



A construção contraditória do sujeito discursivo Soledad Pastorutti entre a identidade e a alteridade

Nathan Bastos de Souza*

Introdução

Iniciamos essa reflexão nesta mesa agradecendo à oportunidade brindada pela comissão organizadora do Simpósio “La gringa de Santa Fe: Exploraciones socioculturales en torno a Soledad Pastorutti y las derivas de su figura en la cultura popular” e aos colegas que conosco dividiriam este espaço de pensamento compartilhado sobre a figura cultural que Soledad Pastorutti representa na Argentina contemporânea. Aprendemos muito com os pares na mesa e o texto final aqui apresentado contém traços, com certeza, das reflexões ricas que discutimos no dia do evento. Essa oportunidade veio após um longo período em que esse tema esteve distante de nossas reflexões principais, em 2017 concluímos um trabalho sobre essa cantora argentina e depois dedicamo-nos, por quatro longos anos, a estudar a elaboração da vida de Mercedes Sosa em documentários biográficos em trabalho de tese de doutorado.

Na condição de estrangeiro e aprendiz de espanhol, “La Sole”, de algum modo, acompanhou-nos em nossa caminhada de aprendizagem do idioma. Depois, foi se transformando em tarefa de pesquisa, porque o par língua e cultura sempre formou para nós um campo de trabalho. Entre 2016 e 2017 mergulhamos no universo do folclore argentino e dali saiu um texto com o qual se abriram as portas para uma reflexão mais ampla, de perspectiva política, que se tornaria o trabalho a respeito de Mercedes Sosa (Souza, 2021)¹. O caminho trilhado nessas reflexões foi do atual para o passado, mudamos o objeto de interesse, dos discursos culturais para os discursos biográficos, mas mantivemos um interesse pela canção

1 Tivemos a honra, naquela época, de ter como interlocutora da tese a querida professora Pampa Arán, da UNC, que nos deu muitos espaços de trabalho com sua generosidade impar.

argentina e pelas formas de manifestação popular que, apesar das grandes diferenças, Soledad Pastorutti e Mercedes Sosa representa(va)m.

Se comparadas as experiências de pesquisa, o trabalho sobre Soledad Pastorutti foi pouco discutido entre os pares brasileiros; o fato de que poucos conheciam esse nome é o mais relevante para discutir aqui. Destarte, foi um trabalho bem solitário, por isso, quando recebemos o convite para estar neste simpósio ainda questionamo-nos se nossas contribuições estariam à altura da reflexão dos pares argentinos sobre a temática. Sendo esta uma mesa de perspectiva interdisciplinar, isso, de certo modo, motivou-nos a fazer a intervenção que pareceu mais pertinente revisando aquele trabalho principal (Souza, 2017) a respeito de Soledad Pastorutti e ventilando-o com a análise discursiva de uma canção mais recente da cantora, a mesma que se faz ler, em entrelinhas, no título do simpósio.

Em outro trabalho (Souza, 2017), estudamos a construção contraditória do discurso de identidade do cancionero de Soledad Pastorutti. Para isso, utilizamos como objetos de análise o cancionero em seu contexto de produção, a narrativa da indústria discográfica, alguns relatos biográficos e canções. Já nesta ocasião, provocados pelo recorte que a coordenação do simpósio propõe e para dar conta da ideia de “Mundos e discursos da música folclórica argentina”, título desta mesa 1, revisaremos o material da narrativa da indústria discográfica – em um recorte do conjunto de dezesseis (16) capas de discos lançados até o ano de 2017 pela cantora – e cotejá-lo-emos com a canção “La gringa”, de 2019. O objetivo desse ensaio, então, é discutir as metamorfoses pelas quais passou o sujeito discursivo Soledad Pastorutti ao longo dos anos que englobam o recorte².

2 Pelos interesses do evento pareceu-nos mais adequado evitar uma discussão teórica na teoria bakhtiniana, que fundamenta nossas análises discursivas dos dados. Para essa finalidade, recomendamos a leitura de Souza (2017, 2018, 2020) e Souza e Miotello (2017).



Em “Había que cantar... Una historia del Festival Nacional de Folklore de Cosquín”, Santiago Giordano (2010) ao comentar a primeira aparição de Soledad Pastorutti naquele famoso festival folclórico afirma “La muchacha de Arequito es un animal de escenario que desata una ola capaz de agitar los mares de gente. Surgió de una peña, todavía adolescente, y para ella el éxito no fue sólo un suspiro”. (Giordano, 2010, p. 197).

Essa impressão do potencial de mover multidões é acompanhada por outros autores que descrevem o chamado “folclore jovem” como um fenômeno surgido nas províncias, que agrupou artistas cujas competências centrais eram “vender, convocar y producir en el público una gran efervescencia, competencias que convirtieron a esos artistas en figuras dominantes del campo” (Beaulieu, 2013, p.3). Estavam nesse grupo, com suas óbvias nuances, sempre conforme o autor, “Soledad Pastorutti (Santa Fe), Los Nocheros (Salta), Los Tekis (Jujuy), Abel Pintos (Provincia de Buenos Aires), Los Sacha (Córdoba), entre otros” (ibid).

Por uma questão metodológica, parece-nos que perscrutar a narrativa da indústria discográfica construída para Soledad Pastorutti entre 1996 e 2016, para os limites deste texto, seria impossível. Sendo assim, procedemos à descrição de uma metodologia de recorte para privilegiar elementos representativos do que chamamos, em Souza (2017), de *fases da construção discursiva* desse sujeito discursivo pela mídia do disco.

Assim, estudaremos como representativos as seguintes capas de discos: “Poncho al viento” (1996), “Sole y Horacio juntos por única vez” (2002) e “20 años” (2016).

Em 1996, mesmo ano em que Soledad Pastorutti se apresentou no Festival de Cosquín e foi consagrada, o disco “Poncho al viento” foi gravado e divulgado. Aqui já se fixa uma característica importante da discografia, a manutenção de apenas o primeiro nome da cantora da capa. A escolha do título e das fotografias que estão na capa, em conjunto, dão a ideia de renovação do folclore que a cantora, então, representava: é como se fosse possível, com esse recorte, observar as mudanças sendo instaladas no que diz respeito à violência com que o poncho irrompe o ar e que o folclore jovem toma de assalto a indústria do disco.



Imagem 1. “Poncho al viento” (Sony Music, 1996). Capa do disco.

No nível do texto verbal a informação sobre o título à direita superior em uma caixa de texto roxa com letras vazadas na diagonal. O primeiro nome da cantora aparece em linha horizontal, com letras garrafais como se fosse um reflexo, que em algumas letras é azul e se torna mais claro em outras (à esquerda em tom mais escuro e mais claro à medida que se aproxima da direita). A informação sobre a gravadora “Sony Music” vem na mesma linha, sob o nome da cantora, em que aparece um pequeno quadro em vermelho contendo “BEST PRICE” (melhor preço) (Souza, 2017).

No nível da imagem, chama atenção o caráter de show acontecendo: um holofote ao fundo, à direita, denota esse sentido. Há duas imagens da

cantora reboleando o poncho pampa, em níveis distintos e em tamanhos diferentes. Analisemos, primeiramente, aquela que está em primeiro plano, no lado direito sob as letras “S” e “O” do nome da cantora: aí temos uma fotografia de Soledad nesse seu primeiro ano de carreira, muito jovem, vestida de “*gaucha*” (bombacha, faixa de tecido pampa, camisa preta simples e colete), rosto sério, olhando para frente, com microfone na mão direita e “poncho al viento”. Se há alguma maquiagem é muito simples, o cabelo está solto, mas não se nota muita produção também a esse respeito. A outra figura da cantora, ainda nessa capa, se encontra à direita, sob a letra “D” do nome, em proporção menor em relação a essa anteriormente analisada, com roupas idênticas, em posição indireta ao leitor, o microfone e o poncho estão em mãos trocadas em relação à imagem em primeiro plano (Souza, 2017).

De maneira geral, a imagem da capa do álbum “Poncho al viento” demonstra a potência “festivalera” de uma menina recém-descoberta em Cosquín. As características que apresentava são uma energia distinta daquela experimentada até então no folclore, uma mescla do telúrico (vestimentas, canções, instrumentos) e do não-telúrico (sobretudo, a movimentação no palco, energia da juventude). E mais: um apelo comercial muito forte.

Segundo informações do site oficial de Soledad Pastorutti, “Poncho al viento” foi gravado em apenas oito horas de trabalho. Assim, certamente a imagem de capa reflete essa urgência em colocar no mercado a cantora recentemente descoberta, porque mesmo os discos posteriores que são gravados ao vivo apresentam capas mais elaboradas, muito menos simples. É claro que consideramos aqui que o primeiro disco é aquele em que há um teste de mercado, da procura que o cantor receberá do público; mas isso ao mesmo tempo quer dizer que a indústria discográfica deveria investir mais para chamar o público (Souza, 2017). Passemos a uma segunda capa de disco.



Imagem 2. “Sole y Horacio juntos por única vez” (Columbia, 2002).
Capa do disco.

O álbum “Sole y Horacio juntos por única vez”, de 2002, foi um show gravado ao vivo no Estádio Luna Park, em Buenos Aires. A primeira ideia seria uma homenagem ao *cantautor* Horacio Guarany, que na ocasião rejeitou essa oferta e dividiu o palco com a jovem cantora em um recorrido de canções de ambos. A análise da figura da capa do disco é bem interessante para a construção do discurso de identidade relacionado ao folclore à moda antiga, como afirmamos em Souza (2017). A imagem da capa, acima, apresenta na parte superior, na horizontal, o título do álbum: “Sole y Horacio juntos por única vez”, a sintaxe do enunciado permite afirmar que se dá ênfase para Soledad, embora Horacio fosse um cantor

com carreira consolidada no folclore argentino. É interessante perceber a ideia de unicidade desse evento que aí surge pelo título: “por única vez”.

O todo desse enunciado verbal está em azul, com exceção da palavra “juntos”, que se destaca em branco. A ordem dos termos no sujeito sintático adota/denuncia um ponto de vista e o jogo que a indústria do disco arquiteta é muito interessante quando cotejamos os dois textos superpostos: o texto verbal enfatiza “Sole” como primeiro termo e o imagético inverte a ordem e coloca “Horacio” como “escada”. Abaixo na figura, sob um fundo amarelo à esquerda, se destaca a informação “Grabado en vivo en el Luna Park”; do lado oposto, o nome da gravadora em azul. O contraste dos rostos do idoso e da menina também se relaciona com uma perspectiva de heranças e afastamentos, aqui a questão está em Soledad propondo-se herdeira do trabalho de Guarany, em alguma medida. Seria a renovação do folclore que se volta para o telúrico, mas rejuvenescido, ao som de novas questões que este milênio coloca à canção de corte folclórico.



S O L E D A D

Imagem 3. “20 años” (Sony Music, 2016). Capa do disco.

Por fim, o álbum de vinte anos de carreira, gravado ao vivo durante o Festival de Cosquín em 2016. Sobre o que temos na imagem, as informações contidas no verbal e no imagético se misturam: centralizado em maiúsculas está o nome da cantora. Acima de seu nome a informação sobre o número comemorativo de anos de carreira, “20”, em que o zero foi substituído pela imagem de uma lua cheia. Isso remete à história do Festival de Cosquín - no qual, em 1996, Soledad iniciou sua carreira e comemorou vinte anos em 2016 - pois é costume referir-se às noites de espetáculo como “lunas de Cosquín” (Giordano, 2010), sendo as atividades noturnas no palco principal as mais esperadas da festa.

Nesse show de vinte anos de carreira, Soledad reuniu sobre o palco Atahualpa Yupanqui um grupo de cantores representativos da música argentina, como vários daqueles contemporâneos do chamado “folclore jovem” e outros cantores de referência de outras épocas e tradições. Entre aqueles que não estavam presentes fisicamente obviamente o grande apoio artístico que recebeu de Horacio Guarany durante sua carreira foi recordado, o cantor se encontrava enfermo e não participou, mas foi rodado um vídeo de homenagem aos vinte anos de carreira.

Ademais, uma canção que Soledad Pastorutti gravou com Mercedes Sosa, em 2009, foi reproduzida, tendo aquela cantora falecido naquele ano. Por fim, foi feito um tributo à memória do *cantautor* Atahualpa Yupanqui, falecido em 1992, que empresta nome ao palco do festival e é referido em vários dos discos de Soledad pela canção-homenagem “A Don Ata”, uma das primeiras que gravou. A canção “A don Ata”, inclusive, foi aquela que deu ensejo para essa inserção de um gesto muito característico, capaz de marcar a identidade do sujeito discursivo Soledad Pastorutti como cantora: o “poncho al viento”.

Em algum momento, conforme discutimos em Souza (2017), a própria cantora se coloca um pouco cansada dessa exigência do público pelas canções como “A don Ata” porque exigem um gestual que nem sempre está em questão em cada show. Como concluímos naquele estudo, até em turnês de shows com perspectiva menos enérgica – houve épocas da carreira em que as canções do momento eram mais calmas, como *baladas*, não envolvendo a tônica e o ritmo das *chacareras*.

Um show dessa natureza, com um conjunto de convidados de diferentes regiões do país e representativos de vários estilos, do extremo tradicional ao roçar com o pop contemporâneo dá a impressão do vasto

espectro com o qual Soledad Pastorutti lida em seu leque de canções e estilos. Todas as fases de sua carreira se refletiram nesse show, mas fica em evidência pela quantidade de *zambas* e *chacareras* a preferência pelo estilo folclórico, o que se adequa à ocasião em Cosquín, um festival desse estilo. Por fim, a ênfase em alinhar-se, por herança, por respeito, a grandes nomes em ausência: Atahualpa Yupanqui, Horacio Guarany e Mercedes Sosa.

As capas dos discos em análise nos colocam diante de uma narrativa discográfica que orienta à abordagem do telúrico como o nicho de mercado. Se por um lado essa narrativa nos mostra uma tendência forte ao telurismo e sua renovação, houve em diferentes ocasiões na carreira da cantora, até o álbum de vinte anos de carreira, tentativas de chegar a públicos distintos, por exemplo: com álbuns de divulgação massivamente estrangeira, como “Mis grandes canciones”, de 2000, “Raiz”, de 2014; ou “Adonde vayas” 2003, em que sete das canções são autorais e destoam, em alguma medida da tônica “festivalera” que havia até aquele momento; ou “Vivir es hoy”, de 2015, com canções e diálogos com cantores latino-americanos de estilos muito díspares de Soledad.

Mas, como se vê, a tendência ao telurismo e ao folclore, pelo menos em uma versão sempre nova, revisitada pelas condições atuais da sociedade, é a tendência dominante. Segundo compreendemos, das canções que são mais frequentes em seu repertório o majoritário se dá por estilo folclórico, o que redundando em uma tônica de discurso de identidade, característico do sujeito discursivo Soledad Pastorutti conforme a narrativa do disco vai sendo construída. Esse argumento levantado aqui é consolidado pela análise que elaboramos em Souza (2017) e pelas limitações de espaço neste texto não será retomado em todas suas linhas.

Tendo a tônica do discurso de identidade que vai constituindo o sujeito discursivo Soledad Pastorutti pela mídia do disco, conforme análises que retomamos em nossa reflexão anterior a respeito do tema (Souza, 2017), agora voltamos-nos à canção “La gringa” para discutir as metamorfoses desse sujeito ao longo do tempo.

Conforme o item “Biografia” do site oficial de Soledad Pastorutti, na entrada “La gringa” (2019) lemos o seguinte excerto de texto:

El 9 de Enero de 2019 presenta “La Gringa”, primer single del álbum que prepara con la producción de Carlos Vives y Cheche Alara. Hacía ya tiempo que Vives tenía ganas de producir un disco de Soledad, y enterado que ella estaba dispuesta a *salir de su zona de confort*, le propuso realizar un proyecto conjunto: componer nuevas canciones, reversionar otras, y *hablar respecto de la dicotomía entre una Soledad folclórica y una Soledad más pop*, o una *Soledad más de pueblo y una Soledad más internacional*, Vives, luego de largas conversaciones con Soledad y un proceso de conocimiento de su vida y pensamientos, *propuso una canción que resumiera la única realidad*: Soledad es una sola, que aunque pueda parecer diferente según lo que cante, siempre es la misma, y *nunca se ha ido ni se irá de ningún género*, porque, como dice la canción, *ella siempre estuvo ahí...* EN LA MÚSICA, sea la música del estilo que sea (destaques nuestros).

Esse texto informativo do site nos coloca questões para pensar sobre o sujeito discursivo Soledad Pastorutti na medida em que o aventado em 2017 a respeito da construção de um discurso de identidade, que se alicerça por rechaçar alteridades constitutivas, tem seus fundamentos contraditoriamente colocados (como argumentamos em Souza, 2017). Afinal, rechaçar o que é outro para afirmar o que é identitário é justamente o processo que faz com que as alteridades sejam reafirmadas. No fragmento em análise, por exemplo, parece ser possível relacionar o que o site denominou “zona de confort” com o estilo folclórico, notadamente mais abundante no repertório da cantora e nos inúmeros discos dedicados, quase por completo, ao gênero.

Nesse sentido, entramos nos pares que o próprio site apresenta “Soledad folclórica” e “Soledad más pop”, “Soledad más de pueblo” e “Soledad más internacional”. A síntese que o site apresenta, colocando Carlos Vives como o promotor dessa ideia, é que Soledad não seria uma dicotomia, mas apenas uma contendo faces distintas: mais folclóricas, mais pop, mais do povo, mais internacional. Seria, então, uma identidade múltipla, não deixando de lado nenhum estilo de canção, apenas agregando, mais e mais, estilos musicais.

Essa resistência à identificação quase total com o telúrico acontece, por exemplo, quando Soledad Pastorutti apresenta o álbum “Vivir es hoy”, em 2015, com o qual é lançada uma série de vídeos em que revisa sua carreira. Quando analisamos aquele material, em Souza (2017), percebemos que

ali havia uma tendência a questionar esse papel dicotômico justamente para propor-se cantora de outros gêneros e ganhar mercado na música (nacional ou internacional).

Isso ilustra muito o trajeto dessa construção contraditória, uma vez que é uma cantora nascida como tal envolta na tradição, que renova, mas que sempre está por perto, que sempre está cobrando a sua posição diante das questões telúricas. Dessa maneira, é inserir-se na tradição para minar suas certezas de dentro. Colocar a possibilidade de ser ao mesmo tempo uma “cantora pop” e uma “cantora de pueblo”, por exemplo, ilustra as dificuldades de tentar se desvencilhar de um nicho de mercado da música que lhe trouxe à fase atual de carreira.

Sem mais, vamos à análise dos índices de alteridade e identidade que são recrutados na letra da canção “La gringa”. Na primeira estrofe da canção temos o argumento inicial: começa-se por mencionar o nascimento do locutor da canção, proposto como “primavera de nuevos tiempos”, depois se menciona que seria uma “niña de campo” “corriendo firme trás sueños, pisando firma la tierra amada”. Em sequência, é mencionada uma bisavó que teria vindo da Itália, em condições de extrema pobreza e que haveria deixado em seu canto um “acento”.

Essa estrofe, em si, apresenta já os índices necessários para começarmos nossa análise, quais sejam, a personificação do movimento do folclore jovem em uma pessoa, que precisa se localizar primeiro como “niña de campo”, que “pisa firme la tierra amada”, em direção ao telúrico, para depois mencionar uma relação parental com familiares estrangeiros, que deixaram marcas em seu jeito de falar. A construção do argumento da canção começa, então, por localizar elementos de identidade capazes de causar impacto no público que consome folclore, para depois, sintaticamente, mencionar elementos alteritários. Aqui, fica em evidência a “Soledad más de pueblo” em um primeiro momento, mas logo se articula a sanha de ser “Soledad más internacional” também.

A segunda estrofe da canção é o refrão, vejamos como se constrói:

Si preguntan por mí, *te lo voy a decir*
Soy la *chica rebelde* que le canta a *Guarany*

Si preguntan por mí, *te lo van a decir*
Gente que me conoce porque *siempre estuve aquí*

Yo soy La Sole y llevo el poncho a mi manera
Porque mi gente siempre me ha tenido fe

Y aunque mi piel la dora el sol de mi bandera
A mí me dicen la gringa de Santa Fe. (destaques nuestros)

Nesse refrão, que dividimos para fins de análise em quatro pares de versos, temos a afirmação do telurismo em posição principal e os discursos que remetem à alteridade em posição subalterna. O locutor inicia o refrão com a menção a como se reconhece, “la chica rebelde que le canta a Guarany”, em complemento a essa identidade aparece o segundo par de versos, em que os outros dirão “que siempre estuve aquí”.

Em uma comparação inicial, os dois primeiros pares de versos se complementam no sentido de alimentar os discursos de identidade relacionados ao folclore, aqui mencionando a figura de Horacio Guarany como um salvo-conduto e a rebeldia do folclore jovem, seu caráter “festivalero”. Os dois pares de versos finais do refrão, por seu turno, colocam esse mesmo discurso em outra posição, funcionando como uma retomada, porque no primeiro par desses últimos versos há uma apresentação direta da expressão “llevo el poncho a mi manera” precisa ser retida. Seria possível fazer o folclore “a sua maneira” porque o povo sempre lhe teve fé.

Os versos finais do refrão, por outro lado, são aqueles que lançam luz no aspecto de alteridade que, ainda assim, foi usado para vivificar o aspecto de identidade – agora nacional – que envolve o folclore argentino: ainda que o sol que está na bandeira lhe deixe a pele marcada é reconhecida como “gringa”. Há mais índices de alteridade, como nomear-se de “gringa”, como o estilo da canção, não canônico no folclore. Parece haver uma tentativa, também no refrão, de síntese de polos opostos da identidade do sujeito discursivo Soledad Pastorutti: ainda que cante Guarany, que sempre esteve nesse estilo do cantautor telúrico, é simultaneamente uma mulher de características fenotípicas europeias que se alinhou à cultura local.

Passemos a mais um recorte na letra da canção para finalizarmos a análise:

Vengo a cantarles mis sentimientos
No me *uniformen* que soy del viento



No me interesan tus ambiciones
Y me resisto a la idea de seguir al mundo y vivir con miedo.
[...]
Yo soy la *tierra arada*
Soy *criolla*, soy *paisana*
Soy la raíz *más nueva de lo que vendrá mañana*
Soy parte de tu *historia* guardada
En tu *memoria*, agüita fresca
Para el movimiento de tu noria. (destaques nuestros)

Nos versos acima visualizamos a resistência a identidades que os outros lhe antepõem, de uma maneira a se relacionar com a rebeldia do vento. Na porção final, que é outra estrofe da canção, vários elementos que retomam as possibilidades de relação com a terra, por um lado, e com o novo, por outro. Uma boa parte dos versos da estrofe é encabeçada por “Yo soy” seguido de complementos nominais cuja relação com os discursos de identidade são patentes. A confrontação é evidente: quer se somar ao futuro com aquilo de que se nutriu do passado; e mais: ainda que seja fenotipicamente “gringa” pode cantar seu sentir nacional e vislumbrar um futuro porque seu povo nunca a rejeitou por isso.

Como considerações finais apontamos, dadas as distintas fases pelas quais passamos aqui, que o sujeito discursivo Soledad Pastorutti é levado ao folclore, uma e outra vez, para aproximar-se ou distanciar-se. Esse movimento é próprio da construção contraditória do discurso de identidade que ali é mais aparente: entre a identidade e seus signos (nacionais, telúricos, folclóricos, festivaleiros) e a alteridade e seus avatares (o pop, ou simplesmente o mundo para além do tradicional). O flagrante em nossas análises é um “amar o passado”, mas querer ir além, buscar por avançar. Ou seja, amar o passado sem se resumir a isso.

Referências

Beaulieu, Julián (2013). Chango Farías Gómez y Folklore Joven. Una aproximación a los criterios de legitimidad del campo folklórico en la década neoliberal argentina [ponencia]. *Avance de investigación*, GT 32- Sociología del Arte y la Cultura, UNC.

Giordano, Santiago. (2010). *Había que cantar... Una historia del festival nacional de folklore de Cosquín*. Córdoba: Comisión Municipal de Folklore.

Souza, Nathan Bastos de. (2017). *A construção contraditória do discurso identitário no cancionero de Soledad Pastorutti no contexto do folclore argentino*. [Dissertação de Mestrado em Linguística]. Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR, São Carlos, Brasil. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9655>.

Souza, Nathan Bastos de. (2021). *Uma voz para a América Latina? A elaboração discursiva da vida de Mercedes Sosa em documentários biográficos*. [Tese de Doutorado em Linguística], Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, Brasil. <https://repositorio.ufscar.br/handle/20.500.14289/15018>.

Souza, Nathan Bastos de. (2020). 'Soledad en su laberinto': a construção contraditória de um discurso identitário no contexto do folclore argentino. En Bruno Franceschini e Vanessa Regina Duarte Xavier. (Org.). *Lingua(gem) e multiculturalismo: Estudos Linguísticos* (p. 369-386). Rio de Janeiro: Bonecker.

Souza, Nathan Bastos de. (2018). Reviver a tradição, reinventar seus heróis: o discurso do folclore jovem e a cultura popular. *Letra Magna* (Online), 14 (23), 134-155. <https://ojs.ifsp.edu.br/magna/issue/view/160/212>

Souza, Nathan Bastos de, Miotello, Valdemir. (2017). Os percursos éticos do cantar no discurso de denúncia social em três canções de protesto. *Diálogo das Letras*, 6 (2), 284-302. <https://doi.org/10.22297/dl.v6i2.2690>

Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (1a ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)

