

Identidade e multiculturalismo: um estudo sobre o espetáculo *Pandorga da Lua*

Rosane Rosa¹ e Noele Duarte²

Resumo: Compreender como se dá o reconhecimento dos elementos pertencentes à cultura gaúcha no espetáculo “Pandorga da Lua”, considerando sua abordagem multicultural. Realizou-se observação participante e entrevistas semiestruturadas em profundidade com a gestora cultural, o diretor musical do espetáculo e duas professoras que assistiram à apresentação com seus alunos. O estudo evidencia que os elementos da cultura gaúcha aparecem de forma sutil, combinando com os de outras culturas. Percebe-se também o potencial da arte para uma educação multicultural com valorização das diferenças como algo complementar à própria identidade e indispensável à construção / convivência em uma sociedade multicultural, a começar pela escola.

Palavras-chave: identidade gaúcha; multiculturalismo; Pandorga da Lua

Abstract: Study on the acknowledgment of the elements belonging to the “gaucho” culture in the spectacle “Pandorga to the Moon”. The study considers its multicultural perspective and uses bibliographic research, participant observation and semi-structured interviews. The survey evidences that the spectacle shown to children suggests a meeting of different cultures and that the elements of the gaucho culture appear in subtle ways, combined and complemented by other cultures. The potential of art for a multicultural education with valorization of the differences was also observed as complementary to their own identity and necessary for the coexistence in a multicultural society, starting with the school community.

Keywords: gaucho identity; multiculturalism; Pandorga of the Moon

¹ Professora (Depto. Ciências da Comunicação e POSCOM/UFJF). Doutora em Comunicação e Informação (UFRGS). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5511703487828247>

² Relações Públicas (UFJF). Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4200361J6>

Identidade e multiculturalismo

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

Na concepção sociológica, o sujeito não é auto-suficiente, mas formado, complementado na relação com o outro. Nessa perspectiva, os sujeitos e os mundos culturais que eles habitam tornariam ambos “reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 2006, p. 12).

Por sua vez, o sujeito pós-moderno é produzido pelo processo de mudanças estruturais e institucionais, e pelo processo de identificação, que se tornou mais variável, provisório e complexo. Nesta concepção, o sujeito assume identidades diferentes em momentos distintos:

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

Esses confrontos e possibilidades identitárias tem incidência na sociedade contemporânea descentrada e desterritorializada. Essas mutações decorrem e evoluem a partir da própria sociedade e de forças externas.

Esta concepção é mais perturbadora do que as anteriores, desconstrói a concepção do passado de estabilidade identitária podendo deflagrar novos cruzamentos, resultando em sujeitos e identidades perpassadas por incompatibilidades, diferenças e antagonismos sociais (LACLAU, 1990).

Trata-se, na visão de Hall (2009), de identidades construídas por meio da alteridade e nunca externa a ela. O encontro com o outro como algo que falta a

ambos é precondição para a constituição das identidades. Já Woodward (2009) defende que essa diferença é marcada e balizada por representações simbólicas indispensáveis para a atribuição de significados às relações sócio-culturais. Desse modo, identidade e diferença estão vinculadas a sistemas de significação e são processadas, produzidas e atribuídas socialmente e culturalmente. (SILVA, 2009).

Este processo que envolve encontros e confrontos nos remete a questão da intolerância com o “outro”, com o diferente, seja por questões étnicas, religiosas, linguísticas, sexuais, culturais, etc., na perspectiva de uma razão teórica e de uma razão prática. A primeira relaciona-se àquilo que deve crer; a moral da coerência, que leva o sujeito a considerar a sua própria verdade. Já, a razão prática, diz respeito àquilo que o sujeito deve fazer, à moral do respeito em face do outro. Nessa perspectiva a tolerância é mais que um método de convivência, um dever moral dever crer em si e no outro como sujeitos com identidades culturais incompletas, mas abertas a encontros culturais num cenário multiuniverso (BOBBIO, 1992).

Assim desenvolve-se, no social, um processo gerido e regido por operações interventivas de diferenciação que originam identidades híbridas, como explica Silva (SILVA, 2009, p. 87).

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

O hibridismo está associado aos movimentos demográficos e à globalização, que permitem o contato entre diferentes identidades. Considerando esta possibilidade de encontro entre culturas, Touraine (1998) trabalha com a ideia de

multiculturalismo que abrange maneiras de combinar igualdade e diferença,

não é nem uma fragmentação sem limites do espaço cultural, nem um *melting pot* cultural mundial: procura combinar a diversidade das experiências culturais com a produção e a difusão de massa dos bens culturais (p. 224).

O autor salienta que é necessário que se aceite a ideia da existência de conjuntos culturais fortemente constituídos, cuja identidade deve ser reconhecida. Essas identidades carregam singularidades, mas também familiaridades, ou seja, não são totalmente estranhas umas as outras. Deste modo, o autor sugere que se evite a comunitarização, pois não há mais lugar para o ideal de homogeneidade cultural ou política,

Não há nada mais afastado do multiculturalismo que a fragmentação do mundo em espaços culturais, nacionais ou regionais estranhos uns aos outros, obcecados por um ideal de homogeneidade e de pureza que os abafa (TOURAINÉ, 1998, p. 222).

O rompimento de espaços fragmentados possibilita encontros multiculturais e a compreensão do significado dessas misturas, ou seja, tornar mais criativa as identidades culturais.

Cultura regional e identidade gaúcha

A construção das identidades pode ser abordada considerando-se tanto a importância das culturas locais, regionais e nacionais, quanto à possibilidade de serem construídas ou consolidadas por meio da representação midiática. Trata-se de admitir a existência de novos modos de atuar e entender a identidade (JACKS, 1999), mas também de consolidar, fragilizar e/ou hibridizar.

Na perspectiva da autora, a identidade não se liga apenas a significação do território, mas também à “ação sociocomunicacional” glocal. A identidade é, assim, uma construção histórica territorializada, mas também uma reconstrução contemporânea desterritorializada pela inserção em redes comunicacionais

mediada por diferenças que coexistem em um mesmo contexto.

A identidade cultural “constitui um fenômeno de auto-reconhecimento tanto no âmbito individual quanto no coletivo, sendo que neste configura um sistema de referência, no qual, todos se enxergam ao olhar do outro” (Ibid, p. 63). Esse olhar coletivo que compartilha um sistema de significados é que possibilita o reconhecimento da identidade cultural, por exemplo, do gaúcho em relação ao mineiro, do baiano em relação ao paulista.

Esse sistema de significados da cultura regional, no caso do Espetáculo Musical Pandorga da Lua (cultura gaúcha), é entendido por Jacks (2003), como aquela que inclui as formas de manifestações do Rio Grande do Sul, que distinguem, social e culturalmente esta realidade. Assim, a cultura regional gaúcha, por exemplo, é compreendida como aquela que interage com o domínio da diferença, do que é singular da região do Rio Grande do Sul: bombacha, gaita, chimarrão, etc. Na perspectiva da autora, uma obra regional seria aquela que traduzisse especificidades de uma determinada região, de modo que uma realidade particular estivesse nela representada. Congrega todas as manifestações que distinguem e individualizam a realidade sociocultural, mas já perpassados por processos de desenvolvimento industrial e urbano.

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

Diante deste cenário torna-se temerário afirmar com propriedade que certo elemento cultural é gaúcho, mesmo quando se considera um espaço delimitado, o Rio Grande do Sul concebido como territorialidade. No universo cultural gaúcho coexistem movimentos culturais que combinam o tradicional com o moderno e outros que se ocupam de pesquisar, reverenciar, vivenciar práticas típicas do Estado como, o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) e o Movimento

Nativista. A partir desse contexto, objetiva-se identificar como a cultura gaúcha é representada no Espetáculo Pandorga da Lua, como se dá a relação entre a tradição e a modernidade e que elementos regionais preservados pelo MTG e pelo Nativismo são possíveis identificar.

Esta relação entre o passado e o presente que alicerçou o processo de construção histórica das regiões, dos estados e das nações, é identificada por Anderson (1989) como “comunidade política imaginada”. Nesse sentido, Oliven (1998, p. 67), apoiado em estudos de Weber (1982), afirma que, “é preciso invocar antigas tradições (reais ou inventadas) como fundamento ‘natural’ da identidade nacional que está sendo criada”.

Portanto, esta criação fundamenta-se em um movimento que extrapola tempo e território para demarcar o próprio confim cultural utilizando-se do presente e do passado, do real e do imaginário, do local, do nacional e do transnacional. Assim nasce e desenvolve-se a cultura regional, ou seja, faz um inventário das diferenças regionais e se apropria dos elementos que julga pertinentes a re/construção da própria identidade cultural.

Um olhar multicultural sobre o espetáculo *Pandorga da Lua*

O espetáculo Pandorga da Lua, criado em 2001, é caracterizado como um musical infantil concebido a partir das poesias do escritor e psiquiatra Jaime Vaz Brasil, que ganharam ritmos gaúchos no trabalho do músico Ricardo Veríssimo Freire. No elenco: Ricardo Freire, Ângela Gomes, Tuny Brum, Sergio Rosa, Marcelo Schmidt, Felipe Álvares, Edu Pacheco, Denise Copetti e Ricardo Paim.

O Pandorga da Lua é uma produção cultural que calhou várias transformações e configurações a partir de cada nova apresentação como afirma o diretor e músico Ricardo Freire (2008) “[...] hoje, o Pandorga da Lua é o resultado

de vários espetáculos que a gente já fez, de várias escolas onde a gente já foi, de várias vivências [...]”. Assim, conquistou notoriedade pela abertura e comprometimento de inserção no espetáculo, da realidade cotidiana vivenciada na região central do Rio Grande do Sul, perpassada e recriada por elementos multiculturais.

A produção cultural em estudo contempla de forma complementar um livro/CD, uma oficina e o espetáculo musical. Para tanto, fez pesquisas junto ao Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (IGTF), entrevistou músicos e estudiosos da área a fim de descobrir detalhes sobre a origem e a execução de ritmos e gêneros musicais do Rio Grande do Sul para, a partir daí, criar as melodias com caráter educativo e multicultural voltado ao público infantil.

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

O projeto propõe-se a viajar pelos ritmos e gêneros musicais que “vivem e convivem” no Rio Grande do Sul (BRASIL, 2005): vaneira, milonga, milonga arrabalera, galopa, rancheira, bugio, xote, contra-passo, canção, chamamé, tango, valsa, zamba, rasguido-doble, mazurca, moçambique, chimarrita, candombe,

marchinha. Desses ritmos e gêneros, o único, eminentemente, gaúcho é o bugio³; os demais são originários de outros países e regiões, mas são populares e adotados no Rio Grande do Sul. São decorrentes de encontros de diferentes culturas e agora incorporadas na cultura gaúcha.

O projeto objetiva estimular, desde cedo, o convívio e a simpatia pela música rio-grandense, mas também a abertura, valorização e convivência com as demais, diferentes e complementares, nunca inferiores. Constitui-se assim, em uma potencial e lúdica ferramenta de aprendizado multicultural para além da fronteira rio-grandense. Mais do que regional, o Pandorga da Lua pretende ser nacional, universal, pois congrega uma pluralidade cultural, defende Brasil (2005). Além de possibilitar o conhecimento e reconhecimento de uma diversidade cultural, passível de coexistência, significa um espaço de democratização da arte musical, poética e ilustrativa que estimula o desenvolvimento da criatividade, principalmente por meio das oficinas de educação musical em escolas que foi incorporada ao espetáculo pela demanda infantil no ambiente escolar. A proposta da oficina é ensinar as crianças a tocarem e apreciarem diferentes ritmos, gêneros, estilos e formas da música regional gaúcha; compor a partir das experiências de apreciação e execução propostas; proporcionar a reflexão sobre o uso da palavra (poesia) e o fazer musical; viabilizar situações de desenvolvimento cognitivo, psicológico e social a partir do aprendizado de música e poesia⁴.

Quando ao significado da palavra “Pandorga”, o dicionário Michaelis⁵ assim descreve,

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

4 Fonte: Projeto da Oficina Pandorga da Lua. Elaborado por Ricardo Veríssimo Freire, Ângela Gomes e Edu Pacheco.

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

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

Trata-se de um brinquedo artesanal, folclórico presente em muitas regiões, entretanto, somente no Rio Grande do Sul é chamado de “pandorga”.

O Pandorga da Lua continua sendo apresentado em escolas e teatros, receptivo a novas ressignificações e formatos que contemplam elementos multiculturais, mas sempre incluindo a cultura do local onde é exibido, motivando uma abertura às diferenças que exige e caracteriza a realidade contemporânea.

Elementos gauchescos no espetáculo *Pandorga da Lua*

As reflexões feitas acerca de identidades culturais e da cultura regional gaúcha permitem a identificação de elementos que representam essa cultura na produção cultural em estudo. Para tanto, parte-se da premissa que a identidade gaúcha ou de qualquer outra região é incompleta, híbrida e constantemente reconstruída. Trata-se de uma perspectiva dialética de abordagem do fenômeno cultural a qual envolve a consideração de que o processo de transmissão das formas do passado é uma atividade humana criadora, reforçando a natureza ativa da cultura (COUTINHO, 2005).

Para responder a questão proposta pelo estudo utilizou-se, além da pesquisa bibliográfica, realizou-se entrevistas com a produtora, com o diretor do espetáculo e duas professoras que participaram do projeto com seus alunos do ensino fundamental. Os primeiros foram questionados sobre quais os elementos utilizados para representação da cultura gaúcha e como se deu a construção dessa representação.

O diretor e músico Ricardo Freire se reporta a indumentária gaúcha, a figura

do gaiteiro e aos ritmos e gêneros mais autênticos contracenando simultaneamente com vestuário (camiseta) e músicas mais universalizadas.

Um pouco da roupa, o gaúcho que tem (no palco). A gente quer que ele nem use a camiseta (do Pandorga da Lua), que ele use (roupa) de gaúcho, a gaita, os ritmos, o gênero dos ritmos, tocar no estilo, tem várias melodias, músicas mais autênticas, outras mais universalizadas.

Quando questionado sobre as razões pelas quais estes elementos estão presentes no espetáculo, fica claro uma ressignificação na identidade gaúcha feita de forma muito singular, quebrando o rigor dos movimentos tradicionalistas para tornar a figura do gaúcho mais simpática, mais leve, aberta a outras culturas:

Ele (o espetáculo) não é tão gaúcho, quase nada gaúcho até, as bombachas (que os músicos usam, com exceção do que está totalmente pilchado^{6 e 12}) não são essas gaúchas, mas é um jeito nosso de ser gaúcho. A primeira ideia foi usar as camisetas [...] esse colorido foi proposital pra iluminar o palco de cores. Isso foi a primeira ideia que a gente teve. [...] Então a gente pensou em ir pro palco, e era a forma mais simpática de ser gaúcho, assim, colorido. [...] Os elementos foram muito naturais, tudo sempre foi feito pela gente. [...] É o mínimo gauchesco que vai ali; o que vai de gaúcho mesmo é que o gaiteiro não começa no show em palco. Eu queria que criassem (as crianças) no mínimo simpatia [...]. Simpatia por essa coisa do ser gaúcho, do que ele ouve (no espetáculo) [...] e por aquele processo, por aquele gauchismo natural que está acontecendo ali. Está acontecendo uma manifestação que é nossa, muito pessoal (RICARDO FREIRE, 2008).

Na perspectiva de Freire, que coincide com os autores estudados, a identidade cultural significa um processo em permanente (re)construção, dependendo da recepção, significação e apropriação de cada sujeito. No caso, a identidade gaúcha aparece atrelada ao desenvolvimento de uma linguagem adaptada a novos públicos, a novas culturas e, portanto, não mais como uma identidade historicamente fixada e demarcada territorialmente pelos movimentos tradicionalistas.

⁶ O termo se refere à vestimenta do autêntico gaúcho, essencialmente composta por bombacha, botas, guaiaca, camisa e lenço.

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

A gente cria um momento em que a gente chama o gaitero, que ele aparece [...]. Porque o gaitero, no Rio Grande, é a figura, não que todos nós (os músicos) tivéssemos que ter a figura do gaúcho, mas o gaitero é a figura que representa isso. [...] Então, é esse gaúcho, o Serginho, é o lenço, tudo, e é aquela hora que a gente chama, que aparece aquela primazia que o gaúcho tem (RICARDO FREIRE, 2008).

Carneiro, a produtora do espetáculo, também destaca os elementos externos a cultura gaúcha, mas evidencia a demarcação da gaúcha por meio da bombacha, do ritmo bugio e da expressão pandorga, facilitando a identificação por parte do público infantil:

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

Predomina o esforço para representar uma identidade híbrida e modernizada. Tradição e modernidade, local e universal convivem em um mesmo espetáculo como estratégia para conquistar a simpatia das novas gerações sobre uma cultura gaúcha reelaborada.

Já as professoras entrevistadas, além de destacar a representação da cultura

pela indumentária, e a musicalidade, acrescentaram o cuidado com os animais, contido nas letras de algumas músicas como demarcador territorial “o gaúcho em si, tinha um com a cordeona, principalmente quando tocava a gaita, o ritmo. [...] também quando apareciam letras tratando dos animais (Profa. A); A indumentária, a musicalidade, basicamente a indumentária se destaca” (Profa. B).

A referência feita ao cuidado com os animais remete à simbologia do cavalo e do cachorro presentes na história, no cotidiano e no imaginário da região. O cavalo, chamado pingou, seria o meio de transporte do gaúcho, campeiro, e o cachorro, o “cusco”, seu companheiro de jornada no campo.

Indagado sobre as possibilidades das crianças identificarem a cultura tradicional do gaúcho o diretor explica que o destaque ao gaúcho como “dono da festa” é uma tentativa de possibilitar a identificação por parte das crianças, mas conclui que depende da autonomia e vivência de cada uma produzir o mesmo significado sugerido:

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

A forma como é produzido o espetáculo, assim como os artistas, trazem elementos de específicos que servem de pistas às crianças, que ocupam a plateia para identificação, significação e apropriação da identidade gaúcha. Porém, os elementos da cultura regional, em geral, são usados de forma sutil, evidenciando que o produtor se preocupou mais em firmar o valor da liberdade de adaptação ao estilo de um sujeito moderno inserido numa cultura glocal:

O Pandorga (grupo de artistas) tocando os ritmos com a liberdade de uma pandorga. Eu não estou executando o ritmo pra dizer que isso é ou não é (gaúcho), a liberdade de uma pandorga é, tipo, o meu jeito de fazer. Quer dizer, eu vou lá, solto o fio do jeito que eu quiser, eu estou no poder

do fio. Não quer dizer que se o chamamé for pra lá, que eu vou sair da raiz (RICARDO FREIRE, 2008).

O artista utiliza a música para exaltar sua liberdade em brincar, criar, reinventar a cultura regional a partir do tradicionalismo. Sugere uma representação da cultura gaúcha como algo vivo, passível de adaptação a gostos e estilos de cada sujeito ou grupo e não aprisionada ao território rio-grandense. Assim, o artista contemporaliza a tradição à sua maneira, usufruindo do seu direito de liberdade de expressão para agir como protagonista de uma identidade culturalmente reciclada, da qual faz parte.

A produtora cultural do espetáculo também prevê certa dificuldade por parte das crianças no reconhecimento dos elementos regionais:

Porque com as crianças, na realidade, é um bombardeio de informações, o dia inteiro, ou é na escola, ou é na casa, na recreação. Então, tudo tem que chamar a atenção, porque senão eles não vão identificar. Com o tempo se não tiver uma estratégia de aprendizado nisso tudo, talvez eles não identifiquem. Mas eu imagino que, em função de verem que tem um gaúcho que está cantando, que está tocando, que tem uma gaita, e todos estão de bombacha ou de vestido, aí já poderiam identificar (CARNEIRO, 2008).

Remete ao contexto da sociedade midiaticizada onde a criança está inserida, na qual há uma super oferta de informações sobre diferentes culturas. Isso pode dificultar a identificação, a projeção e a apropriação de elementos culturais locais, uma vez que o olhar das crianças já está perpassado por valores e costumes multiculturais. Pode-se inferir que as novas gerações nascem, crescem e se desenvolvem numa realidade multicultural sem conexão histórica com a tradição gaúcha. Assim, a cada nova geração poderá aumentar a dificuldade de reconhecimento e identificação da e com a identidade tradicional como alerta Carneiro (2008) “se não tiver uma estratégia de aprendizado nisso tudo, talvez eles não identifiquem”.

Apesar de o espetáculo proporcionar um “encontro cultural” pode haver no

imaginário de determinadas crianças, cujos pais frequentam movimentos tradicionalistas, uma certa tensão e disputa de sentidos ou um processo de junção e hibridização na representação significada e apropriada pelas mesmas. Vai depender, em grande parte, da flexibilidade ou fanatismo dos pais e dos espaços de sociabilidade que frequentam para a construção de identidades híbridas ou fechadas no comunitarismo dos pampas.

Considerações finais

Este estudo não teve a pretensão de ignorar ou desvalorizar o importante papel dos movimentos tradicionalistas do Rio Grande do Sul (MTG e Nativismo) na pesquisa sobre o folclore local, na questão do pertencimento dos habitantes do Estado e no incentivo às manifestações culturais. Trata-se de legado cultural deixado pelas gerações que antecederam a atual. Objetivou-se, sim, problematizar a necessidade de maior interação com as demais culturas para que assim possa se reconstruir e se inserir na multicultural sociedade contemporânea.

A partir dos autores estudados, que defendem a ideia de não haver mais purismo de identidade cultural e do esforço dos entrevistados em contemporaneizar a cultura regional, pode-se afirmar que no espetáculo “Pandorga da Lua” predomina a ideia de incompletude da identidade gaúcha, como as demais. É possível reconhecer um esforço bem sucedido por parte da produtora e do diretor do espetáculo em manter viva a cultura gaúcha, não no isolamento tradicionalista, mas inserida e dialogando com as demais.

Desse modo, acredita-se que essa produção cultural representa uma forte tentativa de combinar igualdade e diferença; o singular com o universal, o tradicional com o moderno, indispensáveis para a construção/convivência em uma sociedade plural. Seguindo a perspectiva de Touraine (1998), diríamos que ocorre

no espetáculo, um “encontro de culturas”, ou seja, diferentes culturas constituídas de identidade e lógicas próprias, mas que não são totalmente estranhas umas as outras à medida que reconhecem na alteridade uma necessária diferença complementar. Essa possibilidade se efetiva alicerçada não apenas nos valores e na experiência regional, mas também pelo esforço de combinar instrumentalidade e identidade. Na visão do autor, trata-se de adotar o que foi separado e rejeitado como inferior, no caso, as demais culturas em relação à gaúcha como parte integrante, pois como apresenta o Pandorga da Lua e a observação cotidiana no território gaúcho tem-se uma identidade híbrida. Este hibridismo decorre do fato das culturas se constituírem como construções em constante transformação, ou seja, se reconstroem na relação com a alteridade.

Portanto, incide, no “Pandorga da Lua”, certa reconstrução da identidade gaúcha mais flexível e híbrida direcionada à conquista e à identificação do público infantil que nasce e cresce em uma sociedade multicultural, onde o CTG (Centro de Tradições Gaúchas) é apenas um dos muitos espaços de socialização a comparecer no processo de construção da identidade desses sujeitos em processo de desenvolvimento.

Por fim, destaca-se que o espetáculo evidencia o potencial da arte para uma educação multicultural com valorização das diferenças como algo complementar a própria identidade. Representa uma disposição de diálogo, um exercício de tolerância e abertura da cultura gaúcha em relação às demais e que, historicamente, se julgou e foi representada como separatista. Na visão de Bobbio (1998), a tolerância ocorre em face de alguma coisa em exclusão de outra, ou seja, a exclusão do purismo da tradição gaúcha para a inclusão de elementos integrados a outras culturas. Seria essa uma das boas razões da tolerância do ponto de vista da razão prática a que o autor se refere? Essa questão pretende ser respondida na continuidade do estudo, entrevistando crianças que assistiram ao espetáculo.

Referências

- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. 15 ed. Rio de Janeiro, campus, 1992.
- BRASIL, Jaime Vaz. **Pandorga da Lua**. Porto Alegre: WS Editor, 2005.
- COUTINHO, Eduardo Granja. Os sentidos da tradição. In. PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (orgs). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 96-97.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: P&A, 2006.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da, et.al. (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 73-102.
- JACKS, Nilda. **Mídia Nativa: indústria cultural e cultura regional**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGRS, 2003.
- JACKS, Nilda. **Querência: Cultura regional como mediação simbólica: um estudo de recepção**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGRS, 1999.
- LACLAU, E. **New reflections of the revolution of our time**. London: Verso, 1990.
- OLIVEN, Ruben George. **Velhos e novos regionalismos: o Rio Grande do Sul e o Brasil**. Lugar Comum, Rio de Janeiro: NEPCOM/UFRJ, nº 4, 1998.
- TOURAINÉ, Alain. **Iguais e diferentes: poderemos viver juntos?** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 7-72.