

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

FÁBIO DE LIMA PERALTA

**A TRAJETÓRIA DO MÚSICO NELCY VARGAS NOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO
RS: UMA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA**

**Bagé
2021**

FÁBIO DE LIMA PERALTA

**A TRAJETÓRIA DO MÚSICO NELCY VARGAS NOS FESTIVAIS NATIVISTAS DO
RS: UMA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientadora: Luana Zambiazzi dos Santos

**Bagé
2021**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

P426t Peralta, Fábio de Lima
A trajetória do músico Nelcy Vargas nos festivais nativistas do RS: uma pesquisa etnomusicológica / Fábio de Lima Peralta.
46 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade Federal do Pampa, MÚSICA, 2021.
"Orientação: Luana Zambiazzi dos Santos".

1. Trajetória. 2. Festivais nativistas. 3. Projeto e metamorfose. 4. Campo de possibilidades. 5. Etnomusicologia. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

FÁBIO DE LIMA PERALTA

**A TRAJETÓRIA DO MÚSICO NELCY VARGAS NOS FESTIVAIS NATIVISTAS
DO RS: UMAPESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal do Pampa, como requisito
parcial para obtenção do Título de Licenciado em
Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 28 de setembro de
2021.

Banca examinadora:

Prof. Dra. Luana Zambiazzi dos Santos Orientadora
(UNIPAMPA)

Prof. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira (UNIPAMPA)

Prof. Esp. Rafael Gonçalves Oliveira da Silva (UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **LUANA ZAMBIAZZI DOS SANTOS, PROFESSOR DO MAGISTERIOSUPERIOR**, em 28/09/2021, às 13:49, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais

aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **LUCIA HELENA PEREIRA TEIXEIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIOSUPERIOR**, em 28/09/2021, às 13:53, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **RAFAEL GONCALVES OLIVEIRA DA SILVA, PROFESSOR MAGISTERIO SUPERIOR - SUBSTITUTO**, em 28/09/2021, às 15:36, conforme horário oficial de Brasília, de acordocom as normativas legais

aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0625766** eo código CRC **83227E4B**.

Referência: Processo nº 23100.013690/2020-96 SEI nº 0625766

Dedico este trabalho a todas as pessoas que
fazem da música e da arte uma forma de vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço de coração ao corpo docente e discente do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, a todos os professores e colegas que estiveram comigo durante sete anos de muito convívio, desafios e lutas, mas, acima de tudo, aprendizados e experiências...

Obrigado por tudo, Adriana Bozzetto! Principalmente, pelos ensinamentos e pelo carinho e generosidade de sempre. Obrigado aos professores: Lúcia Teixeira, José Daniel, André Reck, Alexandre Takahama, Carla Lopardo, Matheus Leite, Gilnara Correa e Fatiane Silveira! Gratidão!

Obrigado à minha querida orientadora Luana Zambiazzi dos Santos, pelos ensinamentos e pela força de sempre!

Obrigado Claudia Rehbein, por tudo e por tanto, sempre!

Obrigado aos meus amigos e colegas do Instituto Artístico Carlos Gomes, pela amizade e compreensão que sempre tiveram comigo durante meus estudos.

Obrigado aos meus amados pais, Dalva e Cacidi, e aos meus irmãos Cláudia e Flávio, pelo amor de cada dia! Amo Vocês!

Obrigado ao amigo e músico Nelcy Vargas, por me permitir contar um pouco de sua história e trajetória, no mundo dos festivais nativistas do RS.

Obrigado ao *campo de possibilidades* dos festivais do Rio Grande do Sul e por tantas amizades construídas nesses 32 anos de caminhada nesse circuito.

Obrigado, meu querido Deus, pai de todo o universo, por me permitires estar aqui. Gratidão!

“Imaginação é tudo, é a prévia das atrações futuras”.

Albert Einstein

RESUMO

Esta é uma pesquisa qualitativa que tem por objetivo analisar a trajetória do músico Nelcy Vargas no contexto dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul. Os festivais nativistas são eventos que acontecem com regularidade no estado e tratam-se de concursos de músicas voltadas ao regionalismo gaúcho; Nelcy Vargas é um instrumentista e compositor atuante nos festivais do estado desde a década de 1980. A respeito deste contexto, pode-se perguntar: como seria o caminho de um músico que atua nos festivais nativistas? Com o propósito de buscar respostas para esta questão, a partir de uma orientação etnomusicológica, foi realizada uma entrevista com o músico. Esta pesquisa incorpora as proposições teóricas do antropólogo Gilberto Velho, entendendo a trajetória de Nelcy Vargas como a materialização de um *projeto*, mediante um *campo de possibilidades*, que é o contexto dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul. O trabalho apresenta uma narrativa sobre a trajetória musical do festivaleiro, o que inclui a sua formação musical familiar, chegada e atuação no mundo dos festivais nativistas como instrumentista e compositor e, mais recentemente, como produtor musical. A partir das escolhas musicais, arranjos, parcerias e lições no campo na trajetória de Nelcy, entende-se os festivais nativistas como *campo de possibilidades* compostos também por tensões, “encontros” e transformações, remetendo a *metamorfoses*; também, reflete-se sobre a sua contribuição na formação de *projetos* nas *trajetórias individuais* de outros músicos. No contexto científico das Artes, os estudos de trajetória são importantes porque podem revelar, a partir da história de um artista, as dinâmicas do contexto social em que está inserido. Considerando isso, esta pesquisa pode mobilizar novos estudos sobre trajetórias de músicos nos festivais nativistas na área de Música e nas suas diversas subáreas.

Palavras-chave: Trajetória. Festivais nativistas. *Projeto e metamorfose*. *Campo de possibilidades*. Etnomusicologia.

ABSTRACT

This is a qualitative research which aims to understand the the musical trajectory of the musician Nelcy Vargas amid the *Nativistas* Festivals in the Rio Grande do Sul, Southern state of Brazil. Such festivals, which are about *gaucho's* regional music competition, are events that often happen in the state region; Nelcy Vargas is an instrumentalist and a composer present in these festivals since 1980. In face of that, it can be asked: what would it be the path pursued as a musician who performs in these *nativistas* festivals? For the purpose of answering this question, from an ethnomusicologist guidance, the afore mentioned musician was interviewed. This research embodies the anthropologist Gilberto Velho's theoretical propositions, understanding the musician's *trajectory* as a *project* materialization, in face of a *field of possibilities*, as here understood the *Rio Grande do Sul Nativistas* festivals. This work presents a narrative on this festival-performer, Nelcy Vargas, musical path, including his familiar musical formation, appearance and performance as an instrumentalist and a composer in the *nativistas* festivals and, recently, as a music producer. Taking into account his musical choices, arrangements, partnerships and lessons learnt during his path, *nativistas* festivals are understood as a *field of possibilities* also consisting of tensions, gatherings and transformations, referring it to a *metamorphosis*; also, it reflects on his contribution while being involved with *projects* of other musician's individual trajectories. In the art scientific context, trajectory studies are important, once they might unfold, from an artist life story, the social context dynamic that they belong to. Taking it into account, this research may incentive new case studies about musician's *trajectories* in those *nativistas* festivals in the music field as well as in its subject matter.

Keywords: *Trajectory. Nativistas* festivals. *Project and methamorphosis. Field of possibilities. Ethnomusicology.*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	15
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	18
3.1 Perspectiva com relação aos festivais nativistas do RS.....	18
3.2 Perspectiva com relação à trajetória de Nelcy Vargas	19
3.3 Perspectiva metodológica	21
4 A TRAJETÓRIA MUSICAL DO FESTIVALEIRO NELCY VARGAS.....	23
4.1 A formação musical familiar	23
4.2 Chegada e atuação no mundo dos festivais nativistas... ..	25
4.3 Atuação como produtor musical.....	26
5 O “MUNDO DOS FESTIVAIS NATIVISTAS” COMO <i>CAMPO DE</i> <i>POSSIBILIDADES</i>	28
5.1 Escolhas musicais.	29
5.2 Parcerias e lições no campo.	31
6 <i>TRAJETÓRIA MUSICAL E METAMORFOSE: TENSÕES, “ENCONTROS” E</i> <i>TRANSFORMAÇÕES</i>	34
6.1 As tensões: identidade, território e geração no “mundo dos festivais”	34
6.1.1 “Arena de Confrontos”	36
6.2 O <i>campo</i> possibilitando <i>metamorfose</i> : a trajetória de Nelcy afetada pelo campo de possibilidades dos festivais, levando-o para a produção musical...37	
6.3 Nelcy como parte do <i>campo de possibilidades</i> e na formação de <i>projetos</i> nas <i>trajetórias</i> de outros músicos.....	38
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	44
APÊNDICE.....	46

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho entremeia-se profundamente à minha trajetória como músico atuante nos assim chamados “festivais nativistas do Rio Grande do Sul”. Por isto, parto de uma breve descrição desta trajetória para contextualizar a chegada no tema desta pesquisa.

O meu interesse por instrumentos musicais iniciou na minha infância, na década de 80, na cidade de Dom Pedrito/RS¹, tendo contato com o violão por meio de uma prima que tocava e cantava. Como o instrumento era grande para mim, minha mãe me deu um cavaquinho de presente. Minha irmã mais velha também ganhou um violão e passou a fazer aulas de música com a professora que também dava aulas para minha prima. Numa das aulas da minha irmã, fui com ela e levei o meu cavaquinho para a professora afinar e, a partir daí, comecei a “tocar de ouvido” algumas melodias soladas. Mais tarde, a professora me mostrou como formar acordes e, na sequência, aprendi a afinar o cavaquinho e o violão da minha irmã.

No início dos anos 80, comecei a tocar as músicas que tocavam no rádio e na TV, na época. Logo em seguida conheci outros colegas que estavam começando a tocar violão e passamos a ter um convívio mais intenso e a turma foi se ampliando. Conheci Paula, irmã de um amigo que tocava junto na época e ela me convidou para acompanhá-la no “concurso de prendas”, atividade recorrente no contexto tradicionalista que avalia as habilidades culturais de jovens gaúchas figurativamente chamadas de “prendas”, que aconteceria na cidade de São Gabriel, quando eu tinha 14 anos. Paula era de uma família de músicos da cidade, sobrinha-neta de um conhecido maestro, Dorval Moraes, e sobrinha do músico Nelcy Vargas, que participava do “circuito” dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul, já tinha gravado alguns discos e também morava em Dom Pedrito. Logo que aprendi a música que iria acompanhar Paula no concurso, fomos à casa de Nelcy para ele nos ouvir e nos dar algumas dicas e orientações para a apresentação. Ele foi muito receptivo e logo ficamos amigos. A partir daí, surgiu o meu primeiro convite para participar de um festival, tocando uma música composta por Nelcy e interpretada

¹ A cidade de Dom Pedrito localiza-se na região da fronteira do RS e suas principais atividades econômicas estão voltadas para a agricultura e pecuária. Atualmente, a cidade tem em torno de 38 mil habitantes.

pela cantora Greice Morelli, no festival “Terra e Cor”, na cidade de Pedro Osório, no ano de 1988.

Aquela era uma época de efervescência dos festivais nativistas no RS e pode-se entendê-los como um

[...] modelo de festivais/concursos de canções para que os músicos, autores e compositores locais exibam o seu conhecimento de temas relacionados com a cultura regional (gêneros musicais locais, história, folclore, poesia oral etc). Para o público em geral, o grande atrativo do festival nativista está na conduta social festiva e a interação por via lúdica: a possibilidade e os meios que têm os participantes para desconcertar, fascinar, chamar a atenção ou afirmar uma identidade gaúcha (LUCAS, 2003, p. 64).

Neste contexto da música nativista, entre Nelcy Vargas e eu, foram mais de dez anos de muito convívio, tocando em vários festivais e conhecendo vários intérpretes, compositores e instrumentistas que participavam do circuito musical nativista desde então. Com Nelcy Vargas, além do aprendizado musical, aprendi sobre dedicação, disciplina na prática do instrumento, profissionalismo e acima de tudo, levar “a música a sério”, como profissão e sustento próprio. É possível afirmar que vários colegas e amigos músicos de Dom Pedrito começaram a ser profissionais da música por meio do contato e convívio com Nelcy Vargas.

Na época em que Nelcy estava mais ativo nos festivais nativistas, acredito que ele trabalhasse mais com a “visão de grupo”. Ele preferia trabalhar com os músicos da cidade pela questão de tornar mais fáceis os ensaios. Hoje em dia existe uma prática muito comum no circuito dos festivais, que é o envio das músicas por e-mail ou WhatsApp, apenas o áudio. Muito raramente os compositores trabalham com a música escrita (partitura ou cifrada): é comum o compositor enviar o áudio e, finalmente, o encontro entre os músicos geralmente já é nos bastidores do festival. Também é comum acertarmos os detalhes da harmonia e do arranjo durante a passagem de som, quando todo o grupo se encontra, já que os músicos e intérpretes vêm de várias cidades do estado.

Nelcy, hoje com em torno de 68 anos, na época em que convivemos intensamente como músicos, acreditava que formar um grupo com músicos locais tornava os ensaios mais produtivos e práticos, pois ele pensava em chegar na cidade onde estava acontecendo um festival com a música pronta, em todos os detalhes. Essa visão de grupo, para mim, realmente parecia funcionar. Os ensaios

aconteciam diariamente, os “arranjos de base”, o duo de violões solo (considerados “típicos” da música folclórica do Uruguai e Argentina), muito usados na música da fronteira do Rio Grande do Sul. Todos os detalhes de arranjo instrumental e vocal eram estudados com muito cuidado durante os ensaios. Nelcy também tinha o hábito de gravá-los para que, através da escuta, pudéssemos corrigir todos os detalhes.

Com essa prática diária entre os músicos da cidade, entendo que Nelcy Vargas levou muita gente a participar pela primeira vez de um festival nativista, tornando-os colegas que estão participando regularmente dos festivais do estado. Por isso, esta pesquisa centraliza-se na sua trajetória, buscando compreendê-la no contexto dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul. Ao buscar compreender estas interações entre uma trajetória e seu espaço cultural, explícito que esta é uma pesquisa de orientação etnomusicológica, campo da Música dedicado aos estudos de práticas musicais vinculadas aos seus espaços socioculturais.

No contexto científico das Artes, especialmente no campo da Etnomusicologia, os estudos de trajetória são importantes porque podem revelar, a partir da história de um artista, as dinâmicas do contexto social em que está inserido. Como vivemos imersos em redes de dependências recíprocas, cada artista atua considerando a projeção que fazem de sua posição nessas redes sociais.

Por isso, é possível fazer algumas questões: como podemos pensar na trajetória ou no caminho percorrido por alguém? Como seria o caminho de um músico que atua nos festivais nativistas? Especificamente com relação a Nelcy Vargas, como foi a sua trajetória como músico no circuito dos festivais nativistas do RS? Como foi a sua formação musical e os principais desafios que ele atribuiu à sua carreira? Como Nelcy considera que a sua trajetória pode ter afetado a carreira de outros músicos? Quais foram os seus principais parceiros no “universo festivaleiro”?

Como buscarei apresentar em breve, para responder estas questões quanto à trajetória de Nelcy Vargas, incorporo nesta pesquisa as proposições teóricas do antropólogo Gilberto Velho, entendendo a trajetória do músico como a

materialização de um *projeto*, mediante um *campo de possibilidades*, que é o contexto dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul.

Sendo assim, a pesquisa tem como objetivo geral analisar a *trajetória* do músico Nelcy Vargas no contexto dos festivais nativistas do RS. Para tal, como objetivos específicos, a pesquisa propõe-se a:

- Conhecer a *trajetória* do músico Nelcy Vargas dentro do *campo de possibilidades* do circuito dos festivais nativistas do RS;
- Descrever um pouco de sua história, sua formação musical e os principais desafios que ele atribui à sua carreira, o que inclui suas possíveis *metamorfoses*;
- Compreender o processo de formação de “parcerias” de composição e grupos musicais para atuação no meio nativista, na perspectiva de Nelcy, como parte de suas interações com o *campo de possibilidades* dos festivais nativistas do RS.

Este trabalho² estrutura-se em seis capítulos, além desta introdução. O capítulo 2 traz uma breve revisão bibliográfica sobre o tema e o 3 apresenta o referencial teórico-metodológico, especialmente sobre as perspectivas adotadas em relação aos festivais nativistas do RS, à *trajetória* de Nelcy Vargas e à proposta metodológica. O capítulo 4 volta-se para a *trajetória* musical do festivaleiro Nelcy Vargas, o que inclui a sua formação musical familiar, chegada e atuação no mundo dos festivais nativistas e atuação como produtor musical. O capítulo 5 fala sobre o mundo dos festivais nativistas como *campo de possibilidades*, a partir das escolhas musicais, arranjos, parcerias e lições no campo na *trajetória* de Nelcy. O capítulo 6 é voltado para as *metamorfoses*: tento contemplar tensões, “encontros” e transformações envolvendo a sua *trajetória*, afetada pelo *campo de possibilidades* dos festivais, e levando-o para a produção musical; também, reflito sobre a sua contribuição no *campo de possibilidades* e na formação de *projetos* nas *trajetórias* de outros músicos. Já o capítulo 7 é formado pelas minhas considerações finais.

² No cenário de pandemia COVID -19, este trabalho terá o porte/extensão de um artigo, possibilidade aberta pelo Curso de Música - Licenciatura da UNIPAMPA neste contexto.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Em 1971, emergiu, na cidade de Uruguaiana, a “Califórnia da Canção Nativa”. Este festival seria considerado a semente para o surgimento de vários festivais do gênero. No documentário “Nas Asas da Calhandra” (2012), partes I, II e III, podemos acompanhar e entender um pouco mais sobre a criação da “Califórnia” (ascensão e queda), o surgimento do “Movimento Nativista”, a diferença entre “Movimento Nativista” e “Movimento Tradicionalista” e a repercussão que a primeira “Califórnia” obteve na mídia da capital do estado. Assim como nos traz Rafael Oliveira da Silva (2019), as mudanças ocorridas no regulamento a partir da 5ª Edição da Califórnia mobilizam a criação de três linhas distintas: a) Linha Campeira, b) Linha de Manifestação Riograndense e c) Linha de Projeção Folclórica. Essas mudanças tiveram um importante impacto na música produzida no RS e foram replicadas por outros festivais, a *posteriori*.

Da literatura, podemos perceber que o tema dos festivais nativistas também costuma ser refletido a partir de questões identitárias com relação ao Rio Grande do Sul, como parece ser o caso para Della Mea (2016), Ferreira (2014) e Marques (2012).

A dissertação “A música dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho”, de Alex Sandro Della Mea (2016), aborda os festivais nativistas e suas músicas como elemento de afirmação cultural do povo gaúcho, tal como seus usos e costumes, linguajar, a culinária, a questão histórica do povo gaúcho, a geografia etc.

Indo ao encontro deste trabalho, a dissertação de Clarissa Figueiró Ferreira (2014), “Campeirismo Musical e os Festivais de Música Nativista do Sul do Brasil: A (Pós)Modernidade (Re)Construindo o ‘Gaúcho de Verdade’”, discute também a questão da afirmação cultural do povo gaúcho e algumas mudanças ocorridas no cenário musical nativista durante a década de 90, desde um diálogo com o campo da Etnomusicologia.

Sabrina de Matos Marques (2012), no seu artigo “Música Nativista e Seus Festivais”, também aborda a questão da afirmação cultural do povo gaúcho. Mas, também, traz algumas reflexões sobre o “nativismo” como movimento cultural distinto, sem o jugo “tradicionalista”.

Apesar do foco voltado para a questão identitária nas referências mencionadas, é possível perceber da literatura que a criação da “Califórnia” foi definitiva para o surgimento de outros vários festivais no Rio Grande do Sul e pela aproximação de vários músicos e compositores que se identificavam com o gênero musical. Os organizadores do festival relatam o impacto positivo que a “Califórnia” trouxe para a economia do município. No web-documentário “Nas Asas da Calhandra” (2012) os entrevistados contam que antes da “Califórnia”, andar vestido com a indumentária típica do Rio Grande do Sul era motivo de deboche e que a referência musical do estado, na época, se resumia basicamente as figuras de Teixeirinha e Gildo de Freitas, ambos considerados estereotipados e circenses em relação à música que faziam. Enfim, com o nascimento do festival e o surgimento do “Movimento Nativista”, contam que a música ganhou “novos ares” e que a juventude, que era grande parte do público do evento, passou a vestir a pilcha e a tomar chimarrão pelas praças e ruas da cidade. Podemos entender esse fenômeno social tornou-se a “moda” da época.

Esse “modelo” de festival que se iniciava, com regulamento, ajuda de custo, premiação em dinheiro e troféus, passou a ser replicado em várias cidades do estado, tornando-se consagrado como movimento musical; quase que em geral, festivais competitivos. Já nos anos 80, várias cidades do RS começaram a criar seus festivais. Foi a década com o maior surgimento de eventos do gênero, a exemplo da “Tertúlia Musical Nativista”, na cidade de Santa Maria, em 1980.

Vários músicos e compositores começaram a perceber o fenômeno dos festivais nativistas como uma possibilidade de trabalho, além de um espaço para a mostra de suas composições musicais e ampliação de contatos entre músicos. Era uma possibilidade de profissionalização desses músicos, instrumentistas e intérpretes. No artigo “‘Brasilhana’: la creación de un signo musical transcultural”, Maria Elizabeth Lucas (2003) fala sobre o fenômeno dos festivais a partir de uma perspectiva etnomusicológica e descreve o poder de comunicação que a música apresentada “ao vivo” tinha em relação ao espectador. Ou seja, o vínculo criado entre público/intérprete, narrado pela autora, nos traz uma ideia sobre esses encontros e o entusiasmo do público quando assiste o artista ao vivo. Essa ideia de conexão entre o público e o artista é muito explícita.

Lucas (2003) ainda reflete sobre o tema contido na letra, o gestual, a entonação vocal, o vestuário e o lugar onde os festivais acontecem. A autora fala muito evidentemente sobre: o vínculo, a relação criada entre autor, intérprete e público; como o autor compõe pensando em seu público-alvo; a mensagem que o intérprete quer passar ao espectador. Quando falo sobre os festivais terem “se tornado moda”, isso tudo está sugerido na narrativa de Maria Elizabeth Lucas.

Mais aprofundadamente, a etnomusicóloga narra, através da composição “Brasilhana”, de Robson Barenho e Talo Pereyra, a história e contexto sociocultural que constituem um dos festivais apontados como entre os mais importantes do cenário nativista, o “Musicanto Sul Americano de Nativismo”. Lucas (2003) relata os bastidores do festival, trazendo os diferentes pontos de vista de músicos, compositores e do público. Qual é a proposta dos compositores? O que o público espera do festival? O que pretendia o idealizador do Musicanto? Maria Elizabeth faz uma importante reflexão sobre o que realmente entendemos sobre “Nativismo”, tema que ainda tem tantos sentidos difusos. Será que realmente já chegamos à conclusão do que é o *Movimento Nativista*?

O artigo propicia uma “viagem” a um passado muito presente, um verdadeiro balanço do que ainda vemos nos dias de hoje, nos festivais, incluindo a já antiga discussão entre “Campeiros x Urbanos”, por exemplo. Isto leva também a pensar que talvez o termo “Nativismo” ainda não tenha sido entendido em sua “essência” ou plenamente absorvido. Maria Elizabeth Lucas (2003) nos instiga a parar e pensar sobre o assunto e, considerando a profundidade da descrição da referida etnomusicóloga, tornou-se referencial teórico desta pesquisa.

3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

3.1 Perspectiva com relação aos festivais nativistas do RS

A partir da leitura do artigo “Brasilhana”, considerei bastante interessante a maneira como Lucas (2003) retrata um festival nativista do Rio Grande do Sul. Maria Elizabeth descreve de forma nítida e não tendenciosa os bastidores de um importante festival do cenário gaúcho, a percepção do público, as aspirações dos compositores e a proposta do idealizador do “Musicanto”. A autora narra histórias ocorridas nos anos 80, que ainda se repetem nos dias de hoje. A disputa de território entre “campeiros e urbanos”, até mesmo as pessoas que pediam a intervenção do “Movimento Tradicionalista Gaúcho” (MTG)³, como forma de frear o discurso mais libertário do movimento nativista. Lucas (2003) fala sobre o processo de revitalização que teve início na década de 70 com o surgimento da “Califórnia da Canção Nativa”, na cidade de Uruguaiana, como um processo de resgate de certa “tradição perdida” e a expectativa criada em torno da questão “tradição versus inovação”, em que a relação entre público, autores, músicos e intérpretes gerava discussões acaloradas em torno das composições apresentadas.

Os festivais foram vistos por Lucas (2003) como uma “arena de confrontos” onde músicos e intérpretes exibiam suas performances e o seu conhecimento em torno das temáticas esperadas, ou seja, aquelas propostas pela organização de um festival. O público esperava que as canções apresentadas cumprissem o que era proposto como tema, e a quem iria apresentar a canção cabia “cobrir” a expectativa do público.

A perspectiva e conceitos trazidos por Elizabeth Lucas (2003) de certa forma norteiam a proposta do meu trabalho. O olhar científico da autora quando coleta os dados descritos em seu artigo mostram a importância da busca por distanciamento ao narrar fatos, do saber ouvir sem “tomar partido”, ou seja, escutar sem a

³ De acordo com próprio movimento, o MTG é uma associação civil voltada para: “1º – congregar os Centros de Tradições Gaúchas e entidades afins para constituir uma associação que permite padronização de procedimentos e realização de atividades com abrangência estadual ou nacional das quais participam todos os filiados com interesse no tema; 2º – preservar o núcleo da formação gaúcha e a ideologia consubstanciada nos estudos da história, da tradição e do folclore, além do que constam nos documentos fundamentais, como as teses aprovadas em congressos e a Carta de Princípios que define os objetivos do tradicionalismo gaúcho desde o ano de 1961” (MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO, 2021). Disponível em: <https://www.mtg.org.br/o-que-e-mtg/>. Acesso: 11 set. 2021.

necessidade de interromper para dar alguma opinião, algo que entendo como muito importante para a construção deste estudo.

Lucas (2003) me trouxe a atenção quando fala dos festivais como “arena de confrontos”, enquanto muitas vezes temos um olhar mais romântico em relação a esse espaço musical onde conhecemos, quase que em geral, entre as pessoas que fazem parte desse circuito, apesar de também considerarem que esse cenário é extremamente competitivo. Na postura analítica dos jurados, no ambiente da passagem de som onde a primeira apresentação de uma composição acontece somente entre os músicos, compositores e intérpretes participantes do evento, é possível notar muitas vezes, uma certa tensão entre os colegas. Tudo está sendo analisado, desde a afinação de um instrumento, até os detalhes da composição e do arranjo, ou se o intérprete sabe a letra de cor ou está lendo. Todas essas características comuns aos festivais do Rio Grande do Sul nos mostram como esse ambiente é competitivo e como isso afeta a todos.

Também de minha parte, como participante dos festivais nativistas desde a década de 80, pude acompanhar muitas histórias acontecidas nos bastidores, entre elas, a antiga rixa entre “campeiros e urbanos” e de colegas que optaram por não participar mais desses festivais devido a essa tensão. A liberdade criativa muitas vezes parece ser tolhida e isso faz parecer que o compositor é obrigado a criar, obedecendo uma “fórmula-temática-musical”. Quem não se enquadra nesses padrões, acaba se distanciando do meio nativista? Como esse ambiente competitivo afeta a formação dos músicos que fazem parte desse espaço?

Em todas estas questões, encontrei respaldo na narrativa de Maria Elizabeth Lucas (2003) que, com o devido distanciamento, fala de forma muito esclarecedora fatos decorrentes nos festivais e seus bastidores, postura que tento incorporar nesta pesquisa.

3.2 Perspectiva com relação à trajetória de Nelcy Vargas

No que se refere ao estudo da *trajetória* de Nelcy Vargas, opto por compreendê-la em relação aos festivais nativistas, por se tratar do principal campo de ação profissional do músico. Para esta pesquisa, os marcos teóricos para compreensão desta trajetória estão fundamentados em Gilberto Velho.

O antropólogo Gilberto Velho aborda, em diversas de suas obras, os conceitos de *trajetórias individuais* e o *campo de possibilidades*. Especialmente no livro “Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas” (1994), relata a sua experiência ao pesquisar jovens de famílias açorianas que migraram para os Estados Unidos na década de 70 - suas descobertas, seus anseios e a necessidade de fazerem parte dessa nova sociedade em que suas famílias estavam ingressando. O imigrante em um outro país, o recomeço, o “sonho americano” e o olhar sobre esse novo país são componentes de um “campo de possibilidades”, onde essas *trajetórias individuais* poderiam desenvolver-se. O que está no centro de reflexão de Velho (1994) é como esses atores sociais interagem dentro desse *campo de possibilidades*, realizando escolhas, planejando ações, criando, *projetos*. As *trajetórias*, para Gilberto Velho, são *projetos* em “ação”. No decorrer do caminho de uma *trajetória*, os percursos podem ser alterados, na interação entre escolhas individuais e mudanças nos *campos de possibilidades*, gerando *metamorfoses*.

Os festivais nativistas abriram espaço para músicos de diversos gêneros e estilos que encontram nesse meio uma forma de sustento e trabalho entendido como “digno” no campo musical. O meio nativista normalmente nomeia este movimento musical como “Circuito dos Festivais Nativistas”, por ser um “modelo” de evento que acontece em várias cidades do Rio Grande do Sul e também em Santa Catarina. É comum que os mesmos músicos e compositores participem de vários festivais durante o ano; em alguns meses os festivais acontecem em todos os finais de semana, aumentando as possibilidades de trabalho para a classe dos músicos. Quando Gilberto Velho (1994) fala sobre *campo de possibilidades* e *trajetórias individuais*, podemos imaginar os festivais como um espaço onde desenvolvem-se essas *trajetórias individuais* - o cenário “onde as coisas acontecem”, um lugar de oportunidades. Podemos pensar que: não seriam os festivais nativistas, um *campo de possibilidades*? Quantos compositores, poetas, músicos, instrumentistas e intérpretes desenvolveram suas *trajetórias* nesse espaço que é um festival nativista? Quase que, em geral, esse modelo “consagrado” de festival nativista oferece premiações; além de primeiro, segundo e terceiro lugar, também os prêmios de: melhor instrumentista, melhor intérprete, melhor poesia, melhor melodia, melhor arranjo, melhor indumentária, música mais popular e melhor

música escolhida pelo público. Todas as premiações recebem troféus e uma quantia em dinheiro, considerando o porte do festival na questão de investimento, ou patrocínio recebido pelo evento. Essas premiações “paralelas” que fazem parte desse modelo de festival competitivo foram extremamente importantes na formação de vários artistas, ou seja, a busca e as escolhas colocadas em ação para alcançar cada uma dessas premiações moldaram várias *trajetórias* dentro desse *campo de possibilidades*.

Considerando estas reflexões, procuro nesta pesquisa fazer uma conexão entre esse entendimento sobre *trajetórias individuais* e *campo de possibilidades* com a *trajetória* de Nelcy Vargas, um músico que tem nos festivais nativistas um *campo de possibilidades*, ou seja, o cenário onde essa *trajetória* se desenvolve.

3.3 Perspectiva metodológica

Para o estudo da trajetória do músico Nelcy Vargas no universo dos festivais nativistas, realizei uma pesquisa qualitativa, centralizada em uma entrevista com Nelcy Vargas. Para essa postura metodológica tive como referência o livro “A Arte de Pesquisar”, de Mirian Goldenberg (1997).

Busquei na forma subjetiva da narrativa do entrevistado uma reflexão acerca de sua história, suas vivências, experiências e percepções do cenário musical nativista do Rio Grande do Sul, atentando para todos os cuidados necessários na relação pesquisador / sujeito de pesquisa. Saber ouvir mais e falar menos, procurar coletar os dados de pesquisa de forma o mais próximo possível das impressões do narrador, evitando assim, uma possível intervenção demasiada dos resultados; ou seja, analisar de forma distanciada, foram meus esforços.

A entrevista com Nelcy Vargas aconteceu no dia 1^a de abril de 2021, na residência de Nelcy Vargas, no bairro Getúlio Vargas, em Dom Pedrito/RS⁴. O encontro para a entrevista teve um tempo total de quatro horas, entre a entrevista gravada e algumas conversas de cunho pessoal. Fui muito bem recebido por Nelcy, que já aguardava no estúdio, em sua casa. O contato anterior à realização da entrevista foi feito por telefone e pelo *Whatsapp*. Como o entrevistado tinha prazo na entrega de suas produções musicais, a entrevista foi adiada duas vezes.

⁴ Procurei atentar aos cuidados necessários em meio à pandemia de COVID-19 na ocasião.

Penso que o fato de nos conhecermos há muito tempo colaborou para que a entrevista acontecesse de forma que me pareceu no momento muito tranquila e espontânea, junto às reflexões metodológicas à luz de Goldenberg (1997). Mesmo eu tendo em mãos um roteiro de perguntas estruturadas (cf. APÊNDICE) para serem feitas, as respostas fluíram bastante e, em alguns momentos, Nelcy respondeu várias questões que seriam questionadas posteriormente.

Antes de começarmos a entrevista, conversamos bastante e eu pedi permissão ao entrevistado para que a entrevista fosse gravada pelo aparelho celular e, como Nelcy aceitou que suas respostas fossem gravadas, logo dei início a entrevista. A partir da gravação, pude realizar uma transcrição em texto, que serviu de base para as interpretações que busco realizar nos capítulos a seguir.

4 A TRAJETÓRIA MUSICAL DO FESTIVALEIRO NELCY VARGAS

A partir da entrevista realizada com Nelcy Vargas, ele contou-me sua história, suas primeiras descobertas em relação à música, envolvendo assuntos como família, percepção musical e suas experiências tocando vários instrumentos musicais. É a partir destes marcos apontados pelo entrevistado que inicio este capítulo, seguindo-se de sua narrativa sobre a chegada no mundo dos festivais nativistas do RS e atuação como produtor musical. Tenho como propósito narrar brevemente a sua *trajetória*, de modo a, no próximo capítulo, interpretá-la como fruto da interação com o seu *campo de possibilidades*.

4.1 A formação musical familiar

De acordo com Nelcy, a sua formação musical iniciou-se entre os seus oito e dez anos de idade (década de 60). Nelcy conta que o seu “gene musical” viria de sua família materna, que entendi ser de origem humilde, de contexto urbano, a família Moraes, através dos tios Dorval e Ângelo Moraes, e também de seu irmão mais velho, Alceu Moraes de Vargas, da cidade de Dom Pedrito/RS.

Na entrevista, relatou-me uma das experiências musicais que teve com seu tio Ângelo. Segundo Nelcy, Ângelo ajudou-o a “descobrir” a sua percepção musical através de exercícios, nos quais ele tocava algumas notas e pedia para que o sobrinho “adivinhasse” qual nota ele teria executado. Muito bem humorado, Nelcy contou-me que “acertava uma e errava vinte”, mas seu tio, dizia que ele tinha um “ouvido absoluto”.

Com seu irmão Alceu, Nelcy conta que foi apresentado a um “brinquedo” chamado cavaquinho, e esse foi o seu primeiro contato com um instrumento musical. Já tocando cavaquinho, Nelcy foi convidado por seu irmão Alceu, que participava de um dos conjuntos regionais que tocavam nos “Shows de Calouros do Cine Glória”, em Dom Pedrito. Muito jovem, Nelcy já dava início em sua carreira como músico, acompanhando o irmão e os outros membros do assim chamado “regional”. Ele conta que esses conjuntos regionais normalmente acompanhavam cantores que vinham apresentar-se em cidades do interior e isso já ajudava muito os músicos, no processo de adquirir mais experiência e aprendizado musical.

Uma de suas experiências tocando com o “regional” foi com a cantora Marta Mendonça, esposa do também cantor Altemar Dutra, ambos conhecidos cantores de música popular, especialmente na década de 1960. Ele contou-me que a cantora veio fazer um show em Dom Pedrito acompanhada somente por um violonista e, antes de sua apresentação, teria o visto tocando com o conjunto regional que fazia a apresentação de abertura do show. Nelcy relata que tinha dez anos de idade e quando a cantora subiu ao palco para cantar acompanhada por seu violonista, chamou Nelcy para acompanhá-la no cavaquinho e esse fato foi muito marcante para ele. Ele conta que, nessa época, normalmente Dom Pedrito recebia cantores como Ângela Maria, Nelson Gonçalves e Marta Mendonça para fazerem shows nesses eventos do Cine Glória. Isso era um grande acontecimento em cidades do interior.

Durante sua adolescência, nos períodos de folga da escola, Nelcy conta que passou a frequentar o local onde seu tio Dorval Moraes conduzia os ensaios da banda municipal e, lá, Nelcy passou a ter experiências, além dos instrumentos percussivos, com instrumentos de sopro. Ele tentava “fugir” das partituras e, como seu “forte” era a percepção musical, quando seu tio lhe dava uma música escrita na partitura, ele pedia para que o tio executasse a música para ele ouvir primeiro. Assim, Nelcy foi experimentando e conhecendo novos instrumentos musicais.

Ao mesmo tempo, Nelcy conta que aprendeu muita coisa com o seu tio Dorval. Seu contato com o contrabaixo deu-se no período do exército, quando o seu tio formou uma banda de baile que animava as festas da cidade.

Já atuando nos conjuntos de baile que formavam a cena musical local, Nelcy começou a tocar acordeon com o seu irmão Aldair Vargas, que já tocava esse instrumento. Com o acordeon, ele continuou com os grupos de baile de música gaúcha e com o irmão Aldair e com alguns amigos radialistas formaram o conjunto “Os Forasteiros”. Logo veio a sua primeira experiência com gravação e produção musical com o primeiro LP “Baile de Fronteira”, do cantor e radialista Índio Vago da Fronteira (José Filandro Alves), em 1981.

Em 1982, Nelcy gravou com o também conhecido cantor e radialista Jota Farinha, o LP “Siga em Frente”. Em nossa conversa, relatou que alguns colegas não estavam conseguindo tocar algumas músicas durante a gravação e que o produtor musical propôs que ele gravasse outros instrumentos no disco, além do

acordeon. O disco de Jota Farinha alcançou algum sucesso e passou a ser executado em várias rádios do estado e algumas músicas tornaram-se muito conhecidas no “cancioneiro gaúcho”. O produtor musical Martín Colpas, uruguaio radicado no Brasil, notando o potencial de Nelcy na gravação do disco do conjunto, o convidou para gravar o seu primeiro LP solo, chamado “Muitos Caminhos”, em que Nelcy executa todos os instrumentos, em todas as faixas. Nelcy conta que Martín Colpas foi muito importante nas suas primeiras experiências em um estúdio de gravação.

Pode-se entender que todas essas experiências musicais de Nelcy foram determinantes na sua inserção e atuação no mundo dos festivais nativistas, como buscarei narrar a seguir.

4.2 Chegada e atuação no “mundo dos festivais nativistas”

Nelcy contou-me que, ainda quando participava dos conjuntos de baile, o cantor e compositor Adair de Freitas, de passagem por Dom Pedrito, assistiu uma apresentação na qual Nelcy estava tocando acordeon e, após a apresentação, Adair e Nelcy conversaram. Adair Freitas, na época, já era um cantor e compositor atuante nos festivais nativistas.

Esse contato com Adair de Freitas viria a ser, posteriormente, o convite para participar do seu primeiro festival nativista. Nelcy conta que antes de ir a um festival nativista, participou de um festival de música popular que aconteceu em Porto Alegre, no ano de 1980, organizado pela PUC-RS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), acompanhando alguns músicos de Dom Pedrito que, na época, viviam na capital do estado. Segundo ele, esse foi o seu primeiro contato com esse formato de festival.

Nelcy se manteve ativo musicalmente, tocando e gravando e entre 1982 e 1983, gravou o seu segundo LP solo. No ano de 1984, Adair de Freitas convidou Nelcy para acompanhá-lo tocando acordeon na música “De Já Hoje” na “4º Coxilha Nativista”, na cidade de Cruz Alta. Para Nelcy, a Coxilha marca a sua entrada como instrumentista no “mundo dos festivais nativistas”. Segundo Nelcy, a partir desse festival, ele continuaria participando ativamente de outros festivais juntamente com

Adair de Freitas e, assim, ampliaria a sua rede de contatos, de modo a se integrar no movimento dos festivais.

Através de Adair, Nelcy conheceria o poeta santanense⁵ Lauro Antônio Correia Simões e este o convidaria para compor sua primeira música em parceria. Nelcy contou-me que “Montaraz” foi a sua primeira experiência em compor uma melodia sobre uma letra; até então ele compunha somente temas instrumentais. Lauro e Nelcy venceram a “4º Gauderiada da Canção Gaúcha”, na cidade de Rosário do Sul em 1986. “Montaraz” fora muito marcante para Nelcy, como sua estreia como compositor nos festivais. Anteriormente, Nelcy atuava somente como instrumentista nos festivais e a vitória na “4º Gauderiada” foi um marco importante na trajetória de Nelcy nos festivais, como instrumentista. A partir de então, fez parte intensamente, atuando nestes papéis de músico instrumentista e compositor, no “mundo dos festivais nativistas do RS”. Em algum momento de sua trajetória neste cenário, também tornaria-se conhecido por um novo papel: o de produtor musical.

4.3 Atuação como produtor musical

Quando Nelcy narrou-me a sua *trajetória* musical, pude observar que a sua ligação com a produção musical é anterior à sua chegada nos festivais nativistas, pois ele já teria passado pela experiência de ter gravado quatro discos, sendo dois deles, solo. A partir do momento que Nelcy começa a atuar como compositor no meio dos festivais, emerge também a sua atuação como arranjador. Nelcy executava vários instrumentos nas apresentações de palco e isso, juntamente com a ampliação de suas redes de contato, foi muito importante para o seu segmento como produtor musical. Pela ótica de Maria Elizabeth Lucas (2003), os festivais, além de competitivos, também são uma espécie de “vitrine” para músicos, compositores e intérpretes, e o multi-instrumentista Nelcy Vargas passou a ser notado por suas habilidades demonstradas em palco.

Este foi um passo importante para o surgimento de novos convites para gravações com vários intérpretes e músicos. Algumas produções de Nelcy alcançaram premiações e reconhecimento, a exemplo de alguns discos do cantor nativista Wilson Paim, bastante divulgados pelas rádios do estado. Segundo Nelcy,

⁵ De Santana do Livramento, cidade da Região da Campanha do RS, na divisa com Uruguai.

após a gravação do LP “Natal Gaúcho”, de Wilson Paim, ele foi convidado para produzir LPs de outros intérpretes nativistas e isto foi importante, por ter possibilitado a ele um maior campo de atuação na produção musical e o aumento de sua rede de contatos. Atualmente, já distanciado da prática musical nos festivais nativistas, a sua atuação musical é centralizada na produção musical.

5 O “MUNDO DOS FESTIVAIS NATIVISTAS” COMO CAMPO DE POSSIBILIDADES

O presente capítulo busca refletir sobre o movimento dos festivais nativistas como um viés de trabalho e um meio de profissionalização para muitos músicos, intérpretes e compositores do estado, como é o caso de Nelcy Vargas.

Na *trajetória* de Nelcy, a década de 1980 pode ser considerada muito importante, pelo surgimento significativo de grande parte dos festivais nativistas no Rio Grande do Sul. Talvez esse tenha sido o momento de maior efervescência cultural no meio nativista. A “Califórnia da Canção Nativa”, criada na década anterior, já estava consolidada e o seu formato já estava bem definido. A discografia da Califórnia já havia sido amplamente divulgada pelas rádios do estado e algumas canções, muito marcantes na época, serviram de baliza para a definição mais clara do gênero nativista. As diferentes linhas presentes nos festivais, de alguma forma ajudaram na construção de muitos estilos e de muitas trajetórias. As linhas “Campeira”, de “Manifestação Riograndense” e “Projeção Folclórica” foram determinantes para uma melhor compreensão dessa nova “identidade musical” no RS e no espaço dos festivais, com diferentes estilos ocupando o mesmo palco.

Como mencionado antes, de acordo com Nelcy, a convite do cantor e compositor Adair de Freitas, ele participou pela primeira vez de um festival nativista. Como instrumentista, tocou acordeon na música “De Já Hoje” de Adair de Freitas, na “4º Coxilha Nativista”, na cidade de Cruz Alta. Nelcy conta que a partir da “Coxilha Nativista”, vieram outros convites de Adair de Freitas, compositor que já estava ativo há mais tempo nos festivais. Os festivais nativistas, ao longo do tempo, foram um espaço muito importante, não somente para a formação de grupos musicais, mas também como um espaço de formação musical para jovens artistas que vislumbravam no meio nativista uma oportunidade de trabalho e projeção. Adair foi a porta de entrada para Nelcy no universo festivaleiro e, por meio de Adair, Nelcy conhece várias pessoas e amplia a sua rede de contatos, como aponta este trecho de nossa entrevista:

“Então, foi ali que começou os festivais pra mim, como músico. Eu toquei [em] [19]84, 85, até 86... acompanhei o Adair, depois, junto com o Luís

Cardoso, a gente foi acompanhando ele, né...” (Transcrição de entrevista com Nelcy Vargas, p. 4-5).

Durante a nossa conversa, Nelcy cita o músico, violonista e compositor Luís Cardoso, que, em termos de grupo musical, veio a ser um de seus primeiros parceiros de palco. Quando Nelcy classifica suas primeiras composições próprias nos festivais, ele conta que Luís Cardoso continua com ele, mantendo assim, certa “ideia de grupo”.

Podemos refletir que os próprios festivais sejam uma forma de incentivo para a formação de grupos e isso aparece até mesmo nas cláusulas dos regulamentos. Considerando que os festivais pagam um determinado valor como ajuda de custo para cada composição classificada na triagem, cada música deve ter um número mínimo e máximo de participantes. Em geral, o mínimo é de 3 participantes, e o máximo de 7, para que haja uma distribuição mais justa de valores entre os participantes. Isto também sinaliza que o *campo de possibilidades* do “mundo dos festivais” afeta na formação de grupos.

5.1 Escolhas musicais

Quando pensamos sobre “escolhas”, em sua ambiguidade de sentidos, buscamos refletir sobre como elas se relacionam com a construção de um *projeto* dentro do *campo de possibilidades* dos festivais nativistas. O seguimento, o gênero, o estilo, a postura, a maneira de tocar, de pensar os arranjos ou, o grupo musical, no caso dos festivais nativistas, a partir da trajetória de Nelcy, compreende este desenvolvimento de *projeto*; tudo isso faz parte dessas escolhas e, de certa forma, o que buscamos, pode estar profundamente ligado com os resultados ou impactos que isso terá em nossos *projetos* e *trajetórias*. Sobre estas escolhas discorro a seguir.

Na sua primeira composição de melodia sobre um poema, na música “Montaraz” (1986), Nelcy recorda que em sua maneira de pensar composição, ele já trazia alguns aspectos “mais arejados”, devido às referências musicais que teve ao longo de sua carreira. Nelcy conta que no arranjo da música haviam elementos de músicas internacionais que ele costumava escutar:

“... Então a minha primeira composição já teve uma “cara” de Rock And Roll Lullaby, do BJ Thomas [canção “pop” norte-americana da década de 1970]. Porque eu adorava a música do flashback, tenho até hoje!”.

Este relato ressoa com Maria Elizabeth Lucas (2003), quando nos fala sobre os “signos transculturais” que entendeu como presentes na sua pesquisa de campo, durante o “4º Musicanto Sul Americano de Nativismo” (ocorrido em 1983). Como dito anteriormente, a autora analisa a canção “Brasilhana”, de Robson Barenho e do compositor argentino Talo Pereyra, notando a presença de vários elementos musicais de distintos gêneros, que se entremeiam durante o arranjo da composição. A música tinha um ritmo de Milonga, muito difundido nos países Rioplatenses (Argentina e Uruguai) e, ao mesmo tempo, misturava-se ao Samba brasileiro, deixando assim bem evidente a presença de elementos de diferentes referências culturais numa mesma composição.

Assim como Nelcy se refere a alguns elementos da canção “Rock And Roll Lullaby”, do compositor norte americano BJ Thomas, que, de alguma forma, poderiam estar presentes no arranjo da sua composição “Montaraz”, Bastos e Piedade (2007), em seu artigo “Análise das improvisações na música instrumental: em busca da retórica do jazz brasileiro”, analisam esses elementos musicais que acabam fazendo parte da linguagem musical de vários instrumentistas. Essas “bags” (bagagens), construídas entre “licks”⁶ e “clichês” musicais, se refletem muito no estilo de cada músico/instrumentista e tornam-se parte do chamado “vocabulário musical” de cada um. Os autores se referem a esses elementos como “tópicas”, ou seja, clichês que, quando executados pelo músico, nos fazem lembrar algum determinado gênero ou estilo musical distinto.

Apesar de existir nos festivais um conjunto de normas e regras em seus regulamentos, Nelcy procura lidar com essas estruturas de forma que possa manter sua identidade musical, procurando trazer uma certa inovação característica em sua maneira de trabalho.

Nelcy parece não ter concordado com algumas ideias mais “fechadas” que haviam em alguns festivais, principalmente quanto às restrições no uso de alguns

⁶ *Licks* são pequenas frases ou fragmentos musicais que podem ser usados em várias músicas como parte do vocabulário estilístico-musical de um instrumentista.

instrumentos, como o contrabaixo elétrico e teclados eletrônicos e também a imposição de um determinado estilo musical, critérios que faziam parte do regulamento de alguns festivais.

Durante a trajetória de Nelcy como compositor nos festivais nativistas, a questão dos arranjos também foi bastante notada, principalmente pela inserção de instrumentos musicais um tanto fora dos padrões comuns na música nativa da época.

Basicamente, o violão, o acordeon e o bombo leguero eram os instrumentos mais usados nos festivais e Nelcy pode ser considerado bastante inovador, levando ao palco instrumentos como escaletas, xilofones, violão de 12 cordas e instrumentos de sopro feitos com garrafas de água, além dos “instrumentos de uso tradicional”.

A formação musical familiar e a experiência de executar vários instrumentos musicais ao longo de sua carreira, segundo Nelcy, foram muito importantes dentro da sua trajetória musical no meio nativista, dando a ele, várias premiações como melhor instrumentista, melhor conjunto instrumental e melhor arranjo. Nelcy contou-me que as premiações recebidas durante sua *trajetória* vieram de seu esforço, do cuidado com os arranjos e das várias horas de ensaio e prática, muito importantes na sua forma de trabalho. De acordo com ele, a meta era apresentar um bom trabalho, não as premiações.

Podemos perceber que as escolhas de Nelcy foram muito importantes na consolidação de sua identidade e *projeto* musicais, no *campo de possibilidades* dos festivais nativistas. A postura inovadora de Nelcy teve um impacto lido por ele como positivo em sua *trajetória* e expansão de suas redes de contatos, encaminhando-o para novas parcerias e maiores possibilidades de trabalho.

5.2 Parcerias e lições no campo

A formação de parcerias nos festivais nativistas é um assunto bastante discutido no meio festivaleiro. Como são formadas essas parcerias musicais? Vários fatores são levados em consideração nessas formações. Questões de estilo, gênero musical, estratégias, afinidades, amizade etc. É normal observarmos que

muitas parcerias musicais são duradouras, tanto na parte de composição, quanto na formação de grupo musical.

Nelcy relembra e fala com muito carinho a respeito de suas parcerias, como na história da música “Montaraz”, com poema de Lauro Antônio Correa Simões musicado por ele:

“Quando em 86 eu tive que tocar uma música com o Adair, na “1º Salamanca em Quaraí”... O Adair ia cantar a música do Lauro e aí, a gente foi pra lá, na Veraneio [automóvel] que ele tinha lá... Aí o Lauro pegou, olhou pra trás e tirou uma letra que ele tinha... ‘Toma, faz uma música!’ [...] Mas eu nunca fiz isso! Nunca coloquei melodia, né? Em letra nenhuma. Peguei aquilo, meio constrangido...”.

Nelcy conta o desafio que teve. Criar uma melodia sobre um poema era algo novo para ele, pois, anteriormente, compunha somente temas instrumentais. Ele aceitou o desafio, compôs a melodia e a sua primeira música venceu a “4º Gauderiada”, na cidade de Rosário do Sul. Segundo ele, esse foi o início da parceria com Lauro Correa Simões e a partir daí, os dois criaram uma relação de amizade e muita sintonia para compor. Nelcy relata que Lauro foi o seu principal parceiro pela sintonia que tinham.

Nelcy também relata algumas lições que foram muito importantes na sua *trajetória* como instrumentista nos festivais. Ele narra que foi indagado por Heleno Gimenez, um colega compositor, sobre o porquê de ele não ter sido premiado como instrumentista na “Comparsa da Canção”, em Pinheiro Machado. E o colega disse a ele que iria perguntar a Glênio Fagundes, que era um dos jurados do festival. A resposta que Glênio Fagundes deu a Heleno foi que Nelcy não teria sido premiado porque, enquanto o intérprete cantava a música, Nelcy parecia estar tocando outra melodia, devido ao excesso de frases de contracanto. Nelcy conta que, quando soube a resposta do jurado, refletiu muito sobre como ele deveria se colocar em uma música como instrumentista e, a partir daí, começou a obter melhores resultados e premiações, incluindo como melhor instrumentista.

Nelcy relata que essa lição foi de muita importância na maneira em que ele passou a pensar os arranjos das músicas. Ele conta também que, posteriormente, teria se encontrado com Glênio Fagundes em outro festival agradecendo a ele a lição recebida.

Nelcy entende que aprendeu muito nos festivais e que as lições recebidas foram muito importantes no decorrer de sua carreira e na sua formação musical, o que foi consolidando o seu estilo e a sua marca pessoal como instrumentista e compositor, no *campo de possibilidades* dos festivais nativistas.

6 TRAJETÓRIA MUSICAL E METAMORFOSE: TENSÕES, “ENCONTROS” E TRANSFORMAÇÕES

6.1 As tensões: identidade, território e geração no “mundo dos festivais”

No contexto da entrevista realizada, quando perguntei a Nelcy sobre algumas tensões no meio dos festivais, ele fora muito discreto em seus comentários, apesar de pontuar algumas questões.

Como foi falado anteriormente, Nelcy diz não concordar com a restrição que havia em alguns festivais sobre o uso de instrumentos elétricos. Realmente, essa questão foi muito debatida nos festivais e a grande maioria dos músicos não concordava. Essas questões muitas vezes foram levadas às comissões organizadoras dos festivais, como um pedido de mudança em seus regulamentos.

Na questão de identidade, Nelcy conta que transitava entre as diferentes linhas, apesar de que às vezes, era taxado como “campeiro”, talvez por ser natural da região da fronteira do Rio Grande do Sul. Porém, ele não se considera “campeiro”, apenas diz que “se colocava” nas músicas conforme o estilo “pedia”.

Podemos observar que cada região do estado do Rio Grande do Sul possui características próprias e que isso reflete numa diversidade de estilos e gêneros, não somente na construção musical, mas também em seus modos de vida, usos e costumes, vestimenta e linguajar próprios. Della Mea (2016) nos lembra que essa diversidade regional existente no RS é parte importante na formação de “identidades” do “povo gaúcho”:

A cultura do povo gaúcho se constitui a partir de elementos marcantes e determinantes na sua produção simbólica, seja na manifestação através da arte, seja no cotidiano dessas pessoas, que se distinguem pelo modo de falar, vestir, comer e na singularidade subjetiva da sua representação enquanto sujeito, agentes da construção de uma história cheia de dualidades que marcam as identidades características de um povo que se consolidou como derivado de uma miscigenação singular (DELLA MEA, 2016. p. 6).

Ferreira (2014), em sua dissertação *Campeirismo Musical e os Festivais de Música Nativista do Sul do Brasil: A (Pós)Modernidade (Re)Construindo o “Gaúcho de Verdade”*, discorre acerca do movimento que teve início na década de 90, sobre o resgate do “campeirismo”, ou seja, o renascimento do “Gaúcho de Verdade”. A

autora nos traz uma ideia sobre esse fenômeno ocorrido nos festivais que reflete até nos dias de hoje no meio nativista. Sobre isso, o ponto de vista de Nelcy e de outros músicos e compositores já atuantes nos festivais na década anterior, não soa tão “harmonicamente” em seus pareceres. Talvez, a iniciativa de alguns festivais, em restringir-se somente a uma linha, no caso a “linha campeira”, tenha sido o início de alguns descontentamentos percebidos nos relatos de muitos colegas, músicos, instrumentistas, compositores e intérpretes que têm nos festivais uma forma e um meio de trabalho.

Nelcy fala que logo percebeu uma certa desconexão com o que seria o objetivo principal da criação do “movimento nativista”, que, segundo ele, não mantém o mesmo sistema de regras e normas do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). Nelcy aponta que começou a perceber uma certa “ortodoxia” na nova geração que adentrou o movimento dos festivais na década de 90, que teria refletido até mesmo na indumentária usada em palco. A figura de Jorge Cafrune (cantor e compositor do folclore argentino), passou a ser idolatrada pela nova geração, tanto musicalmente quanto na maneira de vestir. Assim como o mítico “Martín Fierro”, personagem central na literatura do escritor e poeta argentino José Hernández, que passou a ter uma espécie de “culto” entre os “campeiros ortodoxos” da nova geração. Nelcy reflete sobre o movimento que era chamado “argentinismo” nos bastidores dos festivais da década de 90. Como recorda uma conversa que teve com um colega na época:

“É... Porque eu me lembro muito bem que... que até uma vez eu fui interpelado por um colega que me disse assim... ‘Mas o que que tu tem contra a música argentina?’ Eu digo: ‘nada’! Eu tenho contra o brasileiro que faz música argentina [Risos]... O que eles fazem é maravilhoso. Eu amo o que eles fazem. Agora, pra que nós vamos deixar de fazer as nossas coisas? O cara não gostou...” (Transcrição de entrevista com Nelcy Vargas, p. 22).

Durante a entrevista com Nelcy, pude perceber que o seu ponto de vista sobre identidade, território e geração está em acordo com muitos músicos e compositores já atuantes na década de 80 - muitos desses que já não participam dos festivais atualmente.

Pode-se observar também, que certas tensões, pontos de discordância e até as disputas de território, são realidades existentes no campo de possibilidades dos festivais e, muitas vezes, esses aspectos foram pontos de *metamorfose* em algumas *trajetórias*.

6.1.1 “Arena de confrontos”

Durante minha conversa com Nelcy, expus a ele uma questão que aparecia em uma das minhas leituras que formam o referencial teórico desta pesquisa. Seria um termo usado por Maria Elizabeth Lucas (2003), em sua pesquisa de campo durante o “4º Musicanto Sul Americano de Nativismo”, em 1983. A autora discorre sobre uma determinada “disputa” entre as músicas concorrentes que, inclusive, alterou os ânimos até mesmo do público presente que fazia parte das torcidas organizadas. Lucas (2003) usa o termo “arena de confrontos” para definir essas disputas.

Perguntei a Nelcy se ele observa esse fenômeno como uma “arena de confrontos”. Nelcy respondeu-me que o termo seria um tanto “pesado” para definir os festivais. Segundo ele, um “encontro” seria o termo mais adequado para referir-se ao movimento dos festivais de música nativista:

“Então... não, não sei. Eu acho que ‘arena’ seria muito pesado. E ser um tipo de ‘confronto’, eu acho que não. Na verdade não é um confronto. É um encontro, sim... Mas não um confronto. É um encontro de tendências diversas. Cada uma com a sua, a tua, a minha e outros tantos colegas. E desse... desse confronto, não dessa ‘arena’, quantos... quantos foram beneficiados, né? Que estavam ali naquele dito ‘confronto’? Não. Que estavam naquele encontro!” (Transcrição de entrevista com Nelcy Vargas, p. 20).

É importante observar que não é o meu papel, como pesquisador, defender determinadas posturas ou pontos de vista acerca do termo “arena de confrontos” usado por Lucas (2003). Porém, noto que Nelcy, ainda que não concorde com a expressão usada pela autora, reflete sobre a existência de conflitos no mundo dos festivais. O entrevistado usa a expressão “encontro de tendências”, mas também relata que conflitos fazem parte desses “encontros”.

6.2 O campo possibilitando *metamorfose*: a trajetória de Nelcy afetada pelo campo de possibilidades dos festivais, levando-o para a produção musical

Durante quatro horas de entrevista e por meio de uma conversa descontraída, Nelcy traçou comigo uma linha do tempo, que vinha das suas primeiras descobertas musicais, passando por sua formação musical familiar, suas experiências como músico autodidata, a sua passagem pelos grupos de baile e suas primeiras gravações em estúdio. Mais adiante, Nelcy contou do seu encontro com o músico Adair de Freitas e o convite feito por Adair, para que ele viesse a participar de seu primeiro festival nativista. Já fazendo parte do meio festivaleiro, Nelcy falou de suas experiências, desafios, a sua entrada nos festivais como instrumentista, aprendizados, sua primeira composição, as dicas e conselhos recebidos por outros colegas que foram muito importantes em sua *trajetória* no *campo de possibilidades* dos festivais.

De acordo com Nelcy, o “produtor musical” já existia antes de sua primeira participação nos festivais nativistas e em sua atuação no meio, conseqüentemente houve uma expansão em sua rede de contatos. Muitos parceiros, colegas, músicos e intérpretes estavam lançando discos e Nelcy conta que estava atuando nos festivais num momento propício. Havia uma grande demanda de trabalho e ele passou a ser muito requisitado para produzir LPs dos próprios colegas, em maioria, intérpretes dos festivais que estavam fazendo seus discos solo.

Nelcy conta que desempenhava paralelamente a função de músico, instrumentista e compositor nos festivais, além do seu trabalho como produtor musical. Ele relembra que aproximadamente, até a metade da década de 90, ele estava mais atuante no meio dos festivais, porém já notava algumas mudanças no cenário e, uma certa “disputa de território” por parte dos “novos”, ou seja, os compositores e músicos que estavam chegando nos festivais nos anos 90. Nelcy nota o imediatismo, o interesse mais financeiro no meio dos festivais e o desinteresse que alguns músicos estavam tendo em relação aos ensaios, um detalhe que era primordial em sua forma de trabalho. Segundo ele, além do “fechamento”, muitos foram os motivos de seu afastamento dos festivais:

“Olha... Na verdade o que eu acho, e também de algumas razões pelas quais também eu me afastei foi justamente por isso. Perdeu a “essência”. E há muito tempo. Não é de hoje, Fabinho, que perdeu a essência. Já faz muito tempo. Vão-se lá vinte anos. Há muito tempo eu falo isso. Me falam: ‘Ah! Vem aí festival!’ Eu digo: ‘festival não existe mais’. Aquela festival que eu conheci, que tu conheceu, não existe mais. Aquela boa essência, aquela que a gente tinha gosto e vontade de ir, e era uma vibração... Aquela terminou. Hoje, ou é financeiro... a maioria é financeiro, né?” (Transcrição de entrevista com Nelcy Vargas, p. 21).

Nelcy nos conta também, que com o passar do tempo, a produção musical foi tomando maior proporção e, aos poucos, esse trabalho foi ocupando boa parte do seu tempo.

Podemos observar que, esse “processo de *metamorfose*” foi acontecendo gradativamente e, pela narrativa de Nelcy, entendemos que houve um afastamento do meio dos festivais nativistas, mas não uma ruptura. Houve, segundo ele, uma “mudança de foco”. Compor e produzir música com o único objetivo de “chegar a um festival” passou a não ter tanta importância.

Atualmente, Nelcy está muito ativo na produção musical e continua produzindo muitos discos de compositores e intérpretes. Eventualmente, ele participa de algum festival como instrumentista e, outras vezes, fazendo parte do corpo de jurados de alguns festivais. Para Nelcy, os festivais nativistas, apesar das tantas mudanças, ainda são vistos como um ótimo *campo de possibilidades*, por ser um viés de trabalho para a classe musical e, uma espécie de “vitrine” para tantos músicos.

6.3 Nelcy como parte do *campo de possibilidades* e na formação de *projetos nas trajetórias* de outros músicos

Por fim, cabe comentar brevemente como a *trajetória* de Nelcy Vargas pode ter impactado na formação e na carreira de outros músicos. Assim como outros colegas, músicos e intérpretes de Dom Pedrito, foi por meio de Nelcy que conheci e comecei a participar no mundo dos festivais nativistas no ano de 1988. Como relato no início deste trabalho, conheci Nelcy através de uma sobrinha dele, quando estávamos ensaiando para um concurso do Movimento Tradicionalista Gaúcho que

aconteceria na cidade de São Gabriel. Ainda adolescentes, Paula me levou até a casa de Nelcy para que ele fizesse uma avaliação da música que iríamos apresentar no evento. Pouco tempo depois, Nelcy me convidou para participar do meu primeiro festival nativista (profissional). Durante nove anos, após o meu primeiro festival, continuei trabalhando com Nelcy nos festivais e durante esse tempo, outros músicos de Dom Pedrito foram sendo convidados por Nelcy para participarem de algumas músicas nos festivais como integrantes do grupo musical.

No decorrer da entrevista, perguntei a Nelcy como ele via a sua própria trajetória e o impacto que ele teve na formação musical de uma geração mais nova de músicos que entraram nos festivais através dele. De forma mais emotiva, ele fala sobre essa questão.

Nelcy conta que nunca teve nenhuma pretensão em ensinar alguém, ou dizer que deu oportunidades a algum músico para poder entrar nos festivais. Nelcy fala que as coisas “foram acontecendo” e, algumas músicas precisavam de um determinado tipo de instrumento, ou de uma participação vocal e ele foi chamando as pessoas - quase que, em geral, músicos de Dom Pedrito. Penso que, estrategicamente, a escolha de músicos da cena local seria benéfica na questão dos ensaios, muito importantes na forma de trabalho de Nelcy.

Após um momento em que relembrei a minha experiência com ele, Nelcy fala sobre os convites a novos músicos:

“É, mas... imagina só, o que que eu podia pretender? O que que eu podia pretender? Pensa, né? Um dia lá... vou dar chance... qualquer coisa... [que] nem eu... recém tava começando, como diz o outro... recém o cavalo encilhado tava passando e eu peguei ele e fui embora... por convite... E aí a coisa foi fomentando, foi aumentando... foi abrindo os lugares e eu fui entrando. Porque tava no meio. Assim como tu diz que aconteceu contigo, aconteceu comigo da mesma forma. Eu fui pegando as oportunidades, foram indo... por isso que eu digo...eu sempre saí de Dom Pedrito pra tocar, porque tinham os convites... as pessoas convidavam, que nem... que nem o que tu acabou de citar... exatamente... foi de uma geração pra outra. E assim foi indo, foi indo... a gente foi ficando no meio... foi se adequando na verdade, né, aos colegas. E esse mesmo perfil que eu aprendi deles, também a gente foi passando junto. Mas nunca com a intenção.” (Transcrição de entrevista com Nelcy Vargas, p. 16).

Enfim, pude compreender que Nelcy analisa esses acontecimentos junto às pessoas que começaram a participar dos festivais por intermédio dele como um “processo natural” ou, coisas que passam de uma geração a outra. Assim como Nelcy também diz que nunca se considerou professor de ninguém, segundo ele, o importante era “tocar junto”, estar lá e fazer “a coisa acontecer”. Apesar disto, finalizando esta pesquisa, é possível perceber como a sua *trajetória* foi pautada por muitas decisões, na interação com o *campo de possibilidades*, o que também acabou afetando muitas outras *trajetórias* - incluindo a minha própria.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomo a liberdade para, nestas considerações finais, rememorar os eixos deste trabalho de maneira bastante subjetiva e, como uma última oportunidade, explicitar possíveis lacunas ao longo dos capítulos anteriores.

Durante o decorrer desta pesquisa, procurei estar atento a todos os detalhes e ensinamentos passados por minha orientadora, assim como busquei trazer um bom aproveitamento de tudo o que pude aprender, dos referenciais teóricos e bibliográficos que me foram sugeridos por ela. Entender a “arte da pesquisa” e os “cuidados” ao estar em campo. Encontrar um “problema” e buscar a solução... Mudar a rota e olhar por outra perspectiva quando foi necessário dentro do atual cenário e do momento que atravessamos. Compreender que os objetivos também mudam conforme as demandas. Conheci o “mundo dos festivais nativistas” lá pelos idos de 1988 e, nesse *campo de possibilidades*, também construí a minha trajetória.

Eu pensava que seria interessante trazer nessa pesquisa a questão de como os festivais nativistas poderiam ser um meio para a “formação musical” de alguém, mas veio a pandemia COVID-19. Inicialmente eu pretendia fazer várias entrevistas, com diversos músicos. Mas, então, o meu objetivo sobre formação musical de músicos de festivais nativistas, passou por uma *metamorfose*. Voltei o meu olhar para as “trajetórias”, ou seja, como seria a trajetória de um músico no mundo dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul? O músico escolhido? Nelcy Vargas... Nada mais justo, levando em consideração que foi através dele que adentrei o “circuito dos festivais nativistas” e fiz desse *campo de possibilidades* um meio de trabalho no qual continuo até hoje.

Encontrado o “objetivo”, era “mãos à obra” e correr contra o tempo. Enfim, criei um “roteiro de entrevistas” e escolhi as perguntas que pudessem responder minhas indagações. Quando entrei em contato com Nelcy e ele aceitou o meu convite para ser o “sujeito de pesquisa” do meu TCC, foi muito significativo! Respeitando as normas e os cuidados necessários dessa pandemia, escolhemos o dia, local e hora para a nossa entrevista. E foi uma longa e boa conversa, com relatos e lembranças de muitos momentos que passamos na estrada dos festivais.

Aos poucos, pude entender vários detalhes desta *trajetória*, como a formação musical de Nelcy, seus aprendizados e vivências, tendo sido criado numa

família de músicos, suas primeiras experiências nas bandas de baile até a sua chegada no mundo dos festivais nativistas. Como se desenvolveu essa trajetória e qual era o seu *projeto* como músico atuando nesse *campo de possibilidades*, seus aprendizados no campo, seus principais desafios, e como Nelcy se tornou produtor musical.

Assim, pude compreender que a nossa entrevista procurou “conversar” com os referenciais teóricos e bibliográficos que foram tão importantes para o desenvolvimento e realização desta pesquisa e, para encontrar as respostas dessas indagações. Em cada capítulo, procurei estar atento a todos os objetivos e acredito, que através dessa entrevista, Nelcy pôde nos trazer muitas respostas sobre esse tão concorrido “mundo dos festivais nativistas”, elucidando várias questões.

Esta pesquisa se propôs a entender/compreender a trajetória de Nelcy Vargas no “mundo dos festivais nativistas” através do próprio “sujeito de pesquisa” e penso que pode-se avaliar como bom o diálogo entre as perguntas da pesquisa e “respostas” atingidas.

Para algumas indagações sobre “o que uma pesquisa sobre a trajetória de um músico pode somar no campo do ensino musical?”, caberia refletir se o ensino de música não estaria de certa forma sugerindo, ou até mesmo “fomentando” futuras trajetórias. Atuo há 8 anos como professor de música no Instituto Artístico Carlos Gomes, em Dom Pedrito, e durante, esse tempo, tenho encontrado vários alunos que tem como “sonhos” e objetivos começarem a fazer parte dos festivais de música nativista e, neste *campo de possibilidades*, construir suas próprias trajetórias. Considerando isto, penso que esta pesquisa pode mobilizar novos estudos e, justamente considerando esta minha reflexão como professor de música, penso que pode ser muito relevante um diálogo futuro mais intenso com a Educação Musical.

Além disto, penso ser importante salientar que entender os festivais nativistas como campo de possibilidades na trajetória de um músico possibilitou uma visão que não ficasse na ainda recorrente romantização com relação ao tema das identidades gaúchas em música. Ao analisar a trajetória de Nelcy, percebemos, sim, a importância deste *campo de possibilidades*, mas também o quanto é formado por escolhas, inovações e tensões, em meio às normatividades postas. Para

estudos futuros, diversos rumos podem ser tomados. Um deles ainda é a questão de gênero no meio nativista, elemento que vem sendo trazido por outras pesquisadoras.

Penso que as questões e buscas aqui postas podem propiciar também outras respostas. Por isto, espero que este estudo possa ser estímulo para novas pesquisas.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Leonardo Cendón do Nascimento. **“Nas Asas da Calhandra”**: Web-documentário a serviço da cultura regional. Trabalho de Conclusão de Curso II (Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo). Universidade Federal do Pampa Campus São Borja, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/nasasasdacalhandra>. Acesso em: 17 ago. 2021.

BASTOS, Marina Beraldo; PIEDADE, Acácio Tadeu. **Análise das improvisações na música instrumental**: em busca da retórica do jazz brasileiro. Revista eletrônica de musicologia. Volume XI, setembro de 2007. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/REM/REMV11/04/4-Bastos-Jazz.pdf>. Acesso em: 15 mai 2019.

DELLA MEA, Alex Sandro. **A música dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul como elemento fomentador à afirmação da(s) identidade(s) do povo gaúcho**. 2016. 117f. Dissertação (Mestrado em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social). Cruz Alta, Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ, 2016. Disponível em: <https://home.unicruz.edu.br/wp-content/uploads/2017/03/Alex-Della-Mea-A-MUSICA-DOS-FESTIVAIS-NATIVISTAS-DO-RIO-GRANDE-DO-SUL-COMO-ELEMENTO-FOMENTADOR-A-AFIRMACAO-DAS-IDENTIDADES-DO-POVO-GAUCHO.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2021.

FERREIRA, Clarissa Figueiró. **Campeirismo Musical e os Festivais de Música Nativista do Sul do Brasil**: A (Pós)Modernidade (Re)Construindo o “Gaúcho de Verdade”. 2014. 155f. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/101270>. Acesso em: 10 nov. 2019.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. 8. Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: EDITORA RECORD. 2004.p. 68-73.

LUCAS, Maria Elizabeth. **“Brasilhana”**: la creación de un signo musical transcultural. Desacatos, núm. 12, outoño 2003, pp. 62-77. Disponível em: <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1123>. Acesso em: 15 set. 2020.

MARQUES, Sabrina de Matos. **Música Nativista e seus Festivais**. 2011. Curso de Especialização em Arte - Patrimônio Cultural do Centro de Artes - UFPel. Disponível em:

<https://wp.ufpel.edu.br/especializacaoemartesvisuais/files/2013/06/Sabrina-de-Matos-Marques-2012.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

SILVA, Rafael Gonçalves Oliveira da. **A Califórnia da Canção Nativa como manifestação cultural e musical nos jornais na década de 1970**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação e Diversidade Cultural) - Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, 2019.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose – antropologia das sociedades complexas**. 1. Ed. Rio de Janeiro; J. Zahar Ed. 1994. p. 31-48.

APÊNDICE

Roteiro de entrevista com Nelcy Vargas

- Como foi o início da tua trajetória musical? (Formação musical?)
- Poderia descrever o início de tua carreira na música?
- Como foi o teu primeiro contato com o meio nativista? (Através de quem? Fostes convidado a participar? Quando foi?)
- Quando te descobristes compositor?
- Tuas primeiras participações em festivais foram como instrumentista ou compositor?
- Como foi a tua primeira parceria musical? (O teu primeiro parceiro de composição?)
- Como foi o teu processo de formação de grupo? (A escolha dos instrumentistas para defender tuas composições nos festivais, etc.)
- Como você descreve o cenário nativista? (O que você pensa sobre meio dos festivais do Rio Grande do Sul?)
- Como é pra você, viver de música? (Teus principais desafios dentro do cenário nativista.)
- Como tu consideras o fato que a tua trajetória inspirou outros músicos para seguir o caminho dos festivais? E como levastes muitas pessoas a começarem a participar desses festivais, assim como foi comigo?