REVISTA DA FUNDARTE

IDENTIDADE POÉTICA

Josemir Valverde1

Resumo: Este estudo apresenta uma reflexão sobre a formação da identidade poética de um artista e a possível relação que esse desenvolvimento identitário tem com seus posicionamentos filosóficos, referências musicais, experiências culturais vivenciadas, constância nas ideias musicais e nos procedimentos composicionais, assim como com o grau de reincidência em que suas soluções composicionais ocorrem, durante uma trajetória artística. Tais reflexões fazem parte da tese de doutorado "A formação de uma identidade poética através de um ciclo de peças", defendida na UFRGS no início de 2015 (VALVERDE, 2015). Neste trabalho, entende-se por poética aquilo que inspira, cria, produz; aquilo que é inventivo e possui uma intenção expressiva. Refiro-me à identidade poética, a um conjunto de conteúdos e de expressões de um compositor, podendo estar ou não vinculados à sua ideologia ou a suas crenças, as quais reincidem durante sua trajetória, ou em parte dela, a ponto de tornarem sua arte identificável.

Palavras-chave: Identidade poética; Composição musical.

POETIC IDENTITY

Abstract: This study presents a reflection about the formation of the poetic identity of an artist and the possible relation that this identity development has with his philosophical positions, musical references, lived cultural experiences, constancy in musical ideas and compositional procedures, as well as the degree of recurrence in which his compositional solutions occur during an artistic trajectory. These reflections are part of the doctoral thesis "The formation of a poetic identity through a cycle of pieces," defended at UFRGS in early 2015 (VALVERDE, 2015). In this work, poetics is understood as what inspires, creates, produces; that which is inventive and has an expressive intensity. I am referring to the poetic identity, to a set of contents and expressions of a composer, and may or may not be linked to his ideology or his beliefs, which recur during his trajectory, or part of it, to the point of becoming his art identifiable.

Keywords: Poetic identity; Musical composition.

---

1 Doutor e Mestre em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Graduado em Composição e Regência pela Universidade Federal da Bahia (2004). Atuou como professor de história da música no Instituto de Teologia da Faculdade Social da Bahia (2003-2005), professor de violoncelo e regente no Instituto Sonarte – RS (2012-2015). Foi também professor do Instituto Superior de Educação Ivoti (2013-2014), onde ministrou as disciplinas Linguagem e Estruturação Musical III e IV, Educação Musical em Espaços não Escolares, Percussão e Seminário de Aprofundamento I e II. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Composição Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: composição musical e arranjo, instrumentação e orquestração, linguagem e estruturação musical, análise musical e música do século XX, história da música, metodologia cientifica. Atualmente é professor de violoncelo da Fundação Municipal de Artes (FUNDARTE Montenegro-RS)

VALVERDE, Josemir. Identidade Poética. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.53-65, ano 18, nº 35, janeiro/junho.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>. 18 de junho de 2018.

Identidade

A questão da identidade ocupa importante espaço, nos debates atuais, em estudos culturais e teorias sociais. Na primeira apreciação, pode-se definir o termo identidade como aquilo que se é: brasileiro, negro, branco, jovem, velho, homem, mulher. Concebida desse modo, trata-se de um atributo independente voltado àquilo que se é, um aspecto autônomo. Nessa perspectiva, a identidade torna-se auto-contida e autossuficiente, tendo como referência uma perspectiva imparcial e imutável. Em contrapartida, uma das questões gira em torno da indagação se essas identidades, que há muito tempo delinearam o mundo social e cultural das sociedades modernas – tais como identidades relativas à raça, classe e nacionalidade – estão em declínio, dando origem a uma nova forma de identificação, configurando o indivíduo moderno como um sujeito globalmente padronizado.

Embora o tema identidade tenha sido debatido, em diversos campos do conhecimento, desde a antiguidade, sua essência constantemente centra-se em ser “uma espécie de metadiscurso sobre experiências históricas de difícil apreensão empírico-histórica” (DIEHL, 2002, p.128). O processo de construção da identidade tem, pois, sua raiz na memória social. Esse processo é fundamentado nas trocas entre o indivíduo e a sociedade, em que o indivíduo “partilha seus saberes e incorpora elementos de sua comunidade” (LIMA, 2009, p. 38), ocorrendo então o processo de construção identitária.

O antropólogo Kabengele Munanga afirma que a identidade é uma realidade presente e constante em todas as sociedades humanas, onde:

> [...] qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos

> externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc (MUNANGA, 1994, 177-178).

Em consonância com Munanga, o sociólogo Boaventura de Sousa Santos afirma que a construção de uma identidade pode facilmente permear o conteúdo que assinala a preeminência de uma situação sobre outra, seja de um povo sobre outro, de um indivíduo sobre outro, de um gênero sexual sobre outro, de um estilo musical sobre outro.

> Quem pergunta pela sua identidade questiona as referências hegemônicas mas, ao fazê-lo, coloca-se na posição de outro e, simultaneamente, numa situação de carência e por isso de subordinação. Os artistas europeus raramente tiveram de perguntar pela sua identidade, mas os artistas africanos e latino-americanos, trabalhando na Europa vindos de países que, para a Europa, não eram mais que fornecedores de matérias primas, foram forçados a suscitar a questão da identidade. A questão da identidade é assim semi-fictícia e semi-necessária. Para quem a formula, apresenta-se sempre como uma ficção necessária. Se a resposta é obtida, o seu êxito mede-se pela intensidade da consciência de que a questão fora, desde o início, uma necessidade fictícia. É, pois, crucial conhecer quem pergunta pela identidade, em que condições, contra quem, com que propósitos e com que resultados (SANTOS, 1993, p. 31-32).

Santos, em reflexão e observação sobre algumas variantes intrínsecas ao assunto, afirma que identidades culturais são um processo em andamento, não algo estático, e diz que se pode adquirir diversas identidades ao longo da vida:

> Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 1993, p. 31).

O processo da construção identitária mostra-se complexo, uma vez que o sujeito está sob as mais diversas influências das relações sociais. A construção de uma identidade sonora caminha no mesmo sentido. Esse fato ocorre, mais acentuadamente, nos dias de hoje, quando vivemos em um ambiente histórico de descontextualização das identidades e de universalização das práticas, propício às revisões, à pluralidade, à multiplicidade. Aqui há um paradigma epistemológico das tendências ao universal versus os processos de recontextualização e de particularização das identidades, assunto que será abordado em mais detalhes no decorrer desse texto.

Referências musicais, posicionamentos filosóficos e o entorno sonoro vivenciados

Diante do objeto 'identidade', percebe-se, perante o universo da composição musical, a direta ligação deste tópico com as escolhas poéticas de um artista e o nível de constância dessas escolhas, durante sua trajetória profissional, moldando, ao longo do tempo, aquilo que o torna identificável.

O compositor, em sua trajetória, vai definindo gradualmente seus interesses e se capacitando na arte de expressá-los o mais próximo possível de como gostaria. Ao mesmo tempo, na mesma proporção em que os interesses podem surgir e serem amadurecidos e incorporados no processo artístico, podem igualmente serem deixados de lado. Embora possa acontecer a mutação dos interesses estéticos, existem traços mais profundos que marcam significativamente os trabalhos de um compositor. As escolhas e as rejeições moldam a identidade poética do compositor. Em princípio, é possível levantar a hipótese que a identidade de um compositor torna-se aparente na mesma proporção da honestidade com que o compositor se posta diante de suas referências – de seus posicionamentos intelectuais/filosóficos e de suas experiências culturais vividas.

O compositor Marlos Nobre, ao ser perguntado sobre quais os compositores que o influenciaram (ou ainda influenciam) e onde essas influências se observam, explicou:

> Nenhum compositor cria a partir do nada. Tudo é resultado de influências, de escuta de obras, de relacionamentos pessoais com grandes compositores. Quando um jovem compositor faz sua escolha desta influência, ele já está traçando sua própria personalidade. É uma réplica daquele famoso ditado: 'Dize-me com quem andas e te direi quem és'. No meu caso, as grandes influências de minha juventude foram, além dos clássicos, Bartók, Prokofiev, Ravel, Debussy e depois Lutoslawski e Ginastera. Ao lado deles, não digo influência, mas estudei muito todo Schoenberg, Alban Berg e Webern. [...] Creio que a essa altura dos acontecimentos, já posso dizer que meu estilo é 'Marlos Nobre'. Digo-o sem pretensão alguma. Minha obra musical mantém certos parâmetros que já são identificáveis: a procura constante do novo, sem, entretanto, me fixar em nenhuma escola ou escolinha de composição; uma liberdade total de escolha; o que me faz escrever tanto em estilo bastante moderno como romântico [...]; as influências da música absorvida em Recife em minha infância, como os maracatus, frevo, caboclinho do carnaval de Recife, eterna referência em minha obra; a total recusa minha de me afiliar a uma estética específica, pois detesto classificações (Marlos Nobre In: TRAGTENBERG, 2012, p. 45 e 46).

As declarações de Marlos Nobre fortalecem nosso entendimento da importância das referências musicais e culturais no desenvolvimento de uma identidade poética. Ou seja, Nobre considera que suas obras possuem sonoridades recorrentes e expressão a ponto de o tornarem identificável perante outros compositores. Ele incluiu, posteriormente, na descrição dessas sonoridades, posicionamentos filosóficos, intelectuais e o entorno sonoro de sua cidade natal, Recife, dando a entender que, em sua juventude, personagens da literatura musical motivavam suas escolhas como compositor.

No que concerne à discussão entre a personalidade humana e sua expressão artística, Luigi Pareyson vislumbra o pensamento de Crose (2001) e contrapõe as considerações apresentadas logo acima:

> A personalidade artística e a personalidade humana de um autor são, diz ele [Crose], nitidamente distintas: a primeira coincide com a sua obra, e é a única que interessa no caso de um artista, porque representa verdadeiramente o seu valor e o seu significado, enquanto que a segunda é uma realidade puramente biográfica, uma instável sucessão de atos e paixões que, contendo os sentimentos vividos mas não o mundo fantástico de um autor, os "frêmitos e os tremores dos seus nervos" mas que as imagens por ele contempladas, não é de utilidade alguma para esclarecer e fazer compreender a obra (PAREYSON, 2001, p. 91)

Pareyson, ao mesmo tempo, pondera, citando Goethe: "suas poesias são senão os elementos de uma grande confissão". Pareyson assim reconhece que "muitos fatos da vida de um artista constituem uma contribuição direta e insubstituível para a compreensão de sua arte" (PAREYSON, 2001, p. 90). Pode-se, portanto, interpretar que não há distância entre a personalidade humana e as suas expressões artísticas, mas o contrário, as experiências vivenciadas por um indivíduo, que ajudam a construir sua personalidade, possuem relevante importância na definição de sua identidade poética contribuindo para moldar o conteúdo expressivo utilizado ao longo de sua carreira.

Consistência do discurso musical

Outro fator relevante para o desenvolvimento de uma identidade poética é a consistência do discurso durante sua trajetória artística. A consistência musical atua como coerência na exposição das ideias, regularidade, constância e perseverança dos pensamentos que conduzem o processo composicional, a trajetória do compositor. Ou seja, a hipótese é: a consistência reforça a identidade.

No campo da consistência, encontram-se ferramentas como repetição, recorrência, reincidência. Estas ferramentas moldam a identidade do músico, assim como são capazes de modelar tendências composicionais, gêneros e

estilos. Entretanto, ao não abandonar a repetição de um determinado processo composicional ou de materiais previamente utilizados e não se arriscar em novos horizontes, corre-se o risco de tornar demasiadamente previsível, embora nem sempre essa previsibilidade seja a intenção do compositor.

Sob este enfoque, surgem algumas questões: qual a medida da dicotomia entre "insistir" e "abandonar" a repetição local ou de um procedimento composicional durante uma trajetória profissional? Ou seja, a repetição de ideias e de fragmentos musicais, seja na mesma composição ou em diferentes trabalhos composicionais, ou a repetição de um mesmo método composicional antes utilizado. Qual a relação que a reincidência de procedimentos e a replicação de uma padronização têm com a formação de uma identidade poética?

Repetições de padrões, dentro de um conjunto de restrições, são características que moldam um estilo, como aponta Meyer:

> O estilo é uma replicação de padrões, seja no comportamento humano ou nos artefatos produzidos pelo comportamento humano, que resulta de uma série de escolhas feitas dentro de um conjunto de restrições. O estilo de falar ou escrever de um indivíduo, por exemplo, é resultado, em grande parte, da escolha lexical, gramatical e sintática feita dentro dos limites da língua e dialeto que ele aprendeu a usar, mas que ele mesmo não cria. E assim é na música, pintura e outras artes. Em termos mais gerais, poucas das restrições que limitam a escolha são inventadas ou desenvolvidas por aqueles que as empregam. Ao contrário, elas são aprendidas e adotadas como parte das circunstâncias históricas / culturais dos indivíduos ou grupos. Uma vez que as restrições permitem uma variedade de percepções, os padrões não precisam ser semelhantes em todos os aspectos, a fim de serem repetições compartilhadas, mas apenas naqueles aspectos que definem as relações-padrão em questão (MEYER, 1989, p. 3)2

[2] No original, em inglês: "Style is a replication of patterning, whether in human behavior or in the artifacts produced by human behavior, that results from a series of choices made within some set of constraints. An individual's style of speaking or writing, for instance, result in large part from lexical, grammatical, and syntactic choice made within the constraints of the language and dialect he has learned to use but does not himself create. And so it is in music, painting, and the other arts. More generally, few of the constraints that limit choice are newly invented or devised by those who employ them. Rather they are learned and adopted as part of the historical/cultural circumstances of individuals or groups. Since constraints allow for a variety of realizations,

A ideia de consistência surge aqui como uma possível ferramenta para o desenvolvimento de uma identidade poética, através de trabalhos que tenham, como eixo central, a reincidência, quer local, quer de procedimentos composicionais, para valorizar as ideias musicais que foram utilizadas previamente. Repensa-se, desse modo, o hábito do excessivo abandono e da 'invenção' de 'novos' procedimentos e sistemas composicionais e desafia-se a criatividade de outra maneira: pelo limite dos materiais musicais. Conforme sublinha o compositor Antônio Borges-Cunha:

> […] pela primeira vez na história, temos à nossa disposição, através da tecnologia, todos os sons possíveis, bem como o acesso a diversas culturas e sistemas musicais. Entretanto, um dos dilemas do compositor de hoje é a definição de seu framework, a definição dos limites para o seu trabalho, envolvendo duas questões principais: o que fazer, e como fazer. A limitação é, sem dúvida, uma resistência necessária, um estímulo e uma necessidade para a criação (CUNHA, 1999, p. 4)

Identidade na diversidade

Diante da multiplicidade de expressões do contexto em que se vive, a reflexão sobre a identidade poética, no universo da composição musical, adquire atualidade e importância. Conquanto a multiplicidade de possibilidades possa ser objeto de apreciação e ferramenta para a criação musical, paradoxalmente, é necessário grande esforço para manter vivas as características identitárias, a expressividade como indivíduo. O compositor encontra-se mergulhado em um

---

patterns need not be alike in all respects in order to be shared replications, but only in those respects that define the pattern-relationships in question." (MEYER, 1989 p. 3)

universo de procedimentos e de materiais sonoros, o que pode intimidar ainda mais a iniciativa do desenvolvimento poético. Como salienta Jamary Oliveira:

> O compositor vive com impasses. Um deles é o de seguir o seu próprio caminho, apesar das dúvidas, ou se 'ambientar'. Poderia dizer que o caminho certo é entre os dois extremos. Duvido também deste terceiro caminho. Então? (OLIVEIRA, 1992, p. 7 e 8).

Diante desse dilema, algumas questões são pertinentes: a identidade surge através da criação de uma sistemática composicional particular ou a criação da identidade não está diretamente relacionada com a criação de um novo sistema? Por que, embora alguns compositores tenham referências muito claras, ainda assim é inquestionável a existência de uma identidade poética original? Toma-se como exemplo as obras de Alfred Schnittke (1934 - 1998). Devido a seu interesse na construção de um estilo único, que englobasse realidades musicais diversas, a junção de diversos estilos na mesma composição – seja a colagem de citações de testemunhos musicais de diferentes épocas, seja a utilização de características sonoras particulares de determinada época ou gênero musical – foi o artifício composicional utilizado por Schnittke na elaboração de algumas de suas composições. Do excerto a seguir, percebe-se que tais procedimentos estão subordinados aos ideais sonoros de Schnittke:

> Eu sonho com um estilo unificado, no qual fragmentos de música séria e fragmentos de música de entretenimento não seriam apenas espalhados de forma frívola, mas seriam os elementos de uma realidade musical distinta: elementos que são reais na maneira em que eles são expressos, mas que podem ser usados para manipular – sejam eles jazz, pop, rock, ou música serial (uma vez que mesmo a música de vanguarda se tornou uma mercadoria). Um artista tem apenas uma maneira possível de evitar a manipulação: ele deve usar seus próprios esforços individuais para superar os materiais que são tabus, materiais utilizados para a manipulação externa. Desta forma, ele terá o direito de fazer uma reflexão individual da situação musical,

> livre de preconceitos sectários [...] (Alfred Schnittke IN IVASHKIN, 2002, p.45)3

A utilização da multiplicidade como processo criativo pode vir a ser, ela própria, a expressão identitária, sendo esta uma opção processual consistente e insistente por parte do compositor, como expressou Schnittke no excerto anteriormente reproduzido.

Em uma primeira observação, pode parecer que se está diante do paradoxo entre individualidade (a construção de uma identidade) e multiplicidade no processo composicional, pois o termo multiplicidade, em seu significado, tende à coletividade e a distanciar-se do termo identidade – uma expressão do indivíduo. Entretanto, é possível perceber a individualidade e a multiplicidade como engenharias de único sistema. A multiplicidade é alimentada pela individualidade do processo composicional, ou seja, a busca pela individualidade, através da manipulação e da criação dos sistemas composicionais, contribui para a multiplicidade sonora. Na busca por expressar uma identidade, cada compositor acaba criando seu próprio sistema individual. A multiplicidade coleta não apenas as diversas individualidades, mas também os materiais de gêneros diversos, tanto do presente como do passado, e os mescla no mesmo trabalho musical, preservando as características principais que os tornam individualmente reconhecíveis.

---

[3] No original, em inglês: “I have this dream of a unified style where fragments of serious music and fragments of music for entertainment would not just be scattered about in a frivolous way, but would be the elements of a diverse musical reality: elements that are real in the way they are expressed, but that can be used to manipulate—be they jazz, pop, rock, or serial music (since even avant-garde music has become a commodity). An artist has only one possible way of avoiding manipulation—he must use his own individual efforts to rise above materials that are taboo, materials used for external manipulation. In this way he will gain the right to give an individual reflection of the musical situation that is free of sectarian prejudice” […]. (Alfred Schnittke IN IVASHKIN, 2002, p. 45).

Considerações finais

Neste artigo, procurou-se traçar conexões entre a formação de uma identidade poética com as referências musicais, os posicionamentos filosóficos, as experiências culturais vividas e a constância em que esses fatores reincidem na trajetória artística de um compositor, a ponto de tornarem sua arte identificável. Feitas algumas indagações, foram apresentadas algumas hipóteses, contudo, sem a necessidade de esgotar o assunto e arbitrar uma solução.

Como apontado no corpo deste trabalho, os posicionamentos filosóficos/intelectuais e as experiências culturais vividas se mostram essenciais para a definição da personalidade artística. Considero as crenças e filosofia de vida, em alguns casos, mais relevantes para a definição da identidade poética de um compositor. Pois a simples e isolada utilização de referências musicais, como motivação composicional, pode facilmente conduzir o músico à imitação, ao modismo, ocultando sua personalidade diante daquelas que admira. O compositor que, consciente ou inconscientemente, no ato composicional, utiliza o filtro de suas crenças e posicionamentos filosóficos, tem maiores chances de expressar a sua personalidade, a sua voz.

A delimitação e a consistência também se mostraram importantes para marcar a identidade poética. É possível notar uma identidade nos trabalhos de compositores que durante sua trajetória transitaram por diversas tendências composicionais. Em compositores como Stravinsky (1882 – 1971), por exemplo, que embora possa ter transitado por diferentes tendências, é possível reconhecer traços, elementos sonoros que registram a sua personalidade. Esses elementos são os traços pessoais que marcam a obra artística como um todo, que, mesmo em diferentes fases criativas, alguns aspectos permanecem consistentes, determinando sua poética. A hipótese levantada ao longo do texto é que durante o período em que estes compositores estão envoltos por

determinada poética composicional, há reincidências e delimitação nos materiais musicais e força expressiva dos ideais que circundam aquela fase específica. Ou seja, a reincidência, potencializada pelos ideais artísticos do compositor em uma determinada fase da qual ele passa, é um dos fatores que gera a consistência composicional, dando forma à identidade poética daquela fase em que ele está imerso.

Podemos concluir, com isso, que há uma dicotomia na busca de uma identidade através da busca de novos materiais, sistemas, sons. Entretanto o "novo", uma identidade, pode perfeitamente ser expresso utilizando materiais "velhos", ou seja, a identidade estaria na expressão e não no material ou procedimento utilizado para compor. Em outras palavras, o sistema utilizado não determina a priori a identidade do compositor. O fator identidade poética estaria em um nível muito mais complexo e subjetivo, estaria mais ligado à reincidência e ao conteúdo expressivo motivado pelas crenças dos compositores, que à "invenção" de uma "fórmula" composicional, por exemplo.

Referências:

CUNHA, Antônio Carlos Borges. O Ensino da Composição Musical na Era do Ecletismo. *XII Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música* (ANPPOM), Salvador 1999.

DIEHL, Astor Antônio. *Cultura Historiográfica:* memória, identidade e representação. Bauru: EDUSC, 2002.

IVASHKIN, Alixander. *A Schnittke Reader*. Bloomington: Indiana University Press. 2002.

LIMA, Celly de Brito. Identidades afrodescendentes: acesso a democratização da informação na cibercultura. 2009. 115 f. *Dissertação* (mestrado em Ciências da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

MEYER, Leonard B. *Style and music:* Theory, history, and ideology. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

VALVERDE, Josemir. Identidade Poética. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.53-65, ano 18, nº 35, janeiro/junho.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.dov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>. 18 de junho de 2018.

MUNANGA, Kabengele. Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil: In: SPINK, Mary Jane Paris (org.) *A cidadania em construção:* uma reflexão transdisciplinar. São Paulo: Cortez, 1994, p. 177-187.

OLIVEIRA, Jamary. *A respeito do compor:* questões e desafios. Salvador: ART: revista da escola de música da UFBA, n° 19, PP. 59 – 63. 1992.

PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. Tradução: Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. Tempo Social; *Rev. Sociol*. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993 (editado em nov. 1994).

TRAGTENBERG, Lívio (org.). *O ofício do compositor de hoje*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VALVERDE, Josemir. A formação de uma identidade poética através de um ciclo de peças. *Tese* (Doutorado em música) – Faculdade de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.