto dessa dissertação com a maior fidelidade à voz dos entrevistados.

3.1 DAS QUESTÕES AOS PROBLEMAS

Ao buscar o referencial teórico, algumas questões iam sendo levantadas e, em parte, respondida pelos autores utilizados. Pelo sujeito-pesquisador ter formação em Turismo, algumas questões prevaleceram durante toda a pesquisa de que, com base no referencial teórico [e não somente ele, mas em muitos outros textos lidos em

função da pesquisa], considera-se o Turismo caracterizado por movimento e deslocamento, mas quando associado a ele o território e suas transversalidades, como isso altera as conceituações do Turismo?. Outra indagação é se podemos dizer que Turismo está inserido num novo paradigma de mobilidade ou de que ele constitui mobilidades turísticas? Ou ainda, se o novo paradigma de mobilidade pressupõe todos os conceitos ditos, não seria o Turismo uma das áreas que epistemologicamente e teoricamente pudesse realmente discutir sobre esse paradigma?. Essas questões permearam durante toda a pesquisa teórica e perduram até o final da dissertação, apesar de não ser propriamente formulado como a pergunta problematizadora para tal.

Como objetivo geral, a presente investigação busca: *Descrever o diálogo do quarteto instrumental Yangos com as topologias e topografias em rede entrelando com o Turismo e a rede musical*. Propôs-se, ainda:

- (1) Introduzir as questões pós-modernas sobre Turismo e sobre Cultura, realçando a Mobilidade nessas relações;
- (2) Discutir o conceito de Mobilidade e entrelando-o com os conceitos de Território e de Lugar, buscando suas aproximações e distanciamentos;
- (3) Conceituar Música, estéticas e cadeia produtiva, realocando-a como rede musical;
- (4) Descrever nas topologias e nas topografias em rede do quarteto instrumental Yangos, os *entre*-laçamentos com a Mobilidade, o Território, o Lugar, a Música e o Turismo.

No caminho percorrido até aqui para a delimitação do problema de pesquisa congruente e que alcance os objetivos propostos pela investigação, consideram-se alguns questionamentos iniciais. Em primeira reunião com a orientadora, foi exposto o desejo do pesquisador em trabalhar com o tema cultural, produção cultural e/ou gestão cultural, inquietude vinda desde a Graduação. Além disso, uma das questões é a de como Caxias do Sul/RS tem se colocado em termos culturais, pois numa ligeira análise, a Cultura, assim como o Turismo, vem sofrendo ataques severos em termos de políticas públicas, além de, em ambos os casos, não terem destaque perante a população caxiense, por diversas razões.

O município tem recebido eventos culturais de grande amplitude e de abrangência nacional, até mesmo com artistas nacionais e estrangeiros, mas parece

estar restrito a um seleto grupo de artistas e produtores culturais que promovem tais eventos atraindo um determinado público do município e visitante. Na mesma proporção, existem artistas e produtores tentando entrar nesse fluxo e rede da cultura local, mas sem ter a mesma visibilidade.

Com relação a música, essa situação parece acontecer na mesma proporção. Existem eventos musicais que atraem determinado público para específicos gêneros, seja pelo Mississippi Delta Blues Festival⁹, seja pela Orquestra Sinfônica da Universidade de Caxias do Sul¹⁰, seja pelo Festival Brasileiro de Música de Rua ou até mesmo a cada dois anos, pela Festa Nacional da Uva. São eventos musicais que ocorrem anualmente [exceto pela Orquestra que é mensal] com grande público visitante da cidade, da região, nacional e de fora do Brasil.

Em detalhamento de cada um dos eventos, o Festival Brasileiro de Música de Rua acontece desde 2012, em diferentes locais da cidade, realizado pela De Guerrilha Produções, empresa do músico e produtor Luciano Balen. O objetivo principal do festival é o de levar música até onde as pessoas estão, e por tal as ruas, praças, escolas e espaços públicos são palco para os músicos. A proximidade com os expectadores colabora para a formação de plateia das músicas alternativas e independente (BIAZUS; BAPTISTA, 2018). Até o estudo de Biazus e Baptista (2018) o festival já havia promovido 329 concertos gratuitos, com 140 atrações de diferentes países, além de 37 oficinas e palestras sobre educação musical e formação para negócios musicais e atraído o público superior a 120 mil pessoas. Nas edições de 2016 a 2019, a Yangos participou do mesmo ao lado de diversos outros músicos.

Mississippi Delta Blues Festival acontece desde 2008 no município, tendo por cenário o Largo da Estação Férrea, complexo que reúne bares, restaurantes e casas noturnas que atraem diversos públicos. A iniciativa do festival foi de Toyo Bago e Rodrigo Parisotto, sócios proprietários do Mississippi Delta Blues Bar, que idealizaram e tem gerenciado o evento até o presente momento. A proposta inicial era a de centralizar, em um momento único, cantores, bandas e músicos que tivessem

⁹ Vale ressaltar aqui duas situações: a primeira de que em 2019 foi aberta uma filial do Bar e realizado o Festival no município do Rio de Janeiro; a segunda é que o Bar, em Caxias do Sul, teve decretado seu fechamento no início de 2020, o que possivelmente irá impactar na realização do Festival, sendo alterada de local ou até mesmo não aconteça em 2020 ou 2021.

¹⁰ Enquanto finalizava esta dissertação, a direção da Fundação Universidade de Caxias do Sul, extinguiu a orquestra, alegando dificuldade financeira da instituição, em parte devido a Pandemia da Covid-19.

passado pelo bar ao longo do ano (DE SÁ; GASTAL, 2019). Atualmente, o evento está na sua 12ª edição e sua ampliação de palcos, atrações e produtos só faz crescer, o que tornou o Festival como a mais importante atração no calendário da cidade. Seus dados são incertos quanto ao número de visitantes e de atrações a cada ano, mas de modo geral o evento movimenta em torno de 3 mil pessoas por dia, nos 3 dias de evento.

A Orquestra Sinfônica da Universidade de Caxias do Sul promovia até 2019, mensalmente, performances com repertório variado, transitando do erudito ao popular (CALCAGNOTTO, 2018). Possuía 48 funcionários, entre músicos e bastidores, realizando diversos concertos durante o ano, mensalmente na segunda semana e os Concertos da Primavera, Concertos ao Entardecer que une outros músicos, Natal em Família e Concerto Joias Italianas do Século XIX.

Esses eventos e festivais *mixam* no município do erudito ao popular, entre ritmos e estilos diferenciados, mas ainda trazem um viés *nichado* em públicos, o que parece marcar a música em geral. A Yangos, também carrega essa marca, pois suas músicas instrumentais, remetem ao erudito, incorporando elementos da música popular, seja pelos instrumentos, seja pelos ritmos e gêneros. Essa marca da Yangos fez a banda percorrer festivais e eventos musicais dos mais diversos, como o próprio Mississippi Delta Blues Festival, o Festival Brasileiro de Música de Rua, parcerias e apoio da Orquestra Sinfônica da UCS, o Festival SIM/SP, o Festival Nacional do Chamamé*, o Festival Internacional de Folclore de Gravataí, o Floripa Jazz Festival, o Festival do Livro e da Cultura de Medellín [Colômbia] e outros.

A amplitude que a música da Yangos parece ter, reflete na sua visibilidade, tanto que a presença em festivais externos a Caxias do Sul é maior do que na região. Mas também, a banda, em 2017, foi indicada ao Grammy Latino de Melhor Álbum de Música de Raízes Brasileiras com o disco *Chamamé*; em 2018 esteve na lista de artistas da Copa do Mundo da Rússia. Os seus deslocamentos e movimentos por cidades são trazidos em suas músicas e vídeos, o que é um diferencial em relação ao disco anterior. Nas suas viagens buscam certa ligação ao território e a música do local visitado, incorporando o lugar. Essas relações também ampliam as suas redes, turísticas e territoriais, subjetivas e musicais, que os conectam em macro-rede.

Entrelaçando suas músicas em diversos estilos e gêneros, a banda é divulgada como a mistura de pitadas jazzísticas a Milongas, Chamamés* E Chacareiras* (YANGOS, 2019). Não só isso, coloca que “[...] transforma ritmos latinos

com uma nova mescla de sonoridade brasileira. Mantém o compromisso de trabalhar com a valorização da diversidade musical do país, sem perder o caráter de raiz que consagrou o grupo internacionalmente ao longo dos últimos anos.” (YANGOS, 2019, s/p). Ou seja, o quarteto instrumental confirma a mescla de gêneros e estilos brasileiros que ampliam do Sul ao Norte do Brasil, passando pela Argentina e Uruguai. Ao não abandonarem as raízes, mas buscarem os rizomas em suas viagens, a Yangos forma redes musicais e territoriais que extrapolam as suas raízes iniciais. A Figura 4 retrata um pouco da extroversão da banda e um dos lugares que já passou.

Figura 4 – Yangos: Integrantes



Fonte: Foto tirada por Natália Biazus em Corrientes, Argentina (2017). Da esquerda para a direita: Tomás Savaris (violonista), César Casara (tecladista), Cristiano Klein (percursionista) e Rafael Scopel (acordeonista).

Postos esses questionamentos iniciais, o referencial teórico e as práticas até aqui analisadas da banda Yangos, essa investigação considera como pergunta problematizadora:

Quais possíveis aproximações e distanciamentos são sinalizados nas relações pós-modernas contemporâneas entre Mobilidade, Território, Lugar e Música, analisadas por meio dos fluxos e das redes, se associadas ao Turismo e ao quarteto instrumental Yangos?

3.2 EM BUSCA DOS MÉTODOS

A fim de sustentar metodologicamente essa investigação, foram buscados os métodos que possibilitassem tal percurso cognitivo. Ao escrever sobre mobilidade, território, lugar e música, é notável que os temas trazem em sua concepção a relação complexa das suas práticas, e que o Turismo também carrega. Ao introduzir as questões e lógicas das redes, fica mais evidente ainda, a complexidade, mas também a fluidez, a fixação, o movimento, a estagnação, o deslocamento e a amarração. Voltando aqui, ao dito no início desse capítulo sobre complexidade, para dar maior aprofundamento e entrelaçamento com os métodos utilizados dessa pesquisa.

Morin (2005) discute o desafio da complexidade por meio de dois mal-entendidos: o primeiro em considerá-la como resposta, receita, ao invés de um desafio, uma motivação para pensar e como o esforço para conceber um incontornável desafio que o real lança sobre nossa mente; e o segundo está relacionado com o confundi-la com a completude, pois o problema está na incompletude do conhecimento e não o contrário. A complexidade encontra na inter e trans disciplinaridade, um dos meios *em* e *para* transformar o conhecimento mutilador, pelo pensamento multidimensional, seja respeitando suas diversas dimensões ou pelos princípios da incompletude e da incerteza, ou ainda pela ordem, desordem e organização do Cosmo.

Portanto, a problematização do pensamento complexo é sustentado por “[...] não podermos chegar à complexidade por uma definição prévia; precisamos seguir caminhos tão diversos que podemos nos perguntar se existem complexidades e não uma complexidade.” (MORIN, 2005, p. 177). Nesse contexto que a inter e a trans disciplinaridade, seja de disciplinas, conhecimentos ou categorias cognitivas, aspira para um pensamento multidimensional, não querendo responder todas as informações sobre um mesmo fenômeno e nem os individualizar ou isolar, mas sim compreender em suas múltiplas visões e facetas o *complexus*. Mesmo que para uma dissertação seja uma tarefa árdua.

Morin e outros autores estão relacionados ao movimento, metodológico, epistemológico e teórico. Por isso, estão unidos ao objeto e aos sujeitos dessa pesquisa com relação à Mobilidade e ao Turismo, na utilização de métodos móveis para estudar as mobilidades naquilo que elas têm de mais específico – *o movimento*

(BÜSCHER; VELOSO, 2018). O estudo de vidas móveis e de lugares *em movimento* é um desafio complexo com incertezas, pois as dificuldades em *manter* contato com os sujeitos-pesquisados não bastam para conhece-los, mas sim de entrar e invadir as suas privacidades, seus lugares privados e usufruir dessa condição para *obter* seus resultados.

Por isso, as incertezas retornam a pesquisa, pois o pensamento complexo e móvel, também busca o pensamento multidimensional que não pretende dar clareza e resposta a todas as perguntas e aos problemas, mas de saber se há possibilidade de responder a esse desafio. Também não é sobre descartar as incertezas e percalços que alteram a pesquisa, porém de num ir e vir constantes entre certezas e incertezas, entre o elementar e o global, entre o separável e o inseparável (MORIN, 2000) que a investigação sobre qualquer fenômeno está sustentada.

Assim, o pensar complexo não carrega metodologia, mas princípios metodológicos, os quais podem colaborar com o processo de reflexão, de incertezas e de acasos da pesquisa. No entanto, Morin (2005) sustenta que a complexidade pode ter seu método, pois é um *memento*, que etimologicamente do latim significa *lembra-te* (ORIGEM DA PALAVRA, 2019c), ou seja, o método é o lembrete para o pesquisador enfrentar as incertezas, a dialógica e o próprio pensamento multidimensional e complexo. Em outro texto, Morin, Ciurana e Motta (2003) colocam que no método coexistem três aspectos: o caminho, o ensaio e a estratégia, dizendo que é o “[...] caminho, ensaio gerativo e estratégia ‘para’ e ‘do’ pensamento. O método como atividade pensante do sujeito vivente, não-abstrato. Um sujeito capaz de aprender, inventar e criar ‘em’ e ‘durante’ o seu caminho.” (p. 18).

Esses aspectos sustentados pelos autores carregam a discussão para os métodos. Ao começar pela etimologia da palavra ensaio, que deriva do latim *exagium*, ato de testar (ORIGEM DA PALAVRA, 2019d), o ensaio é o teste do método, dos procedimentos a prosseguir. O pensamento complexo ao citar o ensaio, como a expressão escrita da atividade pensante e da reflexão, na qual o sujeito pesquisador não está afastado do seu objeto, mas o complementa com a sua proximidade, configurando-o valor e sentido manifestados em sua especificidade (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003). O método sustentado como um teste, é um caminho improvisado ou arbitrário, parte da estratégia para pensar o *complexus* que não dissimula sua própria errância e não renuncia ao captar a verdade fugaz de sua experiência.

Ao buscar a verdade fugaz da experiência, o método por meio do ensaio, é afirmado como a tentativa de testar repetidas vezes na procura do conhecimento, mesmo que ao final, o pesquisador não encontre as respostas para suas perguntas iniciais. Isso faz parte da pesquisa, em que é “[...] necessário que o sujeito se perca em sua própria experiência.” (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003, p. 21). Experiência essa que se torna significante para se pensar o método e o pensamento complexo.

Por isso, o caminho, como plural e incerto, faz parte do método, como algo que dissolve ao caminhar. A experiência do caminho precede qualquer método, mesmo que para caminhar é preciso um método, mas só assim será possível dar forma e sentido a caminhada e também a experiência (ZAMBRANO, 1989). Logo, o método é dissolvido no caminhar, abandonando um significante para buscar outro, ou seja, durante a pesquisa o método esvai para ser substituído pela experiência, “[...] e se apresenta no final, talvez para uma nova viagem.” (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003, p. 20).

No caminho, não existe retorno, pelo menos não da mesma forma, sentido e conteúdo de como se partiu. Pois, ao caminhar, o deslocamento e movimento são os significantes a se explorar, e que na busca por outros significantes a experiência acaba por restar. Como o caminho não é um círculo completo, ele não tem retorno, assim, se organiza o método que também retorna diferente, pois ele traz consigo a experiência da viagem (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003). Com isso, a trajetória do caminho é modificada, esvai e torna menos interessante para o viajante, desde que com ela o retorno não seja mais o mesmo, assim como o método que se “[...] descobre e nos descobre diferentes.” (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003, p. 22). A viagem também se torna uma metáfora para se pensar o método. O pesquisador é um *viajante sem direção fixa*, ou seja, des-territorializado, pois:

[...] terá de se deslocar com os olhos muito abertos e conservar as imagens que o mundo oferece; por isso não pode ligar fortemente seu coração a nada em especial; é preciso que haja sempre nele algo do viajante que encontra seu prazer na mudança e em sua paisagem (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003, p. 22).

É nesse ir e vir da pesquisa e do sujeito-pesquisador que o método se define pela possibilidade de encontrar nos detalhes da vida concreta e subjetiva, fraturada e dissolvida no mundo, a totalidade de seu significante aberto e fugaz. Por isso, não só a complexidade, mas a utilização de métodos móveis para estudar as mobilidades *em*

movimento (BÜSCHER; VELOSO, 2018). Ou seja, ao incorporar a mobilidade aos métodos da pesquisa, é procurado avançar na compreensão de traços específicos e característicos da vida contemporânea de determinados grupos, pessoas e/ou entidades, no qual o pesquisador assume a tentativa de captar e destilar o *eterno transitório*, numa capacidade de se situar em meio à multiplicidade e à complexidade da vida (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003).

O dever de exercitar o método por meio da escrita e do pensar, incorporando a errância [parte da mobilidade] e a incerteza [parte da complexidade]. Não tratada somente de analisar as mobilidades como objeto de pesquisa, mas de incorporá-la ao método, como participante da própria pesquisa. Ao mover os sujeitos e/ou os objetos da pesquisa pode ser muito difícil, se não impossível, de encontrar meios e caminhos para a realização da mesma. Com base nisso, que ao questionar alguns pontos em relação a vida contemporânea que se mostra em movimento e em deslocamento, sem esquecer das suas imobilidades, amarrações, distâncias, rapidez ou lentidão, complexidades, imaterialidades e materialidades.

O caminho como método, dito por Morin, Ciurana e Motta (2003), é parte da pesquisa e do próprio sujeito-pesquisador, atrelando-o à mobilidade. O foco da pesquisa não são só as pessoas, coisas e ideias que se movimentam, mas o movimento em si como elemento fundador da vida social (BÜSCHER; VELOSO, 2018). Assim, entender o mundo de um modo transdisciplinar e parte de um princípio social, seus ritmos, histórias, subjetividades, o que é e como é produzido, percebido e vivido. No entanto, Morin, Ciurana e Motta (2003) alertam para a precariedade do pensar e a falta de fundamento do conhecer, pois o exercício do método [tentativa do ensaio e do caminho] requer a incorporação do erro e uma visão diferente da verdade. O erro como uma característica propriamente humana, que por meio da linguagem induz a ele, também permite equívocos sobre a realidade. Mas aí existe o erro do próprio erro, o sujeito não refletir sobre o mundo, o cotidiano, apenas o traduzir por meio de seus sentidos que captam o movimento.

Por isso, a dificuldade em transmitir a experiência vivida, seja do ensaio ou do caminho, pois ao caminhar a verdade passa pela experiência do erro e da errância (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003). Verdade aqui é entendida como antierras, constructos que partiram do objetivismo histórico e epistemológicos e ainda prevalecem na academia, por uma fixação ao conhecimento já envelhecido. Dessa maneira, os

caminhos da verdade passam pelo ensaio e pelo erro; a busca da verdade só pode ser feita por meio do vagar e da itinerância, pois o erro busca a verdade, sem buscar o erro (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003).

Então, o método é apresentado como estratégia do sujeito que se apoia em segmentos já testados, mas os revisita em função da dialógica entre essas estratégias e o seu próprio caminhar. O método se torna a estratégia, pois aproveita do erro e da errância para a todo momento ser refletido, pensado e revisado. Para no fim, responder as incertezas, aprender e ser aprendizagem, sem estar fora das condições em que se encontra o sujeito (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003).

Entender que o pensamento complexo é um caminho de aproximação e distanciamento da realidade que gera sua própria estratégia inseparável da participação inventiva daqueles que o desenvolvem, colocando a prova certas estratégias que revelarão frutíferas ou não no próprio caminhar dialógico (MORIN; CIURANA; MOTTA, 2003). Mas, é necessário pôr à prova metodologicamente [no caminhar] os princípios gerativos do método e, simultaneamente, inventar e criar novos princípios. Assim, Morin, Ciurana e Motta (2003, p. 37) dizem que “[...] é igualmente necessário considerar que método e paradigma são inseparáveis.”, pois qualquer método só existe em função de um paradigma, vigente ou novo, que dirige a práxis cognitiva para articular, compreender e desenvolver sua crítica. Assim, método e [novo] paradigma são dialógicos, pondo em evidência outros modos de usar a lógica, principalmente quando os pesquisadores estão defrontados com a necessidade de articular, relacionar e contextualizar.

Os métodos móveis são entendidos de maneira similar, pois Büscher e Veloso (2018, p. 135) dizem que “[...] não se pode esquecer que a busca por métodos mais móveis e mais apropriados a novos temas e interesses de pesquisa é parte integrante de um paradigma.”. De maneira a não simplificar, mutilar e enfraquecer o objeto de pesquisa, na busca por um pensamento complexo e multidimensional, mas também móvel é necessário para pensar um novo paradigma [da mobilidade ou não]. Dessa maneira, para entender o mundo de um modo transdisciplinar e em movimento, partindo de um princípio social, cultural e turístico, a análise consiste em três categorias básicas: (a) movimento, (b) movimento impedido [bloqueado ou freado; a-mobilidade] e (c) não movimento [imobilidade] (BÜSCHER; VELOSO, 2018). Assim, o método é pensado como ensaio, caminho e estratégia, mas priorizando o movimento

que surge por meio deles, no qual a realidade é sempre emergente e as coisas, objetos e pessoas estão em fluxo e em rede.

O método móvel, que pudesse ser incorporado a essa pesquisa, está relacionado com o *complexus*, o pensamento multidimensional e complexo, mas também com a Mobilidade, na sua multiterritorialidade por meio das redes e fluxos. Pois, tanto a complexidade quanto a mobilidade mostram fenômenos multi e trans dimensionais, no qual o pesquisador [viajante sem direção fixa] busca ampliar, qualificar e relacionar os seus sujeitos de pesquisa com a realidade da vida contemporânea. A utilização dessas estratégias de métodos está na tentativa [ensaio e caminho] de capturar, científica e analiticamente, aquilo que está em movimento, de não realizar uma interpretação estreita e restrita acerca dos fatos, ideias e pessoas, limitando as possibilidades e potencialidades. Portanto, são elencados os caminhos que foram utilizados nessa pesquisa, a fim de sustentá-la criativamente, e expandir o horizonte do próprio pesquisador.

O primeiro caminho está associado à análise interacional e conversacional dos sujeitos entrevistados, ao observar sem participar, de como realizam suas atividades musicais e cotidianas. Essa observação do movimento dos corpos, suas ligações, seus laços fortes e laços fracos, envolvendo as diversas formas móveis [ou não] das suas performatividades com relação ao trabalho, viagem e diversão (SHELLER; URRY, 2006). Mas também ao analisar a significativa relação com os lugares, os eventos e as pessoas. O segundo caminho pode ser definido como uma imersão co-presente, na qual o pesquisador se torna co-gerador dos modos de movimento da própria pesquisa, definindo o sentido das conversas informais e formais, em grupo ou individualmente, para assim construir o fluxo e a rede que os sujeitos participam (SHELLER; URRY, 2006). Dessa maneira, o pesquisador rastreia os movimentos por meio de vídeos e fotos, *participando enquanto conversa*.

O terceiro caminho associado ao “caminhar com” os sujeitos da pesquisa, o que por vezes pode se dar de maneira impossível para não invadir a privacidade e a cotidianidade dos mesmos, mas ao estar em contato com eles. O interesse é de reinventar, reencantar e reestruturar, tanto no imaginário, como na pesquisa, os lugares cotidianos em que os sujeitos perambulam, envolvendo-os nos deslocamentos constantes da sua vida cotidiana. Assim, a caminhada por vezes errante, enganada, volante, mas também estável e objetiva é parte da análise, não

somente o ato de caminhar, mas a sua metáfora de perambular através das pessoas criando conexões. Assim, a caminhada como real e metafórica se mostra na pesquisa em mobilidade como um engajamento profundo para compreender a cosmovisão dos seus mundos (SHELLER; URRY, 2006). Por isso, o caminhar é interpretado sem compromisso e/ou itinerário, pois ao caminhar o sujeito está interpelado pela sua própria pesquisa, incluindo suas preocupações e incertezas.

O quarto caminho é o que Sheller e Urry (2006) denominam como diário de tempo e espaço, no qual o pesquisador realiza suas anotações do campo visto, o diário, que pode ser um caderno, fotos ou vídeos, permite o pesquisador traçar como os sujeitos se movem através do tempo e espaço e realizam as suas performatividades, frequentemente em movimento. Assim, suas práticas são registradas para que o pesquisador possa ter maior entendimento das suas mobilidades, a-mobilidades, nós, conexões e imobilidades.

Pela ligação as tecnologias móveis, *Internet* e celulares, o quinto caminho está relacionado a pesquisa *online*, nas redes sociais [*Instagram, Facebook*], streaming musical [*YouTube, Spotify*] e *sites* de notícias e entretenimento (SHELLER; URRY, 2006). Explorar *online* as mobilidades de pessoas, coisas e ideias colaboram com busca por imaginários sobre os sujeitos da pesquisa e também sobre a interação deles com as viagens ao redor do mundo. Pode-se incluir as próprias interações em que eles realizam com agências e pessoas em outros lugares a fim de levar a sua música.

Isso nos leva a viagem imaginativa, que explora as expectativas e realidades das suas viagens, principalmente o que pode levar ao imaginário construído e o que realmente foi representado nos lugares, levando em consideração os aspectos materiais e imateriais, assim como os discursos e narrativas que são incorporados aos locais. Dessa maneira, a pesquisa é mais subjetiva carregando em consideração a dimensão afetiva e subjetiva dos sujeitos. Esse sexto caminho interligado aos objetos viajantes, formam parte das viagens e comunicações que os sujeitos carregam consigo para remontar suas memórias, práticas e paisagens (SHELLER; URRY, 2006). Assim, *souvenirs*, fotografias, lembranças e vídeos fazem parte da performatividade da viagem e compõem o retorno, sendo parte do movimento e da circulação da memória.

Esses caminhos foram analisados na Yangos por meio dos sujeitos abrirem suas privacidades, locais de trabalho e residência, e também pelos eventos e

performances que a banda realizou durante o período da pesquisa. Nas performances e eventos, o sujeito-pesquisador esteve presente nos bastidores e camarim, conversando, analisando e pesquisando as interações. Nesse contexto, os caminhos colaboram para o aprofundamento com os sujeitos-pesquisados, tanto pelo viés da complexidade, quanto pelo viés de *estar em movimento*.

Dessa maneira, o método móvel e complexo modela a atual investigação, pois o *complexus* da pesquisa é o tecido de diferentes fios unidos e transformados, entrecruzando e entrelaçando para formar a unidade de si próprio, ou nessa pesquisa, a raiz, o rizoma e a rede. Nos dizeres de Morin (2005, p. 188) “[...] a unidade do *complexus* não destrói a variedade e a diversidade das complexidades que o teceram.”, sendo assim o *complexus* do *complexus* é o momento em que as complexidades se encontram.

Ligado aqui dois núcleos: o empírico e o lógico. O empírico carrega as eventualidades, as desordens e as incertezas, mas também as complicações e multiplicações que proliferam da pesquisa. Enquanto o lógico são as contradições que enfrentamos inerentes à dialógica (MORIN, 2005). Assim, o pensamento complexo sobre o *complexus*, se dá pela inter e trans disciplinaridade presente nessa investigação, na qual se tenta entrelaçar conceitos de diferentes áreas, mas também pela busca da Mobilidade como referencial epistemológico da pesquisa em Turismo. Procurando a multidimensionalidade das dimensões sociais, culturais, turísticas, afetivas e subjetivas dos sujeitos da pesquisa, a fim de aproximá-los das redes e dos fluxos.

4 REDE MUSICAL – ENTRE A TOPOLOGIA E A TOPOGRAFIA

Como já comentado anteriormente no capítulo 2.4, a formação em rede está cada vez mais presente nas unidades sociais, mas também nos sujeitos, o qual formam, alteram e modificam redes em seus movimentos e deslocamentos. Nesse contexto, é entendido a rede como uma estrutura comandada por fluxos de interações, de relações, de informações e de capital, e por fixos, representações físicas e tangíveis carregadas de sentido, de signos e de conteúdo. A dialética fluxo-fixo (SANTOS, 2002), ou até mesmo a dialógica provinda da complexidade de embate entre esses dois conceitos, em que ambos parecem estar entrelaçados num movimento indissociável, o que para a rede é a associação necessária para estabelecer o que foi denominado de *topologia** [raiz] e *topografia** [rizoma]. Acima dessa construção estão as geometrias de poder que estabelecem a apropriação e dominação do território, mas também sobre as unidades sociais, na presença [sujeitos ou objetos], na desigualdade [diferença de grau] e na exclusão [ausência da inclusão, leitura da diferença] (HAESBAERT, 2014); a des-continuidade vista na cotidianidade e presente na experiência do movimento material e social do *lugar para* e do *lugar de*, criando descontinuidades e continuidades na [i]mobilidade (SHELLER; URRY, 2006); a des-reterritorialização como elemento [des]contínuo e presente nos sujeitos e nas unidades sociais.

Com isso, a rede é uma estrutura [i]móvel que é transformada e alterada a cada momento. Desmaterializada, ela pode percorrer níveis escalares e se localizar no território que pretende, mas também se conectar e desconectar com a mesma adaptabilidade; materializada ela cria a própria estrutura para se territorializar e conter multiterritorialidade. Em sua *topologia*, a rede está mais ou menos territorializada, por partir do lugar enraizado e, portanto, também carregada de territorialidade, mas não somente isso, ela está composta por sujeitos com as suas próprias territorialidades e des-reterritorializações, que com seus corpos afetivos [políticos e estéticos] se interpelam na rede.

Já na *topografia*, essa estrutura [i]móvel está multiterritorializada, pois os sujeitos já terão se deslocado [des]continuamente e a presença da territorialidade já deriva múltipla. As multiplicidades ampliam-se e encontram com outros territórios e sujeitos, pois a distância, a intensidade e a frequência de interação em dois ou mais

sujeitos está presente. Ainda assim a distância física, social, econômica, política e cultural pode não existir [ou variar] e ampliar a conectividade entre os sujeitos; a intensidade dessa dinâmica é colocada na relação e na interação composta pelos laços fracos e fortes, pois ela pode ser fraca ou altamente frequente e intensa. Nesse contexto, apresentam-se primeiro as raízes [topologias] da Yangos, enquanto sujeitos separados, posterior os rizomas [topografias] da Yangos já unida, para depois analisá-las pela rede Yangos, enquanto formação.

4.1 PARTITURA ENRAIZADA – A SUBJETIVIDADE FORMADORA

A partitura é um *texto*, em que símbolos, associados a sons, registram determinada música, permitindo a posterior leitura por outros músicos e compositores. A relação entre pautas, notas e outros símbolos presentes na partitura, mostra a complexidade dessa linguagem. Cada gênero musical tem seu enraizamento quanto ao ritmo, à harmonia e à melodia que está no *signo da partitura*, ou seja, no “[...]” suporte eficaz de aspectos estruturantes e normativos de uma obra musical [...]” (ALMEIDA, 2011, p. 66). Mas, o texto na partitura, permite multiplicidades interpretativas, subjetivas a cada executante.

Assim, neste capítulo é proposto apresentar os sujeitos integrantes do quarteto Yangos, retrocedendo à sua história anterior à formação da banda, buscando percorrer as subjetividades construídas a partir da sua formação familiar e da presença inicial da música em suas vidas, que realçam o caráter da banda na atualidade. Para isso, durante as gravações das conversas com os sujeitos priorizaram-se destaques nos trechos em que as presenças musicais e a formação familiar apareciam como parte do enraizamento. Mais à frente é discutida a relação desses enraizamentos com o início da formação do quarteto, pois tais enraizamentos são parte da formação em rede que será discutida.

Dividido, nesse momento inicial, os integrantes da banda em cada subcapítulo para realçar suas subjetividades enraizadas em cada um deles para, após isso, [re]unir e analisar a banda como um todo.

4.1.1 O Pianista Rockeiro: César Casara

César Alexandre Casara nasceu em Caxias do Sul/RS em 24 de julho de 1979. Seus pais não são naturais da cidade de Caxias do Sul/RS, mas provem de municípios nas redondezas, como São Marcos e Farroupilha. Quando questionado sobre isso, ele acrescenta:

[...] a minha família é bem de colono, colonão mesmo. Minha mãe e meu pai que vieram para Caxias jovens ainda, se conheceram aqui. Eles são mais urbanos, mas o resto da minha família é bem rural.

A estrutura familiar envolve certa ruralidade, mas também a urbanidade vivenciada em Caxias do Sul, uma cidade de porte médio. A presença musical durante seus primeiros anos de vida, não partiu do seu núcleo familiar, afinal, não havia:

[...] absolutamente nenhuma relação com a música na minha família. Não tenho nenhum tipo de parente que teve gaita. Que eu saiba não conheço nenhum, nem próximo, nem longínquo, ninguém da minha família toca música.

A introdução à música começa devido a uma situação específica, de reprovação na escola:

[...] eu gostava de ficar fazendo nada. E minha mãe, ela disse “tu vai ter que fazer alguma coisa, vai ter que fazer algum curso, não quero te ver de tarde [em casa]”. Minha mãe era diretora de escola, então para ela foi uma vergonha muito grande eu ter reprovado. Foi no primeiro ano do segundo grau, e eu fui fazer curso de teclado. Assim que eu comecei na música. Uma história super-romântica.

Naquele momento a música era uma atividade extracurricular, sem intenção ou suposição que viesse a ser algo importante na sua vida. Era um passatempo, para responder à imposição da mãe:

[...] acho que foi um ato quase de rebeldia, quem sabe? Coisas de adolescente. Não comecei cedo, comecei a tocar eu tinha o que, uns 14 anos, eu acredito. Eu ficava o dia inteiro tocando, 16 horas estudando música.

Adentrar na música como ato de rebeldia à imposição dos pais para que tivesse alguma atividade, seria um incômodo aos seus pais. Mas, o que era desobediência e passatempo foi transformado em trabalho. Ao dizer que sua introdução na música fora um caso diferente, parece se referir a não ter havido uma paixão inicial, e, sim, por ter sido uma conquista na vida adulta. Em 1996, começa a se unir a diferentes bandas e, ao mesmo tempo, inicia seu estúdio de gravação de maneira improvisada:

[...] o estúdio ele surgiu quase que em paralelo com eu começando a tocar mesmo. Tinha uma banda do meu bairro [em] que eu tocava que era Os Poetas da Noite. Batucava por tudo no bairro Cruzeiro, e a gente dominou o bairro. A gente ensaiava

na garagem da minha casa por um tempo, e aí que começou o estúdio, profissionalmente em 1999, quando eu entrei na faculdade. Comecei a fazer Publicidade e Propaganda. Não tinha publicidade aqui [UCS] e aí eu fazia na Unisinos. E acabei montando uma produtora de áudio. A gente gravava muitos jingles* e spots*, eu e o baterista da época da [banda] Lucille*, que era o Beto, que foi quem acabou me chamando para a Lucille.*

A partir da experiência com uma banda e com o estúdio, veio a profissionalização e a preferência pelo *Rock*:

[...] como um moleque adolescente, fui tocar em banda de Rock. Teve uma época da minha vida que eu toquei em oito bandas de Rock ao mesmo tempo. Tinha pouco tecladista na época. Toquei na Lucille aqui de Caxias [do Sul], depois fui tocar na Dublé em Porto Alegre. Passei mais de três anos em Porto Alegre, morei de 2001 a 2004 lá. Aí depois larguei música. Desisti porque eu só toquei em banda cover, era muito frustrado tocando música cover. Cansei mesmo, e aí eu fui trabalhar só no meu estúdio.*

Ao se apegar ao gênero e ao ritmo da geração que tinha a presença pelo estado do Rio Grande do Sul nesse período, estabelecido como *Rock gaúcho** (BOMFIM, 2017), César amadurece suas experiências em bandas que tiveram impacto na música do estado, e além disso une o que antes podia ser um passatempo, a um trabalho profissional. Ainda sobre essa experiência de bandas de Rock, César comenta que:

[...] eu estava cansado, cansado de viajar, cansado da estrutura. Com as bandas, tanto a Dublé quanto a Lucille tinham estruturas bem grandes, tinha bastante road, viajava com banda.*

Ao se afastar das bandas devido ao cansaço de todas as questões colocadas, César centraliza-se no estúdio, deixando de lado suas aspirações de tocar em conjunto. No estúdio, abre oportunidades para bandas independentes gravarem. E “[...] no estúdio acabava gravando bastante. Gravando os outros e acabando tocando, tocava bastante com as bandas que eu gravava, mas não queria mais saber de tocar ao vivo, de tocar com banda não queria, estava desgastado mesmo.”.

Nessa mesma época, César passa por experiências de proprietário de bar e casas noturnas, como o Vagão Classic e Vagão Bar, importantes locais da cidade que se popularizaram tendo o Rock como propulsor. Em paralelo à sua entrada na Yangos, compra o Vagão Bar e abre sua filial, o Vagão Classic¹¹. Em 2013 cria a Level Cult,

¹¹ Importante destacar aqui que o fechamento do Vagão Bar foi em 2011 e o Vagão Classic teve seu fechamento em 2015. No espaço do Vagão Classic que mantinha um prédio histórico foi demolido no início de 2016.

no espaço onde antes estivera o Vagão Bar: “Era para ser e ter uma vibe cultural, com evento de exposições e atrações.”.

César esteve à frente da Level Cult por quatro anos, com a sócia Lídia Ribeiro que permanece com a casa até os dias atuais. Mais recentemente, César abriu uma pizzaria na parte inferior do prédio da Level Cult. O seu estúdio ainda funciona com o princípio de colaborar para músicos independentes que queiram trabalhar seus discos e CDs. Mas também vê outras potencialidades musicais, que antes não considerava:

[...] eu sou muito mais raiz, muito mais raiz. Rock está morto, mas também eu acho que eu nunca fui roqueiro. Eu gosto de Rock, mas era mais uma questão de o que as pessoas escutavam, porque era o que se tinha acesso na época. A medida que eu fui amadurecendo como músico, e como ouvinte de música, eu acabei procurando coisas diferentes, coisas novas e coisas que me seduzissem e que me instigassem mais.

Assim, César se coloca como músico, mas também produtor cultural que permanece durante muito tempo voltado a esse viés, o qual hoje parece estar apagado.

4.1.2 O Percussionista Tradicionalista: Cristiano Klein

Cristiano Neto Klein nasceu em 13 de maio de 1986 no município de Caxias do Sul. Seus pais são de Bom Jesus/RS e São Francisco de Paula/RS, moradia já de seus bisavôs. A sua relação inicial com a música está associada à sua estrutura familiar, pois:

[...] o meu pai não tem nenhuma relação com a música, o meu avô já tocava gaita, o meu avô era um músico, ele tinha como ofício músico. O pai dele era estancieiro, tinha uma grande criação de cavalos, vacas e afins, e o meu avô era um bon vivant e vivia no mundo tocando, fazendo festa e gastando dinheiro. Mas, vivia de música e tocando, basicamente é o que ele fez a vida inteira dele, não trabalhou com outra coisa. A minha mãe também não tem relação nenhuma com a música.*

Essa relação inicial com a música é o que permanece em sua trajetória como músico, principalmente pela presença de músicos diretos na sua infância, o que dentro da estrutura familiar está próximo a ele:

[...] os irmãos dela [mãe] vários já tocam, tocam ainda e vários primos tocam. O pai dela também era músico e tocava acordeon e cavaquinho, mas ainda música de raiz. Então, acho que esses dois links com a música de raiz eu tenho desde pequeno. Eu sempre vivi, meus finais de semana na nossa fazenda ou antigamente na fazenda dos meus tios, e sempre tinha esse link com a música de raiz.*

Essa presença musical alimenta suas subjetividades. Mas, a sua aproximação à música se dá pela dança das tradições do gauchismo:

[...] eu tinha numa ideia inicial de dançar, uma música mais para se divertir. Dessa pré-relação com a música e com a dança, eu comecei a dançar em CTG, isso foi mais ou menos uns 20 anos, 25 anos atrás, mais ou menos isso.*

Por meio da dança aflora o seu lado musical, mas o contato com a música nas festas em família foi anterior:

[...] o meu primeiro contato foi mais ou menos com uns 8 anos, 9 anos tocando pandeiro. Tinha um tio que tocava violão e eu tinha que tocar pandeiro ou algum instrumento rítmico, e eu queria uma tumbadora*. Na época, comprar uma tumbadora era um negócio caro, até hoje é caro. Então. Falaram “tu vai ter que começar com isso aí, começa com o pandeiro e vai evoluindo”. E foi assim. O pandeiro é um instrumento que é difícil de tocar, e eu já tive que estudar alguns jeitos para começar a tocar. E eles já tocavam de tudo, já tocavam samba, e todos tocavam bem.*

A presença direta de seu tio por parte materna, que na época era adolescente, o aproxima da música com instrumentos de percussão e mais rítmicos. É por isso, que durante sua infância, conectando a música e a dança, Cristiano começa a evoluir acompanhado da percussão:

[...] a partir dali, quando eu tinha 8 até os 10 anos pandeiro e esses instrumentos mais de samba mesmo, e daí com uns 10 a 11 anos eu comprei um bombo leguero. E comecei a usar bombo leguero* bastante, passava as tardes tocando.*

Essa conexão com instrumentos pouco presentes na música regional gaúcha trouxe certa inovação ao seu jeito de pensar a música, pois ela está entrelaçada com ritmo e pulsação da dança, que é sua principal conexão. E isso, também afeta diretamente na sua posição enquanto músico:

[...] eu era o único que tocava bombo leguero de todos os meus amigos. E era uma época que todo mundo tinha uma banda de Rock e afins, mas eu gosto mais de Folk*, um negócio por essa raiz, e aí eu comecei a pegar e onde funcionou para mim até hoje.*

As presenças musicais que seus amigos e conhecidos estavam absorvendo na época não o afetam com o mesmo impacto. Pelo contrário, as músicas provindas do Norte e Nordeste brasileiro e do Candombe* do Uruguai são a sua maior fonte, pois são músicas com ritmo e pulsação do batuque, de instrumentos de percussão:

[...] uma coisa que eu sempre observei e a gente está muito enlaçado com essa cultura do Uruguai, do Candombe, e também a gente é brasileiro, por mais que a gente more no Sul do Brasil. E na época, toda a comunicação de televisão e rádio, a percussão era muito forte, e quando que eu começo a me identificar mais forte vinha de uma época com Ramiro Musotto* e Carlinhos Brown*, e eles eram só percussionistas. Foi a época do estouro do Olodum* e eu era criança ainda, então isso aí são várias maneiras de te incentivar.*

E é com esse incentivo à música por meio da percussão que Cristiano desenvolve a sua musicalidade. Mais à frente e buscando aprimorar suas experiências com a percussão, ele invade outros territórios:

[...] era contratado para gravar muito CD e DVD de vários tipos de banda porque não tinha percussionistas, e outra porque eu tinha muita afinidade com esses ritmos gaúchos. Então, tinha tardes que eu ia para o estúdio e ficava o dia inteiro para gravar um CD. Vinha uma banda de fora de Caxias [do Sul], ia para dentro do estúdio da ACIT ou de outros estúdios grandes da cidade e de fora, e ficava o dia inteiro gravando e já saía de lá de tarde com um CD. Era um negócio bem dinâmico e que me rendeu uma grana muito legal, durante vários anos. Eu optei por trabalhar com isso, dessa forma, trabalhei uns 3, 4 anos.*

Após esse período de trabalho em estúdio, Cristiano embarca em outra experiência que modifica a sua musicalidade e o seu modo de conduzir os instrumentos:

[...] em 2007, 2008, eu acompanhei por duas temporadas a Orquestra de Sopros como percussionista. Então estudava na orquestra, com os professores e podia tocar também, isso foi uma coisa bem legal, porque abriu um outro universo que é a música sinfônica. Foi onde que eu aprendi a utilizar o maior número de recursos além dos instrumentos, das claves, pois tu tem o quadradinho para fazer, a perfumaria que a gente chama da percussão, coisas que não são só a pulsação o tempo inteiro, sabe? É os brilhos que tu dá na música, e foi ali onde que eu aprendi a colocar, porque as peças vinham escritas, e tu sabia, naquele silêncio entra aquele, aqui entra esse.

Com essas experiências nesses novos territórios que Cristiano expande para além da música que seguia e ouvia, ao buscar novas percepções de musicalidade ele também modifica a sua vivência com os instrumentos. Em paralelo a isso, Cristiano teve sua formação profissional afastada da música, como ele mesmo relata:

[...] eu estudei em escola técnica, aqui¹², no ensino médio e ali eu já estudava a parte de desenho de produto e fiz um curso de mecânica. Eu sempre gostei de desenho de produto, de projeto, mais softwares. Então, eu fui para faculdade de Design e fui estudar em Bento Gonçalves. Aí fazia os bate-voltas. Teve uma empresa que pagou minha faculdade, e acabei a formação acadêmica em Design em 2010. Em 2011, eu ingressei no Mestrado em Engenharia de Materiais, e estudei até a metade. E nesse meio de caminho, eu já tinha a agência de publicidade que eu trabalhava, que era sócio também, trabalhei por uns 4 anos com isso.

Nesse mesmo período em que Cristiano faz sua formação profissional, o paralelo com a música ainda existe. A partir desse movimento, que após o término da graduação, ingressa em outros territórios, além do Mestrado em Engenharia de Materiais:

[...] eu montei em 2014 uma unidade de negócio em Novo Hamburgo de uma empresa de embalagens voltado para o negócio de vinhos e virei gerente comercial

¹² No dia da conversa, estávamos na Universidade de Caxias do Sul e ele se refere ao EETCS, Escola Estadual Técnica de Caxias do Sul, que é próximo da Universidade de Caxias do Sul.

dessa empresa por 2 anos, e agora sou representante comercial dessa empresa, faço trabalhos bem pontuais. Tem que fazer um desenvolvimento para um produto, vou lá e faço o desenvolvimento, mas não tenho esse comprometimento [de horários e tempo].

Ao dedicar a sua carreira profissional para o mercado de produtos de vinhos, ele também ingressa em outra situação:

[...] nos últimos quatro anos, tenho estudado bastante a parte de agronomia e vinificação. Para mim o vinho começou com um hobby, hoje já é um negócio bem grande, todo o dinheiro que eu ganhei nos últimos anos, eu investi naquele negócio.

Mas também, é nesse mercado que ele abre sua vinícola, que atua em diversas frentes:

[...] no interior de Caxias [do Sul], uma vinícola bem pequena. Eu estava fazendo isso até três anos atrás, e dei uma segurada na vinificação, faço vinhos ainda porque tenho clientes que me pedem, mas eu vendo a maior parte do meu vinho para as grandes vinícolas. Eu uso como teste, de lançar produto de mercado. E a segunda coisa agora que eu comecei é a construção de vinhedos novos, daí tem sistema de irrigação, fertilização, com mais tecnologia, e é bem complicado.

Essas relações subjetivas estão interligadas com a sua vivência e cotidiano desde seu início, mas também foram acrescentadas múltiplas experiências ao decorrer dos anos, principalmente musicais, que alteraram significativamente o modo como Cristiano vê o mundo musical e profissional.

4.1.3 O Novo Tango no Acordeon: Rafael Scopel

Rafael Scopel Antunes nasceu em 19 de março de 1984, em Caxias do Sul. E sua primeira fala durante a conversa, ele diz “[...] eu tenho 35 anos, sendo que praticamente os 35 anos eu vivo e tenho alguma coisa relacionada com à música [...]”, ou seja, é intrínseco em toda sua subjetividade e vivência a relação com música. Na sua estrutura familiar, sua mãe nasceu e viveu em Caxias do Sul, já seu pai é de Vacaria/RS.

[...] os meus pais são gaúchos mesmo, eles gostam da música regional, eles vivem o regionalismo, o tradicionalismo gaúcho. Tanto é que, por exemplo, o meu pai ele não tem calça jeans, se tem é uma para dizer que tem. Bombacha e camisa, todas as camisas que eu sei que ele tem é alguma coisa relacionada a cavalo. Então, eles vivem muito isso. Mas não era assim no início, quando meu pai era solteiro ele era Rock’n’Roll e quando entrou na vida adulta ele gostou mesmo do negócio do tradicionalismo. Então, desde que eu me conheço por gente, a gente frequenta esse tipo de ambiente.*

Essa relação inicial dos seus pais, especificadamente com o pai, é o que faz sua origem na música ter associação direta com sua família. Em descendência seus

outros parentes também mantinham essa relação, mas a maior presença musical deriva de seus pais, tanto que:

[...] eles gostavam muito de ir em baile, e quando eu era bebê, eu dormia no baile e eles me colocavam dormir embaixo das mesas para eles ficarem com os amigos e dançar. A atenção era para eles, o bebê tinha que ir junto, só que quando eu comecei a não dormir mais, comecei a incomodar. Aí eles pensaram numa estratégia de eu parar de incomodar nos bailes, que era comprar uma gaitinha, e não era de brinquedo, e eu ficava em cima da mesa, ou no palco junto com o conjunto da época e começou ali.

Seus pais introduzem, talvez, sem esforço a música, principalmente por meio do acordeon, na vida de Rafael. Não só isso, são eles que o levam em CTG* e bailes desde pequeno, o que faz com que o acordeon entre no seu cotidiano, como ele mesmo relata:

[...] quando eu tinha mais ou menos uns 4 para 5 anos, sozinho eu comecei naquela gaitinha de brinquedo, fazer algumas coisas que já era algum início de alguma música, de alguma coisa. Meus pais viram e me colocaram numa aula de música, mas era um professor bem simples do bairro, e ele começou a me passar as primeiras músicas, e eu adorava aquilo. Então teve essa fase, e depois de 5 para 6 anos começou a ser um estudo, e eu gostava.

Essa relação inicial na qual a música e o instrumento invadem sua infância como parte do cotidiano, e após se torna um estudo, mesmo para uma criança de 6 anos. A partir disso, ele relata que:

[...] aos 9 anos, comecei a participar de concursos, e dentro do tradicionalismo gaúcho tem muito concurso de acordeon. E eu participava de tudo, todos que eu sabia fazer alguma coisa, mas no acordeon era o que eu realmente ia para valer mesmo. Então, vamos dizer que tocar sério, comecei lá pelos 9, antes era estudar e coisas assim, e sempre em paralelo a vida do tradicionalismo, o negócio do gaúcho.

Ao participar de concursos tradicionalistas como tocador de acordeon ele classifica que começa a tocar sério a partir dos 9 anos, o que em paralelo o *negócio do gaúcho* significa que suas experiências em CTGs e centros tradicionalistas sempre esteve acompanhada. No mesmo sentido que o meio o formava como músico, Rafael começa a descobrir novos ritmos, gêneros e estilos:

[...] quando tinha de 9 para 10 anos comecei a descobrir, quais músicas eram boas para ganhar os concursos. Daí, comecei a estudar coisas para fora do tradicionalismo gaúcho, então fui introduzido ao Jazz, a música erudita sempre escutei muito e estudava algumas frases, alguma coisa de harmonização, alguma coisa assim eu sempre tive o gosto muito particular. Então, eu gostava muito de outras coisas sem ser o que era exatamente daqui só.

Essa busca por novos gêneros, ritmos e harmonias o transforma, mas não o afasta do tradicionalismo, nem mesmo dos gêneros que já tocava. Mas é a partir desse

envolvimento e busca pelo novo que ele também descobre e aprende outros instrumentos, como ele mesmo diz:

[...] com 14 anos fui estudar com um professor. Nos 16 anos, eu comecei a aprender outros instrumentos, comecei a aprender baixo, a ter aulas de piano, todos os tipos de gaita eu já tocava. A gaita ponto desde os 10 anos, que foi um acidente, porque eu quebrei o dedo polegar, e daí o professor me disse "por que tu não aprende a tocar a gaita ponto?", e em duas aulas eu já sabia tocar. Depois que você sabe tocar um instrumento e aprender outro parecido, acaba sendo mais fácil, a curva de aprendizado é super fácil. Aí com 16, comecei a aprender violino, com 21 anos comecei a aprender acordeon cromático, que é o mais difícil de todos.

Assim, durante toda sua vida de músico, Rafael buscou encontrar e aprender novos instrumentos, fossem eles acordeon, seu objeto mais afetivo, violino, piano e até mesmo outros, como o bandoneon:

[...] com 31 anos fazia um tempo que eu estava longe de aprender um novo instrumento, então eu realizei um sonho antigo que eu tinha desde os 14, quando eu conheci o Astor Piazzola. Eu comprei um bandoneón e é o único instrumento na vida que eu tenho certeza que eu sou hobbista, que eu não toco aquilo por algum dia entrar num palco, ou para ganhar dinheiro, ou para ser reconhecido como um bandoneonista. Ele não tem nada a ver com acordeon cromático, não tem nada a ver com acordeon piano. O que facilita é que você já lê música, você já conhece, mas não pelo fato de ser um instrumento aerofólio, e com botões que vai facilitar alguma coisa, bem pelo contrário, faz 4 anos que eu estou tentando aprender alguma coisa, e não sai nada.*

Assim, a presença musical de Astor Piazzolla altera a música e o músico, pois mesmo depois de anos sem aprender um instrumento novo, ele busca no instrumento que Piazzolla tocava, um novo desafio. Essa presença vem de sua aproximação com o músico no seu gênero musical e o seu interesse pelo movimento do Novo Tango* estabelecido por Piazzolla, o que mobiliza o Jazz, o Tango e o Erudito. Aos 14 anos ao conhecer o músico, Rafael também faz aproximações com o Erudito e o Jazz, por meio do piano, do violino e da guitarra. Relacionado a esses gêneros e estilos, Rafael tem sua formação inicial com o acordeon tocando em bandas de baile:

[...] minha formação veio primeiro de banda de baile mesmo, comecei cedo em banda de baile, devia ter uns 11 anos por aí, não podia estar, mas estava. Tinha um grupo de baile de adultos, e nós éramos em três crianças que fazia o showzinho ali no meio, meia hora, 20 minutos, uma coisa bem rápida, e o público gostava. Era o momento que o público não dançava, eles iam para frente do palco, porque era diferente ter o negócio das crianças tocando no baile, até cantava na época.

Essas primeiras experiências com banda de baile refletem em sua musicalidade, principalmente por estar inserido nesse meio nativista, pois as músicas nativistas de baile são diferentes do instrumental. A partir disso, ele conta como esse caminho foi se trilhando:

[...] depois quando eu tinha uns 14 anos começou a ficar mais sério. Eu toquei em várias bandas de músicas gaúchas, e não era um negócio saudável tocar numa banda quinta, sexta, sábado e domingo, e durante a semana estudar, ter aula e tudo mais. Naquela vida de adolescente, aos 16 anos foi o momento que eu saí dessas bandas. Então, eu acho que fiquei uns 4 anos tocando assim na noite mesmo, e também toquei mais nessa parte nativista que ela era mais tranquila, era uma hora no máximo. O baile é 4 ou 5 horas e geralmente viajava para longe. Então era normal na segunda feira de manhã eu estar chegando em Caxias [do Sul] e indo para aula.

O período em que se deslocava entre banda de baile e grupo nativista, é o mesmo em que conhece Astor Piazzolla* sua referência na música, e em que estuda música com um professor especializado. Mas também é nesse mesmo período que a música invade a própria escola onde estudava:

[...] sempre foi tranquilo para mim, porque eu gostava, e na escola eu era um nerdzinho e ia bem. E até teve uma ocasião no colégio que a gente estudava na sétima série, nós éramos uns cinco acordeonistas e um deles levava o acordeon para o colégio e nós gazeávamos aula para ficar tocando gaita no pátio, e os professores gostavam.

Essa experiência musical que parte tanto do lado tradicionalista em que estava inserido, quanto do lado cotidiano quando invadido pela musicalidade transforma a subjetividade do Rafael, pois cada vez mais ela, a música, o adentra. Mas, ainda em paralelo com a música, Rafael toma decisões que levam a outras situações profissionais, pois mesmo trabalhando e tendo a música como uma atividade remunerada e presente em seu cotidiano, ele decide cursar áreas distintas da música:

[...] infelizmente, quando tinha 17 anos e estava pensando o que ia fazer da minha vida, e eu já tinha feito curso técnico na área de eletrônica e já trabalhava. Então, como vim de uma família bem pobre, tive que trabalhar desde os 14 anos, que era quando eu estudava acordeon e trabalhava com música. E lá por 17 anos, eu tive alguns parâmetros, um dos parâmetros que eu tinha era uma amiga que era formada em música e ela tocava numa orquestra, formada ela ganhava um salário menor do que eu formado no Senai, num curso técnico de eletrônica. Daí me deu um desanimo, e na época eu optei por fazer Engenharia. Me formei em Engenharia, depois eu formei em Telecomunicações, fiz o MBA* em Administração, e uma Especialização em Manufatura Digital, e por fim o Mestrado. Só que quando eu cheguei no Mestrado eu vi que era demais.*

Essas decisões transformaram sua vida profissional, inclusive em deixar a música de lado para focar na profissão escolhida, pois “lá na época eu tinha outras atividades profissionais, a música, então já não conseguia mais tempo.”. Ainda sobre a profissão escolhida, além da música, Rafael expõe parte do pensamento local sobre a cultura do trabalho:

[...] meu primeiro emprego foi na Randon, quase todo mundo de Caxias [do Sul] trabalha na Randon, meu pai trabalhou 30 anos na Randon. Se eu dependesse do

pensamento do meu pai e da minha mãe, eu até hoje trabalharia lá dentro da Randon. Por que? Porque é estável, ganha bem, mas nunca ia me permitir viver o que eu vivi com a música, nunca ia me permitir conhecer tantas pessoas que eu conheço com a música e com a minha empresa também.

Assim, Rafael reflete um pouco sobre sua vida profissional, no sentido de se libertar de uma vida regrada e permanente ao imaginário do ideal local, mas também coloca em pauta o seu desprendimento com relação à música, ao dedicar mais tempo da sua vida para esse outro lado que se aflora.

4.1.4 O Violonista Metaleiro: Tomás Savaris

Tomás Paese Savaris nasceu em 20 de julho de 1984, em Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, filho do meio entre três. Seus pais tiveram algumas mudanças de cidades:

[...] o pai era brigadiano, agora aposentado, mas na época ele teve muita transferência, então até os meus 6 anos de idade, eu morei em 6 cidades. Porto Alegre, Cruz Alta, Santa Cruz, Montenegro, Estrela e depois vim para Caxias.

Seu pai é formado em História e sua mãe é pedagoga. A presença musical, assim, não parte dos progenitores, sendo a sua única veia musical derivada de outros ascendentes:

[...] o pai era horrível em música, desafinado, fora de ritmo, e a mãe também. O meu irmão não, o meu irmão ele é ótimo, tem uma musicalidade muito apurada e eu não muito também, não tinha uma musicalidade muito apurada, foi mais na insistência mesmo. Eu sei que meus tios avós eram músicos, músicos desses bailes de candeeiros, lá da comunidade no interior de Casca [RS]. E toda a geração do meu pai ninguém toca, nem da minha mãe, e daí pulou. Daí a gente toca, faz, canta e meus primos também são muito musicais, parece que pulou uma geração. Daí eu comecei a estudar música e a tocar aos 7 anos, a gente entrou no CTG nessa idade, porque o pai levou nós, mas a família não era do meio. O pai nunca tinha usado bombacha até então, mas a gente foi e começou a gostar, e começou a fazer parte.*

Dessa maneira, a sua veia musical é alimentada, o primeiro, pelo seu irmão mais velho, Thiago, que foi sua presença musical para começar a tocar acordeon; e, segundo, pelo incentivo do seu pai ao estudo da música e à entrada no CTG. Nesse contexto:

[...] meu irmão começou a tocar gaita, e por conta dele eu comecei, ele é mais velho, aí eu quis copiar. E começamos a tocar para as invernadas e a ganhar até uns pilinha*. Porque tocava para ensaio, depois tocava para rodeio, e eu comecei a tocar violão, já cantava para as gurias declamar.*

O início de Tomás na música está relacionado aos CTGs, principalmente por ver ali, uma oportunidade para ganhar dinheiro e também se aproximar do irmão mais velho. Mas, nessa época surge outra presença musical que modifica suas visões:

[...] quando eu estava na quarta série, eu tinha 10 anos de idade, ganhei uma fita de amigo secreto de uma colega. Era A Real Dead One, do Iron Maiden. E a partir daí eu vidrei naquela música, e comecei a buscar todo tipo de nota que pudesse fazer.

Nesse contexto, tanto com o apoio vindo do CTG, quanto a sua nova visão musical, decide trocar de acordeon para o violão:

[...] acontece que eu sempre tive uma sorte que era de a galera que tocava melhor deixava que eu tocasse junto. E aí eu fui aprendendo, então o próprio meio acabou me fortalecendo, me ergueu, quando eu percebi eu já estava. Então, o próprio meio acabou me formando como músico, desse lado mais por isso que eu toco violão, porque eu sempre gostei de Metal, assim pesado, Sepultura, Slayer, Testament. O que mais escutei eu acho, eu não escutei tanta música nativista, mas eu tocava. Então essa linguagem eu acabei tendo pelo tipo de pessoa que eu tive proximidade, não tive alguém do violão clássico me ensinando alguma coisa, não foi o meio que transitei, meu meio foi popular e boteco.*

A troca do acordeon pelo violão atendeu a diversas referências musicais, não somente a convivência como o CTG, o tradicionalismo, o popular e o boteco, mas também pelos professores improvisados colaboraram com seu aprendizado.

[...] eu fiz até os 12, mas confesso que os últimos, 1 ano e meio ali, eu não gostava mais do instrumento, treinava porque o pai pedia para treinar. Aí eu assisti uma apresentação de um músico, vi ele tocando e cantando e disse que "Eu quero ser igual esse cara aí.". Aí eu fui para o violão. Comprei um violão, com o dinheiro que tinha dos ensaios, e o pai me pagou as aulas de violão.

E por causa da referência no Metal, ele ainda tenta outros instrumentos:

[...] eu até tentei tocar guitarra, já que eu gostava porque como eu gostava de Metal, mas os timbres que eu tirava, as coisas, eram muito ruins, eu não conseguia tirar muito os sons, os dedos iam para o lugar certo, mas não saía do jeito que eu queria. No violão parece que sim, talvez por causa desse contato com as pessoas que iam me dando as dicas, e na parte da guitarra eu não tinha ninguém para me dar essas dicas.

Os artistas com os quais mantinha contato direto foram as suas maiores presenças musicais e motivo para se manter no meio tradicionalista, mesmo buscando aproximações em outros gêneros musicais. Dessa forma, questionado a aproximação com esse gênero musical e porque não tentou na época encontrar alguém que estivesse fora do meio tradicionalista, responde:

[...] eu acho que é uma situação de porta que vai abrindo, porque conforme eu ia tocando com uma outra galera também eu ia ganhando espaço. E aí, onde tu ganha espaço, e uma coisa meio que tu vai entrando. Daí eu acho que por isso, que acabou não indo para um lado e indo para outro.

Dessa maneira, Tomás tem suas experiências iniciais com a música relacionadas ao lado tradicionalista, no qual cria laços com diversas pessoas e grupos. Ele permanece dentro dos CTGs tocando e participando de concursos, mas leva a sua vida profissional para outro lado, se formando em Direito pela Universidade de Caxias do Sul:

[...] eu sou formado em Direito, enquanto a faculdade de Direito continuei trabalhando com música, a minha renda mesmo. Eu era estagiário, então tinha esse dinheiro do estágio, mas eu tirava mais mesmo era tocando, tocando de noite, final de semana, bar. E quando acabei a faculdade, já era concursado e por último, era funcionário do Governo do Estado, na Metroplan. Mas isso de ficar fechado estava explodindo minha cabeça.*

Questionado sobre o porquê cursar Direito, ao invés de seguir com a música, explica:

[...] eu pensei que o concurso público ia ser minha definição de vida. E daí que eu entendi que todo dia eu acordava com aquele peso, e pensei: “Quando eu tiver 40 anos vou ser aquele louco insuportável.” Aí eu abandonei tudo, larguei o emprego, pedi exoneração e me mudei para Irlanda. Até hoje não fiz a prova da OAB.

Assim, Tomás ao protestar contra esse universo, ou seja, esse sistema de manter sua vida regrada em ambiente fechado e isolado. Adentra outro sistema, que o leva a viajar, sair da rotina que vivia, o que modificaria e esclareceria sua mente. Mas, a música nunca deixou de estar presente:

[...] aí em 2009, fui para Irlanda, tenho cidadania italiana, então não preciso de visto e fui. E daí lá tinha uma crise desgraçada, não tinha emprego para nada, mas eu tocava na rua. Uns quatro meses eu vivi só de tocar na rua, e com tempo ruim eu não me importava de sair com instrumento de baixo do braço, ficar de baixo de uma aba tocando, no frio que peguei por ter ficado um ano inteiro, eu peguei tanto o verão quanto o inverno. E disse “Se nessas condições eu acho massa pra caramba tocar? É a música!”.

Ao perceber a sua escolha pela música como profissão, que mesmo com contratemplos e diversas situações pelas quais não havia passado em suas outras performances, Tomás busca na música o seu escape. A partir disso, ela se torna seu principal enfoque. Em sua volta para o Caxias do Sul, ele explica mais detalhes:

[...] nunca fui um cara muito materialista, então eu sempre busquei na vida, a vida digna e estar bem de boa. Tanto é que eu tinha um dinheiro, não é que eu economizava, mas voltei com dinheiro no bolso. E daí eu fiquei aqui uns 7 meses sem trabalhar, só com o dinheiro que tinha ficado no bolso. Daí abriu um concurso no Ses para professor de música, eu entrei e virei professor. Comecei a dar aula na salinha [refere-se à sala onde atualmente ministra aulas de música] também, eu tinha uma procura bem grande na época, tinha 30 aulas, e tinha 10 na fila de espera.*

Assim, a música se torna realmente o foco central da sua vida, não dissolvendo em partes como em períodos anteriores. Nessa situação com a música,

atualmente tem o estúdio para dar aulas de música e está em outro grupo musical chamado Ária Trio, criado em 2000, ao qual se agrega em 2012, tocando violão.

4.1.5 As raízes que ficam

Nesse subcapítulo buscam-se aproximações e afastamentos das partituras enraizadas em cada um dos membros do quarteto instrumental Yangos, principalmente para exemplificar as subjetividades que alimentarão a produção musical da banda. Destaca-se que, por mais que a complexidade leve a quase impossibilidade em analisar a subjetividade de cada sujeito, entende-se que seriam essas raízes a formam os sujeitos e, do mesmo modo, colocarem-se como significante na expressão musical da banda.

Durante as conversas em grupo e as entrevistas realizadas individualmente, assim como nas imersões co-presente durante os shows e ensaios, foi possível avaliar que as raízes e as subjetividades pessoais e musicais de cada um, ainda se fazem fortemente presentes em suas músicas e cotidianos também ligado à música. Com isso, propõem-se analisar tais subjetividades, primeiro, relacionadas ao início do contato com a música; e segundo, associado ao momento em que encontram novos ritmos, estilos e gêneros musicais, assim como outros sujeitos. Essa ligação da subjetividade pela música está também intrínseca com os laços fortes e os laços fracos que eles realizam e buscam, portanto, que se modificam ao longo de suas vidas, nos seus cotidianos e nas [des]amarranças que se [des]velam em suas des-territorializações. Então, é analisado como essa subjetividade de cada um deles está enraizada em suas falas e que irá mais à frente modificar-se e transformar-se.

Entendem-se os sujeitos-pesquisados como unidade, [re]formadas e [re]calcadas por vivências, desejos e experiências. Destaca-se, à primeira vista, Cristiano, Rafael e Tomás, pelas territorialidades intrínsecas à figura mítica do gaúcho e ao Movimento Tradicionalista, como presentes no Estado do Rio Grande do Sul. Esse meio formador que os três organizam suas primeiras musicalidades e experiências, interligadas ao imaginário regional do gaúcho e de tradição. Essa situação fica melhor expressa quando relatam tal musicalidade como *de raiz*, raiz entendida como conectada à questão da tradição e do regional.

A música de raiz não estaria associada somente ao sul rio-grandense, mas da mesma forma a outras regionalidades, como o caipira, o sertanejo, entre outros, significando o rural, onde presencial e/ou imaginariamente, os sujeitos ainda habitam. Trata-se de um pastoral – o *campo* -, em que nas atividades diárias vestem roupas que no seu total ou em itens signos *tradicionais*, como lenço no pescoço e alpargatas, remetem, no caso da Yangos, à *gauchidade* (LISBOA FILHO, 2009) [Figura 5].

Figura 5 – Capa do disco Power Folklore [2019].



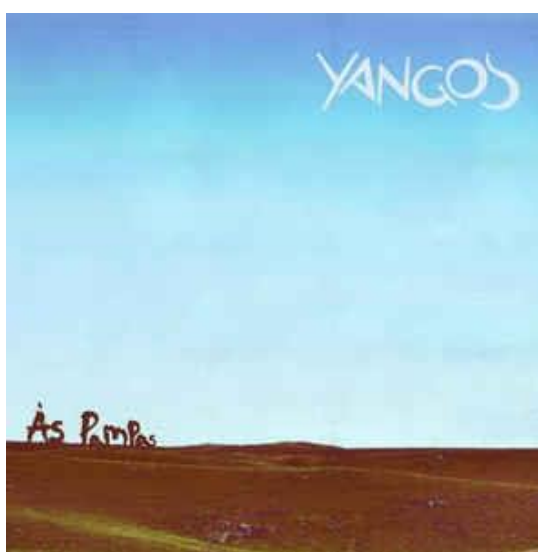
Fonte: Foto tirada por Cristian Beltrán.

A configuração música de raiz é rural, mas também pode habitar o urbano, manifesta neste caso, como nostalgia que remete a um passado ainda muito presente no imaginário rural do município de Caxias do Sul e em muitas outras regiões do Estado. A raiz está em parte na ligação desses sujeitos com aquela estética rural e, portanto, no caso da Yangos, ao frio, ao Pampa, à figura do gaúcho e à Milonga, tanto como modo de viver [cotidiano], quanto como musicalidade. Em seu oposto, o imaginário urbano deriva outras características associadas ao gaúcho, à Milonga e à cidade [Figura 6 e 7].

O contato com essas experiências iniciais ligadas à *música de raiz* forma a subjetividade desses três sujeitos que mesmo em seus deslocamentos musicais, físicos e imaginários, o carregam. Nesse viés, César se afasta do quarteto, por inicialmente não ter essa territorialidade, mas que venho com o tempo de contato com

os demais. O afastamento pode se dar ao motivo de sua família não ter conexão ao tradicionalismo gaúcho, não participar de CTGs e/ou outras atividades que envolvam essa cultura, mas também por ele não ter vivido esse contato com um certo imaginário rural/urbano ligado ao tradicionalismo. Mas, é nessa raiz musical associada ao tradicional e ao gaúcho que a subjetividade por parte do Cristiano, do Rafael e do Tomás está conectada à essa territorialidade, mesmo que essa tenha sido existente por um certo 'poder familiar' que os carregou até esses locais e os comunicaram sobre essa cultura.

Figura 6 – Capa do disco Às Pampas [2013].



Fonte: Tratore.

Figura 7 – Participação da Yangos no programa Galpão Crioulo [19/11/2017].



Fonte: GaúchaZH.

Ao adentrarem em CTGs e festas tradicionalistas ainda crianças, Cristiano, Rafael e Tomás criam laços e se territorializam com a música, seja pela dança, pelos instrumentos ou pelos próprios gêneros musicais. E dessa maneira que aprofundam seus conhecimentos sobre as músicas, instrumentos e gêneros musicais conectados ao tradicionalismo. Com isso, é entendido que os seus primeiros contatos com a música foram definidores para suas subjetividades, como Cristiano que além de ter tido interesse pela música gaúcha, mais especificamente em seu início na dança gaúcha, teve presença forte com o Axé/Samba e instrumentos ritmados por pulsação; já Rafael ao ter sua infância convivendo em bailes e em CTGs, o leva a ter proximidade com músicas conhecidas em bailes, como Vanera, Vanerão e Chamamé*, mas que ao aprender acordeon o carrega para outro território como o Novo Tango; e Tomás que assim como Cristiano e Rafael teve sua infância atrelada ao CTG e ao baile, mas no qual a Milonga e a Chacareira tem mais presença, e que logo descobre o Metal como novo gênero musical. O Metal é o que aproxima o Tomás do César em questão de estilo musical, pois mesmo que sejam gênero distintos, ainda o aproximam, como afirma Tomás: *“Quando a gente vai conversar de Rock, a gente consegue falar mais ou menos a mesma linguagem, então você cria afinidades.”*.

Dessa maneira, as aproximações e afastamentos iniciais são destacadas em alguns sentidos:

- o tradicionalismo gaúcho que carrega Cristiano, Tomás e Rafael e os conectam nos ritmos musicais, mas afasta César que não teve durante sua infância e adolescência esse contato;
- ao entender esse tradicionalismo como parte da territorialidade, incluída a estética desses gêneros musicais que os atraem e são atraídos por eles, mas afastam César;
- a estética relacionada ao tradicionalismo gaúcho que corrobora à Estética do Frio e busca relações com o imaginário rural/urbano;
- a música que os aproxima em alguns gêneros musicais, mas no mesmo sentido se afastam em outros, pois cada um teve suas diferenças em busca de outros gêneros que realçassem suas subjetividades;
- os instrumentos os afastam e aproximam em camadas, pois no mesmo sentido que eles conhecem e tocam esses objetos, os mesmos são divididos em percussão, teclado, violão e acordeon, sendo que nenhum dos outros tocam os mesmos

instrumentos, e ainda assim, os instrumentos agem por si na subjetividade deles, a qual os modificam e os inserem dentro do contexto musical;

- a família nuclear, especificamente a ideia de família composta por pai, mãe e filhos, está intrinsecamente relacionada ao fato de os sujeitos adentrarem o universo musical, aproximando-os ao terem laços fortes com esse universo e portanto, inserindo-os nessa relação social, e no mesmo sentido os afastam de outras possíveis relações, tanto musicais, quanto socioculturais.

Com isso, as relações socioculturais e musicais são afetadas em especial pelo convívio e pela vivência já experienciada pelos seus familiares, exceto por César que não teve essa relação, ou seja, seu laço forte com a música não deriva da relação pré-existente de outros sujeitos. Nesse sentido, para César a sua família representa um laço fraco em relação à música, até mesmo por existir grandes questionamentos sobre isso, como ele mesmo relata: *“Eles não conseguiram entender minha opção por música. Até hoje tem um pouco de dificuldade, mas menos agora em função de a gente ter conseguido uma certa projeção, aparecer na TV, aparecer no jornal.”*

Para os demais, essa relação está presente como laço forte. Ainda assim, a concepção de laço forte com a questão familiar mostra a presença e a construção de um fluxo familiar gerativo. A ligação de laço fraco cria novo fluxo para César, o que é tão importante quanto o laço forte, pois se mostra como destaque em sua subjetividade e é o que leva ele a ter fluxos diferentes com relação à música. Com isso, os laços fracos de Rafael estão presentes no fluxo por ele criado com seus professores de música que ao longo de suas experiências se tornam laços fortes de ligação ao se aproximarem e ao conhecer novos gêneros musicais e músicos. Para Tomás a situação ocorre de maneira diferenciada, pois seus laços fortes é o próprio meio formador de sua subjetividade, ao ver e ter contato com outros músicos que o conectaram. Já Cristiano tem uma relação parecida com a de Tomás, na qual o meio formador o conecta a laços fracos, mas a influência externa, nesse caso, televisiva o aproxima de outros gêneros musicais.

Assim, os laços fracos e os laços fortes são tão presentes na subjetividade musical quanto à territorialidade, que funciona de outras formas e carrega outros significantes. Esses significantes que movem e deslocam às subjetividades e às territorialidades para o simbólico, o qual age por meio dos signos para [re]significar os fenômenos musicais alterados em cada mobilidade dos sujeitos, tanto física, quanto

psíquica. Com isso, as raízes são múltiplas e se refletem na multiplicidade de suas subjetividades, mesmo que ligadas à música como uma forma particular em meio a tantas. Os laços fortes podem representar raízes mais profundas e menos extensas, já os laços fracos se desenham com as raízes mais frágeis e curtas. Ainda que tentar representar esses enraizamentos subjetivos de maneira estática beire o impossível, pois as subjetividades mesmo estáticas e fixas tendem a estar em mobilidade, principalmente espaço-temporal.

Entendendo que o corpo como veículo afetivo, estético e político [mas não somente] está como tronco principal nessa raiz. Afinal, é por meio dele que a música se aproxima da fixação e no processo de territorialização busca a estabilidade dos lugares que por sua vez retorna à territorialidade. E nesses processos que a multiterritorialidade se constitui também como ação, ou seja, na noção de multiterritorialização. Não se exclui o pensamento em fluxo, mas é diferenciada a sua relação nesses processos que apreendem um espaço-tempo específico.

Assim, a raiz é parte formadora da rede, ela re[a]presentada na topologia, na qual as categorias elencadas servem como elementos essenciais para analisar a formação *de* e *em* rede. Não pretendendo limitar essas categorias, mas usa-las como base para entender como a rede da Yangos é formada e estabelece como vetor num emaranhado de uma macro-rede. Para os sujeitos pesquisados as relações e os processos são diferentes camadas de raízes, a qual se pretende representar com as figuras que seguem. Para que *a posteriori* entre-laçar com os demais conceitos que compõem a rede.

As categorias elencadas estão embasadas pelas falas dos sujeitos pesquisados, além das re[a]presentadas pela topologia, ou seja, o corpo afetivo já comentado, os laços fortes e os laços fracos relacionados com as aproximações e distanciamentos que se estabelecem dentro dessas categorias. Assim, as raízes têm aproximações e afastamentos, o que pode ser identificado no profissional e na família, assim como as bandas que parecem ter sido destaques em seus enraizamentos e experiências.

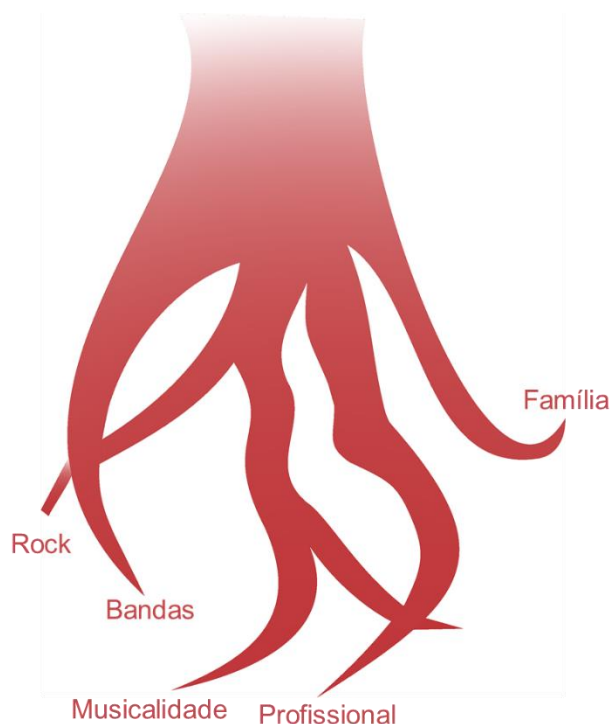
A [multi]territorialidade musical, unida com a estética, instrumentalização, gêneros e estilos musicais é aqui englobada pela musicalidade, o que pode ser entendida como “[...] desenvolvida e transmitida culturalmente em comunidades estáveis no seio das quais possibilita a comunicabilidade na performance e na audição

musical.” (PIEADADE, 2011, p. 104). Entende-se a musicalidade como um entrelaçamento de territorialidade e performatividade que permanece enraizada subjetiva e territorialmente em culturas e tradições.

Nesse contexto, as figuras que seguem foram criadas a fim de entender graficamente o que tem se denominado *raiz* e *topologia*, o qual se mostra com base nas categorias. Se fossem outras as topologias, por consequente as raízes seriam diferentes, assim como a interpretação do texto gráfico por outro sujeito possa mudar. Na *raiz* e na *topologia*, a territorialização é um importante elemento, pois parte dele, bem como da continuidade, para analisar os sujeitos.

Na Figura 8, a raiz de César, parte do tronco como corpo e veículo afetivo, a raiz principal está centrada na musicalidade, que se aproxima do Rock, como territorialidade estabelecida por César. O profissional esteve muito próximo e entrelaçado com a sua musicalidade, o que por outro lado se afasta das bandas, que mesmo em laço forte por determinado período, ela se ausenta quando o Rock deixa de fazer parte da sua musicalidade. Percebe-se até mesmo um corte, na ausência do Rock, pois a presença desse gênero o afasta completamente das bandas da *gauchidade*. Na ausência das bandas, entra outros ritmos, gêneros e estilos musicais que o aproximam do profissional novamente, e ainda a musicalidade é ampliada e bifurcada para outros, até mesmo entrelaçando com o profissional. A família se mostra em laço fraco afastada e longe da sua musicalidade, a proximidade maior está no seu profissional que esteve enlaçado com a residência da família por um tempo.

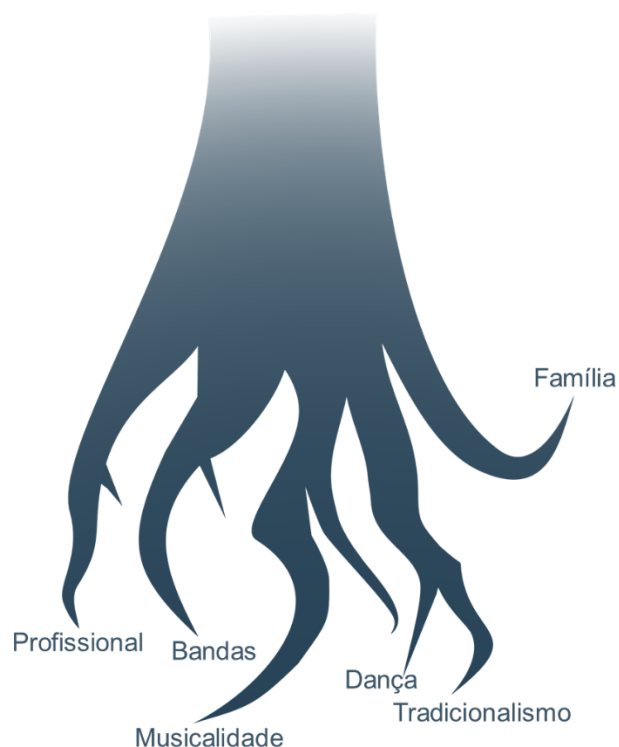
Figura 8 – Raiz de César



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 9, a raiz de Cristiano, parte do tronco como corpo e veículo afetivo, a raiz principal está centrada na musicalidade, que se aproxima do tradicionalismo, como territorialidade estabelecida por Cristiano, mas também forçada por sua família. O que em laço forte, permanece por algum tempo ligada ao tradicionalismo e a musicalidade, mas se afasta em determinado momento ao descobrir novos ritmos. O tradicionalismo como territorialidade, carrega duas vertentes: a dança e a música. A primeira relacionada a sua entrada no tradicionalismo, o aproxima de ritmos e estilos que a pulsação e a base estivessem relacionadas com o dançar, e por tal, se torna realce para a música, o diferenciando em questões musicais. O que leva a bandas e experiências musicais relacionadas a essas pulsações, principalmente pelos instrumentos que toca, o que se mostra diferente de músicos tradicionalistas. A raiz profissional também enlaça com a música por determinado período, em que toca para estúdio e na Orquestra Sinfônica, mas se afasta na sua formação em Design, o carregando para outros lados.

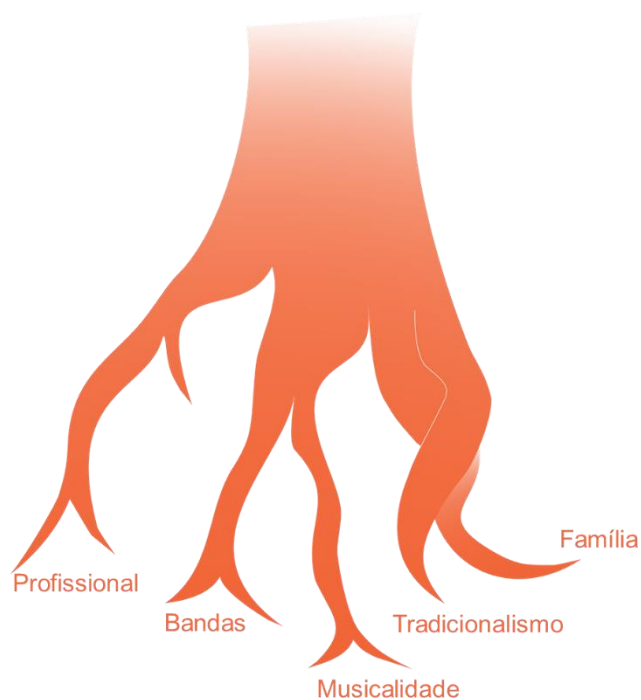
Figura 9 – Raiz de Cristiano



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 10, a raiz de Rafael, parte do tronco como corpo e veículo afetivo, a raiz principal está centrada na musicalidade, que se aproxima do tradicionalismo, como territorialidade estabelecida por Rafael, mas também forçada por sua família que esteve e está presente no interior dessa territorialidade e do tradicionalismo. Por isso, o entrelaçamento entre a família e o tradicionalismo se mostra forte na sua raiz, e como laço forte não se afasta por completo da sua territorialização. Por isso, a musicalidade permaneceu ligada ao tradicionalismo, assim como a sua relação com bandas e experiências musicais e o profissional. As bandas e experiências musicais ligadas à musicalidade e ao tradicionalismo não parecem se afastar por completo, mas bifurcada para outros estilos, gêneros e ritmos musicais. O profissional esteve relacionado com as bandas e a música, mas a formação o afasta dessa relação, e bifurca quando ele aproxima novamente das bandas.

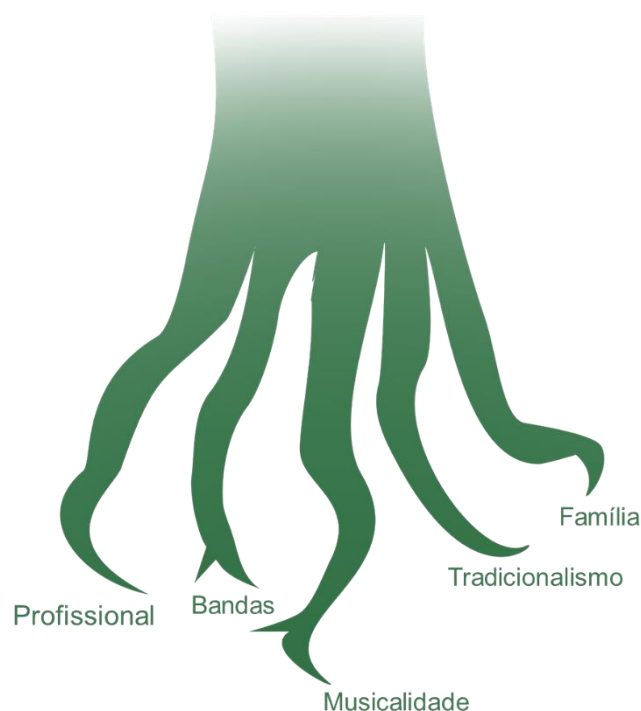
Figura 10 – Raiz de Rafael



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 11, a raiz de Tomás, parte do tronco como corpo e veículo afetivo, a raiz principal está centrada na musicalidade, que se aproxima do tradicionalismo, como territorialidade estabelecida por Tomás. O tradicionalismo introduzido e presente na relação familiar está próximo da sua musicalidade inicial, a sua família ainda está próxima do tradicionalismo. A musicalidade que esteve próxima das bandas, se afasta quando a formação profissional entra, mas não se ausenta. As bandas e experiências musicais estão próximas da musicalidade inicial e do tradicionalismo, que não parecem se afastar, mesmo quando outros ritmos, gêneros e estilos musicais se aproximam. Pois, a sua experiência musical está relacionada aos seus ensinamentos que provinham desse meio tradicionalista.

Figura 11 – Raiz de Tomás



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Nesse contexto, as raízes musicais se mostram como texto da partitura, ainda que fixos, permitem multiplicidades de interpretação, entrelaçamentos e relações, que mesmo na territorialização e na continuidade não se ausentam. Mas *presentificam* as associações possíveis nos afastamentos e nas aproximações dos sujeitos-pesquisados. Essas raízes perduram em certos aspectos, alimentando a percepção do rizoma e da rede, pois mesmo o rizoma na sua desterritorialização encontra a reterritorialização transformada pelo movimento e pelo deslocamento. A rede, por sua vez, não só se alimenta da raiz, mas a busca como um laço forte para se manter na própria rede, pois sem a raiz a rede não sustenta a sua força rizomática.

Entende-se que a raiz como formadora da subjetividade, também é parte do nó da rede. O nó que fixa, amarra, é *uno e lugariza*. A raiz não arboresce, pois para isso a centralidade estagnaria em si, porém cria rizomas, linhas de fuga desterritorializante da própria raiz, do centro dela, do seu cerne. O rizoma, como múltiplo, rompe e corta as fixações, mas parece que ainda não sobrevive longe da raiz, pelo menos empiricamente.

4.2 RIZOMA INSTRUMENTAL: A YANGOS É UNIDA

O rizoma não começa nem conclui, ele está sempre no *meio* (DELEUZE; GUATTARI, 1995, 2000), e por isso, nessa pesquisa ele também está no meio do emaranhado da rede, não somente teórica-epistemológica, mas também dissertativa. Como anteriormente discutido sobre as questões de enraizamento, o que está relacionado com o modelo arborescente que se assimila a filiação, ou seja, a raiz busca uma centralização, uma hierarquização. Não é ignorado sua existência, afinal a dialógica do mundo contemporâneo ainda incita essa formação hierárquica de poder, seja na micropolítica ou na macropolítica. Mas, o rizoma está associado como tecido da conjunção “e... e... e....” (DELEUZE, GUATTARI, 2000), assim como nas teorias pós-modernas, e que nessa conjunção é perdida a força do verbo *ser*, como dizem os autores. A partir disso, é seguida uma direção *topográfica*, em movimentos perpendiculares, transversais em que se desloca em ritmo e em intensidade e que fortalece o *meio* para além das suas fronteiras.

Como proposto por Deleuze e Guattari (2000), o rizoma tem formas diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos, e com base nisso, eles elencam seis princípios aproximativos das características do rizoma, sendo: a conexão, a heterogeneidade, a multiplicidade, a ruptura a-significante, a cartografia e o decalque. Pretende-se rapidamente explicar essas aproximações e *entre-laça-las* com o que vem sendo discutido até o momento.

- Princípio da conexão e da heterogeneidade: Deleuze e Guattari (2000) unem esses princípios a um único, pois a ligação entre eles está presente em termos de que qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro [e deve ser], causando assim heterogeneidade no próprio rizoma. Não se anula no rizoma a cadeia semiótica [linguagem], pelo contrário, ela está presente e com maior força de outras cadeias, política, biológica, econômica, etc., e nessa força ela se aglomera em tubérculos e cria para além da linguagem um regime de signos mais diversos, assim não se analisa somente à linguagem como materialidade, mas outros registros e atos. Conecta o rizoma em múltiplo, o qual não se fecha em si e é ampliado.

- Princípio de multiplicidade: é quando o múltiplo esvai do *uno*, como sujeito e como objeto, afastando e dividindo a relação com a unidade de um ou de outro, e se mantém efetivamente como substantivo. A multiplicidade “[...] não tem nem sujeito,

nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade).” (DELEUZE, GUATTARI, 2000, p. 15). Assim, a multiplicidade modifica a cada conexão e forma linhas, as quais são múltiplas e ampliadas na cadeia semiótica, no deslocamento de significante. Pode definir as multiplicidades pelo fora: pela linha abstrata, pela linha de fuga ou pela desterritorialização que muda de natureza [mais efetiva e aberta ou mais fechada e territorializada] ao conectar às outras multiplicidades.

- Princípio de ruptura a-significante: romper o significante está presente em criar outro na mesma dimensão, mesmo que esse outro esteja associado a outro regime de signos, mas essa ruptura separa e atravessa estruturas. Um rizoma ao ser rompido, também une outra linha [desterritorialização abstrata], como dizem Deleuze e Guattari (2000, p. 17) “Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar.”. Assim, todo o rizoma rompe, alonga, prolonga e reveza em linhas de fuga, produzindo outras linhas com mais dimensões, é como se conjuga os “[...] fluxos desterritorializados.” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 19).

- Princípio de cartografia e de decalcomania: o rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo (DELEUZE; GUATTARI, 2000), ou seja, são modelos que estatizam as linhas que o rizoma cria. Cartografar, assim não é decalcar. Decalca-se o que já é conhecido, algo que passa pelo real e que se reproduz. Cartografar é construir mapa, aberto, conectável, heterogêneo e múltiplo que com todas as dimensões é desmontável, reversivo e suscetível a receber modificações.

Assim, o rizoma é colocado como diferente do modelo arborescente e das raízes, pois busca pontos [paradas, nós] e linhas [laços fracos e laços fortes], os quais expandem, alongam, prolongam e conectam diferentes sujeitos, objetos e atravessam estruturas até então encarada como estáticas. A mobilidade como entendimento de que nessas novas relações contemporâneas são em parte rizomáticas, no qual o sujeito, o objeto e as estruturas sofrem alterações de significante em ritmos e velocidades diferenciadas. Deleuze e Guattari (2000, p. 31) ainda colocam que “[...] o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo

regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos.”, assim, a ampliação de pontos e linhas é caracterizada também pela não reprodução do rizoma, pelo mapeável que logo altera e pelo decalque que não dá conta do real.

Refletindo essas questões na relação com a música, Deleuze e Guattari (2000, p. 20) colocam que ela “[...] nunca deixou de fazer passar suas linhas de fuga, como outras tantas ‘multiplicidades de transformação’, mesmo revertendo seus próprios códigos, os que a estruturam; por isto a forma musical, até em suas rupturas e proliferações, é comparável a um rizoma.”. A música como *multiplicidades de transformação* está próxima do rizoma, por estar em permanente movimento transversal e perpendicular a uma raiz, por ter seus códigos modificados a cada músico e que nas suas rupturas e proliferações criam novas linhas de entrada e saída, sejam elas abstratas, sejam elas de desterritorializações. Ainda entra outra questão, o sujeito-músico, ou seja, aquele que produz, movimenta, perpassa e altera a mobilidade, o território e, porque não, o rizoma. Sujeito esse que mesmo não tendo reconhecimento mercadológico ou que esteja segmentado a um nicho, rompe com as estruturas e as transforma em performances.

Com isso, o modelo rizomático se põem como alternativa para pensar o quarteto instrumental de Caxias do Sul, mas quando esses sujeitos ainda estavam buscando seus *entre*-laçamentos para o que futuramente seria a Yangos, ou seja, entendendo que as subjetividades formadoras já estão enraizadas e que mesmo algumas tendo sido alteradas, musicalmente falando, a partir do momento em que eles deixam de se colocar como músicos individuais [ou até mesmo como membros de outras bandas] e se unem as modificações são ampliadas. Com base nisso, não ocupam somente o lugar estático de músico, mas começam a prospectar o lugar do rizoma com outros sujeitos-músicos que são importantes para o funcionamento do quarteto.

As multiplicidades em transformação da música ramificam e tramam o quarteto e com a mesma força os une e os fortalece num rizoma instrumental, que busca a alteração musical de cada sujeito e é ampliado em cada performance. E assim, mapeando suas multiplicidades, pois o mapa tem múltiplas entradas e saídas, mas também, o “[...] mapa é uma questão de *performance* [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 21, grifo nosso). Com esse mapa que é pretendido *entre*-laçar o quarteto Yangos

e codificar alguns traços que emergem de suas falas, mas também entender como a subjetividade aflora para novos rumos após a sua formação.

4.2.1 Formando o rizoma instrumental

Esse subcapítulo é introduzido com o questionamento feito para cada sujeito sobre *como* e *quando* começou a formação da Yangos, o que na existência de aproximações e divergências, é destacado o encontro unitário de cada sujeito, o que se deu por diversos motivos e situações, como os próprios dizem:

[César] *Conheci eles no estúdio em 2005. Foram gravar uma música que está no nosso primeiro disco também, é a última música do nosso primeiro disco, que é Em Segundo Lugar Chamamé. Foi uma música que eles gravaram para um festival e a música ficou em segundo lugar, e por isso esse é o nome dela. Para mim, a banda se encontrou num CTG, que eu acredito que eles tenham sido o embrião da banda mesmo, a amizade começou no CTG, mas o conceito Yangos começou no estúdio, com a gravação do nosso primeiro disco.*

[Cristiano] *Eu acho que a ideia da banda eu tinha mais com o Tomás, tocamos e convivemos bastante. Quando entrou o Rafael na situação a gente já mudou, já estamos em três caras que já dá para fazer um negócio legal, e aí a gente começou. Daí já começamos, mais firme a tocar, e de ver um cenário de poder virar músico, e quando a gente viu tinha condições e dava para levar para um segundo estágio de profissionalizar o negócio, daí foi quando a gente conheceu o César.*

[Rafael] *Vamos dizer, a Yangos se formou mesmo em cima do palco, ou dentro do estúdio.*

[Tomás] *O Cristiano, eu conheci no próprio CTG. Ele dançava, eu tocava. Daí o Cristiano tocava absolutamente nada, mas ele tinha muitos amigos, então a gente começou a tocar nos botecos. Aí ele começou a tocar percussão, essa amizade de tocar e brincar. E o Rafael ele também era de CTG, mas ele era de um outro, de uma outra turma, e a gente se encontrou uma vez, e começou a conversar sobre música, e daí a gente descobriu que tinha um músico que a gente gostava em comum, o Astor Piazzolla*.*

As divergências e as aproximações sobre a formação inicial da banda estão presentes em dois sentidos: o primeiro, é de que a banda nasce no CTG, a amizade de Cristiano e Tomás, que cria o embrião do que seria a Yangos, mas que com a entrada do Rafael é modificada musicalmente, e a profissionalização se dá com a entrada do César, ou seja, a formação da banda se dá encima do palco, em que cada um adiciona a sua subjetividade musical; já o segundo sentido está associado ao estúdio e o conceito inicial da banda, formado dentro do estúdio do César, não só profissionaliza a banda, mas também une e aproxima os conceitos que Cristiano, Rafael e Tomás vinham trabalhando anteriormente. Assim, o consenso nas falas dos

quatro sujeitos é de que a banda é criada efetivamente no estúdio do César, mas a completude e a união estão no palco, nas experimentações do estúdio e nas performances.

A trajetória do início da banda, antes do estúdio é um dos diferenciais em suas falas, pois a união dos três primeiros integrantes é anterior a isso. Cristiano e Tomás seriam os primeiros a pensar em constituir uma banda, mesmo que no seu início o propósito não fosse o atual, como eles mesmo relatam:

[Cristiano] *O nosso grande esquema quando começamos a fazer música era para juntar gente, começamos tocando reggaezinho e afins, na garagem da minha casa, com outra formação. Mas já tocávamos com música folclórica na época, eu e o Tomás sempre tocamos música folclórica e outras coisas.*

[Tomás] *Já era para tentar se comunicar com o pessoal da nossa turma, da galera, mas isso desde o início. O primeiro instrumento do Cristiano foi uma torradeira e aí o violão era o que animava as festas de borracheiro da gente. Daí já era legal poder participar dessa turma e a gente tinha um ensaio lá na casa do Cristiano, que tínhamos uma banda, eu o Cristiano, meu irmão nós tocávamos Pop Rock, essas coisinhas, ou Reggae. Eu sei que começava o ensaio de noite com isso e já virava a festa, e aí de noite já emendava, começava a chegar gente e na casa lá dava umas 100 pessoas e virava a festa. Daí guardávamos os instrumentos e o som ia até umas 5 da manhã, mas era sempre para tocar, era no sentido de conviver, eu achava uma desculpa para reunir todo mundo da turma.*

A ligação entre Cristiano e Tomás era forte com relação a comunicar e unir pessoas para os ouvir tocar, o que entre misturas de músicas, folclóricas, Pop Rock e Reggae, se dava por aprender e entendê-las para transmitir ao público que se reunia. Nessa prospecção inicial de banda também se dá com outros músicos, o que Cristiano conta:

A música folclórica foi meio que abrindo, a gente foi ficando mais velho e começamos a ver oportunidades, de podermos fazer dinheiro com isso ou ter um negócio um pouquinho mais profissional. E a gente começou a estudar mais os instrumentos, daí a gente focou não só num som funcional que é uma música de Reggae, com 4/5 notas, e a gente começou a estudar para tocar música instrumental. Foi nessa época que a gente falou "bah a gente gosta, vamos começar com o instrumental". E aí a gente formou o primeiro grupo para participar do ENART, um grupo instrumental para participar de uma das categorias que era música instrumental. Então era acordeonista, dois violões e eu na percussão, acho que era essa formação, quase de cabeça que era essa a formação. Com o Thiago, irmão do Tomás, e o Betão.*

Assim, mesmo inseridos em certa territorialidade musical caracterizada pela aproximação do CTG, eles buscam um diferencial dentro dessa territorialidade e da própria música, que está no instrumental. Diferencial não pelo sentido de ser novidade ou inovador, mas por ser contrário do que tocavam e escutavam naquele período. A desterritorialização musical que eles começam a criar, mesmo que com outros

músicos, toma suas musicalidades para além da territorialidade já estabelecida. Essa ligação com a música instrumental os fomentam a buscar novos artistas e estabelecer novos padrões musicais que se revela mais desafiador para ambos, como coloca Tomás:

Eu acho que nunca me afastei desse meio [CTGs] por conta disso, porque ali eu tinha gente para me ensinar, porque aula paga, eu fiz 1 ano e pouco só, e o resto foi me aproximando de pessoas que tocavam mais do que eu e fui tocando com essas pessoas. E esse meio me formou como músico e é um meio popular de passar. Leitura de partitura eu aprendi sozinho, comprei uns livros de teoria musical, uns livros do Matteo Carcassi, e ia do jeito que achava que era e pedindo para os outros que eu sabia que tinham esse conhecimento.*

Esse meio formador retoma a questão do CTG como territorialidade inicial da banda, ainda que depois essa questão seja minimizada por outros músicos com outros gêneros musicais afastados dessa territorialidade. A música instrumental adentra na prospecção da banda como uma linha de fuga desterritorializante, na qual se coloca em diversas camadas: a primeira por ser uma territorialidade diferente da que estavam inseridos; a segunda por adentrarem em um novo mundo de um outro gênero musical e de estéticas novas; a terceira pelo fato de que na territorialidade em que estavam inseridos, a música instrumental não envolve diversos instrumentos, em destaque os de percussão; e a última por ser novo, os estudos e ensinamentos partem deles mesmos, com pouca colaboração de um professor ou tutor.

Com essas linhas de fuga que formavam, os demais músicos dessa banda inicial pulverizam para outros rumos, permanecendo Cristiano e Tomás. Durante essa pulverização, Tomás encontra Rafael, que em conversa informal descobrem aproximações musicais:

[Rafael] Foi com uma conversa que eu tive com o Tomás no CTG, e eu falei para ele “nossa se um dia surgir uma oportunidade para gente fazer um negócio juntos, a gente começa a fazer umas melodias cruzada e tu gosta do Piazzolla, eu também”. E aconteceu uma coincidência, no mesmo dia, o coordenador da região, que a gente chama de 25ª Região Tradicionalista, que é a região de Caxias [do Sul], eles convidaram para eu fazer um show, na Semana Farroupilha.*

[Tomás] A gente se encontrou uma vez, e começou a conversar sobre música, e daí a gente descobriu que a gente tinha um músico que a gente gostava em comum, que era o Astor Piazzolla. Daí a gente começou a falar que podia se reunir para tocar umas músicas dele, e tirar umas músicas dele, porque eram umas músicas difíceis, e não tinha essa coisa da Internet, não tinha toda essa informação.*

Esse encontro que aparentemente poderia se refletir em uma conversa informal que não seria levado adiante ou em uma única performance como grupo, se torna o início de uma nova relação. E nessa nova relação desperta a questão do Novo

Tango como realce, pois a presença do argentino Astor Piazzolla* modifica a estrutura musical até então relacionada a territorialidade do CTG e da figura do gaúcho. O Novo Tango ao adentrar e desterritorializar as musicalidades dos sujeitos também se reterritorializa nas músicas, por ser a mistura entre Jazz, Tango e Erudito. Dentro da estética estabelecida pelo gênero do Novo Tango, a banda começa a nova formação, como complementa Rafael:

[...] o Tomás topou na hora e a gente fez esse show. Antes uns dias, eu falei para ele qual ia ser a formação, quem eu ia querer, e ele perguntou por que a gente não convidava alguém de percussão, pois ele conhecia o Cris. Daí chegamos para ensaiar, já sabíamos o que queríamos tocar, e tem músicas dali, daquele show, que até hoje elas existem, e isso deve de ter sido em setembro de 2001. Eu acho que foi ali o pontapé inicial, aí a gente fez esse show e foi ótimo. Já ficamos de se encontrar mais vezes, e de fato, a gente participou de vários concursos de tradicionalismo depois disso. Então a gente mandava músicas para os festivais, se classificava, tocava e a gente gravava onde? No estúdio do César.

Essa formação da banda com Cristiano, Rafael e Tomás é o pontapé inicial para explorar novos territórios e territorialidades. Rafael carrega até aqui uma bagagem diferenciada dos outros dois. Por ter tido ensino de música Erudita, Jazz e Novo Tango, ele adiciona uma nova linha de fuga desterritorializante, mesmo que o Tomás tivesse contato com o Novo Tango, a entrada do Jazz e do Erudito modificam as estruturas até então construídas do Cristiano e do Tomás. E Cristiano por ter nuances de músicas com pulsações e ritmos mais presentes, diferencia-se dos outros dois. Ao inserir novas nuances na música e na territorialidade já constituída, Cristiano, Tomás e Rafael mobilizam as estruturas e criam desterritorializações musicalmente. Mas Rafael, os desterritorializa mais fortemente devido a ter tido aulas e práticas mais presentes e profissionais. Ao multiterritorializarem, Cristiano e Tomás aprofundam mais os estudos na música instrumental, mas também entra um novo desafio, como tocar músicas sem ter partitura da mesma? Para Tomás: *“[...] os arranjos que a gente faz do Piazzolla, tudo isso era quando a gente era muito novo e tirava tudo de ouvido, juntos, com CD, fita e tentando.”*

Cristiano complementa essa discussão sobre a dificuldade no acesso as músicas na época:

Na época não tinha acesso, nós tínhamos esse acesso a músicas boas, porque o pai do Tomás já tinha esse acesso à esses gaúchos, e como ele era presidente do MTG ganhava muitos discos, ia para muitos festivais. Ele tinha um gavetão com discos de festivais de vários anos, e era bom isso de poder aproveitar e usufruir desse conteúdo.*

Na busca por aperfeiçoar suas musicalidades, os três se uniam para degravar as músicas dos artistas que os inspiravam e as colocavam em suas performances. Até então, eles conheciam o César como produtor de suas faixas para os concursos de CTG e festivais, época em que surgem mais linhas desterritorializantes, como relata Rafael:

Um dia o Tomás chegou com uma melodia, e sugeriu da gente começar ao invés de tocar música dos outros, a gente tocasse músicas nossas. Eu já tinha algumas na minha cabeça, e a gente começou com a música instrumental. No mesmo dia a gente conversou com o César para ele gravar para nós.

Ao comporem, as músicas de própria autoria mobilizam suas estruturas novamente, pois ao inserirem as próprias musicalidades hibridizadas com suas subjetividades, alteram os fluxos musicais com suas visões da música que estão compondo. O estúdio retorna como presença para sua territorialização. Ao encontrarem nesse lugar aproximações com a música, não por ser um estúdio, mas por ele constituir um lugar de parada, uma a-mobilidade, na qual a experiência da performatividade estava presente. É aí também, no estúdio que a linha de fuga desterritorializante acontece para César. Como ele mesmo relata, “[...] *não conhecia absolutamente nada de ritmo gaúcho e eles diziam que eles queriam tocar Tango. Eles queriam em princípio tocar só Piazzolla. E queriam que eu tocasse piano e eu não entendia nada disso.*”.

A partir dessa situação, César começa a se inserir num lugar, no qual antes, não tinha experiências, e sua performatividade é afetada por comentários e pré-conceitos estabelecidos por ele próprio, anteriormente. Dessa maneira, César cria camadas de desterritorializações, pois a reterritorialização parece não acontecer tão rápido e com a mesma intensidade. Musicalmente, ele não só se desterritorializa, como também começa a criar a reterritorialização:

Eu era um bruto, apesar deles serem mais brutos. Eu era o mais bruto, porque eles acabavam escutando muita coisa, eu só escutava Rock. E eu achei muito legal o Piazzolla, mas achei que nunca teria condição de tocar aquilo, porque era muito difícil mesmo, para minha cabeça acho muito impressionante o som do Piazzolla.

São essas linhas de fuga desterritorializantes que também reterritorializam César no contexto em que a banda estava inserida. Sobre essa situação ele ainda comenta o contato com a territorialidade dos CTGs

Para mim foi engraçada, para eles eu acho que foi assustador. Porque eu sei que eu sou diferente, eu sou do meu jeito em qualquer lugar que eu vou. Aí eu lembro a primeira vez que a gente tocou em um rodeio, na Semana Farroupilha, e que eu tive

que usar a bombacha. Foi a primeira vez que eu botei uma bombacha e eles estavam dando muita risada, eu não sabia nem caminhar de bota. Mas ao mesmo tempo eles me enchiam de regra, 'cuida que não pode fazer isso, cuida que não pode isso e aquilo.'. Então, nesse começo eu fiquei meio assustado.

Tais linhas de fuga desterritorializantes colocaram César nessa nova territorialidade, mesmo que de maneira *quase* forçada. Ao nunca ter tido contato com as regras de conduta e vestimenta dessa territorialidade, César além de desterritorializar, demora a criar certa reterritorialização, o que parece acontecer somente algum tempo depois, quando em contato com Lúcio Yanel [comentada no capítulo 4.3.1]. Quanto a entrada de César na banda, os outros integrantes relatam:

[Tomás] *A gente foi no estúdio, e a gente criou uma amizade com ele. Eu disse para ele colocar uns pianos, e ele refutou dizendo que não era da banda, foi quando disse: "a gente não é banda, somos três amigos que compõe, e que está formando algo". Ele colocou os pianos do jeito dele, porque ele nunca tinha escutado Milonga e Chamamé*, não sabia nem diferenciar o que era um ou outro. E é algo que a gente faz até hoje, cada um coloca do seu jeito, e isso traz a diferença na sonoridade.*

[Rafael] *A gente sabia que ele tocava piano e teclado. Foi um negócio meio que natural dele botar um piano em uma música nossa.*

[Cristiano] *Quando a gente conheceu o César, foi essa virada de entrarmos para dentro de estúdio. A gente já ensaiava em estúdio, só que uma coisa é tu ensaiar, outra coisa é tu gravar e ter toda a parte de concepção de nome, de títulos, de som, de imagem.*

Nesse contexto, agora o quarteto começa a ter novas conectividades e afastamentos entre eles e com situações externas. Tomás relata sobre a conectividade entre eles e César, algo para além do profissional que tinha já se estabelecido, mas também de que César não tinha conhecimento de músicas como Chamamé* e Milonga, estilos musicais mais territorializados pelos CTGs, além do Novo Tango do Piazzolla que o mesmo já comentou. Rafael encara a introdução do César na banda como algo que aconteceu naturalmente, sem esforço de algum deles para que ele tivesse interesse em tocar. Por outro viés, Cristiano coloca a situação como profissionalização da banda que era até agora três amigos tocando, até mesmo pela constituição de nome, de conceito, de títulos e de concepções de músicas, imagem e som, coisas que para ele, profissionalizaram a banda para além do que já vinha acontecendo. Nesse entremeio, surge o nome *Tangos y Milongas*, como ressalta César:

Se tu procurar no jornal por Tangos y Milongas tu vai encontrar coisas da gente a partir de 2005. Tinha shows que a gente fazia com baixo, tinha show que a gente fazia com violino. Depois em 2007, a gente mudou pra Ytangos, porque Tangos y Milongas na minha cabeça de publicitário só remetia a dois ritmos, e a gente não

tocava só dois ritmos, tocava Chamamé e Chacarera*, não é só isso. Na época, a gente parou de ter a participação com o baixo, e falei para mudarmos de nome, vamos aproveitar, isso foi em 2011. A gente já tinha um disco gravado, Tangos y Milongas e aí sugeri para gente cortar o T, manter o resto, ficava Yangos, pois era um nome próprio.*

Essa situação com o nome da banda, parte da musicalidade subjetiva de cada, pois ao mesmo tempo que o Tango e a Milonga eram gêneros principais no início da banda, agora já não dava conta de todos os gêneros por eles explorados, como o Chamamé* e a Chacarera*. Outra situação que se encontra na fala de César, e que é abordada pelos outros é a questão do baixo, o qual Cristiano comenta sobre a situação:

O Thiago Breda trabalhava como assistente no estúdio e ele nem chegou a fazer parte da formação da banda mesmo, ele colocou baixo, e participou de uns dois ou três shows com a banda.

Com isso, acrescentando mais linhas de fuga desterritorializantes, tanto musical, quanto subjetiva. Pois, como músico, Thiago acrescenta outra camada ao inserir o baixo nas músicas da banda; e subjetiva pela relação estabelecida com o quarteto que altera suas estruturas, mesmo que aparentemente não se reterritorialize. Após esse período de experimentações musicais e subjetivas a formação da banda permanece no quarteto, e com isso surge a oportunidade de inscrição no Fundo Pró-Cultura* para a gravação do primeiro disco, na qual decidem seguir, como relata Rafael:

A gente escreveu um projeto no Fundo Pró-Cultura, passou nesse projeto, e na época esses projetos eram extremamente simples. Naquela época, o Tomás já sabia como fazer, o César fez a produção, a gravação, e as músicas eram um terço do Tomás, um terço minhas e o outro terço que sobrou era minha e do Tomás juntos.

Esse momento de gravação do disco, Tangos y Milongas, é também colocado com o nome do início da banda, afinal, fica mais explícito quais gêneros musicais a banda transita. Mas também é nessa relação que está estabelecido algumas funções dentro da banda, a qual Tomás, César e Rafael estavam inseridos. Com relação ao financiamento pelo Fundo Pró-Cultura, César diz:

Se não fosse o projeto para o primeiro disco, do Fundo Pró-cultura na época, que a gente fez, não existiria a banda. Se não fosse um financiamento político não existiria a Yangos, isso eu tenho certeza.

Essa posição do César demonstra também a relevância dos financiamentos e incentivos à Cultura. Na relação com a banda, após a aprovação, entram outras questões que numa formação rizomática os alteram. O projeto para o Fundo Pró-

Cultura é escrito por Tomás, o ano de aprovação é 2008, e como explicado por Rafael, César fica com a parte da gravação e produção; enquanto a composição das músicas intercalada entre Rafael e Tomás. Nesse período acontece a viagem de Rafael para a Itália, de Tomás para a Irlanda e a participação do Cristiano na Orquestra de Sopros o que reflete na organização do projeto, como eles relatam:

[Rafael] *Quando eu voltei da Itália, o Tomás foi morar na Irlanda. Então quando a gente estava gravando o primeiro CD, o Tomás gravou todas as bases de violão e foi viajar, e eu fiquei com a parte da gaita, e a gente tinha o Fundo Pró-Cultura para dar explicação sobre o projeto. Eu fiquei de procurador do Tomás, porque ele estava fora, e aí toda a parte do projeto, eu assumi para finalizar.*

[César] *Eu me lembro que tinha que entregar ele [o projeto] logo, aí o Tomás foi para Irlanda. E foi bem na época que eu mixei o disco.*

Nesse contexto, antes do desencontro entre as viagens de Rafael e Tomás, o quarteto marca a performance prevista no projeto de financiamento.

[Rafael] *Com isso veio o nosso primeiro show que foi antes do lançamento do CD, mas a gente já tinha as músicas prontas, e foi na Casa da Cultura*. Esse show foi interessante, porque foi um grande show, e a gente convidou todos os amigos para ir, quase obrigou eles a irem no show. E a Casa da Cultura* é pequena, cabem 400 pessoas lá. Nesse dia se a gente tivesse pensado em ter duas sessões a gente teria lotado as duas sessões, foi o primeiro show da Yangos. Foi legal! Então a gente lotou já na primeira, na amizade, de convidar os amigos, e legal que os amigos foram.*

Com isso, a primeira performance da banda se dá pelos seus próprios laços fracos e fortes, não necessariamente por uma formação de plateia, mas pelas amizades, músicos e demais pessoas que estavam conectados a eles. Essa conectividade que ultrapassa os limites das suas subjetividades como banda, por esse público que os acompanhava. No período em que suas músicas estavam saindo do estúdio, invadindo e criando linhas de fuga desterritorializantes em outros sujeitos, como coloca Tomás “[...] o instrumental também assustava, mais do que assusta hoje.”.

É também por outro lado o momento em que os sujeitos da banda começam a estabelecer suas reterritorializações quanto a música, pois mesmo que já aproximados da música instrumental e dos gêneros, agora eles formam o quarteto, o que antes era aparentemente desconectado com quatro sujeitos tocando. Ainda sobre suas performances, Cristiano comenta:

Já era legal, já fazíamos show em teatro, já divertimos um público legal, de amigos ali, já conseguia fazer um show na Casa da Cultura. Foi legal, pois era uma coisa extremamente comercial, o negócio do Tango, Serra Gaúcha e frio, mas era um show por ano só.*

Cristiano acrescenta aqui duas camadas de análise quanto a música. A primeira relacionada a questão da música como mercado, a qual está inserida como um segmento econômico que reforça a ideia de que a produção musical para eles estava associada a performar pelo capital; já a segunda relacionada a uma certa Estética do Frio (RAMIL, 2004), mas desassociada do conceito original proposto, aqui o Novo Tango como gênero musical e a Serra Gaúcha como paisagem. Dessa maneira, a estética do frio antes formulada é modificada na estrutura proposta pelo quarteto, numa certa *estética gaúcho-serrana*.

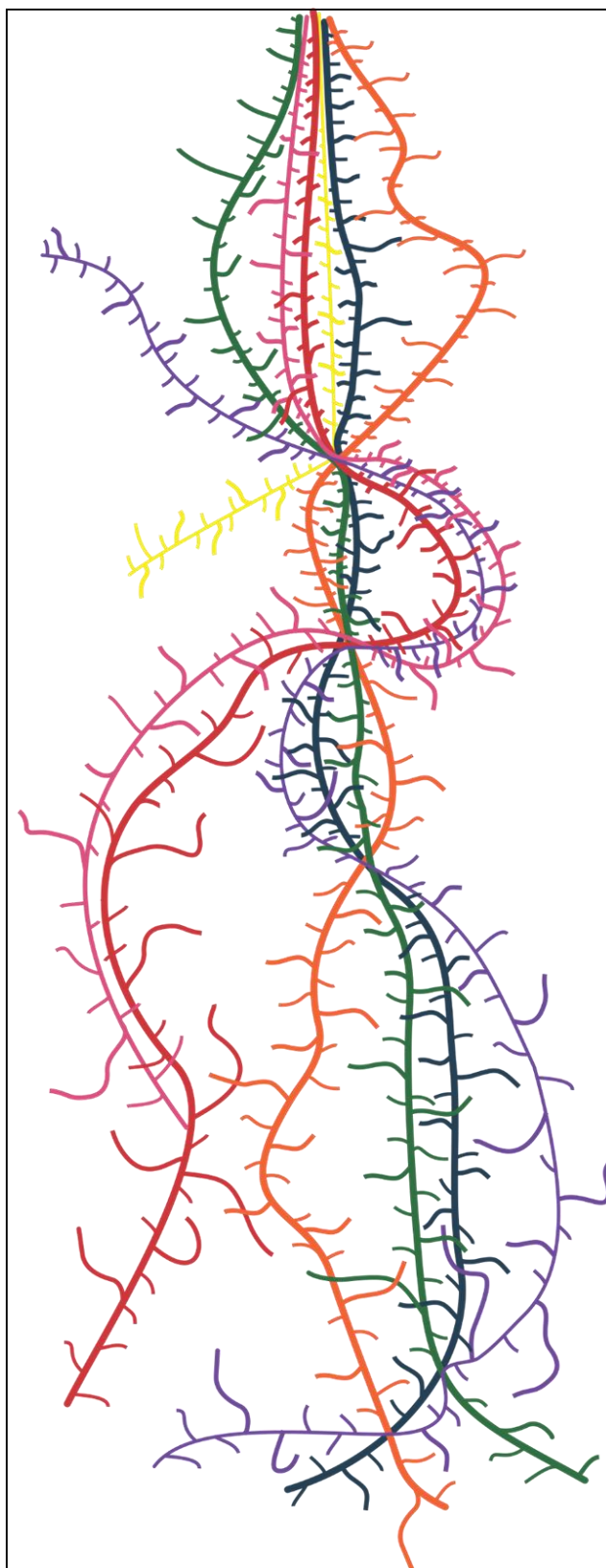
Nesse contexto, a banda começa a se formar e a pensar no conceito de música, de performance e de imagem que pretende ser transmitida. A troca de nome realizada no início como Tangos y Milongas, representava dois gêneros e estilos musicais específicos, os quais estavam associadas as raízes musicais de Rafael e Tomás. Com o nome Yangos, se esvai o *uno* e apresenta a multiplicidade, tanto musical, quanto subjetiva, pois a relação é expandida em conexões e linhas, deslocando significante, por fora, nas linhas de fuga, nas desterritorializações e nas territorializações.

Dessa maneira, ao cartografar os rizomas da Yangos, na tentativa de construção de um mapa aberto, conectável e múltiplo que com as diversas dimensões e linhas seja desmontável e suscetível a modificações. Essa cartografia está exposta na Figura 12 e que demonstra desde o início de suas raízes as conexões e aproximações que eles realizam ou são realizadas por outros, e dos afastamentos causados. O rizoma ao buscar os pontos [nós, paradas] e linhas [laços fracos e laços fortes], prolongam e aproximam os sujeitos e situações que ocorrem no decorrer dos caminhos. As aproximações são vistas como nós, que se unem e entre-laçam os sujeitos e as oportunidades de relações. As paradas são os lugares e territórios dessas interações, é o momento de descanso do nômade e a acomodação do sedentário. As linhas em laços fortes são estabelecidas pelos sujeitos, que em suas relações e interações expressam linhas fortes ou fracas. E as linhas em laços fracos são relações temporárias, menos intensas e em ritmos lentos.

A Yangos, enquanto estrutura constituída por sujeitos, por estar em permanente movimento transversal e perpendicular com suas raízes carrega em suas mobilidades o sujeito-músico, aquele que transforma, desloca e [re]produz o território e o lugar *da* e *na* música. Em suas multiplicidades de transformação, o sujeito-músico,

cria redes, micro-redes, em seus cotidianos, que *entre*-laçam a mobilidade e a música, ultrapassando fronteiras culturais e simbólicas, mas também integram macro-redes, em contato com outras músicas, outros territórios e outros lugares mais amplos e globais.

Figura 12 – Rizoma Instrumental Yangos.



Fonte: Elaborado pelo autor (2020). Laranja - Rafael, Verde - Tomás, Vermelho - César, Azul - Cristiano, Roxo - CTG, Amarelo - Fundo Pro-Cultura, Rosa - Estúdio do César [AltaVoz].

4.3 REDE YANGOS: ENTRE A RAÍZ E O RIZOMA

Aqui é analisada a *raiz* e o *rizoma* para amplia-los na *rede*, pois a raiz como topologia é parte do enraizamento dos sujeitos no lugar, o qual é solidificador da subjetividade, mesmo que desconstruída na dimensão temporal; já o rizoma como topografia é semelhante a cartografia que desloca caminhos e percursos em linhas de fuga desterritorializantes, multiplicando territórios e lugares. Como posto nos capítulos anteriores, a Yangos se une em camadas, constituídas por quatro subjetividades que se ampliam ao [re]unir-se. Esse *entre*-laçamento dos sujeitos é o que forma a rede musical da banda, mas não somente, pois durante a caminhada, como Yangos, eles próprios alteram suas estruturas e de outros sujeitos.

Para descrever melhor a formação da rede Yangos, é pretendido *entre*-laçar os sujeitos que interpelaram e alteraram suas músicas, territórios e lugares, bem como a sua cadeia produtiva que tem sido formada. Com base, no enraizamento e na formação rizomática antes comentada, na qual a Yangos [re]une-se no quarteto atual e [re]força a estrutura [i]móvel, enraizada e rizomática que se estabelece, e também com a criação de territórios e de lugares novos baseados na subjetividade musical de cada sujeito. A rede que dialoga entre a raiz e o rizoma, ambos móveis e mutáveis, é colocada agora como o princípio hologramático de Morin (2000), no qual cada sujeito contém quase a totalidade da informação da rede Yangos representada, ou seja, a evidência de que o movimento adquirido por eles unicamente, agora se volta para o todo, inscrevendo na parte.

É nessa dialógica que se parte a pensar na rede Yangos, pois o que antes está denominado como raiz está relacionado a territorialização, as territorialidades, aos gêneros e estéticas musicais e a estrutura familiar, sendo contextos que os antecedem, mas que os formam enquanto sujeitos; já o rizoma é associado as desterritorializações e reterritorializações, as novas territorialidades e aos gêneros e estéticas musicais que transcendem suas raízes, mas em que ambos estão formuladas pelas multiplicidades e pelas [i]mobilidades.

Mas agora, nos termos dessa pesquisa, a relação em rede teoriza não só a unificação de ambos os conceitos, mas a introdução deles na rede, pois se formada de raiz e de rizoma, é acrescentado mais camadas para o entendimento de que a rede dialoga entre o enraizamento e o rizomático, ela não se forma somente na questão

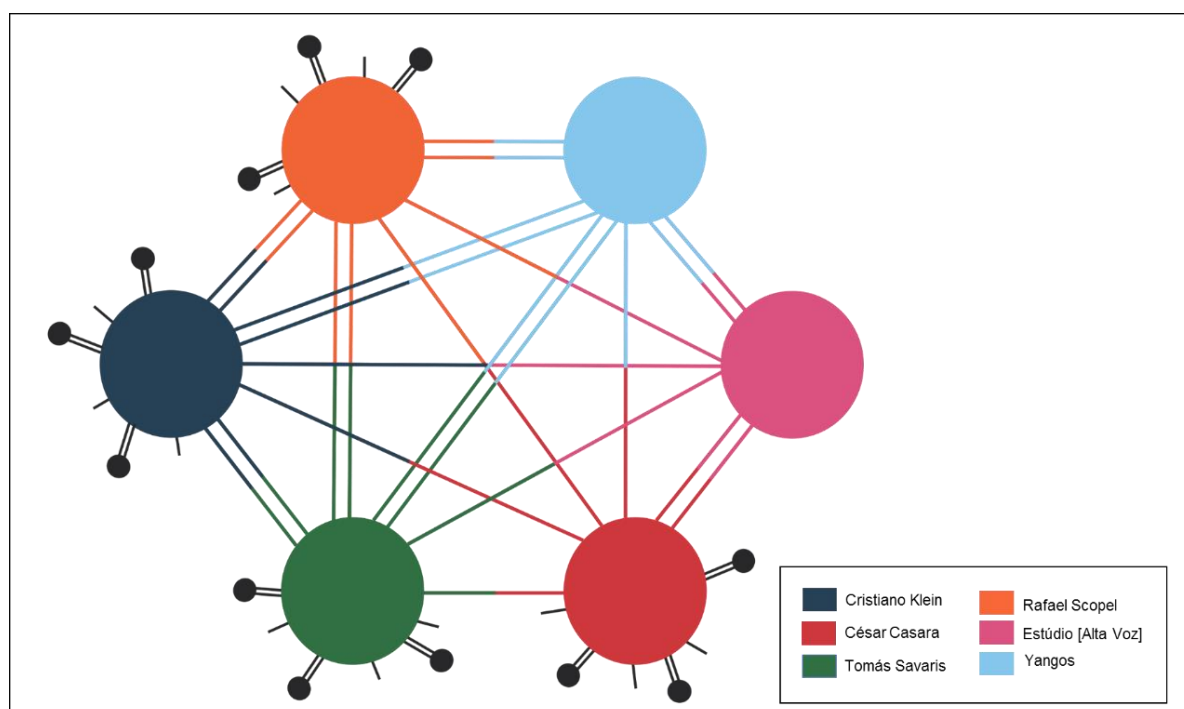
dos *clusters* como algo fechado em si, mas ela o incorpora [ou ao menos deveria] como parte integrante. Se ela está nessa dialógica, a Yangos como parte de uma rede e formadora de uma, também absorve esse caráter. A Yangos como parte da macro-rede de música e de gêneros musicais, de territorialidades específicas e com fortes territorializações, também se coloca como parte de uma rede com diferenças. A Yangos como formadora da sua rede é o que se pretende relacionar no próximo subcapítulo.

4.3.1 Formando a rede Yangos

A formação enraizada [topológica] pretende relacionar as subjetividades de cada um do quarteto Yangos, seja ela musical ou familiar, para entender a partir de que lugar parte os sujeitos-pesquisados nas suas presenças e ausências que reforçam as raízes criadas. A formação rizomática [topográfica] associa os *entre*-laçamentos, ou seja, buscando os meios, não o início e nem o final, que formam a rede Yangos, e nesses meios que a subjetividade além de aflorar, é colocada como parte fundamental para a formação que faz a rede se constituir. Assim como na cartografia estão mapeados as aproximações e os distanciamentos das relações entre o lugar, o território e a música e, portanto, a mobilidade.

Nesse contexto, a rede Yangos começa a sua formação após a união dos quatro integrantes, em que eles estão defrontados com as novas realidades do *ser músico* como proposta de trabalho, não que antes isso não existisse, mas agora como parte da banda que se constitui. Anterior a rede Yangos, cada sujeito mantinha a sua própria rede que agora se *entre*-laça com a outra, como demonstra na Figura 13, pois cada sujeito compartilha uma parte de si com o todo.

Figura 13 – Rede inicial da Yangos.



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Com isso, a formação em rede começa a ser desenhada, pois cada sujeito, ao manter a sua micro-rede, carrega agora para a Yangos a sua posição, inclusive, uns estando mais próximos e outros mais distantes. A distância e a aproximação também podem ser demonstradas na rede pelas linhas, além dos lugares expostos, ou seja, a duplicidade da linha demonstra a ligação mais forte, estabelecida anteriormente pelos rizomas e raízes, mas também pela presença histórica dos sujeitos, a linha única está relacionada com o distanciamento, não territorial, ou físico, mas subjetivo, no qual, por exemplo, César ainda longe de estar devidamente inserido nas relações com a Yangos e os demais sujeitos, porém próximo do seu estúdio. Assim, César devido não só a sua conexão tardia, mas também em termos de territorialidades, estéticas e gêneros musicais, está afastado dos demais. O que por outro viés, aproxima os demais integrantes. Até mesmo, pois para Cristiano, Rafael e Tomás a profissionalização da música começa com a entrada do César, ou seja, por ele obter o conhecimento da produção da música que a Yangos enquanto banda, começa a se formar, ou seja, a criar a sua própria rede. As ligações em preto, significam redes e relações as quais foram comentadas anteriormente, como profissional, família e outros sujeitos e situações, e/ou que possam não ter sido comentadas pelos sujeitos-pesquisados. Os círculos são a representação dos

sujeitos, que nesse caso tem o mesmo impacto na rede Yangos, por isso, são do mesmo tamanho.

Nesse contexto, a banda lança o CD *Às Pampas* em 2013, após o *Tangos y Milongas*, inclusive já com o nome de *Yangos*, antes comentado por César com relação as mudanças de nomes [página 121]. Antes do lançamento do disco, o quarteto está estabelecido como uma rede, afinal, de um CD para o outro existe a lacuna de quatro anos, e é com isso que eles convidam um músico instrumentista para apresentar o novo disco.

[Rafael] [...] *quando a gente estava para lançar o CD Às Pampas, a gente convidou o Lúcio [Yanel] para ir lá no estúdio para analisar, o CD já estava até pronto, tinha até capa.*

A conectividade e interação da banda está constituída entre essas relações de presença e ausência comentadas nos capítulos anteriores, o que parece durar até Lúcio Yanel conhecer a banda, como fala César:

O Lúcio é um dos grandes pilares na formação do grupo. No jeito de tocar e no jeito de se aceitar principalmente, muito dessa coisa que eu te falei sobre o gaúcho [comentada por ele na página 120], quem desconstruiu foi o Lúcio para gente. O Lúcio, a primeira vez que ele viu a gente, que a gente tocou junto, ele falou que eu me segurava muito no teclado para tentar ser mais parecido com os três e eles eram bem focados no instrumento, eram instrumentistas que tocavam com a cabeça baixa, e eu me segurava muito.

Com isso, a relação da banda modifica após o encontro com Lúcio, principalmente como conduzir a música e as performances no palco. A performatividade como parte da experiência *do* e *no* lugar é o realce para pensar o palco, entendido aqui como o *lugar para ser visto* (GASTAL, 2006). Se parte da experiência, a performatividade também é significativa da performance e da música, transmitida no palco. Nessa relação com a música, a performatividade e o palco, César comenta que:

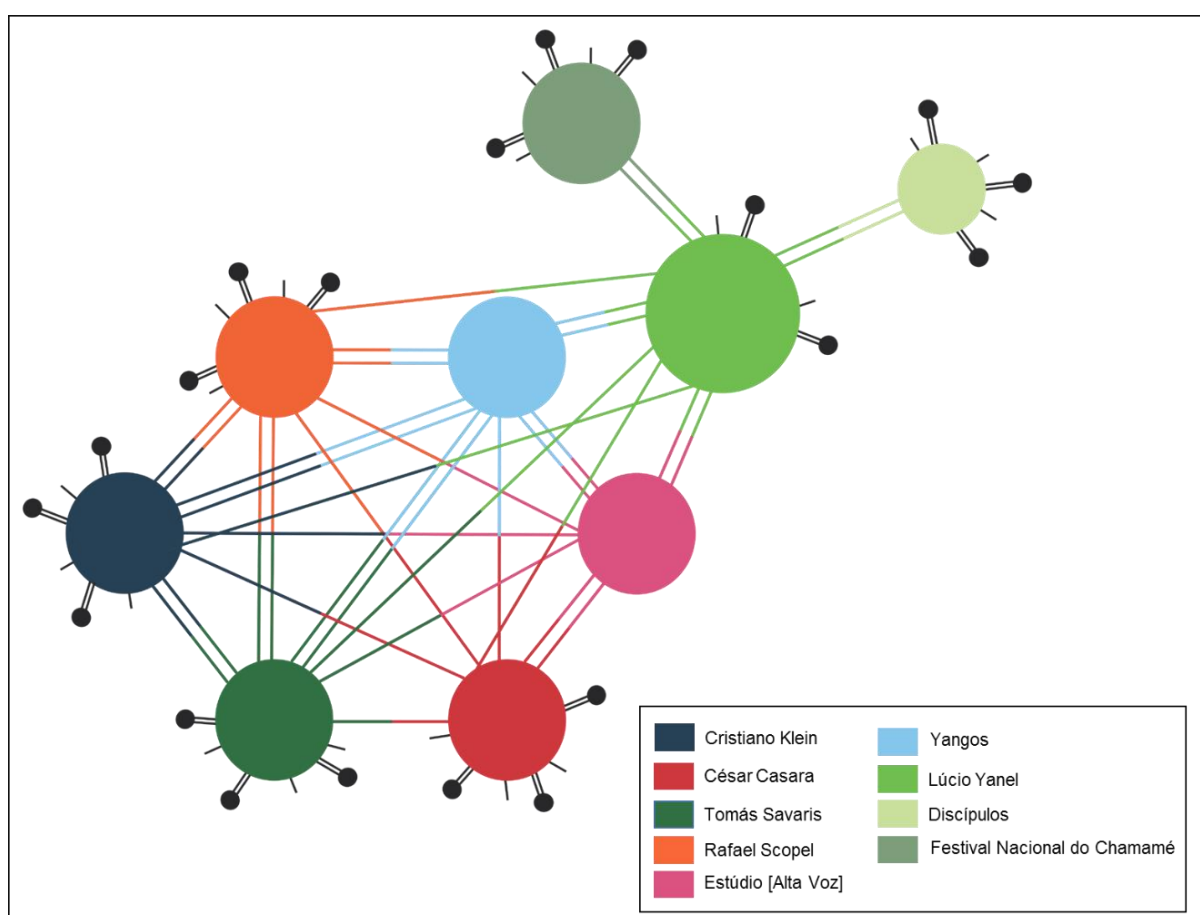
Hoje eu consigo entender o que ele dizia, porque é questão de entrega e os guris entendem também, tanto que o show está mais performático e isso aí faz toda a diferença para o público. Mas a questão de entrega para música é fundamental no meu ponto de vista.

Ao entrar em contato com a Yangos, Lúcio altera as estruturas do quarteto ao depositar neles o conhecimento que adquiriu no palco e na performatividade, assim como o músico fez por outros *discípulos* que estão presentes na sua trajetória. César comenta sobre essa situação:

Os discípulos do Lúcio todos são instrumentistas individuais, Marcelo Caminha, Yamandú Costa, tem dezenas de pessoas que se influenciaram pelo trabalho dele e que acabaram ouvindo sugestões dele e de alguma maneira sendo conduzidos por ele. A gente é o único grupo que ele deu um pouquinho dele para cada um de nós, e isso é que faz a diferença para banda. A gente tem o carisma do Lúcio Yanel no Cristiano, a sedução no Tomás, a técnica no Rafael e a explosão dele em mim. Então são características que ele acabou enxergando divididas e ele foi conduzindo a gente para isso que era natural para gente.

Nessa relação, nota-se certa desterritorialização, em que as estruturas que antes impediam César de aprofundar na música e na performance modificam, mas também aflora nos outros a qualidade subjetiva de cada um, no que concerne as questões de performatividade e de palco. O Lúcio com a sua rede própria, agora insere a Yangos e, com isso, o quarteto amplia a sua própria, o que cria maiores conexões e interações no fluxo musical que alteram estruturas no deslocamento.

Figura 14 – Rede Yangos e Rede Lúcio Yanel



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A rede Yangos ampliada para incluir agora Lúcio, e com ele, a sua micro-rede, que pelos sujeitos entrevistados carrega outras duas micro-redes, os seus discípulos e o Festival Nacional de Chamamé [comentado mais adiante]. Nessa nova formação,

a entrada de Lúcio está ligada à Yangos, como estrutura, não diretamente aos sujeitos que são alterados por meio dela, assim como o estúdio que traz outra relação pelo CD e pelos ensinamentos. Lúcio, ao carregar sua rede, também busca outras relações que estão relacionadas aos fluxos musicais, tanto territorial, quanto esteticamente, as quais o músico introduz a banda.

Nesse fluxo musical, a Yangos se conecta com outro músico, Dante Ramón Ledesma, o qual em presença cria nova visibilidade para o quarteto com a gravação do DVD *Pampa – Pátria de todos*. A performance gravada ao vivo em junho de 2013, no Teatro da Universidade de Caxias do Sul e lançado em 2016¹³, retoma a ideia da Estética do Frio antes comentada por Cristiano [comentada na página 125], mas aqui a diferença está no gênero musical, Dante e Yangos se aproximam na relação com a música tradicionalista gaúcha. A relação afetiva com o músico é comentada por César, em que:

Me surpreendeu a gente ter conseguido gravar um material com o Dante Ramón Ledesma, que é um artista que eu acho ele gigantesco, e no primeiro momento ele foi completamente sem interesse nenhum, super solícito e ele gravou com pouca gente na vida. Eu não sei porque ele gravou com a gente, ele deve ter gostado de alguma coisa em nós que eu não sei o que é.

Ao estar presente em fluxo, na lógica territorial, a Yangos está próxima de Lúcio devido a própria conexão do músico com o município de Caxias do Sul, o que também aproxima Dante devido a territorialidade gaúcha associada aos CTGs e ao tradicionalismo. Na lógica musical, a proximidade com Lúcio está presente pela situação do mesmo ter trazido para a região os gêneros musicais como: Chacarera*, Chamamé* e Rasguido Doble; já de Dante aproxima a Milonga e a própria figura do gaúcho.

Com essa inserção em fluxo os sujeitos transitam, tanto territorial quanto musical, conectando e aproximando os gêneros argentinos, pois Lúcio e Dante como argentinos de nascimento e radicados no Rio Grande do Sul na década de 1980, trazem para o Estado suas experiências enraizadas com o território *de lá*, e a reforçam formando rizomas territoriais e musicais no território *de cá*. E com esse contexto, que a Yangos se desloca territorial e musicalmente, pois a rede construída e formada como estrutura móvel, rizomática e enraizada percorre esses lugares e territórios.

¹³ O lançamento do DVD foi transferido para o ano de 2016 devido a problemas de saúde de Dante que ficou afastado do meio musical por esse tempo.

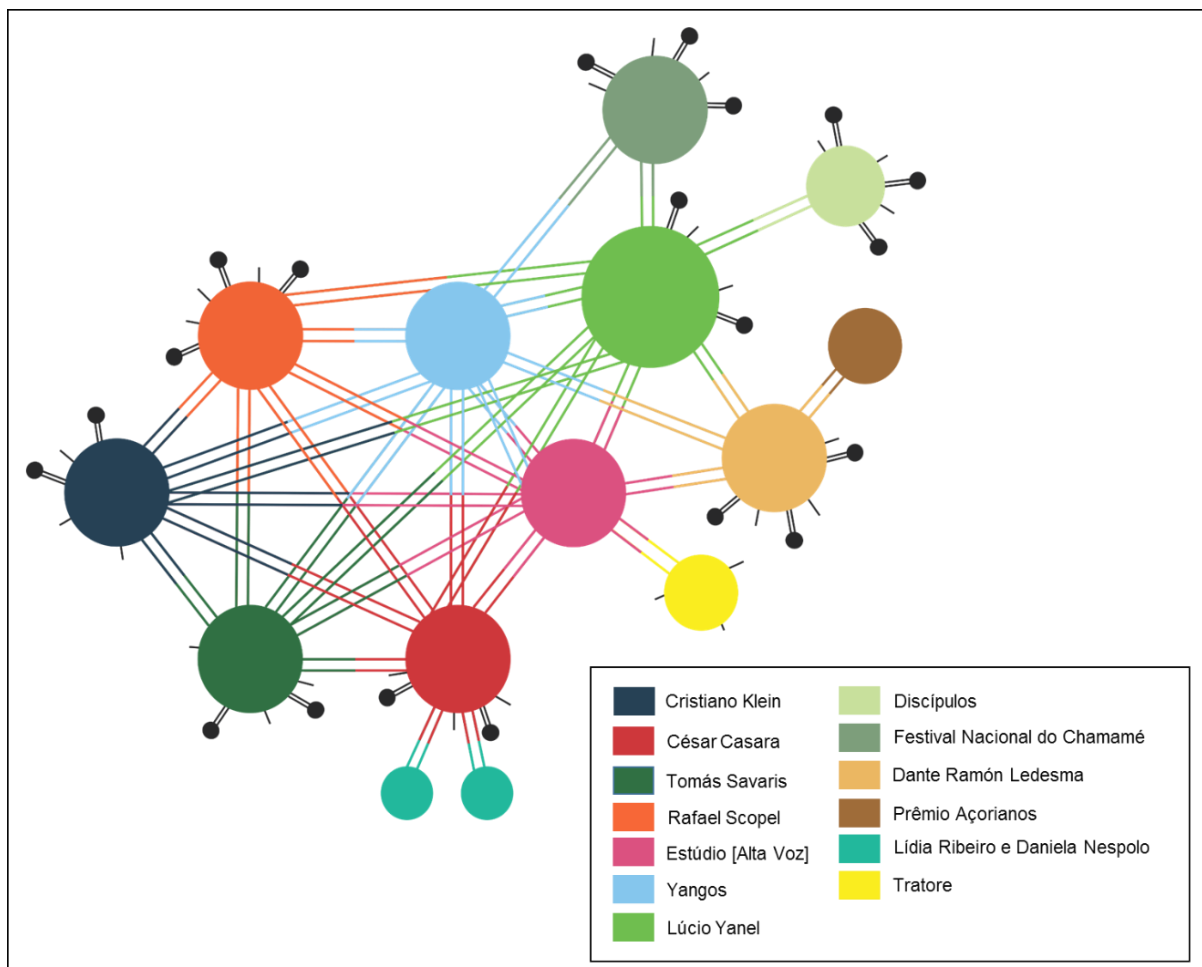
A relação musical com Dante se revela na primeira indicação como quarteto instrumental Yangos a um prêmio de renome no Estado, o Prêmio Açorianos*. Nesse período, os integrantes notam a necessidade de ter pessoas encarregadas com determinadas funções que extrapolavam o nível da banda, pois anterior a esse período, César diz que “[...] *teve uma época que a gente até falava do disco com orgulho, a gente não precisa de ninguém, a gente é autossuficiente, faz sozinho mesmo.*”.

Mas, com essa nova percepção de que para inserção no mercado e no fluxo musical eles necessitavam de uma equipe de assessoria e gestão que conversasse com esse mercado:

[César] *a Daniela Nespolo e a Lídia Ribeiro trabalharam com a gente, fizeram uma assessoria de imprensa para gente por um pouco mais de um ano, foi bem legal já trabalhar com gente de fora, com outra visão.*

Essa assessoria foi importante para a divulgação e comercialização do DVD gravado com Dante, o que também pode ter sido o motivo da indicação ao Prêmio Açorianos. Essa situação além de ampliar a rede de forma rizomática, também coloca uma nova percepção da cadeia produtiva e do mercado musical, ou seja, a necessidade da gestão cultural que *entre-lace* a banda com o mercado, não ocupando o interior da banda, mas vindo do exterior. Outra situação dentro desse contexto, é a inserção da Tratore, que amplia a distribuição e comercialização dos CDs da Yangos, realçando outro contato na cadeia produtiva da banda. Essas alterações podem ser vistas na Figura 15.

Figura 15 – Rede Yangos, Rede Dante Ramón, Tratore, Daniela Nespolo e Lúcia Ribeiro.



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Nesse contexto, a ampliação da rede, é novamente modificada estruturalmente, mas também com a inserção de Dante Ramón que além de conectado com Lúcio Yanel, liga-se a Yangos e ao estúdio. A ligação entre os sujeitos também modifica após a entrada de Lúcio, logo, a ligação entre os sujeitos da Yangos se transforma em duplicidade. A entrada na rede da Tratore e das gestoras culturais está relacionada a novas visões quanto ao mercado musical, principalmente em questões comerciais, as quais a banda ainda não mantinha ligação. Essa inserção pode ter sido a responsável pela sua indicação ao Prêmio Açorianos, mas também, pela expansão da própria rede, atingindo novos patamares.

Com isso, em outra formação rizomática entra Natalia Biazus, formada em Relações Públicas, que cria novas percepções e aproximações com a Yangos. Ao relacionar uma visão mercadológica e musical com relação a banda. A sua aproximação dá devido ao contato com César e Lúcia, que ao estarem ligados,

transformam Natália em parte da rede Yangos. Partindo disso, César expõe a relação profissional a que Natália exerce sobre a banda:

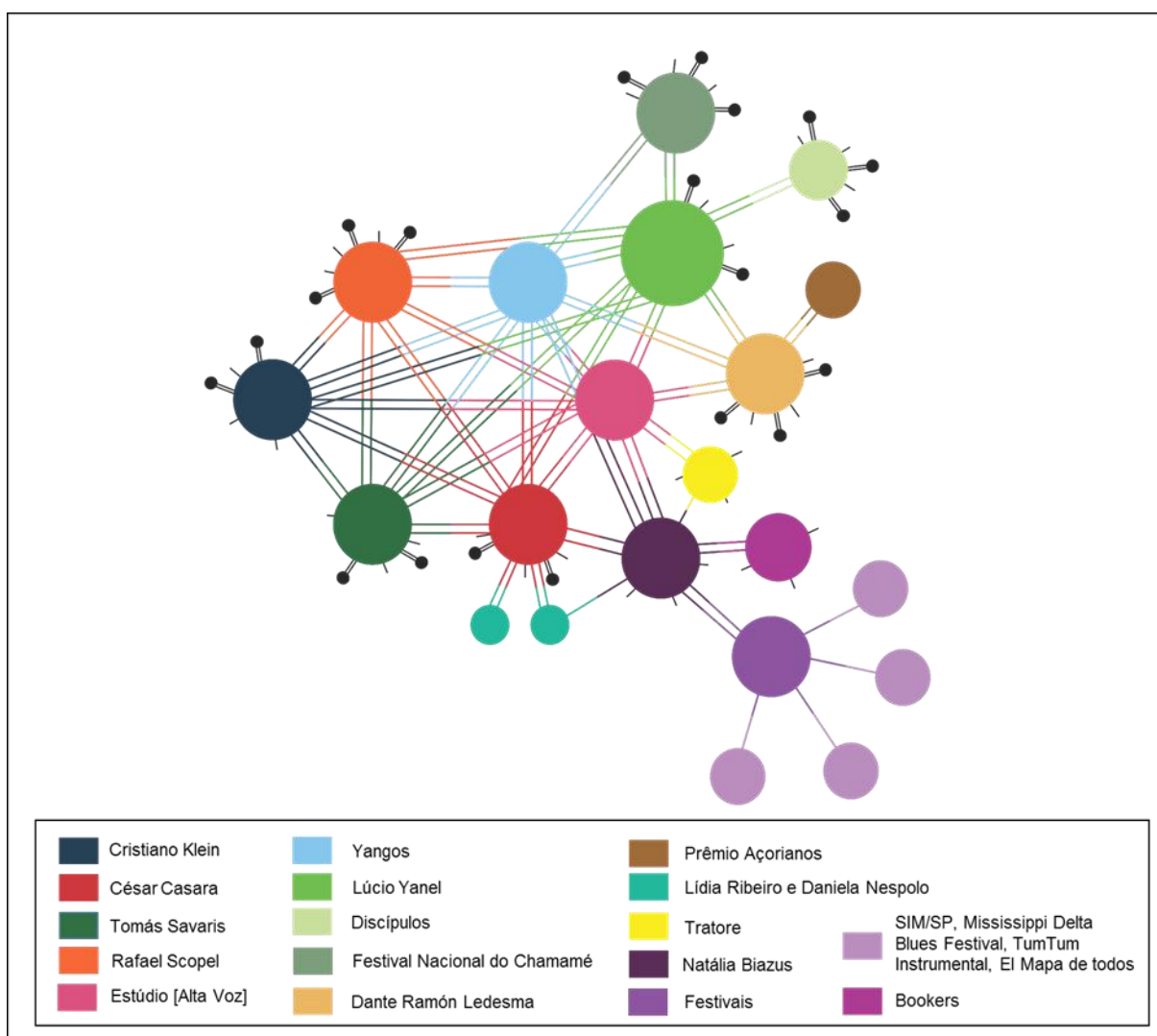
A Natália conseguiu colocar a gente em alguns festivais, em alguns lugares, que a gente não consegue nem voltar sem ela, sendo bem sincero. Porque a gente não tem o traquejo, nem o jogo de cintura de uma produtora, e por mais que a Natália tivesse aprendendo ela era genial mesmo no que ela fazia.

Essa inserção da Natália como gestora cultural da banda, além de criar uma nova formação na rede por meio de um rizoma, ela transita musicalmente por outros gêneros, os quais a Yangos não se encaixava territorialmente e em termo de territorialidades. Tomás fala sobre essa relação:

A Nati entra nessa história, para gente conseguir um pouco mais de visibilidade, a gente tem que transitar em alguns meios que a gente não transita e a Nati ela é uma guria muito ligada nisso. Teve festivais que a gente tocou, participar da SIM São Paulo, participar da FimPro, a gente não conhecia nada e ela começou. E ela disse “o som de vocês, desculpa, o comportamento de vocês, ele é regional só por causa dos ritmos, mas isso aqui soa como qualquer coisa”. Tanto é que a gente tocou festival de Rock, festival de hippie, de jazz, festival de humor music, festival de blues, e eu não conheço nenhuma banda daqui que tenha tocado em mais segmento do que a gente, ou seja, realmente dava para fazer isso. O Festival El Mapa de Todos, a gente não conhecia, e ela mostrou para gente e começou a mostrar referência das bandas que tocavam também, que depois a gente acabou conhecendo eles todos por causa disso, por causa dos festivais.

A rede Yangos então é ampliada, não somente pela entrada da Natália, mas por que ela mostra para eles a oportunidade e as percepções de que suas músicas ultrapassam fronteiras culturais e musicais, e que podem estar presentes em diferentes gêneros e estilos. Os festivais são um grande palco para bancas que queiram se inserir no mercado, tanto que plataformas como o SIM/São Paulo e o FimPro/México são eventos que mesclam músicas de todos os lugares e tentam entrelaçar esses contextos num festival só. Assim, a rede Yangos com a entrada da Natália está exposta na Figura 16.

Figura 16 – Rede Yangos e Natália



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Essa nova formação em rede, além de ampliada, introduz novas visões sobre a própria rede Yangos, que como comentado por César e Tomás, a inserção de festivais que antes não tinham contato e que são trazidos pela Natália, mas também os *bookers* [comentados adiante]. Esses festivais, SIM/SP, Mississippi, TumTum e El Mapa de todos foram importantes para a carreira musical da Yangos pela visibilidade que cada um deles carrega. Por outro lado, são festivais *nichados* em suas territorialidades e musicalidades, pois representam uma parcela musical entre tantos. A conexão de Lídia Ribeiro e Natália entra nessa formação, assim como a conexão duplicada com os *bookers* e festivais, que Natália realiza durante o contato com a banda e a sua ligação maior com César.

Ainda no contexto dos festivais, entra o destaque do Festival Nacional de Chamamé, que *entre-laça* a relação com Lúcio Yanel, pois esse festival que ocorre

em Corrientes, na Argentina, é a forte territorialização de Lúcio, que carrega com ele seus *discípulos*. No ano de 2012, a performance acompanhada de Lúcio é o necessário para que a Yangos esteja presente na agenda desse festival pelos últimos anos. Essa performance é importante para a carreira musical da banda, como comenta César: “É o primeiro show que a gente fez fora do Rio Grande do Sul, e ele foi filmado, está no YouTube. Foi o show que a gente fez participação com o Lúcio, da Argentina em Corrientes, a gente tocou antes fora do Brasil do que fora do Estado.”.

A importância desse palco é notável na fala de César, principalmente por ter sido a primeira visibilidade da Yangos fora do Estado, mas também por ser um palco exterior e, portanto, *estranho*. A linguagem diferente do habitual para a banda se coloca como desafio, pois além da língua, a performatividade e a relação com a plateia, não são as mesmas, mas a ligação com Lúcio, é o *entre* que aproxima a banda da plateia. A presença do Lúcio é o nó que além de aproximar, também reafirma as questões de performatividade ditas por ele na relação entre os músicos. Sobre a performatividade e a linguagem do festival que Tomás relaciona as aproximações e os distanciamentos:

Quando entra no palco lá os senhores todos pilchados tocando bem profissional e o público vai a loucura, aí na sequência vem uma banda cheia de luz, efeito e com uma roupa comum, e o pessoal vai a loucura também. Parece que entendem que todos fazem Chamamé, mas esses, eles têm essa linguagem, aqueles têm aquela linguagem, esses são tradicionais, esses não.*

Assim, o lugar se constitui nas múltiplas auras que o permitem, seja pelo tradicionalismo das roupas e pela música estar ligada ao território argentino ou pela desterritorialização da música modificada com novas percepções e pela linguagem transversalizada com diferentes aspectos. De qualquer maneira, a performatividade é o que ressalta a unidade de cada artista que estiver no palco, tanto criando experiência para sua plateia, quanto estabelecendo des-reterritorialização. É nesse contexto, que Tomás coloca as experiências desses festivais que movimentam a música:

O show ao vivo precisa ser uma experiência para o público. Quando a gente vai tocar, que o nosso show possa ser lembrado e o nosso ao vivo é melhor do que o disco. O show ao vivo ele tem isso é um pouco mais próximo, pois o show ao vivo garante, a gente tocar para o lugar. E nisso, o dono desse festival ligava para outro e dizia: ‘Leva esses caras que o bicho vai pegar, eles vão dar uma agitada no negócio, pode levar’. E assim criou uma rede nesses festivais e a gente conseguiu circular legal.

É nessa rede de festivais que a partir do Festival de Chamamé, a Yangos começa a criar amplitude para a sua própria rede. No deslocamento de estruturas, que a rede musical inclui o movimento do mercado e da cadeia produtiva, em que os festivais se colocam como grandes impulsores desses movimentos e territorialidades. A importância deles também se destaca para os artistas convidados, como por exemplo:

[César] Ano passado a gente teve em Guadalajara no México tocando na FimPro que é uma feira de negócio de música e eu acredito que deve ter sido a coisa mais importante que a banda conquistou. A ida pra FimPro, mais do que a Copa do Mundo e que o Grammy, que são lugares que deram muita visibilidade para gente, muito destaque, mas a FimPro realmente foi uma situação de vocês tocam muito mesmo, pode vir tocar aqui no México, coloca um visto de músico e um espaço especial.

O fluxo e a rede musical conquistam novos espaços e lugares em eventos em que a importância e o destaque se dão totalmente pela música, criando visibilidade e dando base mercadológica e musical para que bandas possam se inserir cada vez mais. E nesse contexto de festivais, que a Natália é posta como chave para a comunicação da banda com o mercado, sendo relevante não só na estrutura interna da rede, mas externa também:

[Rafael] Se não fosse por ela a gente não teria conseguido chegar onde a gente chegou. Ela foi uma das pessoas que trouxe uma visão diferente de pensar, porque até então a gente pensava muito na música, e o que não era música era muito reto, e a parte relacional e comunicativa na banda a gente não tinha, e a Natália foi quem trouxe essa parte. O ponto de vista dela perante a própria música, e o mais importante, ela não é uma pessoa musicista, ela vai ter uma cabeça diferente do que a gente, por exemplo, eu sou bitolado, musicalmente, eu sou, então, por muitos anos no meu carro eu só ouvi Piazzolla.

Nessa relação de acolhimento da Natália, a banda expande novas relações e altera novamente estruturas, tanto psíquicas, quanto físicas. Nas expansões físicas, as participações em festivais e, conseqüentemente as viagens; e nas expansões afetivas estão as desterritorializações que Natália realiza ao efetivamente reforçar na Yangos a força de se desterritorializar como banda, mas também de criar novas territorialidades. Dentro disso, a gravação do disco Chamamé¹⁴, em 2017, reflete a linha de fuga desterritorializante e a busca por novas territorialidades, pois é o álbum traz pitadas desses festivais e das novas relações por eles estabelecidas em outros

¹⁴ Esse disco teve financiamento por meio do público da banda.

territórios e lugares. Nesse disco, a coprodução de Lúcio Yanel foi importante e diferencial do que se vinha trabalhando:

[César] *Ele [Lúcio Yanel] foi muito criterioso no sentido de que queria usar somente couros finos, instrumentos agudos, com couro agudo, ou então de batida seca, ele não queria nada muito grave. E eu gosto muito de trabalhar com grave de batida, gosto muito de trabalhar com shakes agudo, porque o som é diferente, sempre tem um som de catraca de bicicleta, chapa de ferro. Já estourei muito microfone tentando microfonar coisa que não devia ter microfonado.*

A coprodução de Lúcio é importante e diferenciada para o disco, não somente pelos sons e harmonias divergentes dos quais estavam acostumados a trabalhar, mas sim pelo reconhecimento do fluxo e da rede que ambos estão inseridos. A conexão entre as experiências que estavam vivenciando com as performances e os festivais *entre-laçasse* com as experiências musicais de Lúcio. Nesse momento entra uma nova linha de fuga desterritorializante que modifica as estruturas da banda, a decisão de transcender as suas músicas para um mercado mais amplo:

[Tomás] *Foi quando a gente traçou os planos de 'daqui para fora ou vai ou racha'. Daí o Cristiano, larga do emprego dele, o Rafa saí da empresa, o César vende o negócio que ele tinha e eu saio do Sesi para dedicarmos full time nisso. No início era uma pedreira, mas a gente diz: qual o plano?*

Essa decisão vem aliada a duas questões: a primeira que foi a ignição para isso, os Jogos Olímpicos de 2016, realizados no Rio de Janeiro, em que:

[Tomás] *A gente estava assistindo a abertura das Olimpíadas, cada um na sua casa, e a gente chegou na mesma conclusão. Abriu o Nordeste, daí vinha o sanfoneiro, abria o centro do Brasil e aí tu já percebia o sertanejo e daí Rio Grande do Sul não tinha nada. Então a gente não tinha representação. Aparecia imagem, vou te dizer, apareceu uma imagem do Renato Borghetti tocando rapidinho e foi isso aí. Eu disse o Sul está sem representação.*

A segunda questão ainda relacionada a primeira é a pouca representação da música do Sul quando se tenta representar a “brasilidade”, como foi o caso dos Jogos Olímpicos. É uma situação muito mais longa do que apenas isso por diversos motivos, mas para aquele momento era o suficiente para que a Yangos pensasse em ter a sua imagem como representação da música do Sul, como Tomás explica:

Um problema da música do Sul do Brasil, da música gaúcha, vamos dizer assim, é muito trancada e fechada. Naquele esquema de que do jeito que a gente está vestido aqui, se a gente pegar um instrumento e tocar uma Vanera, vai ter um crítico dizendo 'não, mas calma aí, pode tocar Vanera desse jeito assim, de camiseta'. Eu não sei se se pode, entende? Como se isso fosse requisito para música. A pessoa que se criou fazendo churrasco, domingo com a família escutando música gaúcha, ela vai tocar

Vanera porque sim. Porque está no meio, e aí tem que ter pré-requisito para fazer música? Tem que ser a música de todo o Brasil, porque se alguém fora daqui pensar, tem que pensar na gente. Então, a gente pensou em fazer isso, e deu bastante certo até, deu bastante certo nesse sentido.

Nesse cenário, em que o quarteto modifica novamente suas estruturas para entrar numa desterritorialização em relação às suas vidas pessoais, mas também em transcender as suas músicas para além do Sul, apoiados no disco *Chamamé*. Essa situação também dialoga com o dito anteriormente sobre o Festival de Chamamé, em que a linguagem representada pela vestimenta e o estilo musical pode e deve ir muito além da territorialidade existente e estabelecida. A mobilidade das estruturas da banda desafia novas relações com as tradições gaúchas. Com a dedicação priorizando a música em suas vidas, Rafael e Cristiano expõem algumas situações:

[Rafael] *Então, eu me formei em Engenharia, assim como o Cris se formou em Design, assim como o Tomás se formou em Direito, assim como o César se formou em Publicidade. E cada um ali, enquanto a Yangos não era uma banda profissional, manteve suas profissões.*

[Cristiano] *Eu tive que achar um tipo de trabalho que eu pudesse trabalhar hoje com isso, se não tiver algo da banda e vice-versa. Então eu tenho uns horários bem flexíveis, mas eu viajo bastante. É uma organização de vida meio maluca.*

Dessa maneira, mesmo Rafael não estabelecendo a Yangos até esse momento como uma banda profissional, as suas atribuições e características já os colocavam nesse patamar, porém ainda cada sujeito tinha outra profissão diferente da banda. E com essa priorização pela Yangos, é iniciada uma nova mobilidade. Esse novo deslocamento estrutural que buscava alcançar novos lugares, novos territórios e os desejos pelas linhas de fuga desterritorializantes intrínsecas a eles.

No interior desse novo deslocamento, a decisão de inscrever no Grammy Latino 2017 o disco *Chamamé*, busca realçar a música da banda para o público global. Esse projeto move as estruturas de suas redes, tanto musicais, quanto subjetivas, pois nesse momento, além da dedicação exclusiva para a música, as suas posições enquanto músicos também são alteradas, retomando o dito por Tomás sobre qual o plano seguir:

[Tomás] *A decisão do negócio a gente fez um plano e uma rota que a gente sabia que era transitado por meio do Grammy. Então, a indicação, ela não foi nada ao acaso. As pessoas dizem 'bah, e aí vocês esperavam?'. Não é no sentido de falta de humildade, mas a gente esperava.*

[Cristiano] *A gente já fez o disco pensando naquilo, já saiu de casa com o dever feito. Mas mudou 100%, pois entender que tu faz uma música de qualidade, por mais que não tenha reconhecimento financeiro, mas que 90% das pessoas de lá têm, porque eles estão em alta há muito tempo.*

Ao mover as estruturas das suas redes enquanto músicos [re]montam a própria estrutura da Yangos, na qual cada sujeito ao desempenhar suas performatividades estão atrelados a macro-rede, inclusive com sujeitos exteriores. Essa nova estrutura da rede está mais móvel, pois a raiz tende a se dissociar lentamente, alavancando as forças rizomáticas. Com isso, permanece certas transversalidades das raízes, ou seja, as múltiplas territorialidades, o corpo como veículo e a experiência dos laços fracos e laços fortes. Os rizomas ampliados nessa estrutura, com maiores linhas de fuga desterritorializantes, o que impacta no ritmo e na intensidade da experiência do movimento, pois as conectividades [laços fracos e fortes] são maiores.

Ainda sobre o Grammy Latino, Cristiano coloca as novas percepções vistas no evento e que modificam, não só na sua subjetividade, mas também no cenário local em que a banda está inserida:

No Grammy que a gente viu onde que estavam vários erros do nosso cenário local e várias oportunidades que a gente tinha de abraçar e de podermos fazer diferente por aqui. A gente pode ver que a banda é quase que uma banda totalmente diferente depois que parte dali, até o ponto de usar toda a parte intelectual para focar em alguma coisa maior, grande para fazer um grande projeto. Então, esse é um grande diferencial que eu vejo da banda hoje, a parte da maturidade.

Ao citar que a banda é “quase que uma banda totalmente diferente”, Cristiano se refere as mudanças necessárias para entender a música como um todo, um fenômeno que para eles antes era dividido em partes, ou seja, que o foco deles ainda estava na música, em como fazer, produzir, concepção, a pré-produção numa cadeia produtiva, mas deixavam de lado questões de mercado, distribuição e consumo. Como ele mesmo afirma logo depois:

Dos 15 anos de banda, 13 anos foi música, música, música, e na dúvida música, e música, e a base sempre vai ser a música, mas quando a gente chegou no Grammy a gente entendeu que a situação é outra, não é música, é imagem. É imagem, é purpurina, é holofotes, e a gente começou a pensar assim. Como que a gente vai colocar isso no nosso show?

É nessa concepção trazida da experiência do Grammy Latino que as estruturas da banda e da sua rede modificam novamente, adicionando agora uma

visão mercadológica e buscando meios para que a Yangos dissolvesse com maior amplitude:

[Cristiano] *E essa relação deu uma balançada para gente, a gente pensa estou no meio de um monte de artistas grandes, só que ao mesmo tempo tu sabe que o degrau é muito grande, entre qualidade e concepção de negócio que os outros podem ter. Quando fala de investimento, mídia e imagem, muda tudo. Música instrumental continua para um público seletivo num mundo paralelo. É um outro universo, não é streaming, não é pop. Essa nessa situação da música instrumental, tu vê que as pessoas estão focadas em fazer música e não está focada em fazer show e o Grammy foi isso.*

No mesmo sentido, de entender que a música não é somente concepção, qualidade e estética, também compreendem que ela está como segmento econômico, em realce a música instrumental que carrega uma formação de plateia específica e diferenciada. Mas nesse sentido, César também destaca que mesmo a música instrumental tendo uma formação de plateia específica, ela é como *sentimento do ser-estar no mundo*:

Acho que em um mundo perfeito ser instrumental te ajuda, porque se tu tiver tocando no Japão, na Rússia, no México, em Dubai, na Índia, em qualquer lugar que tu for, o que tu toca é exatamente o que o público vai escutar e tem a possibilidade de estar cativando ele, de estar seduzindo ele com 100% da tua música. Diferente de tu ir lá cantar qualquer música em português, eles não vão entender, eles vão só sentir e música instrumental pra mim é só sentimento. É como eu enxergo, porque para mim é um facilitador quando tu toca só a música instrumental, mas da mesma maneira que eu entendo que tem muito menos gente que escuta num nicho, mas se a gente pegar quantas pessoas escutam música em português no mundo, e quantas pessoas escutam música instrumental no mundo, vai ter muito mais gente que escuta música instrumental no mundo do que música em português. Como eu toco para o mundo e eu não toco para outro lugar, a música instrumental é muito mais fácil do que cantar música em português.

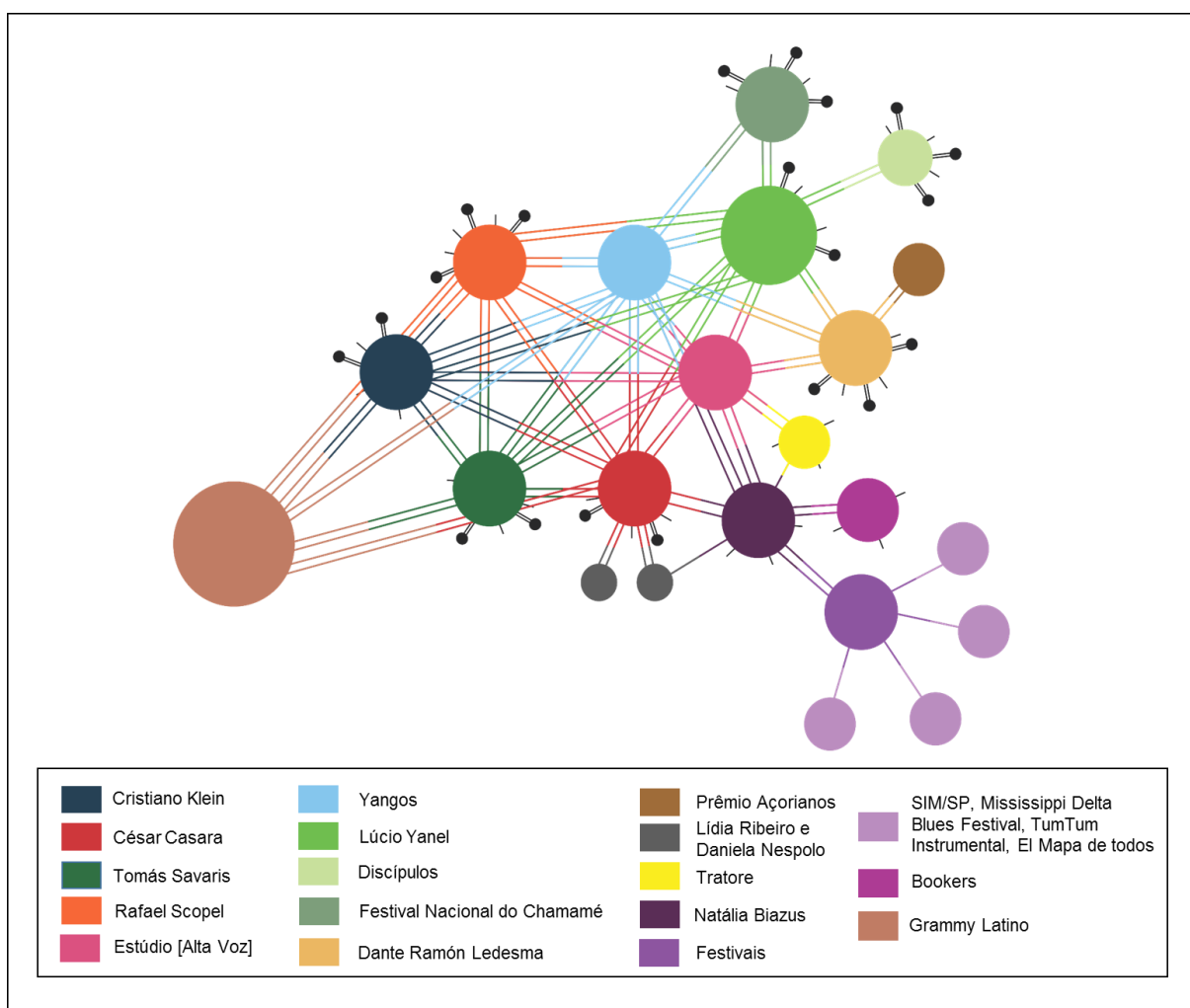
Dessa maneira, a formação de plateia como parte da rede musical é também como parte da rede Yangos, mesmo que a dificuldade pareça maior do que músicas que estão na mídia e sofrem apoio maior. Ainda sobre as questões do Grammy Latino, eles comentam sobre as diferenças subjetivas que impactaram na banda e, portanto, na sua rede.

[Rafael] *Quando a Yangos foi indicada ao Grammy, a gente teve que ter uma decisão importante na nossa vida, porque era um momento especial para banda, estava sendo indicada a um dos maiores prêmios que existem na música, se não o maior. Então ali em 2017 quase todos da banda tiveram essa decisão, mudaram um pouquinho suas vidas profissionais, para dar aquela virada de jogo de agora ter mais tempo para banda, então a gente começou também a ter cargos na banda.*

[Cristiano] *Até de comportamento mesmo assim sabe? A gente é músico profissional, gosta daquilo, vive daquilo, mas a vida é gigantesca, tem um milhão de possibilidade de ofertas e cada um vai desenvolvendo e entendendo o seguinte e a música te dá essa possibilidade de alternativas.*

Com isso, as linhas de fugas desterritorializantes ocorreram nos sujeitos e na entidade Yangos, além de [re]mover as estruturas da rede subjetiva e musical. Essas des-reterritorializações modificam as percepções de como eles se colocam como sujeitos-músicos e como banda Yangos, alterações necessárias para entenderem como se expor à certo global, sem retirar do local, ou seja, de compor uma macro-rede que expandisse para além da micro-rede, o que também formas rizomas cada vez mais longos.

Figura 17 – Rede Yangos e Grammy Latino



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Com a entrada da experiência do Grammy Latino na formação em rede, a Yangos enquanto estrutura é afetada, em novas visões e percepções quanto a música, mas também os sujeitos enquanto músicos são afetados por essa nova formação. Tanto são afetados que nessa nova cartografia as ligações duplicadas significam essa conectividade forte com as relações estabelecidas nessa experiência. Nessa nova formação o apagamento de Daniela Nespolo e Lídia Ribeiro, as quais estiveram presentes, mas não desaparecem da formação atual, pois foram alteradoras. Assim, a estrutura da rede está exposta na Figura 17.

Retomando sobre o comentado por Rafael de que, após Grammy Latino todos na banda começaram a ter funções específicas, não só por entenderem um pouco como o mercado, mas também porque Natália se retira da banda como produtora musical, o que é lamentado por eles, devido as contribuições que dela vieram, para a banda e para eles como sujeitos:

[César] A saída dela, para mim, foi o pior momento da banda, e a gente não conseguiu se recuperar 100% desde então. Na minha forma de enxergar, ela faz muita falta para gente. É que não existe profissional de música no Brasil, e ela conseguiu se inserir totalmente no contexto nosso. Ela entendia das músicas, dos ritmos, ela entendia dos instrumentos, e ela conseguia impor isso muito bem para esse pessoal alternativo que a gente não consegue dialogar.

[Rafael] O que ela contribuiu com a Yangos foi muito extremo. Porque, imagina assim, uma pessoa que pega lá quatro sujeitos sem noção e alinhar tudo certinho, ela ter uma comunicação com outros públicos, principalmente o público mais alternativo, que nós não temos, principalmente a minha parte, eu não tenho. Então, ela conseguiu também virar a chave para nós entrarmos num mundo alternativo, para tocar em outros palcos. Então, a Yangos perdeu muito quando ela saiu, e eu tenho certeza disso, mas eu não gostaria de ver a Natália trabalhando da forma que ela trabalhava conosco, até hoje. Ela precisava, também, evoluir, na vida profissional dela, e eu acredito que ela evoluiu na vida profissional.

A saída da Natália da banda causa linhas de fugas desterritorializantes, tanto nos sujeitos, quanto na rede Yangos, mas por essa saída a banda se [re]organiza, na qual cada um acaba por ter funções específicas, sem contar agora com a produtora musical. Nessa nova organização também voltada ao mercado que entra outra questão, a formação acadêmica deles colabora para que a organização dê resultados, como colocado por eles:

[Tomás] Os projetos da banda, as leis de incentivo, os editais, todos que a gente fez, foi tudo eu que fiz. A marca da banda, registro em MPI, essas coisas, isso ficou tudo comigo.

[Cristiano] *Essa parte de direitos sociais sou tudo eu que faço da banda, a organização da banda, toda essa organização de imagem, sou eu quem trabalho. E aí a gente faz uma divisão, o César tem uma formação bem parecida, então a gente gosta de fazer junto, eu e ele, e dividimos esse trabalho de imagem da banda mesmo.*

[Rafael] *Não ser só músicos, e acho que foi essa organização que fez com que desse certo a Yangos, no meu ponto de vista. Então, eu assumi a parte financeira da banda, a logística, o que é como uma empresa, tem que tirar nota fiscal, tem que fazer um orçamento. Então aquele negócio da música, às vezes é uma utopia, ah, vou viver da música, vai ser bem legal. Não! Tu tem que entender da planilha do Excel, do ICMS, do ISS, de todos os I's e impostos municipais, estudaís que têm porque tem que constituir empresa, que a empresa tem uma regra, tem mais imposto. Então essa parte, ela é minha, conversar com os clientes, fechar os contratos, fazer essa parte burocrática. O Cris fica com essa parte comercial, ele é vendedor, ele entende disso, ele tem uma boa comunicação, ele faz essa parte da frente de comercial da banda e ele também é o relacionamento com os nossos representantes.*

Essa organização da banda, que por parte é estabelecida desde o início, é reforçada com a saída da Natália, o que ao mesmo tempo que os desterritorializa, os coloca em forte reterritorialização, pois as raízes formadoras são o que impulsionam essa divisão de tarefas e, portanto, das estratégias de desenvolvimento da rede, pois, cada sujeito assume por sua performatividade dentro do interior da banda. Nesse sentido, a rede subjetiva deles é o que forma a rede Yangos, inicialmente, mas também a difere de outras redes musicais. Pensando por esse viés da rede musical, mais específico sobre a cadeia produtiva, as questões de suas comercializações nos países estrangeiros, tem sido denominado de *bookers*, o que ainda deriva da inserção da Natália.

[César] *Em São Paulo a gente tem a Delique, que é nosso booker do estado de São Paulo, tudo que tiver em São Paulo quem fecha é ela, se qualquer pessoa quiser contratar a gente dentro do estado de São Paulo tem que ser através dela. Existem bookers que segmentam por região, por cidade e por estado. Depois a gente tem a Dok, que é da Holanda, que atualmente vende a gente na Europa. Então, tudo que rola na Europa é através da Dok. Se a gente tiver um grande contato, que eventualmente a gente tem nas feiras que a gente costuma ir, a gente tem que passar pela Dok. Quem dá o sim ou não são os bookers. São agências ou produtores independentes.*

[Rafael] *A gente tem, claro, algum booker, mas a gente também é representante, a gente faz ele fechar o negócio, faz fechar o contrato, por exemplo a gente é uma empresa brasileira, a gente não tem radar, por exemplo, então, quando a gente vende um serviço para fora do Brasil tem que ter uma pessoa que intermedieie a empresa deles com o país para não ficar ilegal.*

Com isso, ressalta a importância de gestores e produtores culturais que transitam entre o mercado e a música, o que organiza o movimento da Yangos por outros lugares, mesmo que esses *bookers* sejam divididos por locais específicos. E nesse sentido, as trocas financeiras, que mesmo aparentemente facilitadas por vias digitais ainda são situações complicadas:

[Rafael] *Cada caso é um caso, a gente tem que analisar como que funciona a regra de cada país, com a do Brasil para importação de serviços, que é complicado, o que é mais tranquilo é que na América do Sul, por causa do Mercosul, é mais tranquilo fazer isso aí. Mas quando é Estados Unidos e Canadá, principalmente, a burocracia é muito grande. Então, por exemplo, eu não posso ir lá com visto de turista, então, tem que ter um visto de trabalho, tendo um visto de trabalho tem que ter a aprovação de uma empresa de lá que ela vai ter um contrato de trabalho comigo. As vezes a gente até leva em consideração que não é viável.*

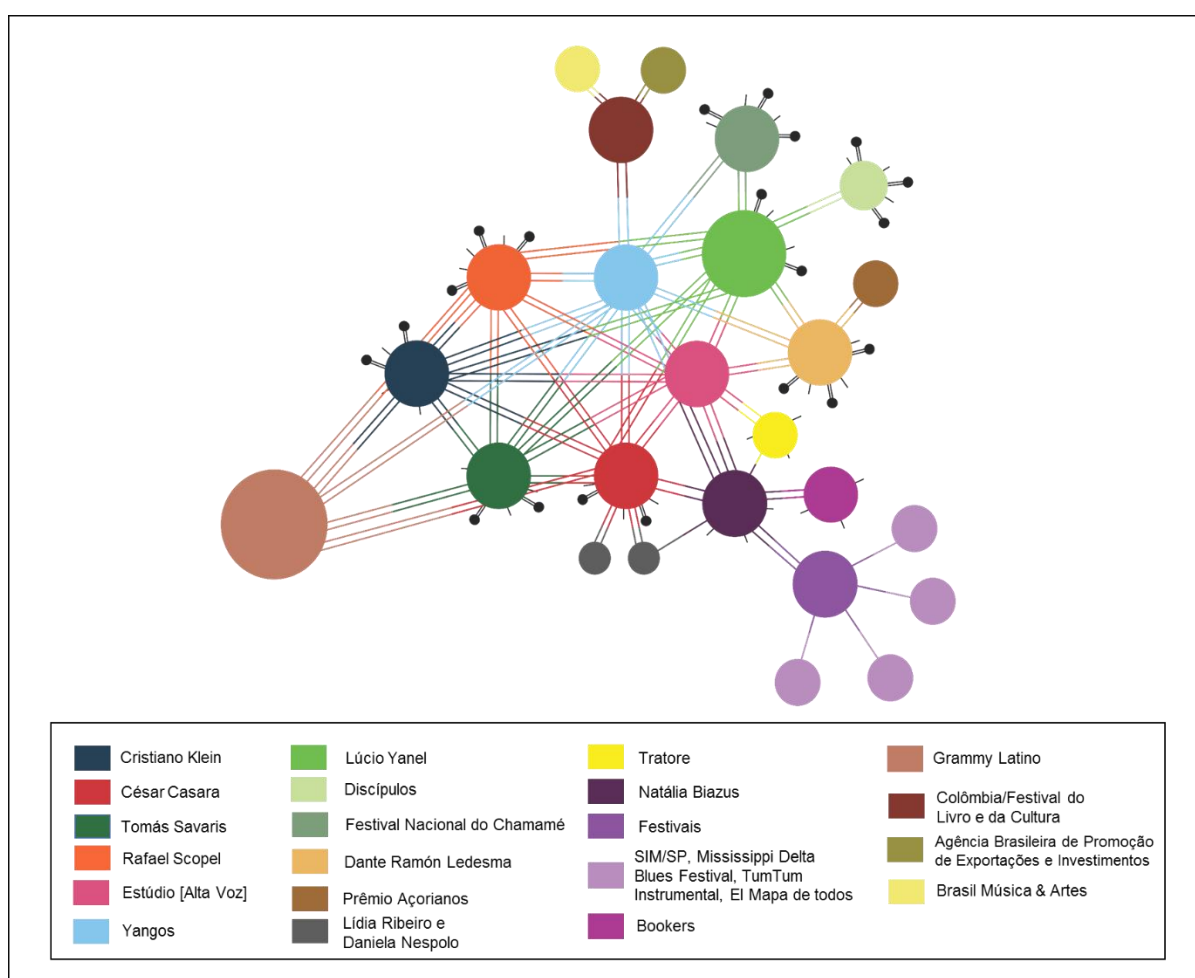
Nas trocas financeiras, seja por meio de *bookers*, agências ou independentes, seja por eles próprios, existem dificuldades e empecilhos que alteram as viagens e performances da banda, mesmo que pareçam facilitadas pelas novas tecnologias. Essas relações ainda são complicadas e geram burocracia, ao ponto do questionamento da viabilidade da viagem, isso sem levar em consideração questões de bagagem, instrumentos e afins. Nesse mesmo viés, a Yangos ainda está no mercado como banda independente, ou seja, sem uma marca de gravadora de grande nome na mídia e é nesse sentido que talvez as dificuldades encontradas por parte financeira se agravem. Os discos até os dias atuais são gravados no estúdio do César, o Alta Voz, [comentado no subcapítulo 4.2.1]:

Sempre foi no Alta Voz, a gente sempre fez ali por, por custo. Antigamente era muito mais difícil gravar e eu tenho equipamento bom, e sou um grande editor de música, eu edito muito bem. E como a gente compõe muito durante o processo de gravação, bem dizer as composições são basicamente feitas durante o processo de composição, então tu precisa de alguém que consiga costurar rápido a música, embaralhar e brincar, e eu faço isso muito bem no estúdio, mas isso demora muito. Quando a gente vai gravar a gente realmente se entrega, fica todo mundo bastante inserido dentro do processo e facilita para gente ter um estúdio junto.

Como comentado anteriormente, o estúdio é o lugar de parada, na qual eles criam des-reterritorializações por meio das músicas e das subjetividades. Mas aqui, o estúdio é parte do deslocamento, o qual eles aproximam e distanciam suas ideias, conceitos e estéticas musicais para formar as próprias músicas. Então, o estúdio é caracterizado como parte da rede, talvez o lugar fixo que tende a ser o lugar de experiências e, no mesmo sentido de movimento.

Na relação dos festivais, no ano final do ano de 2017, a Yangos participa da Festa do Livro e da Cultura, em Medellín/Colômbia. Eles foram selecionados por meio de edital do Brasil Music Exchange*, em parceria com Brasil Música & Artes e a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos [APEX]. Esse festival é importante para a formação em rede da banda, além de criar rizomas para uma nova inserção e conectividade com outros públicos, e também na sua cadeia produtiva. Dessa maneira, a rede exposta como na Figura 18.

Figura 18 – Rede Yangos e Colômbia



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A viagem para Colômbia é alteradora da rede pela relação que vai ser estabelecida com a Brasil Música & Artes, que será de extrema importância para a participação na Copa do Mundo da Rússia, assim como a visibilidade na cadeia produtiva pela parte de divulgação e comercialização de suas músicas. Essa viagem foi um assunto pouco trazido nas falas dos sujeitos, mas que demonstra a sua

importância no desenvolvimento e a ida para a Copa do Mundo e pela visibilidade em outros cenários.

Em 2018, entram novos projetos para a banda: o primeiro deles é o lançamento do disco *Brasil, Sim Senhor*; o segundo é a viagem para o México, para participar do evento FimPro [comentado anteriormente sobre a relação com os festivais de música]; o terceiro é o convite para participação na Copa do Mundo na Rússia. Nessa direção, a rede que até aqui formada os levam a outras escalas, cada vez mais globais, o que reflete também em suas músicas, que não ausentam as suas raízes, mas reforçam a busca pelos rizomas.

As multiplicidades enraizadas e rizomáticas estão apresentadas no disco *Brasil, Sim Senhor*, o qual se conecta com diferentes raízes musicais rizomatizadas para expressar as músicas. Esse disco *entre-laça* algumas das viagens da banda para outros lugares do Brasil, e também incorpora as estéticas e os ritmos musicais da região cisplatina que se classificam como frios (PANITZ, 2016) com os quentes provindos da região Norte e Nordeste no Brasil. O que pode ser notado pelas diferentes inserções nas músicas:

[Rafael] *A percussão a gente valorizou a partir do disco Brasil, Sim Senhor. Nós somos da música brasileira, tem bastante batuque, e tem uns momentos a gente vai para percussão. A gente conversa muito na formação de uma música, por exemplo, eu e o César, a gente conversa muito do que fazer, principalmente, eu falar para ele o que eu estou fazendo para ele não fazer igual, ou para gente trabalhar em regiões diferentes para compor. Então, todo mundo dá um pouco de opinião na percussão, mas o veredito final é do Cris mesmo, ele vai uni a ideia de todo mundo do que fazer.*

Dessa maneira, o disco transita em diferentes percussões, inclusive as comentadas por César sobre as diferenças entre eles e o Lúcio, e com esse movimento desterritorializante, *entre-laçando* ritmos e harmonias diferentes da territorialidade habitual. Essa presença é trazida pelas diferentes viagens pelo Brasil, onde buscam relacionar as suas músicas com as desses lugares e territórios, daí o hibridismo entre os ritmos quentes e frios, sem deixar de lado os ritmos já trabalhados pela banda. A diferença para esse disco está na questão das percussões, mais presentes, o que atrai ritmos e pulsações:

[Cristiano] *Eu sou o cara da parte rítmica, pulsação e para mim fazer ritmos que as pessoas dançam seria um objetivo número um. Eu já vejo música como uma função além de apreciativo, contemplativa, enfim, eu já penso uma função de fazer dançar, então eu gosto disso. Eu curto a música, por causa da parte rítmica, que é o que eu mais estudo, que eu mais gosto de fazer, e é o que começa a história em cima da*

dança, eu vejo a música hoje como um enlace com a banda. É os brilhos que tu dá na música, e para um percussionista a dança e esse link com o sentimento de pulsação é fundamental. E isso aí hoje eu vejo que a grande base da Yangos como percussão.

Além dessa parte da pulsação, e da relação que Cristiano estabelece entre a dança e a música, por parte dele, e que tem afloramento no *Brasil, Sim Senhor*, César comenta a relação com o Norte e o Nordeste:

[César] *A música do Norte e Nordeste do Brasil, ela é muito aberta e as pessoas se fecham como movimento e como movimento eles atacam em bloco. E quando tu vai conversar com eles, tu entende que o movimento deles é em prol da música e isso acabou transformando muito a gente. Eles se permitem colocar triângulo, caixeta, brincar com ritmos diferentes e se misturar a música influenciou muito a gente.*

[Tomás] *Porque a gente, Yangos, tenta fazer o seguinte: essa música aqui é a música que a gente faz, mas a gente é brasileiro. Então, a gente quer a comunicação com o Nordeste também, a gente quer que o Rasguido ande de mão dada com o Baião, entende? Então, ao invés de olhar o mapa, só da esquerda para direita e fazer essa troca, a gente quer fazer como? Vamos pegar e fazer de baixo para cima, e tentar juntar.*

Ou seja, as presenças de gêneros, estilos e ritmos de outros lugares estão *entre-laçados* no disco, o que expõe as experiências adquiridas por esses territórios, e transpostas em músicas. A relação feita por Tomás sobre o mapa está associada a Estética do Frio, ao Templadismo e ao Subtropicalismo que fazem a relação da esquerda para a direita, mas o que ele coloca como diferencial é ir de baixo para cima, levando o Sul para o Norte.

As onze músicas inéditas e produzidas por eles no disco *Brasil, Sim Senhor*, são encaminhadas em projeto para o edital do Fundo Pró-Cultura do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, o qual obtiveram liberação para captação de financiamento. Esse projeto previa a gravação do disco, a produção de vídeo divulgação, serviços de comunicação e distribuição em plataformas *streaming*, assim como cinco performances de lançamento, em Caxias do Sul/RS, Porto Alegre/RS, Pato Branco/PR, São Paulo/SP e Belo Horizonte/MG. A captação de investimento foi financiada pelo selo Natura Musical*.

Com isso, surge um convite para a Yangos que altera as estruturas da banda, expandindo as relações para outro nível escalar:

[César] *Tem um arrependimento que eu tenho, tá? Eu, César, tenho um arrependimento. No disco Brasil, Sim Senhor a gente foi convidado por uma grande*

gravadora para gravar com eles no Rio de Janeiro, e na época a gente conversou bastante, a gente discutiu, e optou por fazer no mesmo método que a gente tinha. Eu acho que a gente devia ter arriscado aquela vez. Por que? Para experimentar, para ver o que teria acontecido. Mas, enfim, foi gravando aqui que a gente conseguiu ampliar a nossa turnê também, porque a gente acabou pegando o valor que era destinado a isso e ajudando a fazer outros shows. Então, todos os discos nossos foram gravados por esse que vos fala.

Essa recusa e a permanência de continuar independente e gravando no estúdio Alta Voz, territorializa alguns afetos com relação ao território em que estavam inseridos. Mas também, demonstra a questão de se manter longe da massa, ou *ir contra* uma gravadora que estaria os inserindo em eventos e festivais de maior amplitude. De qualquer maneira, nesse disco, a Yangos obteve outras aberturas, enquanto músicos, pois expande as estruturas carregadas com eles nas performances para outros lugares.

Durante esse período, eles gravam uma propaganda vinculada a RBS*, denominada *De manta e cuiá* que pretendia realçar as afetividades e relações da Serra Gaúcha e do Rio Grande do Sul com o frio, numa associação diferente da estética do frio, ao não mostrar paisagens do Pampa e a Milonga como música, mas da Serra Gaúcha como paisagem e o Chamamé* como música.

Após a viagem para Guadalajara, no México, ainda planejada por Natália, que ao sair da banda no início de 2018, deixa como marca esse último festival. O festival FimPro é uma mistura de mercado e apreciação para um público externo. A ida para essa viagem traz algumas questões que levam a banda para uma forte linha de fuga desterritorializante. Ao saírem de Caxias do Sul para Porto Alegre, onde embarcariam para o México com parada no Panamá, eles marcam de se encontrar na casa dos pais do Tomás, seis horas antes do voo que estava programado para às 21:30. Nesse período estava ocorrendo a greve nacional dos caminhoneiros*, o que fez que as rotas para Porto Alegre estivessem fechadas ou com pouco fluxo de passagem. Com esse contexto, a decisão de sair antes acabou por ser adiada, pois enquanto carregavam o carro para a viagem, Rafael nos conta que:

[...] quando meu Uber dobrou a esquina eu olhei aquele negócio estranho ali, que não estava certo. O Tomás e o César do lado de fora do carro, e mais umas pessoas. Quando o Uber foi chegando, eu vi que estavam com uma arma na cabeça do Tomás e do César. Aí eu pedi para o motorista segurar, eu desci do carro, fiquei do outro lado da rua olhando, tudo isso não deve ter dado 40 segundos, foi bem rápido. Eles abordaram o César e o Tomás, e o Cris estava do lado de dentro do carro,

conversando no celular. O César e o Tomás começaram a gritar para o Cris sair com o carro, só que o porta malas estava aberto do carro, porque o Tomás ia colocar o violão, e os caras não sabiam dirigir carro automático, começaram a ir para trás, e naquilo o César e o Cris começaram a puxar o que estava por cima, e aí deu para salvar as roupas, não importava muito, mas os documentos estavam na mochila também. E aí os assaltantes foram, e eu atravessei a rua e eles em estado de choque, a gente perdeu vários instrumentos, bens pessoais, equipamentos, câmera profissional, go-pro, dinheiro em espécie, foi bastante coisa que a gente perdeu. Eu lembro que fui eu quem deu a puxada. Vamos ver se está todo mundo com os passaportes, um estava na mochila, outro no bolso, todo mundo com o passaporte, então vamos para o México. Dane-se o instrumento, dane-se os bens materiais, nós vamos para o México, mas eles estavam em choque, e na hora eu já planejei. O César vai fazer o boletim de ocorrência, que o carro é dele, o Tomás estava com o carro dele, já deixou o César no centro, e já foi lá no estúdio para pegar os outros instrumentos e outras percussões. A gente combinou de depois de uma hora se encontrar ali de volta, por volta das seis da tarde.

Essa forte linha de fuga desterritorializante causada pelo trauma do assalto, tanto pela perda dos bens materiais, seus instrumentos de trabalho, quanto pela situação do assalto em si, afeta as subjetividades. Esse cenário também demonstra a rede formada por eles, principalmente como suporte para a estrutura dessa rede, pois são os sujeitos que mesmo distantes, que colaboraram.

[Rafael] [...] dali uma hora e pouco depois, fomos para o Aeroporto de Porto Alegre correndo, esquece que tem parda e qualquer coisa. Vamos pegar esse voo! Chegando lá, o voo atrasou, e a gente conseguiu fazer o check-in tranquilo. Foi quando vi meu WhatsApp e tinha mil e quatrocentos mensagens mais ou menos. A gente aproveitou e fez um vídeo lá no aeroporto para dizer que estávamos bem e que seguiríamos com a viagem.*

No interior disso, ainda existe a rede afetiva da própria banda, na qual mesmo a mais delicada situação, se mantêm conectada. E no mesmo sentido, essa conexão é o que os reterritorializa, aparentemente não na mesma intensidade que o seu contrário. Pois a viagem tinha uma parada de 12 horas no Panamá, o que os distancia dos seus lugares de origem, novamente os desterritorializando. E quando finalmente, chegam ao seu destino, outra situação os desterritorializa, como complementa Rafael:

[...] e lá [no México] tivemos problemas com a alfândega, eles se encucaram, que o Tomás tinha alguma coisa. O Tomás teve que provar que ele tocava, ficamos uma hora e pouco tentando, e ele convencendo que estava lá por um bom motivo. Imagina, um brasileiro, mas sem passaporte brasileiro, com passaporte italiano, que toca música sul-latina, entrando no México. Nossa, foi uma confusão!

Indiferente dessa nova situação que os retiram mais uma vez do que poderia ser finalmente a reterritorialização, eles enfrentam outra desterritorialização que os

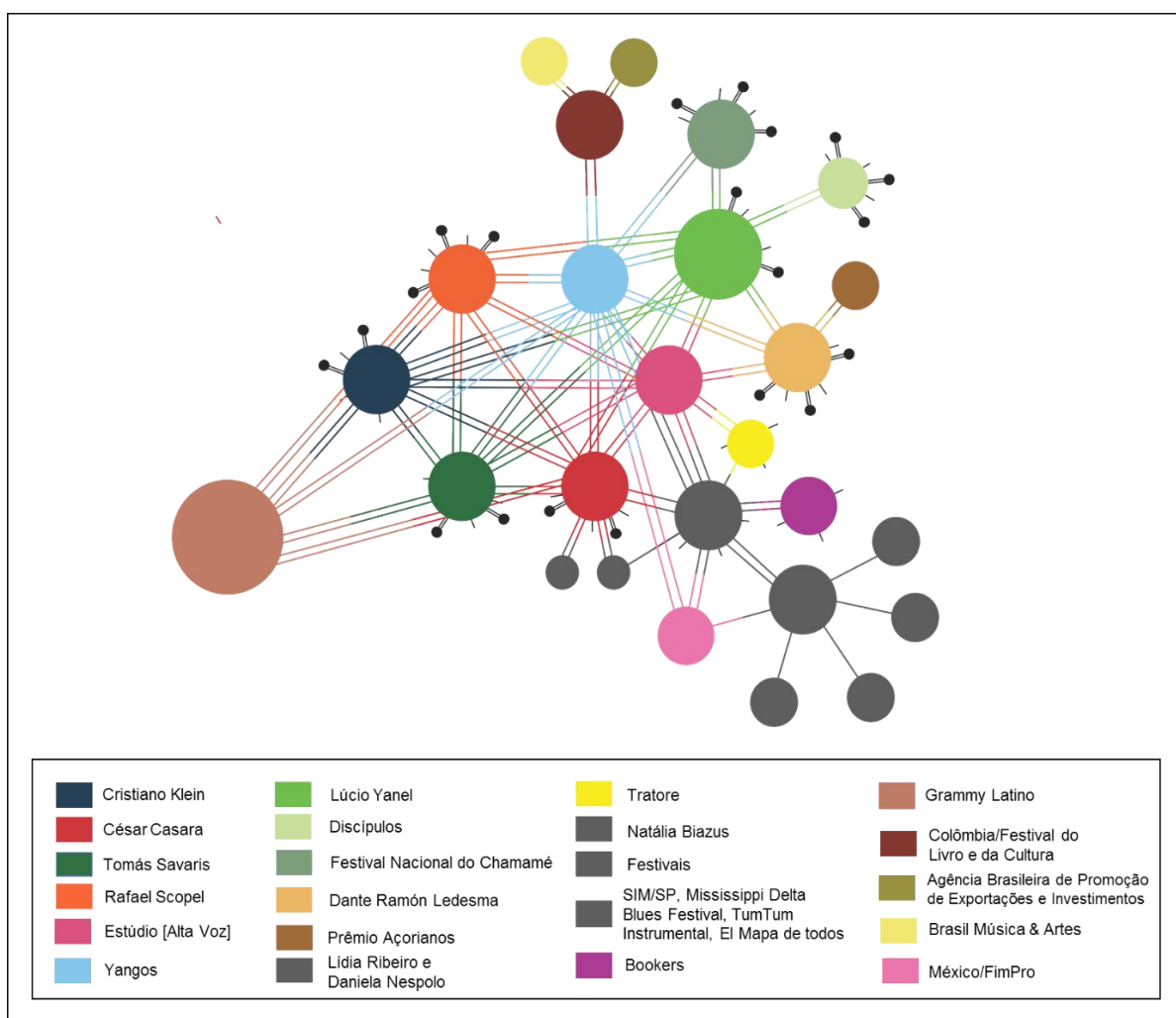
desconecta. Essa situação, causada pela estrutura dos aeroportos, mesmo que estática e fronteiriça, não permitindo entrada de estrangeiros com passaportes diferentes do de sua nacionalidade, mesmo comprovando a situação de músico com participação no evento.

Como anteriormente colocado, César posiciona o festival FimPro como realce na trajetória da banda, pois é o momento em que eles são convidados a estarem presentes em algum lugar que buscava a música deles, diferente do Grammy Latino e da Copa do Mundo, em que estavam concorrendo por meio de editais, com outros artistas, para se fazerem presente nesses lugares. Mas, também é nesse sentido que a rede Yangos se revela como parte de um processo global que expandiu para além das fronteiras locais, criando rizomas e fixando raízes em outros lugares, mesmo que entre outro fator importante contribua para essa fixação:

[César] O evento foi muito legal! Uma pena que o tipo de som que a gente toca é um tipo de som muito segmentado. Então, como ele é segmentado, o público é muito pulverizado, como ele é muito pulverizado. Quantas pessoas, em Guadalajara, escutam Milonga, Chamamé e Chacarera*? Muito pouca gente. Então, é difícil de tu acabar circulando mundialmente sem ter um grande festival, ou então um produtor que está organizando alguma gira muito especial.*

Devido à dificuldade de criar conectividade local e com o local, por meio da música, o ritmo e a intensidade das performatividades e da experiência são afetadas, não necessariamente no sentido negativo, mas no de que a intensidade e o ritmo fossem menores, mesmo que a ligação com o território e o lugar exista. Com isso, a nova formação em rede devido à ida ao México se modifica, como exposto na Figura 19.

Figura 19 – Rede Yangos e México



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A viagem ao México, além dos imprevistos e situações que como linhas de fugas desterritorializantes, também se coloca pelo apagamento da Natália da rede Yangos, o que permanece como alterante das relações. As questões de território e lugar se mostram como aparente conexão, e de igual proporção. Em diferente escala, a Copa do Mundo também entra nessa questão. A viagem para a Rússia os desvincula das questões até então postas, pois ela se mostra como um desprendimento físico do território.

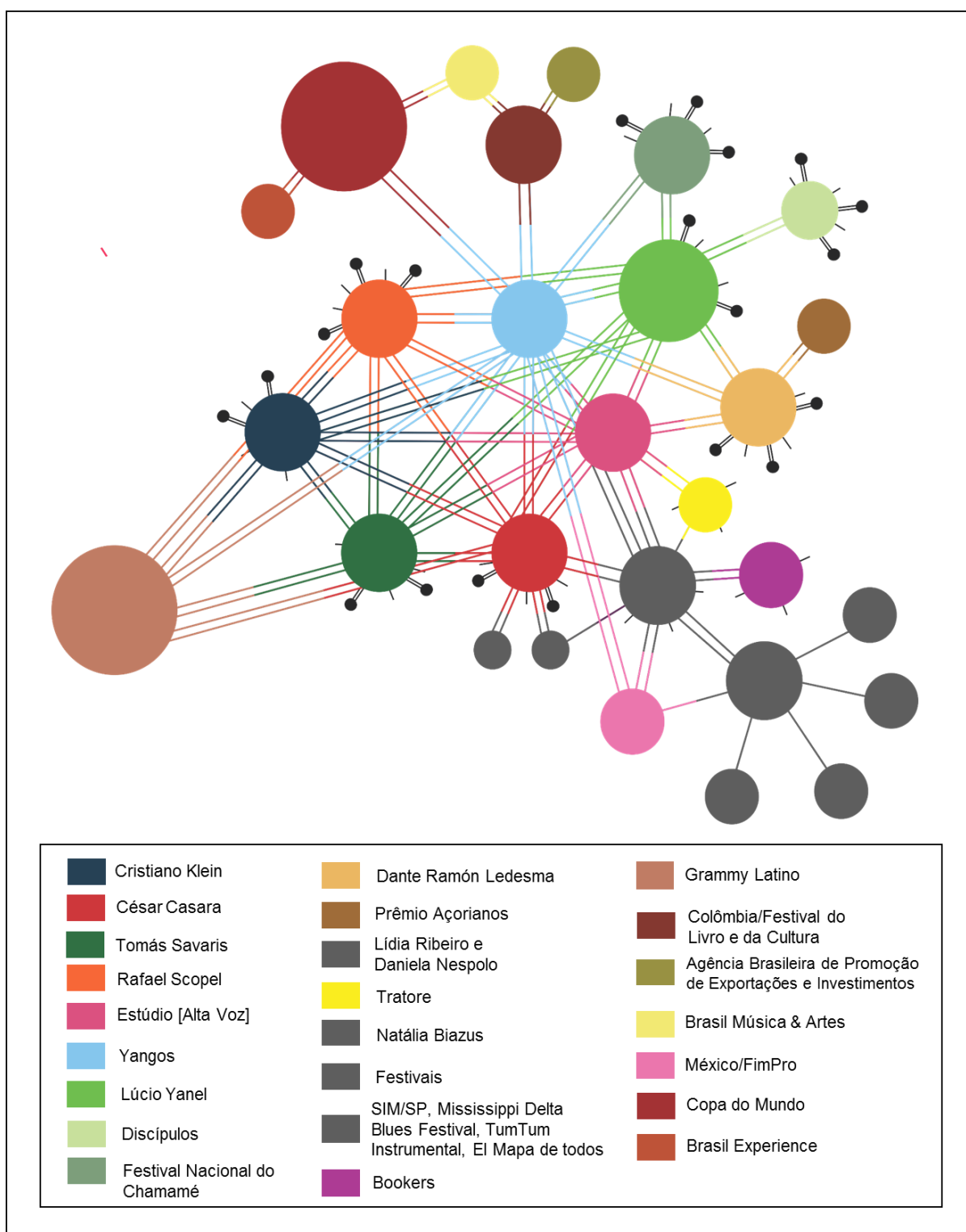
A Copa do Mundo na Rússia aconteceu no mês de junho de 2018. A participação da Yangos nesse megaevento ocorre por meio da seleção de artistas pelo Brasil Música & Artes, contato antes estabelecido na viagem para a Colômbia. O evento Brasil Experience* – Casa Brasil ocorreu com as performances dos artistas, e diversas outras atividades que realçassem a cultura brasileira para o exterior. A

Yangos ao estar na programação oficial ao lado de outros artistas, se coloca como uma banda inicial em comparação aos demais, como relata Cristiano:

[Cristiano] A Copa do Mundo é uma grande festa! Só que ao mesmo tempo que é uma grande festa, tu está do lado de um monte de músico bom e que tu te apropria e ganha grandezas intelectuais. Está lá o Ernesto Pascoal e o Gilberto Gil. É uma imersão, pensa para qualquer área ter a oportunidade de tu sentar com a pessoa mais incrível. E é muito incrível, de pegar um cara de uma coisa que tu gosta muito, que tu estuda, e tu senta com um cara que está a muito mais tempo nisso, é um choque grande, porque é um peso que tu não tem.

Com isso, o retorno da viagem para a Rússia, o território e o lugar se alteram pela experiência como significativa. A experiência de estar presente num evento que oportuniza o contato com artistas de grande visibilidade e intelecto para o fluxo musical, e também a presença na grande festa que a Copa do Mundo traz ou pelo menos é o que mostra para o público visitante. De qualquer maneira, o retorno como alterante da rede, se mostra como na Figura 20.

Figura 20 – Rede Yangos e Copa do Mundo



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A rede após a Copa do Mundo altera a Yangos como estrutura, e os sujeitos como músicos. O entendimento sobre lugar e território estão modificados, pois, a ampliação da experiência está como alterante dentro da banda. O lugar modificado pela experiência musical da banda retorna ao local, assim como o território, que

modificam mais ainda suas percepções sobre a música e o contato com público. Por isso, em 2019, a banda toma outra decisão que altera as estruturas de sua rede. Após o período de viagens internacionais e a ampliação de sua rede para o global, esse momento a decisão do quarteto é permanecer no local. Essa relação pode servir para construir outros rizomas e redes, assim como crescer a associação com outros sujeitos. Nesse cenário, o retorno aos festivais, as feiras e eventos, dessa vez locais, os colocam mais próximos de suas raízes, tanto subjetivas, quanto da Yangos em si.

Ao retornarem aos seus lugares de origem também trazem os deslocamentos rizomáticos de sua rede. Nesse sentido, Tomás comenta sobre a questão de ser um mercado ainda pouco explorado pela banda:

Daí esse ano [2019] a gente decidiu ficar mais para cá, mesmo que a gente faça mais, toque bastante, sai na sexta-feira e volta na segunda de manhã. Mas, a gente atacou um mercado que não tinha explorado muito que são as festas daqui da região, Festa da Uva, Festa do Kiwi e afins, que é um mercado interessante também.

Esse novo projeto encaixa com o dito por Cristiano anteriormente, que após o Grammy Latino, eles conseguiram ampliar a visão com relação ao cenário local, no qual existem lacunas, que eles poderiam ocupar. O que parece estar presente nos eventos locais e no contato com a comunidade da região, pois como comenta César sobre a relação da Yangos com Caxias do Sul:

[...] para a gente era o suficiente tocar na Casa da Cultura, até entender o quão insuficiente era ficar só aqui, entende? É muito limitado, a gente acaba se limitando muito, por questão cultural, não tem investimento e não tem valorização. Eu acho que de 2017 a 2018 não deve ter tido um mês que a gente não tenha aparecido com foto no jornal Pioneiro, que é o maior jornal da região. E eu te digo, se hoje 1% conhecer o nome Yangos, souber do que se trata, eu vou me surpreender.*

Com isso, mesmo a Yangos tendo tido inserção internacional, performances e shows fora do país e dentro do país nas mais diferentes cidades, indicação ao Grammy Latino e a participação na Copa do Mundo na Rússia, e ainda as inserções diárias nas redes locais de comunicação, a banda parece não ser incluída nas representações culturais da cidade ou até mesmo não estar presente no cotidiano dos sujeitos citadinos locais. É nesse cenário, que a Yangos começa a investir em promoções na comunidade, primeiramente com o projeto *Yangos vai à escola*, proposto ao Financiarte, mas não aprovado, e acontecendo mesmo assim, com investimentos próprios. Esse projeto visava a interação da banda com os estudantes, intercalando entre músicas e instrumentos, eles relacionam as diferenças musicais e

as suas próprias músicas. Com base nesse projeto, o comentário de Rafael é pertinente:

Eu agradeço pelo Apolinário [escola do município], porque foi a escola mais receptiva de todas as escolas estaduais, mais organizada, e das crianças mais cabeças, que fizeram perguntas mais legais, consistentes para nós; enquanto outras escolas as crianças não sabiam e não tinham interesse, eles estavam ali de corpo presente só. Então, é um desperdício, que hoje a gente está numa faixa etária que a gente pensa o quanto a gente desperdiçou da vida, por falta de interesse nas coisas, e isso não vem da escola, sinceramente não vem da escola, é cultural, é da família. O começo é da família, da vizinhança, da extensão da família, se chegou na escola, chegou no bairro, chegou no país e a extensão da cultura que começa lá na família que não tem interesse por alguma coisa que pode ser legal.*

Com esse cenário, é entendido que parte dos estudantes não tenha tido contato com a música, principalmente instrumental, o que afeta diretamente a formação de plateia. Mas, isso também é parte de certa falta de investimento e valorização cultural, em destaque com cultura local, que possa estar presente nessa faixa etária, o que projetos nesse viés seriam de extrema necessidade. Inclusive, Rafael expande essa concepção para além do município, o que reflete em discussões no âmbito nacional da Cultura, que tem sofridos severos ataques, estaduais e federais. E ao colocar isso como extensão da cultura que parte do princípio familiar, ele inclui as raízes subjetivas de cada sujeito que provoca uma lacuna nas redes e fluxos culturais.

Esse contato com as escolas, primordial para entender como a formação de plateia tem sido afetada, e quais os motivos para que essa ligação entre música instrumental e adolescentes não tem ocorrido da maneira desejada. Também revela que o público adulto não tem inserção ou não está inserido nesse fluxo cultural do município e do país, o que repassa isso aos demais, impactando na formação de plateia tão necessária para que o fluxo continue acontecendo e a rede expandindo.

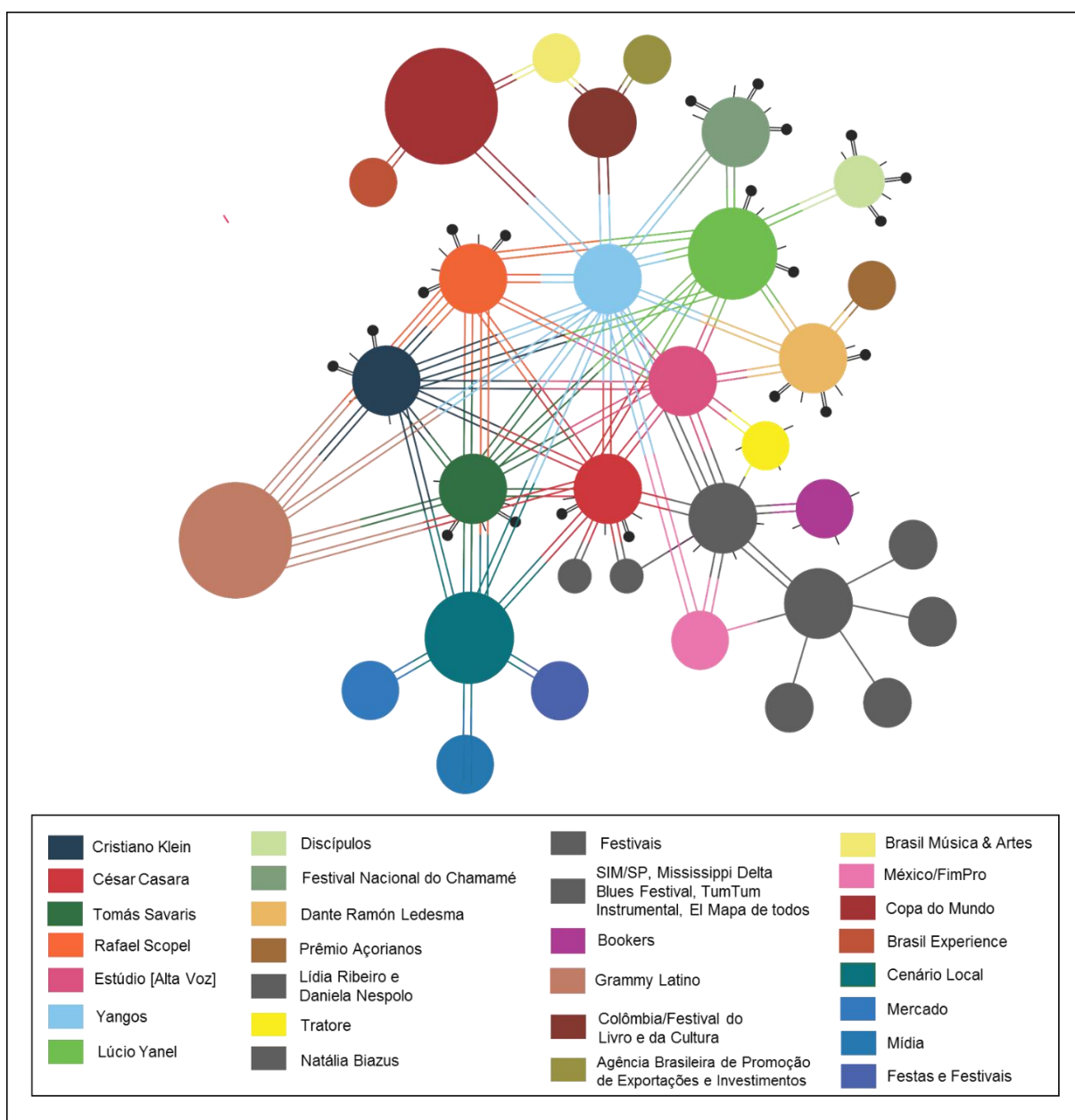
Além desse contato com as escolas, a inserção em festivais e eventos na cidade é mais ativa, estando presentes em locais que atraem grande público local, como a Festa Nacional da Uva, e mais nichado como o Mississippi Delta Bar. Nessa questão de nicho, como comentado anteriormente no capítulo três sobre os eventos que são promovidos com relação direta à música, que apesar de não serem exatamente para determinado público, eles acabam por associar perfis específicos de pessoas. O que leva ao dito por César:

Aqui é tudo muito nicho, muito fechadinho. O Festival de Blues é de Blues, é um nicho; o Festival de Música de Rua do Luciano também ele é um nicho; o TumTum Instrumental é um festival de inserção no Brasil que a Júlia seleciona pela música, eu não tenho a menor dúvida disso. Porque acompanhando o festival dela tem pessoa de todo lugar e como é que ela descobriu essa pessoa? Ela descobriu porque ela escutou, ela gostou e ela trouxe. Eu diria que tem ela e o Fernando Rosa também que cuida do El Mapa de Todos que é um festival que tem em Porto Alegre.

A fala de César reflete algumas de suas inquietações com relação aos festivais de música no município e região, o que por um lado pode refletir na imagem que os próprios tenham da música no geral. Por outro lado, é também que a rede musical tem grandes lacunas de conectividade que levam os produtores culturais e os músicos a não se inter-ligarem, o qual acarreta que o fluxo de sujeitos e informações esteja sendo a-mobilizado, não impedindo de que aconteça, mas ocorrendo de forma diferenciada.

Essa relação impacta na cadeia produtiva da música local, desde a produção até o consumo, pois se o fluxo é impedido na distribuição dos eventos e festivais, o consumo desses produtos não é ampliado a comunidade de toda a cidade, ou seja, exclui os sujeitos que não estão inseridos nesse fluxo da música. Em outro viés, se a produção é a lacuna do impedimento, por existirem problemas estruturais, o resto da cadeia se desenvolve engessada ao produzido, não expandindo aos demais. Esse contexto, coloca que a rede musical existente é imobilizada em diversos aspectos, o que leva a que ela não se desenvolva em plenitude. Com isso, a Figura 21, está a rede alterada pelo cenário local.

Figura 21 – Rede Yangos e o Cenário Local



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Essa última alteração na rede, pelo menos até o momento, demonstra o apelo do retorno ao lugar e ao território. Ao sentir e entender que o cenário local musical necessita de novas visões e aperfeiçoamentos aprendidos no global a Yangos retorna ao local, buscando novos enlaces possíveis para suas performatividades. Essa visão trazida pela Yangos também foca em questões de entendimento que o local ainda não está totalmente transformado pelo global, mas em processos menores, ou seja, o ritmo e a intensidade da mobilidade ainda não está profundamente transformando o território cultural local. A cadeia produtiva da música que ampliada por eles agora é

entendida como parte da rede, que desenvolve mais redes para a busca de transformação e visibilidade. Nessa questão da cadeia produtiva da música e retomando a formação de plateia, Tomás comenta a inquietação sobre isso no município:

[...] tem uma coisa que o pessoal fala aqui que é 'ah, não tem público, mas também, os artistas não vão assistir ao show dos outros' e isso não tem que ser assim. Pois, esse não é o público, o público não tem que ser eu ir assistir ao show do outro artista que toca também, o público é o pessoal que não toca, que escuta música, que consome, o resto é ilusão, é para ajudar na bilheteria só, mas não é uma construção de público. Até porque se tem tempo de ir no show dos outros, é porque só um está trabalhando por final de semana e o ideal é que todos estejam trabalhando e ninguém possa ir no show do outro, e que todos consigam fazer isso com gente assistindo. Aí a gente tem uma cena trabalhando com público para todo mundo.

Essa fala do Tomás também reforça a ideia de que ao voltar do Grammy Latino, eles enxergam as lacunas *no* e *do* cenário musical do município, e por isso da ampliação da rede Yangos na região. No interior dessa nova relação, existem modificações na estrutura da rede, pois a criação de outros rizomas para se estabelecer no lugar em que antes estavam mais enraizados, e nesses rizomas ligam a escala local, enquanto estruturas e aos sujeitos enquanto músicos.

A ligação enquanto estruturas retoma a cadeia produtiva ampliada, pois, os nós de cada processo se realocam, refletindo cada etapa como uma busca por maior conectividade, intensidade e ritmo nas relações musicais com o próprio processo e, também com outros músicos. E nessa formação rizomática com outros músicos, de dentro e fora do estado do Rio Grande do Sul pode ser colocada como realce da rede musical, que no fluxo da Yangos tem se transformado:

[César] Hoje a gente tem muito respeito, amizade e até um pouco de admiração, porque tem muitos grandes artistas que vem conversar com a gente de igual para igual, eu até me surpreendo. Foi muito rápido que aconteceu de 2017 para agora. Nesse sentido, a gente acabou de vir de Porto Alegre na homenagem para o Lúcio [Yanel] e tinha mais de 50 artistas lá, e todo mundo vem conversar com a gente te olhando no olho para saber como é que vocês tão fazendo isso, como é que vocês tão fazendo aquilo. É muito legal porque tu vê que são bolhas desses músicos que é a amizade deles que a gente não tem, então a construção que a gente teve nos últimos tempos e eu percebo ela, que ela é bem forte nesse momento. Eu acredito que se tem 1% da população geral que conhece a gente, eu acho que 99% da classe artística já conhece, já ouviu e tem algum tipo de relação conosco e é o que me deixa muito feliz.

Essa ligação com músicos enquanto escala local se mostra presente numa rede que amplia e que tem a força de formação rizomática. Mas também tem acompanhado eles, por outros lugares:

[Cristiano] Na Argentina esse ano [2020], já teve um movimento grande, rádio, TV e afins. Imagina na cabeça deles, a gente está acostumado, o pessoal do Samba, do Pagode que estão no Grammy todo ano, imagina para uma região isolada lá que nunca tiveram um disco, nenhum artista do gênero deles conseguiu emplacar no Grammy. Aí outras pessoas vão lá pegam aquele negócio, processam e levam e esse aqui é o jeito de fazer o negócio. Eles têm um respeito gigantesco por isso, sabe? E esses rótulos te dão um status dentro de uma cadeia de música. Então, a gente tem que entender como músico, no caso do Grammy, que tem uma grade muito grande de tipo de músicos, de variedades e de possibilidades.

Essa ligação enquanto músicos e alterantes de uma cadeia produtiva que antes parecia não conseguir romper com o território, agora se mostra como possibilidade de fuga, de escape para novos territórios. Mesmo que essa relação entre tentar romper com o território e realmente conseguir romper pareça impossível para um “artista do gênero que conseguiu emplacar no Grammy”, a Yangos demonstra essa linha de fuga desterritorializante formada por rizomas. Ainda assim, a questão da performatividade adentra como parte mais alterada, ao entender que cada plateia é uma plateia diferente, são sujeitos com suas intensidade e ritmos que estão ali presentes, e nisso, a externalização da performatividade no palco também altera o modo como são vistos.

[César] Mas, sem dúvida depois do Grammy e depois de tantas vezes a gente ir tocar em Corrientes, que é um público difícil, um palco difícil de se estar e a gente já teve lá 4 vezes no palco principal. E eu te confesso que eu acredito muito que independente do show, se tiver 1 pessoa, se tiver zero pessoa, se tiver um milhão de pessoas, as pessoas que têm, tem que gostar mais do show. Então, se eu não conseguir me divertir tocando, não tem porque tocar e eu realmente me divirto tocando e me deixo soltar.

[Tomás] A gente usou o show como uma experiência para o público, para quando a gente ia tocar, que o nosso show pudesse ser lembrado. E o ao vivo, o nosso ao vivo é melhor do que o disco. Esse último que a gente fez, o Power Folklore, ele está mais próximo, porque realmente é a gente tocando junto. Então, o show ao vivo garante a gente tocar para o lugar.

Nesse contexto, a performance ligada à performatividade do e no lugar foi transformada, após o entendimento de que os sujeitos-plateia deviam ter e criar experiências ao sentir na aura do lugar o movimento de suas músicas. O que num contexto de performance, como eles performam, a performatividade como

subjetividade do sujeito-músico, está intrinsecamente relacionada com a performatividade do sujeito-plateia. Esse entendimento transforma as redes, pois é por meio da performatividade que os sujeitos externalizam as suas subjetividades, logo é o lugar em que os sujeitos são vistos.

É parte da subjetividade exposta no palco que a rede amplia, colocando eles em outros palcos. Tomás anteriormente comenta sobre as performances a partir do disco Power Folklore, o último álbum lançado, que está mais próximo, tanto na relação com o lugar, quanto com a plateia e entre eles. Pois, nessa experiência de tocar em diversos palcos em outras cidades, a necessidade de entender que a proximidade, a conectividade *entre* é algo a ser explorado. Com isso, a performance e o disco Power Folklore estão *entre*-laçados com a performatividade e a música, o que fica explícito a subjetividade em união na banda.

Nesse sentido, em suas performances eles pouco chegam aos microfones, mas ao se aproximarem em maioria são momentos de reflexão sobre as músicas, a Cultura e falar da relação entre as músicas e o lugar.

[César] *Eu gosto de dar uma chacoalhada, acho que isso é papel importante do artista. Eu gosto de tirar um pouco, tanto o público, quanto a banda, da zona de conforto. De certa forma eu acho isso interessante, porque zona de conforto é muito perigosa, para qualquer coisa. E a música faz tu cair na zona de conforto, ainda mais quando tu conquista um status pelo mais baixo que seja, tu se acomoda e eu não gosto de se acomodação.*

[Tomás] *Eu sei que a gente dá murro em ponta de faca, mas a ideia é essa realmente, não dá para ficar no cover, pelo menos não vai ficar um vazio dentro de cada um, porque acho que a arte tem isso. A arte tem que mostrar a tua manifestação artística, e ela tem que incomodar alguém.*

Essa relação é talvez a contribuição rizomática da banda, mas também como linha de fuga desterritorializante, em que os sujeitos têm saídos de suas zonas [remetendo ao território-zona] e integrando novas redes. Ao não se manterem enraizados em suas concepções e percepções de estar no mundo, eles buscam cada vez mais os rizomas e as desterritorializações, tanto subjetivamente, quanto em suas músicas.

Nesse sentido, no lançamento do disco Power Folklore, o sujeito-pesquisador esteve presente enquanto sujeito-pesquisador-plateia, e pode observar essa relação de explosão ao encontrar o microfone no palco. É o momento em que a fala se encaixa como parte da performatividade, que agora acrescenta uma outra camada que se

externaliza. É nesse encontro que César fala “*O lugar de um, é o lugar de todos. Não coloca regra no nosso embalo. O nosso embalo é dele e dela.*”. Essa fala expressa algumas questões ligadas ao lugar, que mesmo relativo entre nômade e sedentário, se expõe como experiência da parada, da performance. Mas também é a ligação do *lugar de* que enfatiza o local de origem, de onde se parte, ou seja, o lugar que carrega raízes, memória e está fixo em algum território. Se, esse lugar é a territorialização, o sujeito já está dominado e/ou apropriado, mas também conectado ao um todo, ele não está somente como uma parte dividida numa comunidade.

A comunidade, ou pelo menos o seu senso ou a sua metáfora, está imbricada com o *nosso embalo* transformando o lugar em *communis*, logo, a relação estabelecida entre é rizomática, na busca por linhas de fuga desterritorializantes que escapem a raiz. Desterritorializado, o sujeito na *communis* recorre à reterritorialização ou a múltipla-territorialização, o qual no embalo, no ritmo e na intensidade se dá por meio da música. Essa música que remete a múltiplas-territorialidades e está no *entrelaçamento* do sujeito-músico e do sujeito-plateia que cria no seu imaginário esse mesmo lugar em *communis*. Portanto, o nosso embalo, é o lugar dele e dela, que por consequência já está associado ao lugar de *communis*, já criou no seu imaginário as territorialidades múltiplas e expandiu as suas experiências por meio da performatividade do sujeito-músico.

Após essa fala, o retorno ao microfone vem com uma palavra muito específica que circula em suas redes [sociais ou não], “Nos consideramos uma *tribo*, mais do que um grupo musical.”. Ao se considerarem uma tribo, a questão da comunidade retorna, pois são “[...] diversas redes, grupos de afinidades e de interesse, laços de vizinhança que estruturam [...]” (MAFFESOLI, 1998, p. 70), assim a tribo está constituída como uma rede, que é composta por outras redes, e que mesmo estando associada à uma raiz em semelhante para criar estruturas, ela busca nas outras redes a desterritorialização e a multiterritorialização.

A metáfora de tribo é composta numa fala de Tomás, que ao ser questionado sobre qual o significado da Yangos, coloca que:

[Tomás] *No final das contas tu não vai achar no dicionário. Então, a Yangos significa nós quatro tocando junto, na mesma formação, se sair um já não é mais Yangos. Acabou se tornando o que é, de fato, e de fato é o nosso quarteto, é nós tocando junto, e virou o nome da nossa tribo, realmente, e não tem outra definição para isso. Na teoria, foi um processo que foi de vários [nomes] que ficou Yangos, e acabou*

sendo a personalidade do nosso som, a personalidade de nós tocando junto, então acabou sendo o nosso nome próprio. De outra forma, foi essas mudanças que aconteceram para achar essa identificação que não fosse representado por qualquer outra coisa, pelo Tango, pela Milonga, então acabou nessa transformação e formou esse nome, esse conjunto de letras. Basicamente é isso, a gente busca sempre essa característica, a gente começa a fazer um disco a gente fala vamos por tal coisa, e quando a gente vê a gente está fazendo do nosso jeito de novo. Então, acho que o que define Yangos é a gente ser a gente mesmo.

É nessa tribo, conectada, aproximada ou distante, enraizada e rizomática, topográfica e topológica, móvel, i-móvel e a-móvel que a Yangos se ajusta no *ser-estar* no mundo. A música, como fenômeno complexo em movimento, foi o que os uniu, mas também é o que os coloca em mobilidade, numa troca incessante em rede. Não somente o nome, a imagem e o imaginário foi trocado desde 2005 até os dias atuais, mas as estruturas e o espaço-tempo da mobilidade os realocaram no mundo. A formação em rede tem sido o que possibilita a relação entre a raiz e o rizoma, assim como

[César] A medida que eu fui amadurecendo como músico, e como ouvinte de música, eu acabei procurando coisas diferentes, coisas novas e coisas que me seduzissem e que me instigassem mais. Eu encontrei muito na música de raiz, eu encontro muito dessa coisa de tu pegar uma coisa bruta e transformar ela. Um pouco a Yangos tem isso e eu acredito que esse é o verdadeiro significado da música. Pegar uma coisa que é tua, que é nata tua, que é da tua região, teu lugar, e fazer ela respirar ares de contemporaneidade.

Ou seja, a coisa bruta, a raiz, o lugar e a região, necessitam da lógica global, da desterritorialização e do rizoma como formação máxima para o desprendimento. E ao expandir para a rede, transforma o corpo afetivo e estético, e a performatividade. Os laços fracos e laços fortes que religam esses sujeitos, também como possibilidades de escape, de encontrar o diferente no meio do caminho e ser transformado. A Yangos expõe a rede musical como uma tentativa de rizomar, de extrair das raízes segmentos mais amplos e que os carregam a outros lugares e territórios, como

[Cristiano] [...] um freepass para a criatividade. A Yangos me coloca numa posição que é um universo tão grande de possibilidades e tão louco, que proporciona a gente levar o conteúdo, a parte intelectual que a gente tem, e é uma coisa que nunca vai existir uma banda igual a Yangos, com som parecido e que queira fazer isso. É levar a parte intelectual da banda mesmo para vários lugares do mundo. Então, a Yangos é basicamente isso, é tu deixar um legado, uma marquinha no mundo, o trabalho intelectual para o mundo, acho que é essa parte Yangos.

Assim, a performatividade e o corpo, são como marcas de subjetividade que enraizadas e rizomáticas ampliam a presença por novos lugares e territórios

[imagéticos ou físicos]. E nessa caminhada, o percurso é carregado pelo movimento, pelo deslocamento que psíquico, afetivo e físico, modifica as estruturas dos sujeitos. E relacionado à música está em perpétua des-reterritorialização, mesmo que por vezes, as múltiplas territorialidades não deem conta de estar presentes. Nessa relação, a complexidade do todo e das partes, hologramaticamente, se fundam:

[Rafael] *Eu não sei dizer, porque a Yangos ela faz parte da minha vida, nos momentos, dos mais felizes que eu tive na minha vida eu participei com a Yangos, das minhas mudanças, de coisas que eu tive que fazer na minha vida, mas maiores decisões, foi por causa da Yangos. Do que eu estudo, da técnica no instrumento, de gostar da música, viver da música, tendo o prazer do que tu gosta ser o que tu trabalha também, é por causa da Yangos. Então, é difícil dizer assim, o que a Yangos é para mim, pois é uma das coisas mais importantes da minha vida. Então, é algo que eu faço com amor, eu gosto da Yangos, das pessoas da Yangos, eu amo eles, mais do que fossem meus irmãos, minha família, amo eles porque eles tão comigo, fazendo assim, o que eu mais gosto. E a música, a coisa que eu mais gosto.*

Nesse monte de coisa que se forma a Yangos para Rafael, se coloca também uma rede de coisas, coisas não como objetos, mas pela sua raiz etimológica do latim, *causa* (ORIGEM DA PALAVRA, 2020). Uma rede de causalidades, em que o efeito dialógico de um evento, pulveriza outros eventos, e rizomatiza para novos lugares, novos territórios. Essa rede pulverizada ampliada cada vez mais, mesmo que em suas raízes ainda encontrem fixações e territorializações.

4.3.2 Espaço, Tempo e Estrutura: Novos Territórios, Novos Lugares

Como visto até aqui, as viagens têm sido constantes na mobilidade da Yangos e, nessa condição, ampliando suas redes. Elas demonstram parte da sua expansão para todos os níveis escalares, do local ao global. Deslocam-se suas redes, das subjetivas iniciais, de amadores à rede profissional Yangos, tendo a música como fio condutor por novos territórios e lugares. Em constante movimento des-re-construídos. O viajar é importante para entender a sua música, onde ela se coloca e o porquê de fazê-la, em movimentos de adesão e nunca de subtração.

As viagens são marcadas pelo movimento e pelo lugar. Os movimentos, na relação com os sujeitos e com o território, são registrados em vídeos. A gravação dos cliques ocorre tanto em locais cotidianos, como nos turísticos em outros lugares públicos da cidade, e nas performances, quando também introduz imagens dos sujeitos. César parece ser quem impulsiona a gravação desses vídeos:

[...] geralmente a gente traz um clipe quando a gente vai para o lugar especial. Eu me esforço o máximo para gravar sempre um clipe para cada viagem mais longa. Os gurus, eu amo eles por causa disso, porque eles são muito parceiros. No Grammy, a gente ficou quase 1 semana lá, e mais da metade da viagem a gente combinou e ficava madrugada inteira caminhando por Las Vegas nos pontos onde não tinha ninguém para filmar. Aí o clipe de Rasguido Serrano, a gente gravou lá, são três madrugadas de Las Vegas. Na Rússia, tu não pode filmar nada sem autorização, aí a gente ia para os lugares ilegalmente, falando inglês mal falado, e eles foram muito parceiros nisso.

Essa relação entre a banda e os lugares por onde viajam, estabelece a conectividade mantida entre eles e transposta para os lugares. A situação de viagens os afasta do lugar de origem, os desterritorializa e, portanto, causa algumas questões práticas que transforma a estrutura da banda, expandindo os rizomas:

[Cristiano] *Essa daí foi uma questão que bateu muito nos últimos anos, ano passado já foi um pouco mais tranquilo, o último semestre, mas os últimos três anos a vida virou uma loucura porque os três já tinham filhos pequenos, a gente já estava com uma organização grande. E eles nunca se privaram de nada, mesmo as esposas, é pé na estrada e era hora de tocar, e o legal que isso aí deu para gente, foi um laço de convívio praticamente familiar. E também esse negócio de viagens ele vai te dando um tato, de saber até como lidar com uma equipe, com contratante, com alimentação.*

As estruturas da banda, ao se alterar nas viagens, também transforma a rede Yangos, principalmente nas suas relações internas, incluso como se relacionar com as questões mercadológicas. A alteração das estruturas e a experiência *no e do* movimento são realçadas na formação da rede pelas viagens, e também a apropriação dos territórios, seja por meio dos vídeos, ou por meio dos objetos, o que se carrega para o lugar de origem,

[Tomás] [...] *tu te apropria de uma experiência tua e tu leva isso, principalmente em tentar conviver com músico do lugar. Foi no México, marcamos shows para fazer com um grupo de lá mesmo, então tu troca informação musical diretamente. Quando a gente foi pra Rússia a gente pegou um ônibus, entramos e esquecemos, vai até onde for e a gente andou quilômetros naquele ônibus. Fomos parar sei lá onde, não tinha mais turista, dava só para ver o comportamento das pessoas. Que nem no México, um dia tu fica na cidade e tu vai dar uma volta, e aí vai perceber que no final do dia tinha uma rua lá que o pessoal se reunia para dançar. E tu vê que não tem turista lá, só nativo ali, e vê como é que o comportamento dessa gente, conversar com as pessoas, pegar experiências de vida, o que eles pensam da vida. Com os músicos também, que tu vai conviver lá, assistir shows diferentes, mas além disso eu acho que o principal sempre foi essa nossa vontade de ficar nos lugares não turísticos.*

Dessa maneira, as viagens são maneiras de performar e de apropriar musicalmente os lugares e os músicos, o que está expresso nas músicas, nos

instrumentos e no figurino dos vídeos e de músicas pós-viagens. A apropriação dos instrumentos, dos objetos móveis e *souvenirs*, traz o lugar como marca, o qual tende a conter experiências subjetivas. Tomás ainda comenta sobre a experiência de estar presente em lugares não transitados por turistas, mas ocupados por sujeitos locais, conviver com os moradores daquela *communis*, o que transforma a percepção e cria a ligação com o lugar. Nessa relação entre instrumentos e comunicação com os moradores, entra outra questão:

[Tomás] *E daí, quando tu vai pegar um instrumento, tu vai lembrar daquela paisagem, eu acho que te traz mais influência do lugar. A maioria das coisas é percussão, a gente gosta muito de percussão. Tu escuta os discos e escutando o fundo tem muita percussão. Se tu vai no estúdio tem uma mala disso, de todo canto do mundo. Têm algumas coisas que não tem como trazer, mas que talvez de para fazer aqui. Por exemplo, lá no México tinha uma queixada de burro, que era muito interessante. Os dentes ficam meio soltos, mas não caem, mas não deu para trazer.*

Os instrumentos não só remetem à determinada paisagem, como eles também demarcam o lugar visitado, que carrega sentidos e conteúdos locais relacionados ao cultural e ao simbólico. O território, na sua posterior ausência, é preenchido pelo vivenciado com a experiência e pela memória, é transversalizado pela des-reterritorialização e pela territorialidade decorrente das viagens. Rafael conta a sua experiência russa na busca de um acordeon que, suas dimensões, encaixasse nos padrões de viagens internacionais:

[...] *a gente pegou um ônibus, sem saber para onde ia. Ficamos umas duas ou três horas andando, até o motorista mandar a gente descer. Andamos mais um pouquinho e vimos um shopping gigante e tinha uma estação de metrô que era uma das mais remotas estações, e por isso não continha informação em inglês, porque não era rota da Copa. E chegou uma hora que eu falei para os guris, eu acho que é essa estação que vai cair lá na fábrica da Jupiter e eles duvidaram. Mas continuamos, e depois de uns 5 minutos, parei na frente da Jupiter. Mas não era uma fábrica só, era um condomínio de empresas, e me parecia ser uns pavilhões abandonados. Tinha que entrar num pavilhão para entrar dentro de outro e eu fui entrando, e os guris pedindo se eu tinha certeza do que eu estava falando, e caímos dentro da Jupiter. Só que eu não tinha marcado horário, não tinha falado nada com eles, e eles não estavam preparados, e além os dois funcionários que atendiam não falavam inglês. Então, a comunicação foi horrível. Aí eu provei um acordeon, a gente combinou valores, mas eles não aceitavam euro ou dólar, só em rublos. Voltamos para o hotel, fiz as contas e mesmo perdendo dinheiro com a troca de câmbio, ainda assim era mais barato do que comprar um aqui ou mandar fazer.*

Nessa experiência desterritorializante, na busca pelo acordeon, eles percorrem caminhos fora da “rota da Copa”, ou seja, nos locais cotidianos da cidade,

que turistas não alcançam ou não seriam induzidos a estar. Mas, são nesses caminhos não transitáveis pelos turistas que a Yangos procura o *entre*-laçamento nas suas viagens, o que é registrado em vídeo para a gravação de clipes musicais, integrando-se como parte das experiências e memórias das viagens. Os vídeos são memórias móveis e digitalizadas, que expressam as experiências e as lembranças relacionados aos lugares e sujeitos encontrados no meio do caminho. As relações com às músicas são nuances desses lugares, que explorados e vividos agora são lugares fixados em determinado tempo e espaço. As performatividades como significado da experiência alteram os lugares e territórios. Em seu canal do YouTube, a Yangos disponibiliza 39 vídeos, entre clipes musicais, performances e gravações em lugares por onde passaram. Esses últimos são os utilizados para a análise, o que consiste em 13 vídeos sintetizados no Quadro 3:

Quadro 3 – Vídeos gravados pela Yangos

Vídeo	Data da Postagem	Cidade
Sereno	-	Cambará do Sul/RS
Ás Pampas	12/06/2016	Caxias do Sul/RS
Romântica	12/06/2016	Caxias do Sul/RS
Sombra dos Parreirais	06/07/2016	Caxias do Sul/RS
Peleia	03/12/2016	Caxias do Sul/RS
Litorânea	21/01/2017	Capão da Canoa/RS
Tara	15 – 18/09/2017	Medellín/Colômbia
Chamigo	20 – 23/10/2017	Montevideo e Pando/Uruguai
Chamamé Serrano	17 – 21/01/2015	Corrientes/Argentina
Bailando en Una Pata	Outubro de 2017	Rio de Janeiro/Brasil
Rasguido Serrano	Novembro de 2017	Las Vegas/USA
Gaita ou Sanfona	Junho de 2018	Lisboa/Portugal
Bola Dentro	Março de 2020	Moscou/Rússia

Fonte: Informações retirados do canal do YouTube e adaptadas pelo autor (2020).

Os seis primeiros vídeos foram gravados no Rio Grande do Sul [Brasil], o que por um lado demonstra a ligação da Yangos ainda com a territorialidade espaço-temporal original, voltada às músicas de raiz. *Sereno* ter sido gravado nos cânions remete à paisagem de serenidade, de apego ao território e ao lugar como paisagem pacífica, ainda natural, com pouca interferência humana. *Ás Pampas* foi gravado na casa de César, num período de frio, assim como *Romântica*. Foram gravadas na mesma data, um durante o dia e outro à noite.

A *Sombra dos Parreirais* gravado também em período de frio, no Parque de Eventos Mário Bernardino Ramos, popularmente conhecido como Pavilhões da Festa da Uva. O Parque tem área de visitação turística, museu, parreirais e um mirante para a cidade de Caxias do Sul. *Peleia* gravado em ruínas do que parece ter sido uma fábrica. E *Litorânea*, gravado no litoral, resgata o *mar líquido* como extensão do Pampa.

Os seis vídeos demarcam situações específicas antes comentadas: a primeira é a territorialização e a territorialidade marcada intensamente nos lugares escolhidos para as filmagens; a segunda está na fixação com o lugar, ainda demonstrados em Caxias do Sul e no Rio Grande do Sul, a ligação com território e a paisagem da região; a terceira com relação às músicas ainda associadas a termos regionais e/ou com a região cisplatina. Nos primeiros quatro vídeos, está marcada a relação com a Estética do Frio, a paisagem da Serra Gaúcha e o Tango ainda presente. Nos demais, a marca do litoral como “Pampa líquido” e da peleia com presenças de ruínas.

A partir disso, os vídeos foram produzidos e gravados em outros países, e aqui entra alguns *entre*-laçamentos com os *souvenirs*, nas referências trazidas desses lugares. O primeiro vídeo registra a Colômbia na participação da Feira do Livro e da Cultura, a qual não significa somente a performance e a gravação de *Tara*, mas também, segundo Tomás, “[...] *quando a gente foi pra Colômbia a gente não tocou só, não fez só os shows que precisava, entendeu? A gente foi lá no morro, nos teleféricos, chegar na comunidade tomar uma cerveja lá dentro.*”. Ou seja, a inserção na comunidade local começa a se tornar uma característica presente nas viagens, não somente pela performance, mas em aproveitar a conectividade proposta por meio da música. Essa conectividade se marca nesse vídeo, com filmagens expressando a música e a dança em outros locais públicos, além do convidado para realizar, o ritmo e a intensidade das relações com outros sujeitos estão presentes. Desse lugar, além do vídeo, são trazidas roupas, que além de *souvenir*, se coloca como figurino:

[...] *os palas aquele que tem no clipe da gente no Uruguai, que é da música Chamigo, a gente gravou no Uruguai, aqueles palas são da Colômbia, aqueles ponchos. A camisa que eu uso no Power Folklore, acho que foi comprada na Colômbia também, muita coisa vira figurino.*

E o vídeo gravado no Uruguai existe a mesma relação comentada, além do figurino trazido. No Uruguai a presença de atrativos públicos e turísticos é maior, as praças, ruas e sujeitos estão ligados ao lugar e ao movimento da cidade. Então, a

experiência do palco também é transferida para ser vista na cidade, nos atrativos e nos monumentos. As apropriações desses lugares se transformam em territórios culturais e simbólicos, realocando as experiências e a performatividade pela música.

A rede Yangos, como dito anteriormente, é transformada em suas viagens, o que fica registrado em vídeos, pelo menos parte. Os deslocamentos de estruturas são expressos nesses lugares e territórios por onde eles passam. A mobilidade pode ser vista como presente nesses vídeos como algo para além das estruturas físicas e fixas, nas nuances em movimento e fluídas. O vídeo gravado em Corrientes, na Argentina, é derivado do Festival Nacional de Chamamé, e está ligado a escolha da música lá apresentada. Mas, ainda estão presentes paisagens e sujeitos locais, que [re]forçam a questão das paisagens culturais como apropriação das viagens, assim como atrativos fixos, mas também objetos como figurinos retornam, como dito por Rafael: “[...] *comprar alguma coisa deles lá, usar aqui, tipo aquele pala que eu uso nos shows, ele é colombiano, e as minhas bombachas que eu uso elas são da Argentina, e eu acabo tentando trazer alguma identificação de alguma coisa que tu viveu.*”. O que retorna na fala de Rafael é a questão da performatividade, agora relacionada ao figurino que eles apresentam no palco. A diferenciação está na experiência retomada como memória do objeto material que representa uma certa territorialização com o lugar. Na apropriação, a combinação de objetos os desloca para a presença de novas estruturas que representam esses lugares, mas hibridizadas em camadas.

Tal situação pode ser vista, também, no vídeo de *Bailando en una Pata*, gravado no Rio de Janeiro, que apresenta a hibridização visual da territorialidade gaúcha em suas vestimentas com a paisagem carioca. As praias, o Cristo Redentor e os moradores locais colocados em camadas apropriadas e vistas pela relação com a música. Essa relação se esvai no vídeo *Rasguido Serrano*, gravado em Las Vegas, o qual não demonstra nenhuma relação e interação com moradores, somente com os sujeitos da banda, o que em primeiro plano se mostram diferentes do usual, ao estarem vestidos com ternos para a premiação do Grammy Latino. Ao utilizarem a cidade-fantasia de Las Vegas, com suas ruas e prédios extremamente iluminados à noite, a interação com cassinos e jogos. A cidade que tem muito a oferecer, parece demonstrar a diferença da sua música com aquele lugar.

Gaita ou Sanfona, gravada em Lisboa, retorna à relação com os espaços públicos da cidade e os moradores. A apropriação desses lugares e de locais

simbólicos da cidade, como o bondinho, o fado e bares locais, são utilizados como realces para a música, o que coloca a relação dos sujeitos da Yangos com o público local. Diferente em *Bola Dentro* gravado na Copa do Mundo na Rússia, não há relação com os sujeitos, pelas proibições impostas pelo país. A interação dos sujeitos da banda com a cidade é também diferente, pois em diversos momentos eles aparecem correndo, como se tivesse a procura de algo, ao encontro de algo. Com isso, a Figura 22 apresenta os novos territórios e novos lugares explorados pelos sujeitos da banda.

Figura 22 – Territórios e Lugares



Fonte: Elaborado pelo autor (2020) por meio do Google MyMaps.

5 AINDA SOBRAM ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Como dito na Introdução dessa pesquisa, o Turismo é o ponto de partida e de chegada, não o *entre*. Portanto, nesse capítulo pretende responder a pergunta problematizadora dessa pesquisa, a qual é: *Quais possíveis aproximações e distanciamentos são sinalizados nas relações pós-modernas contemporâneas entre Mobilidade, Território, Lugar e Música, analisadas por meio dos fluxos e das redes, se associadas ao Turismo e ao quarteto instrumental Yangos?*

No Turismo, a reflexão epistemológica, tem se dado de maneira estática e enraizada em conceitos que permeiam certo sedentarismo teórico, este entendido como algo que não vai além do paradigma hegemônico. A ruptura paradigmática da epistemologia nessa área do conhecimento talvez se dê após a Pandemia da Covid-19, carregada de novas visões teóricas estimulada pela literal quebra da atividade em 2020. As categorias de Espaço, de Tempo e de Estrutura devem permanecer presentes, mas agora associadas a outros conceitos e dinâmicas que levem a outras categorias, como Movimento, Deslocamento, Estranhamento, Performatividade, ou mesmo as aproximações mais densas à Experiência. Ou, ainda, categorias que carreguem em seus pressupostos a Mobilidade em diferentes aspectos.

Entendendo que o Turismo, como ciência, está em movimento enraizado com redes territorializadas, e em outros momentos, em movimento rizomático, em redes desterritorializadas. Conceitualmente, o Turismo tende a ter “[...] má compreensão do domínio do objeto turístico, no objeto de investigação mal definido e, conseqüentemente, na assimilação insuficiente dos conhecimentos adquiridos.” (MOESCH, 2013, p. 13). O mesmo se dá em relação às suas práticas, ainda enraizadas na tradição ligada à Cultura e ao ato de receber o turista. Dessa maneira, uma possível ruptura epistemológica deve fornecer outros métodos de análise, para um Turismo sob a lógica *do/de* movimentos e deslocamentos, mais responsáveis, sustentáveis, humanos e humanizados.

O pensamento complexo e móvel pode ser elencado como opção metodológica para ser aplicada ao Turismo, que como ciência, ainda não tem firmado certas questões, mas buscado meios para tal. Como coloca Moesch (2013, p. 24) propondo a relação do Turismo pelo viés da complexidade de Morin, dentro do “[...] sistema turístico aberto e orgânico, na forma de um holograma, a energia, que propicia

a sua dinâmica é humana, para nossa construção teórica é o deslocamento [acrescenta-se o movimento], o qual denominaremos de nomadismo pós-moderno, e o sedentarismo, que é o momento do encontro.”.

O Turismo entendido entre a *pulsão-nômade* e o *encontro-sedentário*, se realocado no dito até aqui dessa pesquisa pelo viés da Subjetividade e da Estrutura, ou seja, que nos nomadismos pós-modernos o turista se desterritorializa no deslocamento do desejo de suas viagens e, ressurge nas reterritorializações nos lugares, onde o turista reencontra-se com o sedentário. Entende-se que nas linhas de fuga desterritorializantes, nas multiterritorialidades e nas performatividades encontram-se de maneira superficial o rizoma, aquele que emerge nas viagens, nos deslocamentos e nos movimentos humanos. E também, o sedentário, encontrado nas raízes, que deriva das suas territorializações, suas lugarizações e suas fixações. O que Moesch denomina de sistema turístico, é entendido aqui como rede turística, a qual aberta e orgânica, permite pensar o holograma, a dialógica e a [i]mobilidade que abrangem a disciplina, sem descartar qualquer nó ou amarração que possa estar presente dentro dessa estrutura em rede.

O nômade como perambulante pós-moderno está no atual momento pandêmico trancafiado e estagnado no lugar existencial do seu habitar, o lugar de onde ele não dá conta de desterritorializar suas andanças, ou deve fazê-las virtualmente. O nômade está para o lugar como uma *externalidade existencial*, ou seja, num “[...] envolvimento não consciente e reflexivo, uma alienação de pessoas e lugares, privado de moradia, um senso da irrealidade do mundo e de não pertencer.” (RELPH, 1976, p. 51). Metaforicamente, o nômade está privado do seu habitar que está nas suas caminhadas e, portanto, a sua alienação de estar conectado a pessoas e a lugares não ocorre fisicamente. Com isso, a pulsão do errante que desabrocha no nômade está presa, territorializada no lugar e, talvez na subjetividade, como parte de sua *a-mobilidade*. O nômade não se estica no espaço e no tempo a fim de correlacionar os seus laços e expandir seus nós, as suas experiências e vivências com o mundo, não explorando as possibilidades da aventura, da viagem e do múltiplo.

Em dialética, o sedentário está no seu conforto, na sua absoluta territorialização, no lugar que para esse sujeito age como o sentido de pertencimento, de estar presente no completo senso de enraizamento. O lugar para o sedentário é

colocado como *insidiosidade*¹⁵ *existencial*, ou seja, o sentido atribuído por meio dele é “[...] fazer parte desse lugar e o lugar fazer parte dele.” (RELPH, 1976, p. 55). Ou seja, o lugar para o sedentário é a sua fixação territorial e lugarizada que carregada de simbologias o estagna subjetiva e, talvez territorialmente. Assim, a moradia, a casa, o habitar são como lugares de extremo conforto e territorialização para o sedentário, o qual sente-se por meio da sua subjetividade como enraizado naquele lugar, em sua *a-mobilidade*. O que territorialmente colabora para a manutenção e fabricação de símbolos locais, regionais e/ou nacionais.

Nessa dialógica, entre a fronteira do nômade e do sedentário, a Pandemia da Covid-19 realoca os sujeitos em *entre-laçamento*. O que parece estar ligado a maneira como esses sujeitos anteriormente experienciavam o mundo, o cotidiano e a cidade, mas que agora aparece reformulada. Como parte do isolamento social, ou até mesmo da premissa de que devem a-mobilizar em sua residência, os sujeitos aprisionaram qualquer interação social e cultural presencialmente, revelando a pulsão errante do nômade no sedentário, não na mesma intensidade ou ritmo, mas que na força da linha de fuga desterritorializante existe necessidade pelo desencadeamento provocado pela Pandemia.

Não raro, as teorizações sobre Turismo, o colocam como motivado por processos de fuga (BEBER; GASTAL, 2020), o que nesse viés, transforma o Turismo em uma prática dependente da relação dialógica do nômade e do sedentário. Ou seja, a fuga como parte do nomadismo, e como a desterritorialização do sedentário é colocada como necessidade humana, talvez o desejo, em não ser prisioneiro do habitar, mas de carregar o habitar por onde perpassa. Em um segundo elemento, a reterritorialização, coloca o encontro do sedentário e do nômade com o lugar e o território. O terceiro elemento, a multiterritorialização, só se dá ao experienciar o lugar, o cotidiano e a territorialidade.

Boyer (2003, p. 14) aponta que “[...] nenhum lugar é ‘turístico em si’, nenhum sítio ‘merece ser visitado’ como diz a literatura turística; o turismo é um produto da evolução sociocultural [...]”. Assim, o Turismo tende a relacionar o lugar para o seu sujeito como uma experiência, o qual busca não demonstrar as reais camadas do

¹⁵ A palavra traduzida do inglês, *insideness*, seria insidiosidade, que significa traiçoeiro, enganador. Mas, em português, parece não conotar o significado que o autor quer passar, ou seja, poderia ser entendida como estar por dentro na interioridade.

lugar, mas adaptá-las para que o turista sinta certo sentimento de envolvimento com aquele espaço e, portanto, experencie tal lugar como turístico. Ou seja, o Turismo transforma o lugar para que esse seja uma *insidiosidade vicária*, a qual é representativa “[...] de um lugar específico correspondente às nossas experiências de lugares familiares.” (RELPH, 1976, p. 53). Dessa maneira, tenta demonstrar o sedentário na construção do lugar, criando barreiras e fronteiras do que é cotidiano e do que é turístico, separando o turista do sujeito cidadão, apagando o nômade.

Como produto da evolução sociocultural, o que observa na contemporaneidade é que essa relação com o lugar é problemática, complementando uma visão parcial de Turismo, na qual determinado lugar só merece a visita se estiver relacionado a certo *status*. Nesse *status*, mesmo o cotidiano pode estar relacionado e espetacularizado no imaginário turístico para que mereça a visita. Como coloca Silveira (1997, p. 36), “[...] uma produção de lugares turísticos, alicerçada, em grande parte, na elaboração de um discurso, que contribui para uma coisificação e uma fetichização de certos pontos do território.” Assim, a ideia do lugar estático ou fixo, a qual permeia a lógica da memória e do pertencimento, não dá conta das relações e interações que ocorrem no cotidiano e nas cidades. O mesmo para a ideia do lugar como fluxo, em que a lógica de deslocamento e movimento extrapolam as relações sociais e culturais, não carregando a ideia de sociabilidade nas possíveis andanças. O imbricamento dessas duas lógicas de lugar está em analisar o que Relph (1976) coloca como *insidiosidade empática*, a qual demanda do sujeito certa abertura ao entendimento do significante do lugar, ou seja, a experiência *do* e *no* lugar unida a experiência própria.

O significante do lugar está na união dessas experiências, a própria e a do lugar, que são expressas na performatividade do sujeito, de sentir, de conhecer os símbolos e as simbologias, de como ele *movimenta* e *desloca* o lugar. Se o sujeito tiver o contato com um local dito sagrado, mas em sua experiência anterior com os significantes ali expostos não disser para ele que aquele lugar é sagrado, para ele não será sagrado. O mesmo pode ocorrer para um turista que visita um sítio histórico, mas não entende aquele local como carregado de história, cultura e vida, logo, a performatividade desse sujeito não é a mesma de um sujeito que entende esses significantes. Assim, Pimentel e Castrogiovanni (2015) colocam que os sujeitos inserem nas novas localidades o seu quadro de referência do mundo, ao constituir saberes

sobre os seus recursos, suas possibilidades de uso, além de lhes inscrever uma série de atribuições e significados [significantes], o que por outro lado, esse diálogo com um novo espaço implica em reconsiderar aquilo que se sabe sobre seu lugar de origem, à medida em que comparações são tecidas.

A insidiosidade empática pode ser entendida no Turismo como a imbricação entre o nômade e o sedentário. O nômade em sua pulsão, em suas andanças parece estar mais aberto ao entendimento dos significantes dos lugares, até mesmo pelas suas experiências próprias, ou pelo menos, o nômade estaria empiricamente, mais ligado aos lugares em que o movimento e o deslocamento são necessários. O sedentário ao estar ligado ao senso de pertencimento, pode não dar conta de relacionar os lugares por onde passa com as suas experiências próprias, mas as suas experiências estão interligadas ao seu lugar de origem, na relação que possa ou não existir e, portanto, são atribuídos significantes expressos na fixação.

Nesse viés, o signo de lugar está sempre sendo visto do ponto do sedentário, como afirma Gastal (2002, p. 124), “O sedentarismo trouxe consigo a construção dos signos de lugar: os prédios, os monumentos, as ruas, os muros.” e complementa “[...] o hábito de olhar a vida a partir do ponto de vista do lugar, do estabelecido, aí incluído a busca da estabilidade e de coisas acabas e não mais dos processos.”. A construção do signo de lugar é social e historicamente construída e, portanto, parte primeiramente da visão sedentária de mundo, na qual a estabilidade, a territorialização e a continuidade da sociabilidade são necessárias para a vida humana.

O Turismo, extrator e fabricante de lugar, ainda parece não dar conta de explicar os significantes para o nômade, mas incorpora os do sedentário e espetaculariza, ou seja, os exacerba, para que sejam atrativos ao turista. Com isso, sobra ao nômade a relação com o cotidiano, com os sujeitos citadinos e os lugares que mesmo numa experiência parcial, ainda os conecta. O desejo e a pulsão de errância que intrínseca aos sujeitos é considerável para o Turismo pelo viés do viajar, do fluxo turístico em ampliar a bolha turística de determinado lugar, visto aí o Turismo de Massa, que ao ultrapassar suas fronteiras traz as consequências como o *overtourism*/turismofobia. Porém, a visão que traga o desejo e a pulsão para os atrativos e a estrutura turística não está expressa no Turismo.

Essa relação talvez possa ser expressa de que o nômade está ligado ao Turismo enquanto prática de vivência, de conhecimento das simbologias e das

práticas cotidianas, o que talvez acarreta no entendimento dos significantes. Por outro viés, o Turismo numa visão do sedentário, reforça aspectos como estigmas a serem perpetuados, impondo narrativas e discursos dominantes e excluindo percepções das relações contemporâneas, além de espetacularizar determinados aspectos a fim de promover mais ainda imaginários dominantes. Essa dialógica parece estar presente e ainda perpetuará no Turismo, mesmo no pós Pandemia Covid-19, não por se tratar de algo novo, mas por ter em sua base impulsos ainda presentes na humanidade, como o nomadismo e o sedentarismo. Porém, entende-se que o discurso e a narrativa impressa sobre esses impulsos, assim como de movimento e deslocamento, são fundamentais para a manutenção dessas práticas e processos socioculturais.

Em rede, o lugar tende a ser o nó. A nodalidade pode ser entendida como o lugar do nó, ou seja, o lugar de onde o sujeito sai, o lugar em que o sujeito primariamente se desterritorializa. O lugar do nó, o *locus nodus*, é a estagnação presente nos fluxos, permitindo apreender os movimentos contraditórios e dialógicos. O lugar não se torna sempre fixo na rede, ele é móvel e movimenta com os sujeitos e as estruturas, por vezes fragmentado, mas criando dimensões concretas, técnicas e práticas. No Turismo, de maneira prática, esse lugar pode ser visto na relação proposta por Fratucci (2000, p. 127) “O lugar (nó) emissor precisa do lugar (nó) receptor para satisfazer as demandas dos turistas e, para informá-los e transportá-los, estabelece linhas que unem esses lugares (nós), formando uma rede complexa.”. Nessa relação parece apagado o sujeito-turístico, que ao viajar – turistar – carrega consigo os seus *locus nodus* para a rede turística, não somente as suas necessidades, desejos e anseios, mas a sua subjetividade complexa que acarreta na complexidade das relações.

Nessa relação o território retorna, pois se o lugar dentro da rede turística é a origem [emissor], o destino [receptor] e a passagem [viagem], o território é [re]produzido e [re]inventado, ou pelo menos as suas territorialidades. O movimento turístico que perpassa, ultrapassa e transpassa o território modifica a estrutura existente, carregando não mais o território em sua gênese, mas as territorialidades dele provenientes. Na territorialidade está o imaginário e a ideologia, como proposto por Haesbaert (2014), logo, o território é substituído pela presença da territorialidade, que atraí para si outros significantes, se constituindo como signo. Nesse último que o

Turismo, em seus movimentos e deslocamentos, apropria e dinamiza as relações nômades e sedentárias.

Tanto o nômade quanto o sedentário carregam imaginários e ideologias, a diferença está em como concebem esses temas para suas relações. Knafou (1996, p. 64) expõe a seguinte: “[...] há diferentes tipos de territorialidades que se confrontam nos lugares turísticos: a territorialidade sedentária dos que aí vivem frequentemente, e a territorialidade nômade dos que só passam, mas que não têm menos necessidade de se apropriar, mesmo fugidamente, dos territórios que frequentam.”. Aqui existem duas situações para analisar, a primeira associada ao retorno do dito lugar turístico e a segunda associada ao nômade e sedentário visto pela territorialidade.

A questão sobre o lugar turístico revela que no lugar existe territorialidade, se existe territorialidade o turista não se relaciona diretamente com o território, mas sim com o lugar, seja turístico ou não, e com a própria territorialidade carregada de ideologia e imaginário. Se o sujeito se relaciona com o lugar e por meio dele cria ou se apropria da territorialidade, diretamente ele experimenta a territorialização do lugar e do imaginário e da ideologia ali exposto. A territorialidade assim colocada é sedentária, para que seja espetacularizada e direcionada ao imaginário dominante.

Por outro lado, o nômade ‘que só passa’ é deixado de lado, pois na passagem não há territorialização, somente desterritorialização. Dessa maneira, a territorialidade nômade de não apropriação se relaciona de outra forma, pois na busca pelo desejo, pela pulsão e pela errância a territorialidade é reformada para ser vista pelo imaginário e pela ideologia dominados. O nômade está relacionado ao sujeito não dominado, o estranho, o estrangeiro, o *turista*, do que muito se fala nas teorizações sobre Turismo ou, como coloca Gastal e Moesch (2007, p. 72, grifo das autoras) “Se todos viajam, poucos gostam de ser apontados como *turistas*. Mesmo nos discursos acadêmicos, turista é o outro, aquele que tem comportamentos agressivos em relação ao ambiente e à cultura local.”. Mas, no seu contrário, ele não parece estar preocupado com a presença turística dominante, mas, sim, nas *entre*-linhas que se relacionam com a cotidianidade e a sociabilidade.

Dessa maneira, o Turismo ao estar relacionado com as territorialidades, busca o sedentário, e não o nômade, mesmo que em suas metáforas ainda use associações. Outra situação é de que o Turismo parece não estar desprendido do território, ou melhor dizendo, o Turismo ainda apropria, territorializa e pertence ao território, não

buscando as desterritorializações e desprendimento das relações de poder dominantes. E quando o faz, espetaculariza e estereotipa os dominados, exemplo disso é a situação do *pink money*, do *gay-friendly*, do Turismo de periferia/favela, do Turismo Indígena/Etnoturismo, e até mesmo do Turismo de Natureza. Os discursos e narrativas que compõem esses nichos de Turismo normalmente estão relacionados à valorização, à identidade, à autenticidade, entre outras, que refletem na comunidade que estão tentando retratar e que de nada valorizam, não reforçam identificações territoriais e subjetivas e de autêntico nada tem.

Nessa relação surgem dois desdobramentos: o primeiro é a Cultura, em suas diversas manifestações, nas quais os discursos e narrativas estão carregados de apropriação e dominação; e o segundo é o Território, que como já explorado está intrínseco das relações de poder que se aglutinam nos diversos territórios.

O Turismo unido da Cultura utiliza dela seus discursos e narrativas dominantes para introduzir o turista num novo território e/ou lugar, seja pelo segmento do binômio Turismo Cultural ou por qualquer outro. O que alertava Gastal em 2002 parece ainda estar presente, no sentido de que: “É necessário que a Cultura deixe de ser apresentada exclusivamente do ponto de vista do lugar, do sedentário, como algo acabado, como produto a ser assimilado/consumido.”. E complementava “O Turismo precisa parar de lidar com o estereótipo, que é uma forma de minimizar o processo cultural.” (p. 127-128). Nisso, o conceito de Cultura também é visto pelo Turismo - e não só - do lugar do sedentário e permanece sendo experienciado pelo Turismo do mesmo jeito e com as mesmas nuances sedentárias. O realce para o nômade tem ocorrido de maneira lenta e difusa, mas iniciativas dessa relação estão presentes para aquele sujeito que busca o ordinário, a sociabilidade e a cotidianidade, tanto na Cultura, quanto no Turismo, exemplo disso é a proposta do *turista cidadão*, trazida por Gastal e Moesch (2007) que pretende desvencilhar o Turismo da relação sedentária e fixa, introduzindo a visão do nômade e dos fluxos, para discutir conceitos e práticas.

No cerne das discussões sobre Cultura, focando aqui na Música que tem seus destaques relacionados a um sistema constituído de fazer, saber e signos (BLACKING, 2007). A música parte primariamente do ponto de vista dos sujeitos, mas de sujeitos que vivenciavam/experienciam a lugarização e a territorialização de maneiras diferentes. Em exemplo, a música gaúcha *rio-grandense*, tanto falada pelos sujeitos entrevistados nessa pesquisa, e que por vezes foi chamada de *música de raiz*.

Historicamente, a música regional do Estado do Rio Grande do Sul é híbrida, síntese de matrizes legadas por diferentes povos e tradições que passaram, habitaram e constituíram musicalmente a figura mítica do *gaúcho*, afinal a própria cultura gaúcha é constituída por tais hibridizações, mesmo que elas tenham sido *inventadas* [existe alguma manifestação cultural, carregada de saber, fazer e signo que não o tenha sido em algum momento?].

Porém, é nesse contexto que a música regional do Rio Grande do Sul não pode ser tratada como música de raiz, afinal qual seria sua raiz? O indígena, o afrodescendente, o espanhol, o português, o italiano, ou qualquer outro grupo étnico que tenha participado na construção dessa cultura?. Aparentemente, não existe uma raiz histórica ou geográfica, pois são as diversas culturas e sujeitos que realocam as expressões culturais do Estado, nos moldes como é vista na atualidade. Povos e sujeitos que hoje são apagados e negados *no* e *ao* movimento tradicionalista. Outro exemplo dessa relação, principalmente, musical e que constitui parte dessa pesquisa, é a história do acordeon no Rio Grande do Sul, pois é um dos instrumentos mais populares no meio tradicionalista e a sua introdução ao movimento é devido aos Irmãos Bertussi [Adelar e Honeyde], filhos de imigrantes italianos fixados em Caxias do Sul, no mesmo Estado. A primeira fábrica a produzir o instrumento, a Casa Ferri, foi instalada em 1910 no município de Santa Tereza, na mesma região, também por imigrantes italianos (MACHADO ÁVILA, 2015).

A Mobilidade das estruturas de espaço-tempo, autoriza a relação com a raiz, pois o realce não está no ponto de partida daquela cultura, mas no momento em que ela des-reterritorializou, abrangendo outros territórios e lugares. Musicalmente, Piedade (2005) denomina essa relação como fricção de musicalidades, ou seja, o conflito inerente da fricção inter-étnica pelos diversos interesses das unidades sociais em contato e pela situação de domínio e submissão ali engendrada. Assim, a fricção de musicalidades presentes na música gaúcha é evidente, pelos instrumentos, pelos gêneros, pela estética e pelo estilo, assim como quem *ganhou a guerra* simbólica e, portanto, colocada como “[...] uma vontade antropofágica de absorver a linguagem e uma necessidade de brechar este fluxo e buscar raízes musicais [...]” (PIEIDADE, 2005, p. 200). Pelo uso das palavras *música de raiz* a lógica dita pelo autor, assim como a necessidade de brechar o fluxo de devorar outros estilos e gêneros musicais, mas que ao seu inverso não para de absorver, mas busca de outras

maneiras essa ligação, seja pela ampliação da rede musical, seja pela forte territorialização das estéticas e dos gêneros.

Essa relação pode ser analisada na inserção da Yangos na rede musical *gaúcha*. A linguagem [vestimenta e fala] da banda reporta ao interior da música *gaúcha*. Seu nascimento se deu e permaneceu por tempos no meio tradicionalista; nos dias atuais ainda se faz presente, mas de maneira mais suave. A banda teve seus enlaces com o território, mas em destaque com a territorialidade carregada pelos CTGs, pelo imaginário e a ideologia transmitida nesses lugares. A desterritorialização advém dos gêneros e estilos musicais que vem de fora desse território e territorialidade, o Novo Tango, o Jazz, o Chamamé*, a Chacarera*, o Candombe*, até o Rock e o Metal, mesmo que esses últimos não estejam tão presentes nas músicas e na musicalidade. Essa desterritorialização também é a multiterritorialização [multiterritorialidade] da banda, pois na diversidade desses elementos o múltiplo se torna o substantivo nas suas músicas. Dessa maneira, a fricção de musicalidades está efetivamente em atrito e tensão, e não necessariamente tendo a presença de poderes, mas de comunicação entre a raiz e rizoma das musicalidades, entre o fixo e o fluxo musical.

A rede Yangos é uma fricção de musicalidade, ou seja, é uma estrutura móvel que engendra conflitos, tensões e atritos aos sujeitos, aos territórios, aos lugares e as musicalidades. Pode ser muito mais complexo, se analisar singularmente cada inserção nessa rede, pois ao partir dos sujeitos se parte também de suas raízes, suas subjetividades formadoras presentes na construção social. Após essa concepção, os rizomas transformam essas subjetividades e as ampliam, as reconstruem, as realocam na estrutura móvel da rede. Essa relação poderia estar ampliada nessa pesquisa, se fosse ao encontro dos sujeitos trazidos pelos sujeitos-pesquisados, ou seja, o Lúcio Yanel, o Dante Ramón Ledesma, e demais pessoas que constituem a rede Yangos.

Na fricção, o nomadismo é revisto, pois entende que nesse entrelaçamento da Cultura, as estruturas são alteradas de maneira a desterritorializar totalmente. Porém, a conexão do nômade com a Cultura está no cotidiano e na sociabilidade, em que consegue conectar as suas ligações e esticar seus laços. Na desterritorialização da Cultura, a mobilidade está presente no deslocamento físico e subjetivo, mas também informacional-virtual, o que cria impactos sobre o lugar, o espaço e a

comunicação (LEMOS, 2009), produzindo significante, sentido, subjetividade, lugarização e espacialização. Dessa maneira, o nômade é um realce para entender a Cultura em mobilidade. Novamente o território desaparece, pois ele não pode ser somente visto pelas suas fronteiras e zonas, muito menos pelas suas materialidades, mas sim pelas des-reterritorializações, pelas imaterialidades e pelas [multi]territorialidades.

O Turismo retorna para o Território, agora por outro viés. O primeiro está na própria conceituação, como afirma Haesbaert (2014, p. 127) “Muito mais do que uma coisa ou objeto, o território é um ato, uma ação, uma rel-ação, um movimento (de territorialização e desterritorialização), um ritmo, um movimento que se repete e sobre o qual se exerce um controle.”. No Turismo essa situação também pode ser vista, pois muito mais do que um objeto, o Turismo se constitui por meio do múltiplo, são atos, algumas ações, várias rel-ações, movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, diversos ritmos e intensidades, em movimentos que se repetem e sobre o qual se exercem controles de poder [dominação e apropriação] a qual [re]produzem imaginários. Os múltiplos, como substantivo, é o que Haesbaert também defende com relação ao Território.

Com isso, Turismo e Território são conceitualmente complexos, como defendem diversos atores (PIMENTEL; CASTROGIOVANNI, 2015), o que ressalta a importância da complexidade no momento contemporâneo. Dessa maneira, a complexidade está no múltiplo, pois o último está em todas as relações, interações e descontinuidades contemporâneas, no imaginário, nas informações, no capital e nas próprias redes comentadas nessa pesquisa. Afinal, o território-rede, sobressai ao grupo, a tribo, ao sujeito, e expande para além das percepções territoriais tradicionais e constitui diversas camadas de multiplicidade.

Coexistindo, o Território e o Turismo, se apresentam conceitualmente como fluxos de variáveis, pois relacionam diversos conceitos e temas para suas análises, o que leva a complexas discussões. Estruturalmente, as relações de poder, apropriadoras e dominantes, funcionam como forças centrípetas e centrífugas em constante movimento e deslocamento afastando e/ou puxando para centralidade, seja qual for. Ao fazerem isso afastam o dominado, empurrando cada vez mais para a periferia, mesmo que essa situação pareça estar em pauta em diversos aspectos e percepções, ainda associa a força centrífuga. Na rede, as forças centrípetas e

centrífugas podem existir, não deveriam, pois, a rede tende a não ter centralidade, porém se analisar a existência dessas forças ainda existem grupos/sujeitos que estejam forçando essa lógica. Nesse viés, existem forças de certa linearidade e exponencialidade na rede, a primeira colocada como projeção, algo que no interior dessa rede parece já ocorrer, algo previsível, ligações que buscam as territorializações e os laços fortes; a segunda exposta pela descontinuidade, o contrário e a experiência do que pode acontecer, as ligações que buscam as desterritorializações e os laços fracos.

A dialógica é que na linearidade, a rede, ainda é relacionada a concepção moderna, que busca os seus pares e similares, em que as experiências mesmo que desterritorializantes carregam significantes de territorialização. No sedentarismo, a linearidade está presente, explorando os territórios e os lugares *comuns*, a cultura ainda materializada, a fixação e a estagnação tornam a rede mesmo que estrutura móvel em imobilizada numa lógica local. Pela exponencialidade está a relação pós-moderna de rede, que busca os díspares e distantes, as experiências e vivências são linhas de fuga desterritorializantes que carregam significantes desterritorializadas. No nomadismo, a exponencialidade está presente, explorando diferentes territórios e lugares de maneiras diversas, até os mesmos territórios e lugares são revistos com outros significantes. A rede em sua estrutura móvel está mobilizada numa lógica global que apreende a lógica local para recriar o múltiplo.

Com a formação em rede, a Yangos, pode ser analisada pela linearidade na busca por Lucio Yanel, por Dante Ramón Ledesma, por festivais que carregam a territorialidade do CTG* e por situações que abranjam parte de sua territorialização. No outro lado, a exponencialidade pode ser vista na busca por festivais dos mais variados estilos, pela busca ao Grammy Latino e Copa do Mundo e, mais ainda, nas desterritorializações criadas a partir das relações socioculturais de suas viagens. Se separados do todo, da formação em rede Yangos, os sujeitos são perpassados por essas relações lineares e exponenciais, desde seus cotidianos até as suas extrapolações.

A rede Yangos permite a visão de um todo, que hologramaticamente, está aberto e fugaz, podendo ser alterada, acrescentada e/ou diminuída, porém as relações aqui expostas não serão alteradas, ficam registradas como marcas, que denotam as linhas de fuga desterritorializantes e reterritorializações, e no processo a

multiterritorialidade adquirida pelos sujeitos e pela própria rede Yangos. Nessa análise, entende a dialógica dos sujeitos que caminham *por* e *com* ela, entre raiz e rizoma, entre topologia e topografia, os sujeitos estão impregnados dessas relações.

Os próprios sujeitos-pesquisados tendem a carregar esses conceitos em suas próprias redes, mesmo que em camadas diferentes. A desterritorialização é vista como linha de fuga, de escape do território, ou até mesmo da territorialidade presente, e enquanto sujeitos nômades-musicais, os sujeitos-pesquisados carregam a busca pela errância e pela pulsão em sair dos seus territórios estabelecidos e/ou pré-concebidos. Nessa fuga buscam os múltiplos-territórios, nas multiterritorialidades e nas multiterritorializações, o que os tornam imbricados de efetivos movimentos e deslocamentos. Em seus deslocamentos, territoriais e subjetivos, os sujeitos ampliam os lugares que passam, acrescentando camadas de experiências [materiais e imateriais].

Se pensados pelo viés sedentário, as suas territorializações criam raízes fortemente estabelecidas, pois essas não escapam ou são cortadas da sua rede pessoal, mas permanecem como base para futuras prospecções. As diversas territorializações ampliam os seus territórios e lugares, mas também na forma de como friccionar as suas musicalidades, que partem de outros sujeitos territorializados e lugarizados em seus contextos. Mais ainda, a música oportuniza tanto o nômade quanto o sedentário, dependendo de o sujeito ver essa relação.

Em rede, cada sujeito traz as suas bagagens, assim como na viagem. Essas bagagens servem de raízes que rememoram do lugar de onde partem, mas também para onde vão, pois, ao arrumar a mala sabe-se para onde vai. No deslocamento, a desterritorialização vem da música, ou da fricção de musicalidade, em que estarão expostos e daí a bagagem pode ou não dar conta da viagem. Para existir a reterritorialização, os sujeitos precisam buscar a familiaridade no significante presente na sua bagagem, seja ele qual for. Ao criarem multiterritorializações, a rede está ampliada e a viagem chega ao lugar de destino, em amplitude a rede traz para o sujeitos o holograma, em que ele pode ver quase a totalidade da experiência turística e musical.

Nesse contexto, a contemporaneidade pode ser vista pela lógica *de* e *em* rede, e também parece que seria uma das saídas para se [re]pensar o Turismo, do ponto de vista do imbricamento do sedentário e do nômade, do lugar enquanto

significante carregando a experiência, do processo cultural fluído e fixo, de estruturas [i]móveis e dialógicas que permeiem as relações sociais, culturais, econômicas e políticas. Pode-se ir além, ao pensar no Turismo por outra lógica necessária que abranja o humano e humanizado, e priorize as relações micro, mais do que as macro, não as descartando, mas as incorporando para que sejam vistas em nuances menos dominantes. Assim, a Mobilidade como grande lente teórica que permeou essa pesquisa, impõem ao Turismo [re]pensar as suas práticas. Além das similaridades nos conceitos que ambas disciplinas impõem, nas disparidades estão as discussões mais pertinentes e que ressaltam novas visões para se analisar.

6 CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS – A-MOBILIZANDO A PESQUISA

Parto, nessas considerações provisórias, por demarcarem a parada em um momento da rede, da dimensão reflexiva que essa pesquisa tomou. Tinha, *a priori*, a intenção de buscar respostas a respeito do entrelaçamento dos temas de Mobilidade, de Território e de Lugar, a partir da Música, possíveis contribuições ao fazer-saber do Turismo. Partia-se da pergunta problematizadora: *Quais possíveis aproximações e distanciamentos são sinalizados nas relações pós-modernas contemporâneas entre Mobilidade, Território, Lugar e Música, analisadas por meio dos fluxos e das redes, se associadas ao Turismo e ao quarteto instrumental Yangos?*

Com o avanço das leituras, dos debates e, principalmente, da própria escrita, percebi que a complexidade da questão seria um desafio maior do que o pressuposto, para o âmbito de uma investigação de Mestrado, ou seja, a pretensão ou desejo de um sujeito-pesquisador iniciante falara mais alto. Os resultados demonstraram que ainda há muito que caminhar, refletir e amadurecer, prática e teoricamente. A oportunidade e a possibilidade de pesquisar no Brasil, principalmente Turismo, tem sido privilégio de poucos, por razões que não fogem ao político e ao ideológico. Romper tais barreiras é, portanto, revolucionário. E, por isso, novamente agradeço ao povo brasileiro, que permite bolsas de Graduação e de Mestrado, que viabilizaram não só minha formação, mas a presente pesquisa também.

Assim, no contexto de *a-mobilizar* a atual pesquisa colocam-se quatro desafios que estiveram presentes na realização da mesma.

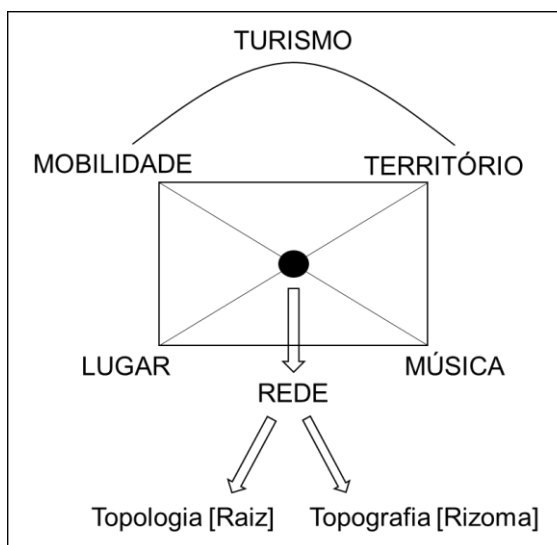
Primeiro Desafio - Teórico

O primeiro desafio foi o de contextualizar, ao mesmo tempo criando um recorte, o suporte teórico que explicasse de onde o pesquisador falava. Assim, inicia-se, a contextualização sobre Pós-Modernidade [expressão cultural da economia globalizada] como uma tentativa de explicar que a primeira lente teórica da pesquisa parte do entendimento dessa sensibilidade contemporânea em relação ao espaço e aos fluxos, daí decorrendo modificações estruturais nas unidades sociais e nos sujeitos. O saber produzido acerca da Mobilidade, permitiu o aprofundamento das categorias de Espaço e de Tempo, já consagradas na literatura especializada, e também com estudos iniciais no Turismo.

Nesse sentido, a construção teórica surge da inquietação de que o Turismo tem privilegiado, de maneira geral e salvo exceções, as categorias de Espaço e de Tempo, assim como, mais recente, a Mobilidade com maior ênfase. Mas, a Subjetividade e a Cultura estão como intrínsecas e interpeladoras ao pensamento complexo e móvel dos sujeitos e das unidades sociais, modificando e transformando a cada momento as percepções sobre Espaço, Tempo e Estrutura, e daí alcançando as práticas e as teorias do Turismo. Considera-se a Cultura como estrutura móvel e complexa, também como modificadora e modificada em seus conceitos e perspectivas, é entendido que no Turismo, essa aplicação ainda parece fixada à sensibilidade da Modernidade, estagnada ao conhecimento positivista, como percurso de uma ciência que não incorpora mutação, mobilidade e fluxo. O entendimento de Turismo e de Cultura ainda parte de uma visão moderna e positivista da ciência, contraria o movimento e o deslocamento como lugar da discussão crítica, tão necessários às duas áreas.

No prosseguimento da pesquisa, as referências teóricas da Mobilidade permitiram adicionar os conceitos de Território e de Lugar, o que refletiu diretamente nesses estudos e, portanto, foram necessários para o aprofundamento teórico. A Música, talvez a expressão cultural que alcançou até o momento a maior globalização, surge a partir da necessidade de um estudo empírico, que permitisse experienciar a proposta teórica sobre fluxos, território, des-reterritorialização, [multi]territorialidade, estéticas, cadeia produtiva e, por fim, a rede, entendendo os sujeitos da pesquisa e suas inserções vivenciadas nesses termos. Decorrencia já dos estudos exploratórios iniciais, emerge o conceito de Rede, e o que foi denominado de Topologia [Raiz] e Topografia [Rizoma], como categorias para análise do quarteto instrumental Yangos, para entender quais os percursos que os leva à mundialização, pairando sobre ou sob o usualmente tratado como território. Apresenta-se na Figura 23, o percurso teórico, o Turismo permeando todas as relações teóricas; Mobilidade, Território, Lugar e Música são quadrangulados, [Mobilidade e Território, Mobilidade e Lugar, Território e Música, Lugar e Música], na imbricação desses quatro conceitos surge a Rede.

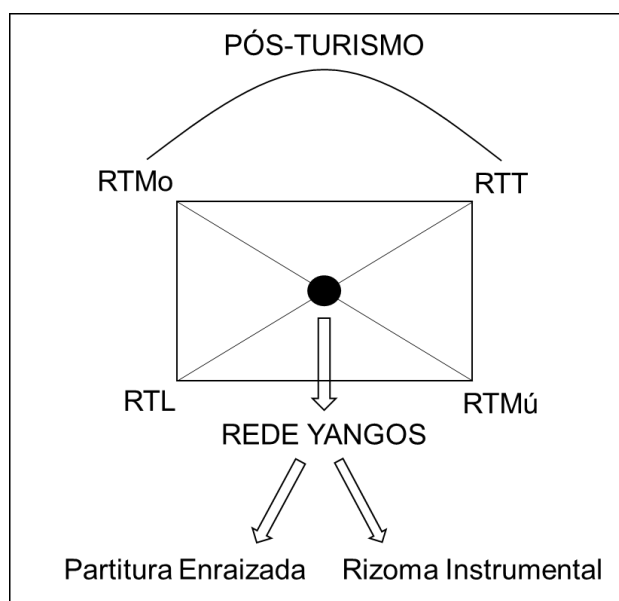
Figura 23 – Categorias da Pesquisa.



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

O viés multi e inter disciplinar tomado pela pesquisa, além da opção de trabalhar com categorias, permitiu o trânsito por teóricos da Geografia, da Sociologia e da Etnomusicologia, entre outras, para estudar e ressignificar no contexto sociocultural da pesquisa e agora reconstruindo no cenário do Turismo, como feito no capítulo anterior. Entende-se que a complexidade possibilita, na sua essência, a separação ou afastamento do todo em partes, e tendo em mente que ele, o todo, representa nas suas partes [quase] a sua totalidade. E que na aproximação das partes o todo tende a sobrar, a derramar mais do que tinha anteriormente, pois as partes, nesse caso, abrangem maior número de conceitos e teorias do que antes. Então, parte-se do *uno*, para que esse se torne *múltiplo*. E para responder à pergunta dessa pesquisa foi realizado, com base nas categorias da pesquisa e as discussões teóricas, a Figura 24 demonstra a nova visão que se estabeleceu.

Figura 24 – Novas Categorias da Pesquisa.



Fonte: Elaborado pelo autor (2020), Rede-Turismo-Mobilidade [RTMo], Rede-Turismo-Território [RTT], Rede-Turismo-Lugar [RTL], Rede-Turismo-Música [RTMú].

Nesse sentido, a construção teórica se estabelece privilegiando novas categorias que seguissem ao proposto e colaborassem a responder à pergunta dessa pesquisa. Por outro viés, se no meio [no círculo preto] estivessem outros sujeitos, se modificariam as raízes e os rizomas, assim como as categorias da Rede. De qualquer forma, a pesquisa se a-mobiliza nas atuais categorias, e no mesmo sentido a escolha metodológica possibilitou o percurso por tais categorias.

Segundo Desafio - Metodológico

O desafio metodológico compreende dois aspectos: o primeiro, espaço-temporal; e o segundo, a complexidade-movimento. No primeiro aspecto, está relacionado ao recorte espacial-temporal, considerando acompanhá-los, a Yangos, durante o seu período de performances, trabalhos e lazer, mesmo que separadamente, o que ocorreu com facilidade. Por outro lado, devido ao tempo da dissertação não foi possível acompanhá-los em mais performances e situações relacionadas aos seus trabalhos, o que poderia ter contribuído muito para a pesquisa.

Em segundo aspecto, a complexidade e o movimento, se colocaram como facilitadores para entender e acompanhar a Yangos. A complexidade permitiu o aprofundamento nos conceitos metodológicos, que presentificam o momento contemporâneo, mas também compreender o *complexus* da pesquisa, que caminhou

por diferentes áreas, e de que os sujeitos, pesquisador e pesquisados, são viajantes sem direção fixa. O ensaio permitiu o caminho pelas diferentes áreas, mas não somente, possibilitou pensar metodologicamente novas abordagens para a pesquisa, como a Mobilidade e o movimento. A estratégia serviu como ponto de convergência, em que muitos momentos, se aproveitava do erro e da errância. O erro da escrita, do pensamento, e da errância da caminhada que foi proposta no início da pesquisa.

O movimento, ou melhor, o *estar em movimento*, possibilitou que a pesquisa fosse pensada, refletida e revisada a todo o momento. Desde os sujeitos-pesquisados até o próprio pesquisador puderam ser [re]pensados e [re]visados. No movimento foram encontrados momentos de imobilidades e de a-mobilidades, em que a produção textual não desenvolveu, e nesses momentos, revistava-se a própria pesquisa para encontrar nela as possíveis respostas. Afinal, a Mobilidade é também encontrada na imobilidade e na a-mobilidade. Metodologicamente, ela permitiu entender os sujeitos como seres móveis. Mais do que isso, como seres complexos-móveis, em que não seriam complexos, senão fossem também móveis. Somente por esse viés, é que se entende que as pesquisas turísticas podem incorporar a complexidade-movimento em suas investigações.

Terceiro Desafio - Sujeitos Pesquisados

A escolha do quarteto instrumental Yangos não foi casual, mas resultado de uma inquietação compartilhada com a orientadora, do porquê desse quarteto, em que pese sua inserção internacional/globalizada, ser praticamente desconhecido em Caxias do Sul/RS [Brasil], território onde estão suas raízes e [com]vivências. Acompanhar a Yangos se colocou como um desafio, pela dificuldade em não a-mobilizar e/ou imobilizar os sujeitos, mas em acompanhá-los durante suas atividades e práticas. Obviamente, algumas conversas informais foram realizadas, antes das performances, nos bastidores, outras ocorreram em seus locais de trabalho e residência. As conversas mais formais, em que o gravador foi ligado, aconteceram nesses mesmos lugares, porém com atenção mais detalhada. Não se tinha a intenção de *etnografar* seus movimentos e deslocamentos cotidianos, nem mesmo suas performances, locais de trabalho e demais situações cotidianas, o que mesmo assim não daria conta nessa pesquisa.

Mesmo que da pesquisa bibliográfica surgiram questões e outras foram formuladas, até mesmo para responder os objetivos e a pergunta problematizadora, o

destaque surge das falas dos sujeitos-pesquisados. Pois, somente com a base empírica, retratada por esses sujeitos, é permitido depreender aproximações e afastamentos de como as relações teóricas estão permeadas na pesquisa.

Quarto Desafio – Entre-laçamentos

Por fim, o que é denominado de *entre-laçamento* está o entendimento das relações teóricas e práticas que a pesquisa permitiu. Desde as teorias sobre Turismo até a Música, a interdisciplinaridade resultou em uma análise também interdisciplinar. Nessa interdisciplinaridade que aparece cada vez a possibilidade do Turismo em mergulhar em diversas áreas.

Investigar sujeitos, como os integrantes da Yangos, torna-se necessário para entender práticas turísticas, aquelas diferentes da massificação turística. O Turismo como estrutura móvel pendente da rede, ainda necessita de novas práticas e visões que o atualizem a todo momento. Mesmo que existam raízes fortes, em determinadas relações, os rizomas precisam ser encontrados e fortalecidos para que a rede se estruture cada vez mais ampla.

Como parte dessa dissertação, entende-se que existam o que alguns autores têm denominado de mobilidades turísticas, e pode-se afirmar que sim, elas existem, apesar de parecer redundante se referir a tal termo. Afinal, existe mobilidade sem Turismo? Ou Turismo sem mobilidade? Porém, é justamente nisso, que um termo não se separa do outro, nem mesmo sobressalte, por serem interdependentes, ao menos conceitualmente. Sem mobilidade o Turismo não existe e vice-versa, e não por causa do movimento e do deslocamento, mas, pois, ambos pressupõem a estrutura da vida social-cultural-política-econômica, a relação espaço-temporal em novas realocações, os territórios e os lugares, e a Cultura ainda como estrutura móvel gigante e pesada, intermediando todas as relações *entre* e *com* o Turismo.

No sentido de *exigir-se* alguma consideração final para essa pesquisa, me recordo de que durante o tempo de Graduação e Pós-Graduação sempre ouvi da Susana Gastal, orientadora desde o primeiro dia, que deveria carregar comigo o meu conceito de Turismo. Após essa pesquisa, e a vivência até aqui tida, visualiza-se o tal conceito como: *a des-reterritorialização das práticas socioculturais a fim de criar multiterritorialidades, representações e significantes relacionados aos lugares e*

territórios que são movimentados e deslocados ao ser-estar num emaranhado em rede.

Em uma última recordação, entende-se que não se esgotam as possibilidades para essa pesquisa, assim como para os conceitos e temas discutidos, mas que por agora chega o momento da *a-mobilidade*, da parada e da negação do movimento e do deslocamento da pesquisa. E nesse momento, recordo que na banca de qualificação foi dito que estaria entrando numa mata fechada e com vários vespeiros ao meu redor, e a minha tarefa era não incomodar as vespas ao ponto de ter um enxame me perseguindo. Ao fim dessa dissertação percebo que ao passar pelos vespeiros fui picado diversas vezes. Se incomodei as vespas, ainda não sei. Mas, é possível que o tenha feito. Metaforicamente, essa relação tornou-se importante para que, enquanto pesquisador, pudesse reavaliar as minhas ações e práticas durante a investigação. Para finalizar, agradeço novamente a oportunidade e a experiência de poder ressignificar e ampliar o pensamento teórico e as abrangências do Turismo.

7 MOBILIZANDO A TESE?

Escrever sobre Mobilidade é também um exercício de escrever sobre movimentos, sociais, culturais, políticos, econômicos e ideológicos. O texto é também parte da Mobilidade, afinal, existem estruturas que devem atender as necessidades do formato acadêmico, os espaços e os tempos também são específicos, são datas, horários, locais e lugares. O texto aqui escrito traz estruturas, espaços, tempos, deslocamentos, des-reterritorializações e [multi]territorialidades. Dentre as diversas escolhas que existem na academia e no Turismo, a decisão em pesquisar Mobilidade parte da inquietação do pesquisador em entender o próprio Turismo por esse viés. Mesmo que no início, não se tinha noção da totalidade que a Mobilidade carregava. Mas, foi causado por essa totalidade, que se desdobraram algumas relações aqui colocadas.

Entendendo que toda a pesquisa tem suas limitações e seus horizontes, aqui retira-se um tempo que não estava previsto, mas que a Pandemia da Covid-19 permitiu que acontecesse. O tempo de mobilizar uma nova pesquisa. Durante o isolamento presencial-social, muitos livros, artigos e pesquisas foram lidos, o que colaboraram para que a pesquisa fosse [re]pensada por diversos vieses, e mobilizada a novos olhares.

A primeira discussão que se encaminha está relacionada a imbricação entre Turismo e Mobilidade. Empiricamente, ambos parecem interligados, afinal, não se pensa em Turismo sem Mobilidade, mas se pensa Mobilidade sem Turismo. Porém, seria possível pensar que o Turismo, enquanto fenômeno e prática, teria impulsionado a Mobilidade a se tornar a mudança paradigmática que os autores discutem? Por esse prisma, elencam-se categorias para se analisar ambos, e é nessa situação em que teoricamente, *a priori*, Turismo e Mobilidade são interdependentes, pois raras exceções, ambos privilegiam as categorias Espaço, Tempo e Estrutura. Mesmo que em cada análise, essas categorias sejam vistas por vieses diversos, elas se tornaram imóveis para analisar e descrever o Turismo e a Mobilidade. Por exemplo, o conceito de Turismo, ainda prevalente da OMT (2008, p. 1) que destaca “O turismo é um fenômeno social, cultural e econômico, que envolve o movimento de pessoas para lugares fora do seu local de residência habitual, geralmente por prazer.”. O Espaço está descrito em duas situações: a primeira no *movimento de pessoas*, a qual também

envolve o Tempo; e a segunda *lugares fora do seu local de residência habitual*, Espaço entra aqui por dois vieses, o primeiro do lugar, em que o sujeito-turista tem que sair do seu lugar [fixo] e deslocar-se, mas somente se for fora da residência habitual, ou seja, o Turismo visto pelo território cibernético na residência do sujeito, ainda não é Turismo; nesses mesmo viés, do lugar, questiona-se a territorialidade, ou seja, deslocar-se no imaginário da sua própria cidade, também ainda não é Turismo. O Tempo parece ter sido deixado de lado pela OMT, no que anos passados estava exposto na permanência de 24 horas e menos de 365 dias. A Estrutura está em diferentes vieses: o primeiro do fenômeno [social, cultural e econômico], o Turismo abrangendo esferas da unidade societal; o segundo no movimento das pessoas, tanto movimento quanto pessoas pressupõem estruturas simbólicas e materiais para ocorrer, significando e trazendo as relações de poder; o terceiro tem na residência como fixo, ou seja, como a estrutura material física em que todos os sujeitos deveriam partir, o lugar de origem; e por último, o prazer, que move uma estrutura relacionada ao lazer e ao entretenimento, que pode e tem sido amplamente discutida.

Nesse contexto, numa rápida análise, entende-se por onde a OMT tem transitado ao conceituar teoricamente o Turismo, mesmo que com amplas discussões sobre o assunto, ainda existem divergências quanto aos conceitos trazidos pela Organização. Não se pretende aqui entrar em mais detalhes sobre o assunto, mas sim em representar de que teoricamente a Mobilidade está intrinsecamente relacionada ao Turismo e, portanto, ser a disciplina que deveria estar estudando-a com maior profundidade. Mas fica o questionamento, será que essas categorias são as únicas que explicam tais discussões? Ou ainda, se adicionar categorias e dimensões, quais as relações possíveis? Se, adicionarmos significantes como a Experiência, o Estranhamento ou ainda a Performatividade, o Turismo ainda seria pensado como?

Sem querer cair na falácia de retornar à história do Turismo para se recuperar as possíveis relações contemporâneas, retoma-se alguns pontos já estabelecidos como convergentes e aceitos na área.

Antes da sensibilidade Moderna, a qual muitos autores denominam como o início do Turismo [ou Proto-Turismo], pode-se ver o deslocamento, ou seja, a criação do signo do lugar, em que o sujeito sai do seu território [lugar?] de origem e invade outro território, por vezes carregado pela territorialidade [exemplo, a Terra Prometida

dos judeus, que por tempos os acompanhou, mesmo não existindo um território construído]. Nesse mesmo período, o deslocar é sair do seu lugar e ir a outro, mesmo que diversas características [práticas] fossem diferentes, seja pela perigosidade do caminho, pela impossibilidade em movimentar, pelas beligerâncias diversas, seja pelo poder aquisitivo necessário para viajar. Mas, se de fato, o Turismo se constitui a partir do capitalismo, primeiro seria necessário contextualizar em que momento histórico o capitalismo *nasce*. Diversos autores discutem tal situação, seja pela criação da Igreja Católica, seja na Revolução Industrial. Pensando pelo viés turístico, pode-se pensar que unido ao capitalismo é o momento em que o Turismo vai se constituir como prática e fenômeno. E nesse contexto traz suas reflexões e características.

No momento contemporâneo, a discussão sobre o capitalismo avança numa nova lógica, em que existe a substituição do capital x trabalho para se configurar capital x consumo. Mesmo que o trabalho ainda esteja marcado, as relações, principalmente no Turismo, se constituem por esse prisma. Com isso, a Mobilidade também se torna consumo, ou como alguns autores tem destacado, de que o consumo estaria relacionado a Motilidade, ou seja, a facilidade em se mover. Se a Motilidade está associada ao consumo, as relações de poder e significado tem transformado-a em categoria da Mobilidade. E se pensado por esse viés, seja a Mobilidade ou a Motilidade, deveriam estar incorporadas para além dos fluxos do consumo, no qual o capital se faz importante para analisar os fluxos turísticos, culturais, políticos e ideológicos.

O nomadismo pós-moderno, como derivado do tradicional, mas incorporado com outras características, seria em parte Turismo, assim como o sedentarismo. Logo, o Turismo é imbricado dessa dialógica, mas porque não se analisa o nômade como turista, somente o sedentário? Existem diversas tentativas de analisar o nômade, mas em sua maioria, ainda se trata o turista como sedentário, aquele que necessita do empacotamento, da organização de rota, e mais ainda, do [possível] conforto que a viagem deve proporcionar.

Para engrossar a discussão, pode-se trazer a Cultura, como estrutura pesada e móvel que carrega os sujeitos e é carregada por eles. O nômade tradicional era visto como a-cultural, sem cultura, afinal, ele ainda necessitava da Natureza para sua sobrevivência. Quando se sedentariza, ele rompe com essas relações, e agora domina a Natureza, criando a palavra cultura, cultivando a terra, e não mais esperando

que tudo deriva dela, mas podendo adaptar-se. Logo, o ser a-cultural, torna-se cultural e, portanto social, se social ele agora cria seus signos.

Pensando nesse viés, a Cultura tem sido amplamente discutida pelo Turismo, em que mesmo nas suas visões sedentárias e fixas, ainda são pouco incorporadas de fato na ampliação do prisma cultural, mas sim apropriadas. O problema da apropriação conceitual está justamente na relação de poder que está imbuída, pois ao invés da discussão se dar do Turismo para a Cultura, ela está no seu oposto, da Cultura para o Turismo, o que nesse viés não agrega, mas reafirma paradigmas já discutidos. Com isso, na apropriação não existe mobilidade dos conceitos, a-mobilidade, os quais são negados e privados do movimento conceitual que deveria existir.

A Cultura, enquanto conceito, poderia e deveria incorporar teorias proveniente da discussão da Mobilidade, principalmente para que não ocorram situações específicas de apropriação e dominação. Analisar a Cultura pelo viés do nomadismo, já acrescentaria novas nuances ao que tem sido discutido na área. Porém, introduzir a Cultura, principalmente a vista pelo viés tradicional, na Mobilidade traria relações importantes para as questões das expressões culturais. Nesse viés, retira-se a discussão do viés sedentário e a realoca pensando nos seus movimentos e deslocamentos, tão importantes quanto a discussão da sua origem.

De qualquer maneira, esse capítulo serviu apenas para externalizar alguns questionamentos que poderão estar presentes na futura tese. O que leva a discutir os conceitos discutidos nessa dissertação a outra camada de questionamentos, podendo ou não, darem mais conta do entendimento das relações contemporâneas da Mobilidade, do Turismo e da Cultura.

REFERÊNCIAS

- ARDOINO, J. A complexidade. p. 159-171. *In*: MORIN, E. **O desafio do século XXI: Religar os conhecimentos**. Lisboa, PT: Instituto Piaget, 2001.
- ALLIS, T. Em busca das mobilidades turísticas. **Plural – Revista de Ciências Sociais**, v. 23, n. 2, 94-117, 2016. [Link](#)
- ALMEIDA, A. Z. Por uma visão de música como performance. **Opus**, v. 17, n. 2, p. 63-76, 2011. [Link](#)
- ANDERSON, P. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1999.
- AUGÉ, M. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo, SP: Papyrus, 2001.
- BACCHIERI, F. **A Chacarera entre Argentina e Brasil: Aportes e apropriações**. Portal de Congressos da ANPPOM, João Pessoa, Paraíba, 2012. [Link](#)
- BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2001.
- BEBER, A. M. C.; GASTAL, S. A. Turismo, cotidianos e comida. **PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, v. 18, n. 2, p. 207-217, 2020. [Link](#)
- BECK, D. T. **Redes como estratégia para o desenvolvimento regional integrado do turismo da região Costa da Mata Atlântica (SP)**. Dissertação (Mestrado em Turismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. [Link](#)
- BIAZUS, N.; BAPTISTA, M. L. C. Turismo e Comunicação-Trama: Reflexões a partir do Festival Brasileiro de Música de Rua. **Revista Acadêmica Observatório de Inovação do Turismo**, v. 12, n. 1, p. 87-106, 2018. [Link](#)
- BOMFIM, I. Longe demais das capitais? Contexto do rock gaúcho na imprensa brasileira. **Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura**, v. 15, n. 2, 526-548, 2017. [Link](#)
- BOYER, M. **História do Turismo de Massa**. Bauru: EDUSC, 2003.
- BÜSCHER, M.; VELOSO, L. Métodos móveis. **Revista Tempo Social**, v. 30, n. 2, p. 133-151, 2018. [Link](#)
- CALCAGNOTTO, C. N. **Música erudita e turismo cultural: a Orquestra Sinfônica da Universidade de Caxias do Sul**. Dissertação (Mestrado em Turismo e Hospitalidade) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS, 2018. [Link](#)
- CASTELLO, L. **A percepção do lugar: repensando o conceito de lugar em arquitetura-urbanismo**. Porto Alegre, RS: PROPAR-UFRGS, 2007.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede** – A era da informação: economia, sociedade e cultura – Volume 1. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CERTEAU, M. **Invenção do cotidiano**: Artes de fazer. São Paulo: Editora Vozes, 2001.

CISNE, R. **Roteiro turístico, tradição e superação**: tempo, espaço, sujeito e (geo)tecnologia como categorias de análise. Dissertação (Mestrado em Turismo e Hospitalidade) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS, 2010. [Link](#)

CORIOLOANO, L. N.; FERNANDES, L.M. Migração temporária e mobilidade sazonal no turismo. **Anais...** IX Seminário da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP, 2012. [Link](#)

CRESSWELL, T. **On the move**: Mobility in the Modern Western World. Londres: Routledge, 2006.

CRESSWELL, T. Towards a politics of mobility. **Environment and Planning D: Society and Space**, v. 28, n. 2, 17-31, 2010. [Link](#)

DE SÁ, F. Z.; GASTAL, S. A. Cultura, memoria y comunicación: enlaces con el souvenir. *In*: SOARES, J. R. R.; BAPTISTA, M. L. C. (org.). **Las fuentes de información turística em foco**. Navarra: Thomson Reuters, 2018.

DE SÁ, F. Z.; GASTAL, S. A. Turismo e Cultura: A historicidade do Mississipi Delta Blues Festival. **Anais...** III Conferência Internacional Turismo & História, Caxias do Sul, RS. [Link](#)

DE SÁ, F. Z.; VIEIRA, J. P.; GASTAL, S. A. Turismo e turista: percursos modernidade – pós-modernidade. *In*: SOARES, L. M. P.; GULLO, M. C.; VIANNA, S. L. G. (Org.) **A economia e o turismo**: observando novas realidades. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2019. [Link](#)

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**: Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é Filosofia?**. São Paulo: Editora 24, 1992.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia – volume 2. Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 24, 1995.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia – volume 3. Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 24, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia – volume 4. Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 24, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** – volume 5. Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 24, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** – volume 1. Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 24, 2000.

DOMÍNGUEZ, A. Q.; RUSSO, A. P. Paisajes urbanos em la época post-turística: Propuesta de um marco analítico. **Scripta Nova – Revista eletrônica de geografia y ciências sociais**, v. 14, n. 323, p. 1-14, 2010. [Link](#)

DORNELLES, J. **Vida na rede: Uma análise antropológica da virtualidade**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2008. [Link](#)

FEATHERSTONE, M.; THRIFT, N.; URRY, J. Cultures of automobility. **Theory, Culture and Society**, v. 21, n. 4/5, p. 25-39, 2004. [Link](#)

FORTUNA, C.; FERREIRA, C. **O turismo, o turista e a (pós) modernidade**. 1996. [Link](#)

FRATUCCI, A. C. Os lugares turísticos: Território do fenômeno turístico. **GEOgraphia**, v. 2, n. 4, p. 121-133, 2000. [Link](#)

FREIRE-MEDEIROS, B.; TELLES, F.; ALLIS, T. Por uma teoria social *on the move*. **Revista Tempo Social**, v. 30, n. 2, p. 1-16, 2018. [Link](#)

GASTAL, S. A. Turismo e Cultura: Por uma relação sem diletantismos. *In*: GASTAL, S. A. (Org.). **Turismo: 9 propostas para um saber-fazer**. 3 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

GASTAL, S. Imaginário urbano: relendo o texto praça. p. 207-215. *In*: FIDALGO, A.; SERRA, P. (org.). **Teorias e estratégias discursivas**. Covilhã, PT: Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior, 2005. [Link](#)

GASTAL, S. A. **Alegorias Urbanas: O passado como subterfúgio**. Campinas: Papirus, 2006.

GASTAL, S.; MOESCH, M. **Turismo, políticas públicas e cidadania**. São Paulo, SP: Aleph, 2007.

GONÇALVES, L. M. **O processo de difusão do violão clássico no Brasil através da “Escola de Tárrega” entre 1916 e 1960**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Évora, Portugal, 2015. [Link](#)

HAESBAERT, R. **“Gaúchos” no Nordeste: Modernidade, des-territorialização e identidade**. 1995. 387f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

HAESBAERT, R. Território e multiterritorialidade: Um debate. **Revista Geographia**, v. 9, n. 17, p. 19-46, 2007. [Link](#)

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand, 2014.

HANNAM, K.; SELLER, M.; URRY, J. Mobilities, Immobilities and Moorings. **Mobilities**, v. 1, n. 1, p. 1-22, 2006. [Link](#)

HANSLICK, E. **Do belo musical**: Um contributo para a revisão da estética da arte dos sons. Tradução Artur Morão. Covilhã, 1854.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução de Adail Sobral. 22. ed. São Paulo, SP: Loyola, 2012.

JAMESON, J. **Pós-modernismo**: A lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Cevasco. 2. ed. São Paulo, SP: Ática, 2002.

JAMESON, J. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-moderno. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2006.

JOURDAIN, R. **Música, cérebro e êxtase**: Como a música captura nossa imaginação. São Paulo, SP: Objetiva, 1998.

KAUFMAN, D. A força dos “laços fracos” de Mark Granovetter no ambiente do ciberespaço. **Galáxia**, v. 6, n. 23, p. 207-218, 2012. [Link](#)

KAUFMANN, V. Motility: mobility as capital. **Internacional Journal of Urban and Regional Research**, v. 28, n. 4, p. 745-756, 2004. [Link](#)

KNAFOU, R. Turismo e Território. Por uma abordagem científica do turismo. *In*: RODRIGUES, A. A. B. (Org.). **Turismo e Geografia**. Reflexões teóricas e enfoques regionais. São Paulo: HUCITEC, 1996.

KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. Tradução de Beatriz Boeira e Nelson Boeira. 13. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2016.

KUNZ, J. G. As mobilidades turísticas como objeto de pesquisa: Um panorama dos periódicos estrangeiros (2000-2014). **Revista Rosa dos Ventos – Turismo e Hospitalidade**, v. 7, n. 3, p. 377-391, 2015. [Link](#)

LASH, S.; URRY, J. **Economies of sign and space**. Londres, RU: Sage, 1994.

LEFEBVRE, H. **A produção do espaço**. Tradução de Doralice Pereira e Sérgio Martins. 4. ed. Paris, FR: Éditions Anthropos, 2000.

LEMOS, A. **Ciberespaço e tecnologias móveis**: Processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura. Baurú: COMPÓS, 2006. [Link](#)

LEMOS, A. Cultura da mobilidade. **Revista FAMECOS – mídia, cultura e tecnologia**, v. 16, n. 40, p. 28-35, 2009. [Link](#)

LEVY, J. Os novos espaços da mobilidade. **GEOgraphia**, v. 3, n. 6, p. 1-11, 2001. [Link](#)

LISBOA FILHO, F. F. **Mídia regional**: Gauchidade e formato televisual no Galpão Crioulo. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2009. [Link](#)

LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Barbosa. 7. ed. Rio de Janeiro, RJ: J. Olympio, 2002.

MACHADO ÁVILA, F. **Os irmãos Bertussi e a música regional de baile no Rio Grande do Sul**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2015. [Link](#)

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 3ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARCON, F. *Danza de Pareja*: Reflexões sobre música, gênero e parentesco entre chamameceras e chamameceros de Buenos Aires, Argentina. **Anais... 13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero: Transformações, conexões e deslocamento**, Florianópolis, Santa Catarina, 2017. [Link](#)

MASSEY, D. Power-geometry and a progressive sense of place. *In*: BIRD, J. *et. al.* (Eds.) **Mapping the futures, local cultures, global change**. Londres, RU/Nova York, EUA: Routledge, 1993.

MERRIMANN, P. Rethinking Mobile Methods. **Mobilities**, v. 9, n. 2, p. 167-187, 2014. [Link](#)

MOESCH, M. M. O lugar da experiência e da razão na origem do conhecimento do Turismo. **Revista Cenário**, v. 1, n. 1, p. 08-28, 2013. [Link](#)

MOLINA, S. **O pós-turismo**. São Paulo, SP: Aleph, 2003.

MOREIRA, R. Da região à rede e ao lugar: a nova realidade e o novo olhar geográfico sobre o mundo. **Revista ETC, espaço, tempo e crítica**, v. 3, n. 1, p. 55-70, 2007. [Link](#)

MORIN, E. Da necessidade de um pensamento complexo. *In*: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. MORIN, E. (Org.). **Para navegar no século XXI**: tecnologias do imaginário e cibercultura. 2. ed. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2000.

MORIN, E. **Ciência com consciência**. Tradução de Maria Alexandre e Maria Dória. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand, 2005.

MORIN, E.; CIURANA, E. R.; MOTTA, R. D. **Educar na Era Planetária: O pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana**. Tradução de Sandra Valenzuela. São Paulo, SP: Balland, 2003.

NATURA. **Edital Natura Musical** – 2019. [Link](#)

NÚÑEZ, T. O mercado musical e a cadeia produtiva da música no RS. **Revista Indicadores Econômicos da FEE**, v. 45, n. 2, p. 97-110, 2017. [Link](#)

OLMEDO, M. Aspectos estéticos da música segundo as leituras dos livros “Estética Musical” de Carl Dahlhaus, “Estética Musical” de Enrico Fubini e “Belo Musical” de Eduard Hanslick. **Anais do SEFIM – Interdisciplinar de Música, Filosofia e Educação**, v. 1, n. 1, p. 579-588, 2013. [Link](#)

ORIGEM DA PALAVRA. **Etimologia da palavra mobilidade**. 2019a. [Link](#)

ORIGEM DA PALAVRA. **Etimologia da palavra motilidade**. 2019b. [Link](#)

ORIGEM DA PALAVRA. **Etimologia da palavra memento**. 2019c. [Link](#)

ORIGEM DA PALAVRA. **Etimologia da palavra ensaio**. 2019d. [Link](#)

ORIGEM DA PALAVRA. **Etimologia da palavra topografia**. 2019e. [Link](#)

ORIGEM DA PALAVRA. **Etimologia da palavra topologia**. 2019f. [Link](#)

ORIGEM DA PALAVRA. **Etimologia da palavra coisa**. 2020. [Link](#)

ORTIZ, R. **Mundialização e Cultura**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994.

PANITZ, L. M. **Redes musicais e [re]composições territoriais no Prata: por uma Geografia da Música em contextos multi-localizados**. 2016. 325f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

PIEIDADE, A. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. **Opus – Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, v. 11, n. 1, p. 197-207, 2005. [Link](#)

PIEIDADE, A. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos. **Per Music**, n. 23, p. 103-112, 2011. [Link](#)

PIMENTEL, M. R.; CASTROGIOVANNI, A. C. Geografia e Turismo: Em busca de uma interação complexa. **Revista Rosa dos Ventos – Turismo e Hospitalidade**, v. 7, n. 3, p. 440-458, 2015. [Link](#)

PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. **Financiarte** – Apresentação. [Link](#)

PRESTES FILHO, L. C. **Cadeia produtiva da economia da música**. Rio de Janeiro, RJ: Instituto Gênese/PUC, RJ, 2004.

- RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do poder**. São Paulo, SP: Ática, 1993.
- RAIBAUD, Y. **Geographie socioculturelle**. Paris, FR: L'Harmattan, 2011.
- RAMIL, V. **A estética do frio: conferência de Genebra**. Pelotas, RS: Satolep, 2004.
- RELPH, E. **Place and placelessness**. Londres: Pion, 1976.
- RICHARDS, G.; WILSON, J. Tourism development trajectories. From culture to creativity?. p. 1-34. *In*: RICHARDS, G.; WILSON, J. (org.). **Tourism, Creativity and Development**. Londres: Routledge, 2007.
- ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo**. 2ª reimpressão. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- SANTOS, B. de S. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Porto: Edições Afrontamentos, 2002.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- SANTOS, C. H. S.; BASSANESI, M. M. R. Redes: uma metáfora para o Turismo. p. 13-27. *In*: SANTOS, C. H. S.; BASSANESI, M. M. R. (Org.). **Turismo e redes: Um novo caminho para a organização no início do século XXI**. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.
- SHELLER, M. The new mobilities paradigm for a live sociology. **Current Sociology Review**, v. 62, n. 6, p. 789-811, 2014. [Link](#)
- SHELLER, M.; URRY, J. The new mobilities paradigm. **Environment and Planning A**, v. 38, n. 1, p. 207-226, 2006. [Link](#)
- SILVEIRA, M. L. (1997) Da fetichização dos lugares à produção local do turismo. *In*: RODRIGUES, A.B. (org.). **Turismo, modernidade e globalização**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SIMMEL, G. **The philosophy of money**. Londres, RU/Nova York, EUA: Routledge, 1990.
- TRIGO, A. Candombe and the reterritorialization of culture. **Callallo**, v. 16, n. 3, p. 716-728, 1993. [Link](#)
- TUAN, Y. F. **Espaço e Lugar**. São Paulo, SP: Difel, 1983.
- URRY, J. **Consuming places**. Londres, RU: Routledge, 1995.
- URRY, J. **Sociology beyond societies**. Londres, RU: Routledge, 2000.
- URRY, J. **O olhar do turista: lazer e viagem nas sociedades contemporâneas**. São Paulo, SP: Studio Nobel, 2001.

URRY, J. The 'system' of automobility. **Theory, Culture and Society**, v. 21, n. 1, p. 25-39, 2004.

YANGOS. **Site oficial do quarteto instrumental Yangos**. 2019. [Link](#)

ZAMBRANO, M. **Notas de un método**. Madrid, ES: Mondadori, 1989.

GLOSSÁRIO

A

ACIT – Gravadora localizada em Caxias do Sul/RS, criada em 1982, vem trabalhando com os gêneros *gaúchos*, desde seu princípio.

AGLOMERADO DE EXCLUSÃO – Mesclas confusas de territórios-zona e territórios-rede, onde fica muito difícil identificar uma lógica coerente e/ou uma cartografia espacialmente bem definida (HAESBAERT, 2014).

APOLINÁRIO – Escola de Ensino Médio Professor Apolinário Alves dos Santos localizada em Caxias do Sul/RS.

ASTOR PIAZZOLLA – Compositor e bandoneonista argentino [1921-1992] foi responsável pela criação do Novo Tango.

B

BAILE DE CANDEEIRO – Festa a luz de candeio, popular antes da chegada da luz elétrica.

BON-VIVANT – Traduzido do francês como o *bom vivente*, aquele que aproveita os prazeres da vida.

BOMBO LEGUERO – Instrumento de percussão originário da Argentina. Produzido do tronco da árvore corticeira e revestido com pele curtida de animal. Sua popularização deriva da música Chacarera.

BRASIL EXPERIENCE – Também conhecida como Casa Brasil foi o espaço em que ocorreram as performances musicais, artesanato e apresentação do Turismo do Brasil na Copa do Mundo da Rússia de 2018.

BRASIL MUSIC EXCHANGE – É um projeto de auxílio à exportação de música desenvolvido desde 2002, realizando diversas atividades de promoção de negócios e imagem internacional.

C

CANDOMBE – Trazido da África pelos escravos, a sua popularização se dá no século XIX quando apropriada por outros músicos argentinos e uruguaios (TRIGO, 1993).

CAPITALISMO TARDIO – Conceito usado por neomarxista para se referir ao capitalismo posterior a 1945, estágio em que a produção capitalista expande-se e se realoca em diversas características.

CARLINHOS BROWN – Percussionista, compositor e produtor baiano, esteve à frente do grupo Timbalada, e lançou carreira solo após o fim da banda. Ver mais em <http://www.carlinhosbrown.com.br/bio>

CAVAQUINHO – Instrumento musical de quatro cordas, similar ao violão. É tocado de forma “rasgada”, na qual o músico apenas acompanha a melodia, “rasgando” as cordas com o polegar e o indicador em posição rígida.

CASA DA CULTURA PERCY VARGAS DE ABREU E LIMA – Espaço Cultural localizado no centro de Caxias do Sul e inaugurada em 23 de outubro de 1982. Abriga o Teatro Municipal, a Galeria Municipal de Arte e a Biblioteca Pública Municipal.

CENTRÍPETA – Força resultante que puxa o corpo para o centro da trajetória em um movimento curvilíneo ou circular.

CENTRÍFUGA – Força resultante que puxa o corpo para fora da trajetória em um movimento circular. Só podendo ser sentido pelo sujeito que está exposta a ela.

CHACARERA – Gênero musical oriundo do Norte da Argentina e sul da Bolívia, que nos últimos anos, e ainda que profundamente identificada com seu lugar de origem, vem sendo cada vez mais utilizada por compositores gaúchos na música regionalista (BACCHIERI, 2012).

CHAMAMÉ – É um termo criado na década de 1930 na gravadora RCA Victor de Buenos Aires para designar um gênero originado da polca paraguaia que ao ‘acordeonizar-se’ na região de Corrientes, norte da Argentina, teria sido ligeiramente regionalizado (MARCON, 2017).

CTG – Centro de Tradição Gaúcha.

D

DEGRAVAÇÃO – Transcrição *ipsis verbis* [reprodução exata e literal] dos áudios em formato de texto, incluso erros de fala, gírias, pausas, hesitações e repetições.

DESTERRITORIALIZAÇÃO – Não se sabe ao certo se foram os autores que efetivamente inventaram a palavra, porém “[...] é fato que a maior ênfase ao território como processo, como permanente ‘tornar-se’ e desfazer-se, foi dada por eles.” (HAESBAERT, 2014, p. 100).

DUBLÊ – Banda do gênero Rock criada em 1995 em Porto Alegre.

E

ENART – Encontro de Artes e Tradição Gaúcha. O evento itinerante criado em 1977, com o nome de Festival Estadual de Arte Popular e Folclore, fez parte do calendário estadual devido ao movimento em divulgar a cultura gaúcha. Em 1999 passa a se denominar ao atual nome e a se realizar em Santa Cruz do Sul/RS.

ESTRUTURA – Tensionamento entre Infraestrutura e Superestrutura, as quais nas unidades sociais atuais se misturam a ponto de não haver distinção de ambas. A estrutura é também subjetiva, em que os sujeitos carregam as suas próprias.

F

FESTA NACIONAL DO CHAMAMÉ – Criado em 1985, o festival reúne diversos artistas nacionais e internacionais que se alinham a proposta do Chamamé. Ver mais em: http://fiestasnacionales.org/fiesta/284/fiesta_nacional_del_chamame

FOLK – Palavra derivada do folclore, relacionado à cultura popular.

FUNDO PRÓ-CULTURA – O nome Fundo Pró-Cultura foi substituído pelo nome Financiarte [Financiamento da Arte e Cultura Caxiense] em 2009. É uma lei de incentivo que tem por finalidade prestar apoio financeiro a projetos como forma de estímulo à produção artística e cultural no município de Caxias do Sul (PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL, 2020). Os recursos podem ser aplicados em projetos para os seguintes

segmentos: Artes Visuais; Cinema e Vídeo; Dança; Folclore / Artesanato; Literatura; Música e Teatro.

G

GAÚCHO – É necessário contextualizar a questão da palavra gaúcho e o gentílico do habitante do estado do Rio Grande do Sul. Ambos são aceitos como gentílico de pessoas nascidas no estado, uma vez que o gaúcho como figura popular se relaciona à formação territorial do sul do estado e sua construção enquanto social do mesmo, simbolizado pela historiografia oficial. É prudente, contudo, mesmo considerando “gaúcho” e “sul-rio-grandense” como sinônimos, ter em conta que o primeiro se torna paulatinamente o segundo por força da política e das narrativas literárias e institucionais socialmente reconhecidas. No entanto, a figura do gaúcho coloca-se também como um tipo comum aos vizinhos Uruguai e Argentina, com a diferença que nesses países, é simplesmente o homem do campo, nunca um gentílico que designe os habitantes dos centros urbanos (RAMIL, 2004). Ainda assim, não incluem, a imagem dos imigrantes da colonização, e principalmente os negros e indígenas do estado.

GRANDES GUERRAS EUROPEIAS – Denominação utilizada para a Primeira e Segunda Guerra que em senso comum são colocadas como Mundiais, mas que territorialmente se deu somente no continente europeu.

GREVE NACIONAL DOS CAMINHONEIROS – Durante os dias 21 a 30 de maio de 2018, a categoria dos caminhoneiros parou suas atividades com diversas exigências, dentre elas: a redução nos preços do óleo diesel e a fixação de uma tabela mínima para os valores de frete. Ver mais em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44302137>

I

INVERNADA – Existem diversos tipos, sendo: a Artística, com danças gaúchas de adultos e crianças; e a Campeira, com ensinamentos sobre a lida no campo, cuidado com animais e afins.

J

JINGLE – Canção curta utilizada em campanha publicitária.

L

LUCILLE – Banda do gênero rock criada em 1993 em Caxias do Sul e que esteve à frente do movimento roqueiro no município nesse período.

M

MATTEO CARCASSI – Compositor e violonista italiano, viveu durante o período de 1792 – 1853. Sua carreira começa como concertista, até alcançar as composições de seus métodos conhecidos como análise sistemática das demandas mecânicas (GONÇALVES, 2015).

METAL – Gênero derivado do Rock.

METROPLAN – A Fundação Estadual de Planejamento Metropolitano e Regional - Metroplan - é o órgão responsável pela elaboração e coordenação de planos, programas e projetos do desenvolvimento regional e urbano do Estado do Rio Grande do Sul. Inclui a atribuição de planejamento, de coordenação, de fiscalização e de gestão do Sistema Estadual de Transporte Metropolitano Coletivo de Passageiros.

MBA – Palavra do inglês para *Master in Business Administration*, ou seja, Mestre em Administração de Negócios.

MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho.

N

NATURA MUSICAL – O selo Natura Musical investe em projetos culturais a fim de engajar e representar discursos que valorizam a diversidade e inspiram a transformação da sociedade. São trabalhos com diferentes origens, vozes e formatos (NATURA, 2019).

NOVO TANGO – Movimento criado por Astor Piazzolla, em que se mescla o Tango, o Erudito e o Jazz.

O

OLODUM - A cultura percussiva do Olodum foi fundada em 25 de abril de 1979, agregando expressões de vida e tradições, cultivando um senso de continuidade dos valores socioculturais africanos. Ao longo de seus 40 anos de história, muitas pessoas foram e serão atraídas pela sonoridade musical do Olodum. O grupo carrega uma manifestação cultural em sua raiz que extrapola a música e engloba atividades que alcançam a pluralidade e fortalecem a cultura-afro. Ver mais em: <https://olodum.com.br/>

P

PANDEIRO – Nome dado a instrumentos de percussão que consiste numa pele esticada numa armação estreita, normalmente em formato arredondado.

PARDAL – Equipamento discreto de fiscalização eletrônica de velocidade nas rodovias.

PILINHA – Diminutivo de *pila*, como é chamado popularmente dinheiro no Rio Grande do Sul.

PRÊMIO AÇORIANOS – PRÊMIO AÇORIANOS.... A indicação veio em três categorias: Melhor Álbum Regional, Melhor DVD e Melhor Intérprete Regional, somente na terceira indicação

R

RAMIRO MUSOTTO – Nascido na Argentina e radicado em Salvador nos anos 80. Trouxe novos ritmos e melodias para a percussão brasileira.

RBS – O Gurpo RBS é filiado à Rede Globo.

RETERRITORIALIZAÇÃO – Processo pelo qual já se abandonou o território [desterritorialização] e está na sua reconstrução.

REVIVAL ROCK BAR – Pertenceu a Marcelo Pedroso e teve seu fechamento para a instalação do Vagão Classic em 2011. Marcelo foi sócio de César durante esse período até 2013.

RIZOMA – É uma tentativa de explicação do processo de construção do conhecimento humano, uma tentativa de explicação filosófica deste processo (DELEUZE; GUATTARI, 2000).

ROAD – Estrada em inglês, significando aqui as viagens de estrada.

ROCK GAÚCHO – Movimento iniciado a partir de 1960, que consistia primeiramente em covers de bandas de Rock internacional, mas que logo se popularizaram e começaram a criar bandas locais. Em 1990, surgem bandas que tornam-se destaque no mercado musical internacional, assim como produtores culturais que propulsionaram tal acontecimento (BOMFIM, 2017).

S

SEMANA FARROUPILHA – Evento festivo da cultura gaúcha, em homenagem à Revolução Farroupilha [1835 – 1845], comemorado no dia 20 de setembro, mas que em sua maioria, ocorre durante a semana, de 14 a 20 de setembro de cada ano.

SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

SESI – Serviço Social da Indústria.

SPOT – Locução simples ou mista [duas vozes] utilizada para campanha publicitária.

T

TERRITORIALIDADE – Imaginário e ideologia do território, é criado a fim de sustentar certos territorialismos, ou seja, num sentido simbólico, impõem-se como argumento para a construção efetiva do território (HAESBAERT, 2007).

TERRITORIALISMO – Construção e marca definitiva da regulação de determinado território, obrigando sujeitos a serem moldados e/ou moldarem certas relações (HAESBAERT, 2014).

TERRITORIALIZAÇÃO – Ação de construir o territorialismo, não é determinante a fixação completa no território, a qual pode ou não levar a territorialidade (HAESBAERT, 2014).

TOPOGRAFIA – Topografia em sua etimologia derivada do grego *topos*, lugar, mais *grafos*, registrar (ORIGEM DA PALAVRA, 2019e). Entende-se topografia como a busca pelos detalhes, as similaridades e distanciamentos da rede.

TOPOLOGIA – Em sua etimologia derivada do grego, *topos*, lugar e *logos*, estudo (ORIGEM DA PALAVRA, 2020f). Entende-se que estudar o lugar da rede é estar na rede, ou seja, compreender a sua estrutura e sua sustentação.

TRADICIONALISMO – Relativo à cultura que impõem tradições, regras de condutas, vestimentas, bens materiais e imateriais que estão impregnados com determinada cultura, a fim de serem denominado como *tradicionais*.

TRESILLO – Um elo perdido entre diferentes gêneros musicais – milonga, tango, maracatu, coco, jongo, candombe, ijexá, entre outros. Tal hibridação parece recompor sem esforço uma estrutura rítmica disseminada pela música da América Latina e que remonta sua raiz africana – mas também um padrão rítmico disseminado em outras regiões do mundo (PANITZ, 2016).

TUMBADORA – Instrumento de percussão que seu corpo é feito de madeira, composto por várias cores e sua sonoridade é emitida pela junção de um couro, artificial ou não, preso por uma espécie de ferro circular que envolve toda a extremidade superior.

U

UNIDADE SOCIETAL – A estrutura social não é somente material, mas também cultural e, portanto, os sujeitos estão submetidos a diversas relações e imposições que se estabelecem, tanto territorial, quanto culturalmente (URRY, 2000).

UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

V

VIRTUALIDADE – O conceito se baseia na premissa de que os sujeitos estão desconectados temporal e espacialmente, em uma suposição de diversidade da comunidade global (DORNELLES, 2008).

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Informo que está sendo realizada a pesquisa intitulada provisoriamente “Turismo, território e música: dos fluxos às redes. A mobilidade do grupo musical Yangos”, do mestrando, Felipe Zaltron de Sá, do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade da Universidade de Caxias do Sul (UCS), sob orientação da Profa. Dra. Susana de Araújo Gastal. O objetivo da pesquisa é de descrever o diálogo do quarteto instrumental Yangos com as topologias e topografias em rede entrelaçando com o Turismo e a rede musical. Metodologicamente, a pesquisa, de abordagem qualitativa, prevê a realização de entrevistas, diário de campo e imersão cotidiana com os sujeitos pesquisados.

Todas as informações, entrevistas e análises são de uso exclusivo para a pesquisa e os sujeitos pesquisados concordam com o uso dos seus nomes próprios pelo pesquisador, sendo utilizados com a única finalidade de fornecer elementos para a realização da dissertação, ou dos relatórios e artigos científicos que dela resultarem. Ressalta-se ainda que o sujeito pesquisado está ciente que a pesquisa não implica nenhuma remuneração no momento de sua realização, sendo de participação facultativa e voluntária.

Qualquer dúvida ou informação a respeito da pesquisa poderá ser esclarecida diretamente com a orientadora, Profa. Dra. Susana de Araújo Gastal, pelo telefone (51) 91 58 2005 ou pelo e-mail susanagastal@gmail.com

Declaro que, de acordo com as informações que me foram dadas, Eu, _____ concordo em participar voluntariamente dessa pesquisa.

Caxias do Sul, ____ de _____ de 2019.

Entrevistado (a): _____

Assinatura: _____

Entrevistador: _____

Assinatura: _____

Orientadora: _____

Assinatura: _____