

**Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**

**“TURISMO DE GALPÃO”**

**Uma etnografia sobre o acolhimento do fenômeno do turismo, nos festejos/festivais tradicionais, em Porto Alegre e Santa Cruz do Sul, no Rio Grande do Sul.**

**Laís Góis Soares**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Denise Fagundes Jardim

**Porto Alegre**

**2014**

LAÍS GÓIS SOARES

**TURISMO DE GALPÃO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Denise Fagundes Jardim

**COMISSÃO ORGANIZADORA**

---

Dra. Denise Fagundes Jardim (orientadora)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Dra. Ceres Karam Brum  
Universidade Federal de Santa Maria

---

Dr. Cristian Jobi Salaini  
Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio Grande do Sul

---

Dr. Carlos Alberto Steil  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, maio de 2014.

## **Agradecimentos**

Agradeço ao Programa de Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul por permitir o desenvolvimento e conclusão da respectiva pesquisa através da colaboração imprescindível do corpo docente e dos colegas.

À minha família pelo amparo em todos os momentos, sobretudo, nas tribulações, sem a qual minha jornada não teria chegado ao final. Não tenho palavras para descrever o esforço diligente que meus pais e irmãos empreenderam em um sonho finalmente, realizado. Obrigado Luana, Paloma, Bruna, Josias e Gabriel por tornarem minha caminhada mais suave e por me ajudarem a carregar esse fardo.

Ao amigo Caio, pela ajuda e amizade. Aos caríssimos, Priscila, Thiago e Filipe, irmãos de coração, e amigos de uma vida toda, que me encorajaram. À Helena e Heloísa por tornarem meus dias mais alegres. À Flávia e a Thaís, pelo amor e amizade dedicados. A não menos importante Mariana, pelo envolvimento e dedicação a mim prestados, ainda que de longe. À Margit, pelo empenho dedicado a mim. À Bianca e à família Lima, às irmãs, Débora, Ana e Beatriz pela fraternidade, acolhimento e hospitalidade. Ao William e à Sabrina pela comunhão.

A Jesus, por ser mais fiel que uma mãe, meu amigo eterno. À Igreja pela intercessão e amor. Aos irmãos de fé congregados em Porto Alegre, Canoas, Joinville, São Paulo e Argentina, por me receberem durante os últimos anos.

À Eldha e Waléria, vizinhas de uma vida toda.

Aos colegas do curso de mestrado que contribuíram, significativamente, para meu amadurecimento em uma disciplina tão exigente. Em especial agradeço à Fernanda, Juliana, Marcela e Miguel, pelo companheirismo, pelas valiosas contribuições propiciadas, por meio, dos contínuos diálogos, mesmo fora da academia. Os almoços no Campus do Vale nunca foram tão divertidos.

Ao NACI (Núcleo de Antropologia e Cidadania) por permitir e incentivar a pesquisa, ao dispor do espaço para discussão.

Às admiráveis professoras Patrice Schuch, Cornelia Eckert, por serem as responsáveis pela minha conversão à Antropologia. Também dedico um agradecimento especial à notável professora Denise Jardim, com quem tenho uma dívida impagável, e com quem aprendi quase tudo do pouco que sei sobre antropologia.

À Josiane, Mariana P. e Clarissa, amigas de longa data, por ampliarem minha visão da realidade.

Ao Movimento Tradicionalista Gaúcho e à Office Marketing, por possibilitarem minha pesquisa, os quais aprendi a admirar e respeitar. Em especial aos caros Manoelito Savaris e Josemar Basso e à Vanessa Welter, por disporem do seu tempo.

Ao Centro de Tradição Gaúcha Tiarayu, por me ensinar tanto, inclusive, que ser gaúcho é muito mais do que vestir bota e bombacha. Um agradecimento especial à Tia Zeli pela paciência e atenção mesmo quando estava atarefada. A toda internada adulta do CTG, mesmo com o fim da pesquisa, minha torcida sempre será de vocês no ENART. À Jéssica pela amizade nesses três anos, com quem aprendi muito sobre fidelidade e comprometimento. Aos Vinícius do Tiarayu, que me fizeram rir muito e com quem aprendi significativamente acerca da prática da dança.

A CAPES por possibilitar através de investimentos, a concretização da respectiva pesquisa.

Só no fogo do galpão, fogo do rancho  
crioulo, no fogo do acampamento – que é  
sempre um fogo de chão.

Barbosa Lessa

## **Resumo:**

O presente trabalho busca compreender as múltiplas percepções dos atores sociais em face à implementação da prática turística em três dos principais eventos tradicionalistas: O Acampamento Farroupilha, o Desfile Temático e o Encontro de Artes e Tradição Gaúcha (ENART). O trabalho analisa o Encontro de Artes e Tradição na cidade de Santa Cruz do Sul, no estado do Rio Grande do Sul, buscando expor os processos de atualização sob os quais o mesmo vem se submetendo, bem como, seu diálogo com o fenômeno do turismo.

Destaco o caráter polissêmico do turismo, ou seja, procuro correlacioná-lo às tendências contemporâneas demonstrando como localmente os debates sobre o acolhimento a ideias (propostas) advindas dos agentes do turismo contemplam uma ordem complexa e imprevisível e percorrem diversos processos que ora favorecem a prática turística, ora reinterpretam seus sentidos. Este estudo busca estabelecer um diálogo interdisciplinar entre antropologia e turismo.

A pesquisa é fruto de reflexões geradas após a inserção da empresa Office Marketing na organização e planejamento dos três principais eventos do universo tradicionalista. A partir dessa inserção em campo, vislumbra-se descrever, mediante a prática etnográfica, as transformações nas comemorações festivas do feriado estadual do Vinte de setembro (em alusão à Revolução Farroupilha, também conhecida como Guerra dos Farrapos) – percorro o Acampamento Farroupilha e os debates sobre a produção do desfile que o encerra em um período singular permeado pelos debates sobre a realização da Copa de 2014.

Entende-se que as ações permeadas pelas ações e propostas advindas do turismo precipitam algumas das reconfigurações das práticas culturais, propiciadas pelos contínuos diálogos entre grupos distintos, como, por exemplo, tradicionalistas e carnavalescos, além de sublinhar a relação entre tradicionalismo e modernidade.

**Palavras-chave:** cultura gaúcha, arte gaúcha, festejos, tradição, tradicionalismos, turismo.

## **Abstract:**

The present paper aims to generate understanding of multiple perceptions of social actors in relation to implementation of the tourist practice in three of the main traditionalist events: the *Acampamento Farroupilha* (Farroupilha Camping), the *Desfile Temático* (Thematic Parade) and the *Encontro de Artes e Tradição Gaúcha* (The Meeting on Arts and Tradition of Rio Grande do Sul, or ENART). This work also will examine of the *Encontro de Artes e Tradição* (Meeting on Arts and Tradition) state of Rio Grande do Sul, in the city of the of Santa Cruz do Sul, seeking to expose upgrade, above which it is has been undergoing, as well as its interaction with the phenomenon of tourism.

Emphasize the polysemic nature of tourism, i.e., i seek to correlate it to contemporary trends demonstrating how locally discussions about hosting the ideas (proposals) arising from tourism players contemplate a complex and unpredictable order and rum through various processes that on the one hand favor the practice tourist, and on the other hand reinterpret their senses. This study searches establish an interdisciplinary between Anthropology and Tourism

This research is the result of a thorough reasoning after insertion of company Office Marketing in organizing and planning of the three major events of traditionalist universe. From this insertion in the field, it is my purpose to describe, through ethnographic practice, the transformation of September 20th festive commemorations (a reference to Farroupilha Revolution, also known as Ragamuffin War) – I walk Farroupilha Camping and the debates about the production of the parade that ends at a unique period permeated the debates on the implementation of the 2014 World Cup. It is understood that the actions permeated by the actions and proposals coming from the tourism precipitate some of the reconfigurations of cultural practices afforded by continuous dialogues among distinct groups (e.g., traditionalists and carnival groups) while stressing the relationship between traditionalism and modernity.

**Key words:** *gaucha culture, gaucha art, festivals, tradition, traditionalism, tourism.*

## **Lista de siglas**

IGTF – Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore

MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho

RT – Região Tradicionalista

FCG – Fundação Cultural Gaúcha

CTG – Centro de Tradição Gaúcha

DTG – Departamento de Tradição Gaúcha

SMTUR – Secretaria Municipal de Turismo

SMC – Secretaria Municipal da Cultura

Secopa – Secretaria Extraordinária da Copa de 2014

MinC – Ministério da Cultura

ASJ – Associação dos Servidores da Justiça do Rio Grande do Sul

ONG – Organização Não Governamental

ENART – Encontro de Artes e Tradição

## SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo 1. A noção de cultura e os eventos turísticos	20
1.1 Os usos da cultura em Antropologia	20
1.2 Reflexões sobre turismo e cultura	23
1.3 A cultura e a modernidade: o turismo como produtor da diferença	29
1.4 O lugar do folclore na modernidade: a crítica antropológica	31
Capítulo 2. O entendimento dos turismólogos sobre o lugar do mercado e da cultura no turismo	42
2.1 Turismo: um breve histórico	42
2.2 As definições do turismo no debate entre turismólogos	45
2.3 O turismo e o diálogo com a antropologia	48
2.4 O turismo e seus eixos de investigação	49
Capítulo 3. A Semana Farroupilha e suas transformações turísticas	54
3.1 As dinâmicas do universo tradicionalista	54
3.2 O Acampamento Farroupilha: a inserção em campo em tempo de festa	57
3.2.1 O Desfile Temático, o ápice da festa.	
A espetacularização da tradição	80
3.2.2 A produção do desfile: tradicionalistas, carnavalescos e outros protagonistas	87
3.2.3 O legado de Simões Lopes Neto no Desfile Temático	91
3.3 Os Festejos da Semana Farroupilha	95
Capítulo 4. Dos Centros de Tradição ao ENART	102
4.1 O Centro de Tradição Tiarayu: o envolvimento com o tradicionalismo	102
4.2 O CTG “é a nossa casa”: o envolvimento dos jovens com a dança	108
4.3 Santa Cruz do Sul, palco do ENART: como os bailarinos acolhem ao turismo	124
Considerações Finais	137
Referências Bibliográficas	144
Índice de imagens	150
Anexos	153

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva analisar as múltiplas percepções dos atores sociais inseridos no universo tradicionalista em relação às recentes mudanças no caráter de três dos principais eventos voltados para o culto às tradições: o Acampamento Farroupilha, o Desfile Temático e o Encontro de Artes e Tradição (ENART). A primeira mudança tem sido resultado da inserção da empresa Office Marketing, na organização e planejamento dos respectivos eventos, bem como de empresas privadas, resultando na reconfiguração de práticas do respectivo espaço, afora as transformações espaciais no ambiente onde os eventos transcorrem. A segunda mudança tem sido ocasionada em decorrência da parceria com os carnavalescos, chamados a confeccionar os carros alegóricos, utilizados no Desfile Temático, e também a elaborar as coreografias do ENART. Tal parceria propiciou que o universo tradicionalista fosse conformado em um cenário múltiplo, ocasionando disputas e conflitos em torno dos respectivos eventos, além de suscitar constantes polêmicas.

No caso do Acampamento Farroupilha é a partir do momento de implementação do programa do MTur, voltado à hospitalidade, denominado “*Bem Receber*”, que surgem disputas de sentido em torno da conformação do evento. Enquanto alguns tradicionalistas – como, por exemplo, *Manoelito Savaris*, presidente da Fundação Cultural Gaúcha – percebem o programa como um instrumento capaz de disseminar a cultura gaúcha, outros, por sua vez, temem o perigo de ocorrer uma “excessiva modernização” dos eventos até então, vistos como “*encontros entre gaúchos*”. Nesse contexto, parece relevante questionar: o que está em jogo para os atores quando se trata de aderir ou resistir ao respectivo projeto? Que tipos de mudanças resultaram dos acordos efetuados entre o Movimento Tradicionalista Gaúcho e a Secretaria de Turismo da cidade de Porto Alegre, referente ao projeto de hospitalidade direcionado, sobretudo, a turistas/estrangeiros que

passarão pela cidade em função da Copa de 2014? Por que o palco, onde transcorrem tais datas comemorativas, reconfigura-se em um cenário de constantes polêmicas? Que outros processos sociais atravessam o tradicionalismo? Quais os interesses dos sujeitos ao se falar do turismo como instrumento político?

O título dessa dissertação é uma alusão explícita ao projeto “*Turismo de Galpão*” (o qual trabalha três eixos principais: logística, promoção e qualificação dos acampados) elaborado conjuntamente pelo MTG, SMTUR, SMC, Secopa e a empresa Office Marketing, visando à incorporação do turismo entre as atividades no Acampamento Farroupilha. Os dados referentes à implementação do mesmo, se referem à experiência do projeto piloto realizado no ano de 2013. Trata-se de uma análise dos efeitos e protagonistas que vivenciaram esse projeto que essa dissertação versa. A partir desse conjunto de questões pretende-se entender sob o olhar etnográfico, portanto, antropológico, a presença de uma ligação entre turismo e cultura em festejos regionais. Busca-se utilizar as discussões teóricas em torno das noções de tradicional e moderno, cultura e folclore, objetivando entendê-los como categorias construídas politicamente. A principal preocupação deste trabalho é apresentar o universo tradicionalista no momento em que o mesmo é atravessado pelo fenômeno do turismo.

A pesquisa etnográfica foi motivada pelas constantes reflexões realizadas mesmo antes de tornar-me estudante do curso de Antropologia. Ainda quando funcionária da empresa Office Marketing, minha atenção recaía sobre o fato de eventos tão expressivos em termos de contingente de pessoas, como o são o Acampamento Farroupilha, o Desfile Temático e o ENART, terem uma participação tão tímida dos órgãos públicos. Nesse período, apesar de não conhecer os trabalhos do professor Ruben Oliven e nem mesmo da professora Maria Eunice, o que mais me intrigava era o fato de “um fenômeno” Oliven (1992), como o tradicionalismo ter crescido tão poderosamente.

O aumento significativo do público tradicionalista gerou em muitos (empresas privadas e agências de turismo) o interesse de usar a cultura gaúcha como recurso (GARRIDO, 2013). Tal interesse resultou em polêmicas no universo tradicionalista, que giravam em torno da adesão ou resistência dos atores sociais inseridos no respectivo evento. Num primeiro momento, a aceitação da conformação das práticas voltadas ao culto às tradições em possíveis recursos/bens não foi bem recebida pela grande maioria dos

tradicionalistas. Posteriormente, no entanto, o grupo passou a perceber nas empresas, instrumentos úteis na continuidade dos eventos, já que a participação do governo não supria de todo as despesas. No ano de 2011, o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) passou, então, a organizar o Acampamento Farroupilha, até o momento realizado a partir da mobilização de gaúchos – não necessariamente vinculados ao movimento. Junto com tal gestão ocorreram grandes modificações no espaço do parque, incluindo o, até o momento, inexistente patrocínio de empresas privadas. Com o Desfile Temático e o ENART, os desdobramentos se deram de maneira semelhante.

Porém, a constante presença de empresas privadas não significou a perda de autonomia por parte dos atores sociais. Ao contrário, explicitou o papel ativo que os mesmos exerciam na conformação das ações no espaço do acampamento, ainda que tal papel acontecesse através de constantes acordos. Desse modo, parece pertinente apresentar as parcerias e os diálogos estabelecidos entre os múltiplos atores inseridos no universo tradicionalista.

O estudo em questão é de caráter qualitativo ao evidenciar métodos antropológicos. As técnicas privilegiadas foram: entrevistas mediante o uso do gravador e de filmadora e observação participante. Tais técnicas foram utilizadas visando à compreensão do tradicionalismo e suas conexões com o turismo, especialmente, no caso das comemorações festivas, bem como, seu notável alcance. Nesse contexto, a entrevista aparece como uma técnica valiosa na medida, em que, por meio dela é possível focar na escuta das vivências (Siqueira, 2009), objetivando conhecer as relações sociais. Como coloca (Salaini, 2009, p.15): “os depoimentos, nesse sentido, servirão como elementos na compreensão contextualizada de espaços sociais específicos, permitindo ao informante a construção de uma relação entre a memória social do evento com sua própria trajetória pessoal”.

A observação participante, por sua vez, inaugurada por Malinowski apesar do seu vínculo histórico com a colonização, ainda nos permite atribuir sentido, significado às relações estabelecidas quando estamos em campo. Entretanto, isso não significa que tal técnica é desinteressada. Segundo menciona (Strathern, 1985) o método que anunciamos como uma revolução radical na disciplina, na verdade pode representar um movimento de preservação de antigas estruturas de poder. Tal colocação deixa mais questões como: o impacto gerado na vida dos sujeitos, nossa responsabilidade ética (devido aos laços criados

em campo), principalmente, no momento da escrita, além dos dilemas pessoais enfrentados cotidianamente. Ao compartilhar do parecer da pesquisadora intenciono pontuar a necessária consciência das implicações políticas da prática antropológica. Desse modo, espero através da presente pesquisa levar à reflexão e contribuir nos debates atuais entre antropologia e turismo e turismo e cultura.

Minha estratégia de entrada em campo iniciou-se em 2010. Na época eu trabalhava, como já mencionado acima, na empresa Office Marketing, responsável pela organização e planejamento dos três principais eventos do universo do tradicionalismo. Nesse período, *Josemar Basso*, meu então chefe tentava convencer *Manoelito Savaris* – na época presidente da Fundação Cultural Gaúcha, órgão vinculado ao Movimento Tradicionalista Gaúcho – da necessidade, segundo ele, dos chamados “*encontros entre gaúchos*” conformar-se em eventos culturais. Por meio de uma reunião que contou com a presença de publicitários, diretores, fotógrafos, planejadores de eventos, etc., foi apresentado à *Manoelito* um esboço do projeto para os Festejos Farroupilha 2010.

Na reunião (marcada por tensões) *Manoelito*, afirmou publicamente que a substituição do Desfile Temático por uma ópera (proposta do projeto) não conferiria ao evento, características tradicionalistas. Em contrapartida, os idealizadores do projeto – em sua maioria com idade entre 35-40 anos – defendiam a modernização das práticas culturais. A proposta do projeto era estender ainda mais o fenômeno do tradicionalismo, assentando-o na retórica da espetacularização (DUARTE, 2011). A visibilidade cada vez maior dos festejos Farroupilha deixou clara não apenas a solidez do movimento, mas, sobretudo, sua legitimidade a aceitação conforme coloca (Oliveira, 1994, p.106):

Entretanto, pela expansão e duração do fenômeno é difícil rotulá-lo como modismo passageiro ou como uma ideologia ultrapassada. Com a abertura política que começou no final da década de 70, observou-se um intenso processo de constituição de novos atores políticos e de construção de novas identidades sociais.

Com a disseminação cada vez maior dessa imagem do “gaúcho típico”, por meio dos tradicionalistas, arraigada fortemente na identidade regional – ligação com o latifúndio – crescia o número de adeptos. Nesse sentido, (Oliveira, 1994) propõe pensar no tradicionalismo na condição de “fenômeno” – termo mencionado também por Barbosa Lessa em seu livro intitulado “Nativismo: um fenômeno social”. Analisando os dados da pesquisa do autor, nota-se o aumento de associados ao MTG. Em 1976 havia apenas 400

entidades, na década de 80 o número subiu significativamente para 1.500 entidades. Sendo o número atual, segundo *Manoelito*, de 1.612<sup>1</sup> Centros de Tradição Gaúcha – somente no Estado do Rio Grande do Sul, Oliven (2006), afora os 1.300 fora do estado e 61 ainda em processo de aceitação.

Assim o interesse do trabalho é compreender algumas das mudanças geradas no universo tradicionalista, bem como, como as mesmas influenciaram na maneira dos sujeitos (gaúchos, cidadãos porto-alegrenses e turistas estrangeiros) simpatizarem e se apropriarem do que hoje é definido como tradição gaúcha. Entretanto não há unanimidade entre os tradicionalistas em relação à adesão/resistência da atividade turística. No caso da adesão, o que está em jogo é conceber, simultaneamente, o turismo como um meio pedagogicamente útil na reiteração da diferença, na medida em que o mesmo permite o fortalecimento das práticas culturais e, ao mesmo tempo, como aquele que irá exercer a função de legitimador da tradição gaúcha. Nesse contexto, os espaços antes frequentados por tradicionalistas ou simpatizantes passam a ser frequentados por um “outro”, turistas (estrangeiros ou não) e cidadãos, que na respectiva situação são “turistas”, ao fugirem do seu local habitual onde praticam suas ações cotidianas. Assim, o Acampamento Farroupilha, o Desfile Temático e o Encontro de Artes e Tradição configuram-se em espaços legítimos onde é possível encontrar o “gaúcho típico”.

Ao propor a disseminação de tal figura através do apoio de diversos outros atores sociais, o MTG intenciona reiterar a diferença entre “gaúchos” e “não gaúchos”, não apenas mediante a demarcação de fronteiras, mas, também, por meio do compartilhamento. Desse modo, o “outro”, antes alocado no lugar mais distante possível, passa agora a ser chamado a vivenciar o “modo gaúcho” de ser. Entretanto, os tradicionalistas inseridos em tal cenário não pensam de comum acordo, no que se refere à aceitação de um novo público nos espaços onde se desenrolam os eventos.

Ao estabelecer novo contato com a empresa Office Marketing, pude acessar o universo de pesquisa sem muitas dificuldades. Em 2011 decidi procurar *Josemar* e explicar meus propósitos investigativos. Fazia pouco mais de um ano que havia saído da empresa, já que intencionava concorrer a uma vaga no curso de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ao final da conversa *Josemar* se dispôs a me auxiliar, começando

---

<sup>1</sup> Dados de 2011.

por fornecer o contato de *Manoelito Savaris*, afirmando ser a pessoa que me ajudaria a compreender melhor o campo empírico. No mesmo dia realizei a ligação telefônica. Depois de uma rápida apresentação, sondei-o para saber da possibilidade de marcarmos uma conversa. Nosso encontro ficara marcado para a semana seguinte.

Apesar de já ter ouvido a respeito do MTG percebi que tal entendimento ainda era bastante limitado. Ao visitar o local pela primeira vez (final de março de 2011) me impressionei com a quantidade de artefatos ligados a identidade regional que enfeitavam as salas do prédio. Em quase todas as paredes do andar térreo era possível enxergar grandes pinturas, que quase sempre remetiam ao cenário rural. As cenas relatavam a vida no campo, rodas nas quais pessoas conversavam em torno do fogo de chão, enquanto se compartilhava o chimarrão. Isso me levou a Fundação Cultura Gaúcha (FCG)<sup>2</sup>, órgão criado com a finalidade de captar recursos para o MTG. Depois de expor minhas reais pretensões, ficou combinado, ao final da conversa, que o Coordenador da Primeira Região Tradicionalista, Nairoli, entraria em contato comunicando a entidade disponibilizada para a investigação. Esperei cerca de um mês quando, no final de março, recebi o tão esperado telefonema.

Depois de esperar algumas semanas, iniciei a pesquisa no Centro de Tradição Gaúcha Tiarayu, localizado na zona norte de Porto Alegre. A entidade situa-se no grupo das principais e mais antigas entidades do Estado do Rio Grande do Sul. No princípio, minha ideia era analisar a relação do turismo e da cultura tradicionalista, dando primazia analítica ao Encontro de Artes e Tradição (ENART).

Nesse primeiro momento meus interesses se resumiam ao grupo de dança adulto. Inicialmente, eu buscava compreender as danças tradicionalistas e as apresentações coreográficas. Como Pedroso (2008), explana de maneira eficaz, as danças tradicionalistas encaixam-se dentro do processo de construção e invenção – ainda que Barbosa Lessa juntamente com Paixão Côrtes tenham viajado por várias regiões em busca de danças ditas autênticas, *à la* Mário de Andrade (CAVALCANTI, 2004). As coreografias, por sua vez, se enquadram no que os próprios bailarinos definem como “*espaço de maior criação*” (PEDROSO, 2008). No segundo momento, depois de ter acesso ao trabalho de Peters (2009), fui conduzida a mudar o rumo da minha pesquisa, passando a refletir

---

<sup>2</sup> Localizado na Rua Guilherme Schell, bairro Santana, da cidade de Porto Alegre (mesma quadra do prédio do MTG).

principalmente, sobre os processos de recriação das tradições são submetidas (JARDIM & PETERS, 2006).

A estrutura da presente dissertação baseia-se em reflexões advindas da minha formação como turismóloga, bem como da minha recente relação com a Antropologia. Os dados etnográficos não foram elencados de maneira cronológica, ao contrário, estão agrupados visando à conexão teórica com algumas noções como, por exemplo, cultura e folclore, pelo fato dos atores sociais, do universo empírico em questão, atribuírem às mesmas, valor significativo.

No primeiro capítulo, é apresentada uma breve explanação acerca da noção de cultura visando demonstrar os seus diversos usos na Antropologia, objetivando ao final enfatizar a importância do termo ser analisado a partir das apropriações dos atores sociais. Em seguida é apresentado o fenômeno do turismo Barreto (2003) e como tem se relacionado com a cultura, especialmente, no que se refere às festividades, ao pontuar o tipo de participação local em tais festejos. O mesmo capítulo também discute a respeito do caráter múltiplo e complexo do turismo ao assentá-lo sob um viés social através do necessário aporte da Antropologia. Ainda se aborda algumas conexões estabelecidas no debate sobre cultura e modernidade, apresentando o turismo como estratégia política acionada pelos atores sociais a fim de fazer parte da modernidade. Dentro disso busca-se pontuar que muitos grupos (inclusive os tradicionalistas) aderem à atividade turística não porque estão se aculturando, mas sim porque estão sofrendo constantes processos de atualização, ao mesmo tempo em que almejam usar o turismo como ferramenta de reiteração da diferença. Concomitantemente a isso, tais grupos passam a exercer maior autonomia e controle (caso dos Pataxós<sup>3</sup>, grupo indígena, localizado na Bahia) quando se trata das ações públicas vinculadas à atividade turística. Desse modo, busca-se mostrar o turismo em sua complexidade na medida em que tal fenômeno está permeado por diversas questões, sendo continuamente atravessado por outros elementos. Por fim, é exposta a função atual do elemento folclórico na modernidade e as distintas atribuições direcionadas ao mesmo. Nessa parte insiro alguns dados etnográficos visando demonstrar a maneira como o elemento folclórico tem sido acionado pelos tradicionalistas nos três principais eventos citados anteriormente, além de descrever sua presença abundante nos materiais de

---

<sup>3</sup> Exposto por Grünewald (2013).

divulgação turística. Com isso, pretende-se apontar para a importância do alargamento da compreensão acerca do folclore.

No segundo capítulo, discorro acerca da apropriação das noções de mercado e cultura construídas pelos profissionais no campo do turismo. Ao apresentar um breve histórico de tal prática no mundo e no Brasil, almeja-se pontuar como transcorreu o processo de consolidação institucional da atividade, além de indicar o momento em que o fenômeno passou a ser visto por vários campos do saber como interessante objeto investigativo. Assim, o mesmo passou a ser concebido sob distintas perspectivas o que resultou em diferentes definições. Desse modo pretende-se discutir sobre a importância do diálogo entre Turismo e Antropologia para a contribuição na compreensão da realidade social. A ideia é demonstrar o quanto as diversas abordagens antropológicas, como, por exemplo, no campo religioso Steil (2009) têm dado frutos importantes no entendimento do fenômeno do turismo. Por fim, exponho ao leitor alguns dos principais eixos temáticos que lidam com turismo seja de maneira central seja de maneira secundária. Com isso intenciono apresentar que o eixo onde minha pesquisa se aloca refere-se às discussões recentes sobre as transformações de festivais/festejos em atrativos culturais enfatizando especificamente o contexto tradicionalista. Dentro disso busca-se conhecer a multiplicidade dos atores inseridos no respectivo evento, além de ainda sublinhar o caráter também múltiplo do turismo através das distintas concepções dos atores envolvidos em tal cenário.

O capítulo terceiro, por sua vez, inicia com a descrição do universo tradicionalista focando especificamente os “Festejos Farroupilha” ao apresentar o Acampamento Farroupilha e o Desfile Temático, bem como, os processos de atualização sob os quais tais eventos têm sido submetidos. Antes disso, é feita uma breve explanação da cidade de Porto Alegre, palco das respectivas comemorações festivas. Em seguida passo mais detalhadamente o espaço do parque onde acontece o acampamento salientando principalmente a implementação do projeto “*Turismo de Galpão*”. Com isso, intenciono explicitar o caráter múltiplo exercido pelo turismo ao exercer função pedagógica, assim como a tradição, na medida em que há uma relação direta entre educação (no caso dos frequentadores da localidade, a ideia é usar o turismo para transformar pessoas em cidadãos) e tradição (tradição concebida como um *saber*); função política, pois, é acionada como ferramenta de reiteração da diferença; função recreativa no momento em que existe

uma conexão entre turismo e lazer. Além de demonstrar o tipo de relação estabelecida entre as datas comemorativas e a localidade, proponho também enfatizar o alcance dos respectivos eventos. Ainda nesse capítulo analiso as motivações dos tradicionalistas ao aderirem ao programa, bem como as pretensões da indústria cultural (imprensa, empresas privadas e empresa de eventos) ao atribuir às comemorações características da lógica da espetacularização. Descrevo a parceria entre tradicionalistas e carnavalescos visando demonstrar que as questões (apesar de gerarem polêmicas) nem sempre se alocam no campo dos conflitos e tensões. Posteriormente passo a descrever o Desfile Temático objetivando construir aproximações e distanciamentos com o Acampamento Farroupilha, além de sublinhar a importância do elemento folclórico em ambos os espaços. Por fim, discuto a importância da noção de festa a ser utilizada como categoria analítica na medida em que, através da mesma é possível apreender seus múltiplos sentidos e suas distintas relações como, por exemplo, com a educação e a cidadania (inclusão e exclusão) de tal espaço, ou mesmo a busca pela prática do lazer.

No capítulo final, “Dos Centros de tradição ao ENART”, recupero primeiramente a função dos Centros de Tradição Gaúcha (CTG) a partir dos dados etnográficos colhidos junto ao CTG Tiarayu. Após tal explanação, é apresentado ao leitor o que implica participar de uma entidade, bem como pertencer a um grupo de dança adulto. Tais implicações, normalmente, envolvem dilemas de ordem pessoal (parar de dançar ou investir na carreira profissional), conflitos com os integrantes do grupo e de outros grupos (rivalidade devido ao caráter competitivo da dança), além de dramas (ligados frequentemente à subsistência da entidade). Posteriormente, passo a enfatizar o papel central exercido pelo ENART na vida dos jovens bailarinos, bem como o tipo de envolvimento dos jovens com o festival. Após isso contextualizo o leitor ao apresentar a cidade de Santa Cruz do Sul, como palco de tais acontecimentos. E ao fim, estabeleço aproximações e distanciamentos com as comemorações festivas do Vinte de Setembro (comemoração da Revolução Farroupilha). Discorro sobre as formas sob as quais o turismo tem sido recepcionado no contexto do ENART ao sublinhar a presença de múltiplos atores sociais e suas distintas concepções acerca do fenômeno. Minha indagação era sobre de que maneira as propostas do turismo estavam sendo incorporadas e vivenciadas neste lugar que, aparentemente, parecia tão adequado a consagração midiática do tradicionalismo.

## **CAPÍTULO 1**

### **A NOÇÃO DE CULTURA E OS EVENTOS TURÍSTICOS**

Neste capítulo apresento uma breve explanação acerca da noção de cultura visando demonstrar os seus diversos usos na Antropologia, objetivando ao final enfatizar a importância do termo ser analisado a partir das apropriações dos atores sociais. Organizado em tópicos, tal narrativa explicita meu aprendizado para a compreensão do fenômeno do turismo (Barreto, 2003). No que se refere às festividades, ponto de que maneira, a noção de cultura tem se relacionado com os festejos regionais, bem como, que tipo de participação a localidade tem tido com os mesmos. Neste capítulo, discuto o caráter múltiplo e complexo do turismo ao assentá-lo sob um viés social através do necessário aporte da Antropologia e indago sobre o modo como a noção de cultura se conecta a modernidade, a qual o turismo recupera de modo central, uma vez que aparece como estratégia política acionada pelos atores sociais a fim de fazer parte da modernidade.

#### **1.1 Os usos da cultura em Antropologia**

Os estudos em Antropologia atribuem importância à cultura, pois este é um dos elementos de maior centralidade nos processos de construção da disciplina, que ao iniciar suas contribuições, no final do século XIX, considerava a cultura um instrumento de hierarquização das civilizações (escola evolucionista). Posteriormente, as demandas da perspectiva culturalista visavam compreender a evolução humana através da dimensão

biológica, psicológica e cultural (BOAS, 2005). Em seguida, na década de sessenta, a cultura passou a ser entendida sob um viés simbólico (ORTNER, 1984). Já o período referente à década de oitenta caracterizou-se por um sentimento de crise em relação aos usos da cultura. Entre as principais críticas estavam: a autoridade etnográfica e a necessidade de renovação do conceito (MOORE, 1999). Ainda foram adicionadas à fase de renovação do conceito de Cultura: a inserção dos conceitos de “agência”, “relações de poder” e “gênero”, bem como da inerente relação entre Antropologia e Política. Como apresenta (Carneiro, 2002, p.313):

Era desse tipo de ida e volta que eu falava. Enquanto a Antropologia contemporânea, como Marshall Sahlins apontou, vem procurando desfazer-se da noção de cultura, por politicamente incorreta (e deixá-la aos cuidados dos escudos culturais), vários povos estão mais do que nunca celebrando sua "cultura" e utilizando-a com sucesso para obter reparações por danos políticos. A política acadêmica e a política étnica caminham em direções contrárias. Mas a academia não pode ignorar que a "cultura" está ressurgindo para assombrar a teoria ocidental.

Tal desconforto em relação à noção de cultura resultou em um processo de readequação do conceito, bem como da prática antropológica que enfatizasse o reposicionamento do conceito. Entretanto, a primazia dada à noção de Cultura não deslegitimou o antropólogo a ser o sujeito “que fala sobre a cultura”, mas resultou nas reivindicações de múltiplos atores sociais a falarem sobre si mesmos. As reflexões sobre o fazer etnográfico também propiciaram uma tomada de consciência quanto à ampliação do conceito. Sob tal momento Geertz (1989, p.13-14) pontua:

A segunda lei da termodinâmica ou o princípio da seleção natural, a noção da motivação inconsciente ou a organização dos meios de produção não explicam tudo, nem mesmo tudo o que é humano, mas ainda assim explicam alguma coisa. Não sei se é exatamente dessa forma que todos os conceitos científicos basicamente importantes se desenvolvem. Todavia, esse padrão se confirma no caso do conceito de Cultura, em torno do qual surgiu o estudo da antropologia.

Entretanto, é necessário esclarecer que os processos de problematização sobre os quais a noção de Cultura desenvolveu-se, tiveram seu epicentro na Antropologia norte-americana, gerando também reflexões significativas no contexto brasileiro e outros. Entre os teóricos que contribuíram através de novas abordagens encontra-se Geertz (1989, p.15) que defendia a noção como:

O conceito de Cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o

homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a Cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

Para ele tratava-se de códigos socialmente estabelecidos. Desse modo, a etnografia deveria ser vista como uma construção do antropólogo, uma interpretação da ação social. Nesse sentido conforme coloca Geertz (1989) a Cultura é pública, porque o significado o é. O autor nos chama atenção para a tendência de retificar e reduzir a ação social. Uma alternativa apresentada por Geertz (1989) é a aposta no diálogo já que: “*o objetivo da Antropologia é o alargamento do universo do discurso humano*”. Tal abordagem nos conduz à reflexão sob os limites da Etnografia ao mesmo tempo em que nos aponta a função valiosa que a escrita pode exercer. Segundo o antropólogo, o nosso olhar, é um ponto de vista, assim a Etnografia é uma descrição, interpretação, de segunda, de terceira mão, o que coloca a nossa análise no campo da incompletude.

Sob o ângulo semelhante Clifford (2002, p.43) afirma: “*Torna-se necessário conceber a Etnografia não como a experiência e a interpretação de uma ‘outra’ realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois, e muitas vezes mais sujeitos conscientes e politicamente significativos*”. Para o autor a interlocução está intrinsecamente implicada no fazer etnográfico em que a: “*Cultura é, concretamente, um diálogo em aberto, criativo, de subculturas, de membros, de diversas facções. Uma ‘língua’ é a interação e a luta de dialetos regionais, jargões profissionais, lugares comuns genéricos, a fala de diferentes grupos de idade, indivíduos, etc.*” (CLIFFORD, 2002, p.49).

Na visão de Wolf (2003) o conceito de Cultura seria o ponto de partida para a pesquisa na qual: “*Conjuntos culturais – e conjuntos de conjuntos – estão continuamente em construção, desconstrução e reconstrução, sob o impacto de múltiplos processos que operam sobre amplos campos de conexões culturais e sociais*” (WOLF, 2003, p.297). O autor apresenta novas alternativas no modo de apreensão da ação social: “*Em lugar de unidades separadas e estáticas, claramente limitadas, devemos, portanto, tratar de campos de relações dentro das quais, conjuntos culturais são reunidos e desmembrados*”. (WOLF, 2003 p.299). Apesar das aproximações com o contemporâneo Geertz, Clifford direciona certa crítica a descrição densa:

A ação social sobre o mundo natural é social: ela envolve sempre seres humanos em relação uns com os outros; e essa ação, bem como essas relações, envolve sempre e simultaneamente cabeça e mãos. Devemos buscar descrições adequadas da interação social e das formas culturais, mas tais descrições – até mesmo a ‘descrição densa’ (Geertz, 1973) ou então a ‘integração descritiva’ (Redfield, 1953) – não darão uma compreensão das relações estratégicas que subjazem à interação e à construção cultural. (CLIFFORD, p.300)

Sem dúvida, as contribuições de Geertz (1989), Clifford (2002), Wolf (2003) e de tantos outros exerceram um papel significativo no debate travado, desde então, em torno da noção de Cultura. Ao mesmo tempo também esclareceram a variedade de possibilidades de se apreender a ação social. Nesse contexto, torna-se relevante expor as alternativas, possibilidades e estratégias vinculadas a uma posição política do pesquisador, como bem lembra Clifford (2003) ao elencar os modos de autoridade (experiential, interpretativo, dialógico, polifônico). Outro ponto relevante na análise investigativa aloca-se na perda de monopólio, pelo fato de outros saberes terem-se apropriado da noção de Cultura. Os grupos outrora objetos de averiguação, buscam maior autonomia e controle sobre a produção dos seus saberes. Dentro disso, a proposta do presente trabalho é apresentar a “cultura” sob o olhar múltiplo das diversas tendências e usos, constatando ao mesmo tempo as disputas de significado geradas em detrimento das apropriações da noção de cultura pelos sujeitos.

## **1.2 Reflexões sobre Turismo e Cultura**

Atualmente, uma das tendências constatadas dentro da lógica da indústria cultural é a conformação de lugares com potencial atrativo turístico: *“Os atrativos turísticos tornam-se instrumentos para a consolidação das regiões ao ressaltarem a singularidade, a particularidade desse lugar; assim a diferenciação é uma dimensão chave da prática turística”* (GARRIDO, 2013, p.4). Assim, segundo pontua Medeiros (2009, p.34): *“Cada localidade busca descobrir sua ‘vocação’ e sua identidade, ou seja, busca atributos que a diferenciem diante do visitante em potencial e a destaquem em meio a um mercado turístico cada vez mais plural”*. Tal tendência pode ser constatada quando se trata do Rio Grande do Sul. Grande parte do material publicitário turístico, produzido pela Secretaria de Turismo do Estado, apesar de incluir a diversidade cultural do Estado, dá maior ênfase a elementos ligados ao latifúndio e à figura pastoril do gaúcho. O respectivo material divide o Estado em nove zonas turísticas: Serra, Litoral, Costa Doce, Porto Alegre e Região, Central,

Pampa, Missões, Vales e Parques<sup>4</sup>. Tal realidade é demonstrada no livreto intitulado “*Rio Grande do Sul: um Brasil diferente*”, no qual afirma:

O Rio Grande do Sul é o Estado com maior influência da Europa no Brasil. Seu clima, conformação geográfica, natureza, população, hábitos culturais e gastronômicos, desenvolvimento econômico e outras características o tornam diferenciado de outros Estados brasileiros, Reúne as atrações de um país tropical em uma localização privilegiada, próxima ao extremo da América do Sul. Oferece ao seu visitante uma rede hoteleira adequada, facilidade de locomoção, atrações naturais e a possibilidade de diversão, lazer e descanso em todas as épocas do ano, que, juntos com a hospitalidade e o calor humano de seus habitantes, transforma-se em um lugar inesquecível. A combinação de campo e cidade proporciona sofisticação com simplicidade, o encontro do passado com o futuro, do rústico com o moderno e a satisfação plena para quem se depara com um Brasil diferente.

Fato semelhante se constata nos materiais dos roteiros/rotas turísticas do Rio Grande do Sul. Em ambos os casos a prioridade é caracterizar os espaços, diferenciando-os, singularizando-os em face ao apelo da “cultura”. Nesta disposição, com o intuito de reiterar a diferença cultural, cerne do empreendimento turístico, cometem-se generalizações, de grupos e de localidades. Porque as ideias sobre os lugares são configurações legitimadas pelos estereótipos regionais, por meio dos quais o reducionismo da identidade local/nacional ampara em grande medida o turismo. Evidentemente a diferença cultural é a mobilidade turística, sem qual não há turismo. Ao mesmo tempo o turismo necessita considerar as múltiplas facetas do caráter cultural, que em parte conhecemos, mas em parte descartamos. Felizmente, a participação ativa dos atores sociais do Estado do Rio Grande do Sul na construção das políticas de intervenção turística, tem produzido recortes de um todo. De acordo com Grünewald (2003, p.6) a comunidade local e os atores sociais “*Podem encontrar no turismo cultural um mecanismo de revitalização e valorização que, não apenas lhes atribui novos significados, mas contribui de modo mais amplo, para estabelecer parâmetros mais democráticos*”.

No caso do roteiro definido por “Rota dos Casarões – Sobradinho – RS”, o passeio turístico resgata aspectos da cultura trazida pelos imigrantes italianos por volta de 1900 no município, localizado na região do Vale do Rio Pardo. O trajeto inclui visitas a sete propriedades da comunidade campestre, distante aproximadamente 7 km do centro da cidade. Nesses casos, tal processo é percebido não apenas na condição de um “fluxo

---

<sup>4</sup> Atualmente, foram adicionadas mais duas regiões: Hidrominerais e Rota das Serras, e a região antes definida por “Parques” foi substituída por “Yucumã”. Disponível em: <http://www.umgrandedestino.rs.gov.br>.

mobilizador”, mas, sobretudo, como instrumento político capaz de reafirmar determinadas práticas culturais, segundo pontua Grunewald (2003, p.6): “*O turismo pode, então, servir como ‘estratégia de apropriação’, seja da memória ou da identidade cultural*”.

Nesse contexto proponho demonstrar as apropriações realizadas pelos atores sociais, circunscritos em determinadas práticas culturais – que objetivam produzir a diferença, e, sobretudo, reforçá-la. Nesse sentido Porto Alegre tem protagonizado a multiplicidade de disputas pelo significado da Cultura e do Tradicionalismo. Dentro disso, propõe-se mostrar a importância da atividade turística, entendida na condição de fenômeno social, através do qual as relações podem ser compreendidas para além da esfera econômica. Para isso, sugere-se utilizar a Antropologia como auxiliadora na compreensão de tal processo, focando especificamente no instante do entrelaçamento entre turismo e cultura. Nesse sentido, o uso da Etnografia propicia a subjetividade, representada pela voz dos múltiplos atores inseridos no processo turístico. Tal abordagem antropológica objetiva compreender por que atualmente o turismo é visto como ferramenta política, bem como, o que ocasiona a aproximação a ele de agentes sociais.

Segundo afirma Medeiros (2009) ao tratar do processo turístico na Rocinha, a mesma conforma-se em um espaço de resistência e criatividade, onde o turismo é entendido como um elemento útil na desestigmatização de lugar de violência e miséria. Se por um lado as agências de viagem têm como intuito a comercialização da pobreza, por outro, os atores ao se apropriarem do turismo, o concebem de maneira política. Tal concepção pode contribuir na elaboração de nossas análises, pois apresenta a realidade múltipla que envolve pensar o turismo.

Quando se trata das comemorações festivas, foco central do presente trabalho, Siqueira (2009, p.35) lembra: “*Olhar um evento artístico e cultural a partir do discurso de artistas da comunidade local pode abrir possibilidades de interpretação diferentes sobre a organização e a operacionalização desse evento e o desvelar mecanismos sociais de inclusão e exclusão*”. Sob tal perspectiva, o modo pelo qual a arte age sobre a vida coletiva dos atores sociais produz socialmente um movimento de criação, de participação, e de ação de um sujeito sobre seu mundo (SIQUEIRA, 2009). Segundo a autora, é necessário estudar a função social da arte e os processos de interação da mesma com os sujeitos, demonstrando como ocorre a integração entre a arte e a vida (CAVALCANTI, 2004).

Para Siqueira (2009), pensar as percepções dos atores em relação aos festivais implica lidar não apenas com um “todo” integrado, mas, também com conflitos, disputas, tensões. Ao trazer o Festival de Inverno de Campos do Jordão (São Paulo), a autora coloca que exceto pela televisão não há outro acesso disponível ao Festival, criticando a falta de incentivo local na produção do evento e os valores cobrados pelos organizadores. A pesquisadora conclui considerando que: *“Não há nenhuma relação entre os músicos jordanienses e o festival. O que observamos é a ausência de relação formal, mas que não é pontuada por falta de significados: tristeza, ressentimento, distanciamento, barreiras”* (SIQUEIRA, 2009, p.66).

Nesse sentido, apostar no caráter múltiplo das narrativas dos atores sociais parece uma alternativa interessante, na medida em que desse modo é possível apresentar o processo turístico de maneira fluida. Possivelmente os constantes conflitos, tensões, diálogos e acordos, oriundos das disputas culturais, contribuem na construção da narrativa etnográfica. De acordo com Salaini (2006, p. 20) também defensor do uso das múltiplas narrativas, ao tratar da polêmica em relação ao “Massacre dos Porongos” coloca: *“Nesse sentido, antes de pensarmos a Cultura enquanto produtora de uma ‘consciência lógica generalizada’ devemos entendê-la como um complexo de pessoas que participam de universos de discursos múltiplos”*. Aqui o ponto relevante não se refere tanto ao objeto de estudo, mas, sim, a maneira de lidar com um contexto múltiplo, baseado na escuta das vivências. Assim como Salaini (2006), vejo a Antropologia como uma ferramenta descritiva, capaz de dar conta do envolvimento dos diversos grupos e atores sociais, ao valorizar o caráter polissêmico do processo turístico.

Ao tratar da experiência turística na favela da Rocinha, (Medeiros 2009) explica que a presença estrangeira tornou-se massiva na favela desde 1990, tendo na gama de visitantes antropólogos, psicólogos, sociólogos e arquitetos. Posteriormente, turistas oriundos de distintos lugares passaram a frequentá-la. Com o processo de pacificação das favelas cariocas, as ONGs e associações de moradores passaram a ver o turismo como um transformador social, ou seja, um instrumento de desconstrução do senso comum, porque a imagem da violência e da criminalidade, de certo modo ainda é predominante quando falamos em favela. Em parceria com o poder público e empresas privadas as favelas cariocas entraram no *hall* dos destinos turísticos ao despertarem curiosidade em

estrangeiros. Conforme afirma (Medeiros, 2009, p.152):

O turismo da pobreza não é culpado pela miséria e pela desigualdade, ainda que se alimente delas. Temos dificuldade de admitir: malgrado os dilemas éticos e práticos envolvidos em sua construção, circulação e consumo, a favela turística não é avaliada como imoral por nenhum dos atores sociais envolvidos (...).

Em contraposição quando se trata do universo tradicionalista as percepções são bem distintas. Nesse contexto, os atores têm três reações. A primeira é de resistência em relação ao turismo por acreditarem não ser honesto “vender” bens ligados às “tradições”. A segunda, também de resistência, se dá devido à distinção feita em relação ao Rio de Janeiro, pois para os tradicionalistas os carnavalescos cariocas transformaram algo popular e “tradicional” em “moderno”. A terceira e última se refere à adesão do turismo a partir do momento em que os atores o percebem como ferramenta política, porque conforme nos traz Salaini (2006), entendem a cultura como elemento político.

O caráter polissêmico do turismo também traz à tona as diversas relações sociais entre os diversos atores. O curioso de tudo é que muitas vezes as relações sociais não são apenas responsáveis pela produção de tensões e conflitos, mas também por uma complementaridade entre grupos: *“A identidade étnica visa encontrar um lugar de complementaridade dentro da identidade regional gaúcha, através do ‘empréstimo’ de alguns símbolos que, ao serem incorporados pela comunidade étnica, ganham propriedades de sinais distintivos”* (SALAINI, p.85, 2006). Abordarei a noção de complementaridade mais adiante quando descreverei os “recentes” diálogos entre os tradicionalistas e os carnavalescos.

Nesse sentido é imprescindível o aporte de outras ciências, capazes de contribuir na compreensão de tal fenômeno, conforme lembra Barretto (2003). Segundo ela, as pesquisas precisam considerar aspectos descritivos para além da dimensão econômica, ou político, etc., O processo turístico deve ser concebido em sua amplitude conforme menciona Banducci (2001, p. 44): *“Produzir um conhecimento mais amplo do turismo como fenômeno social, para a compreensão do lugar e do papel dessa atividade no contexto das relações sociais e culturais numa sociedade cada vez mais marcada pela globalização, pelo deslocamento e pela interação cultural”*.

Dentro disso o trabalho de Banducci (2001, p.24) aponta as contribuições significativas dadas pela série de produções que tiveram seu início na década de sessenta:

*“Foi em 1960 que surgiram os primeiros trabalhos sobre essa atividade na Sociologia e na Antropologia”*. De acordo com Graburn (2009), as duas primeiras décadas da pesquisa antropológica em Turismo focaram fundamentalmente suas consequências em relação à mudança social, às questões de gênero, às artes turísticas, à autenticidade, à etnicidade e à identidade. Conforme nos coloca (Barreto, 2009, p.53):

Pode-se dizer que a história dos estudos de Turismo na Antropologia, no país, tem um marco no ano de 1999, quando, pela primeira vez, tanto na Antropologia quanto na Turismologia, conseguiu-se autorização para um espaço para discutir Turismo (mesmo que não exclusivamente) na III Reunião de Antropologia do MERCOSUL, que teve lugar na cidade de Pousadas, na província de Misiones, na Argentina. Tratou-se da Comissão Antropologia do Lazer e do Turismo (Comisión Antropología Del Ocio y Turismo).

Desse modo, a antropologia surge como uma das disciplinas capaz de apreender os discursos, assim como as implicações que são estabelecidas a partir dessa relação entre turismo, cultura e antropologia: *“Desde o ponto de vista da antropologia, para alargar a compreensão do significado e da relevância do turismo como um fato social e como uma área específica de pesquisa dentro das ciências sociais”* (STEIL, 2003, p.7).

Dessa maneira, a Antropologia pode ser compreendida como uma ferramenta epistemológica, capaz de dar voz aos discursos e narrativas produzidos por grupos e comunidades. Dentro disso, o aporte de outras ciências oferece subsídios para explicar a prática turística, e enfatizar o alargamento da responsabilidade ética implicada - na construção etnográfica de comunidades locais e de segmentos sociais.

Nessa perspectiva o trabalho de Medeiros (2009) esclarece alguns pontos relacionados ao modo pelo qual as pesquisas são conformadas. Segundo ela, o ambiente em que se dá o desenrolar do processo turístico deve ser olhado sob um viés múltiplo: *“O turismo precisa, portanto, ser entendido como um processo social capaz de engendrar formas de sociabilidade que produzem efeitos ainda por conhecer”* (MEDEIROS, 2009, p. 48). Nesse contexto, não existe “o turismo”, mas, dimensões do turismo, onde o discurso econômico busca sobrepor-se em relação a outros discursos muitas vezes desprivilegiados.

Apesar disso, outras realidades surgem na qualidade de tratar do processo turístico, realidades que não apresentam no cerne da proposta turística o capital, a Rocinha é um desses casos. Segundo Medeiros (2009), a Rocinha por ser um espaço de resistência e criatividade, encontrou no turismo uma alternativa de combate ao estigma de violência e miséria. Se, por um lado, as agências de viagem têm como intuito a comercialização da

pobreza, por outro, o engajamento da comunidade local na atividade turística favorece o desenvolvimento de outras representações da Rocinha. Portanto, ao elaborarmos nossas análises contamos com as contribuições do fazer turismo, que evidentemente é múltiplo.

A multiplicidade do *fazer turismo* se estabelece mediante suas dimensões, delas são formados os discursos, não obstante perpassam relações de poder. Desse modo, não parece sensato atribuir aos atores sociais, imersos no contexto da favela, passividade no processo de adesão ou resistência ao turismo. Conforme defende Medeiros (2009, p. 152): “*Temos construção, circulação e co a favela turística não é avaliada como algo imoral por nenhum dos atores sociais envolvidos*”. Assim, o turismo torna-se um importante objeto de estudo para a Antropologia – e outras disciplinas - visto que tem sido um dos responsáveis pela constante mobilização e interação entre sujeitos. Por isso, parece pertinente pensar como tem ocorrido tal fenômeno, buscando atentar para os discursos e narrativas dos atores sociais em relação ao mesmo.

### **1.3 A cultura e a modernidade - o turismo como produtor da diferença**

Conforme Yúdice (2009), a cultura é um meio pelo qual o turismo tem gerado e atraído investimentos, sendo desenvolvido, por vezes através do apelo da indústria cultural e econômica. Ao mesmo tempo, a cultura passa a ser percebida pelos atores sociais como recurso político. De acordo com Canclini (2006), muitos grupos veem na globalização empresarial e no consumo um meio de visibilidade social, mas, também de afirmação e reforço de particularidades étnico-culturais. Nesse contexto, o turismo pode ser concebido como um dos processos pelos quais os grupos sociais participam das atividades políticas e econômicas.

Tais grupos – não apenas os definidos como tradicionais - não estão “morrendo”, ou abrindo mão de suas práticas culturais primitivas, ao contrário, estão passando por processos contínuos de atualização. Segundo relata Grünwald (2013), os índios Pataxós são os gestores exclusivos da atividade turística no litoral baiano de Barra Velha. Com o propósito de aprimorar sua gestão, os índios têm feito cursos de profissionalização. Desse modo, a estrutura turística admite novas configurações. Configurações que moldam um cenário diferente, onde os índios são os guias locais e têm autonomia para elaborar roteiros

turísticos. Por outro lado, mediante sigilo a herança histórica é preservada. Alguns costumes e tradições dos Pataxós são preservados, não sendo divulgados pelos índios durante a atividade turística. Para eles as raízes culturais difundidas nas bases de sua formação são sagradas, logo, os turistas, na qualidade de sujeitos, não fazem parte deste legado, isto é, não devem ter acesso ou desfrutar de uma construção alheia. Além disso, a gestão turística exercida pelos Pataxós está fortemente vinculada à autonomia e controle territorial.

Sob semelhante perspectiva, a pesquisa de Da Rocha (2013) intitulada “*Comunidade do Barro: mudança patrimonial e tradição turística*” também apresenta contribuições. Neste trabalho o pesquisador apresenta as demandas geradas pelo turismo, enfatizando a elaboração de objetos de barro e de artesanato local. Segundo ele, há objetos produzidos devido à tradição popular e objetos confeccionados especialmente para venda turística.

No caso do tradicionalismo, a realidade se assemelha em muito à vivenciada pelos Pataxós. Se por um lado são as empresas privadas as responsáveis pelo financiamento dos principais eventos culturais, juntamente com leis de incentivo à cultura, oferecidas pelo Ministério da Cultura, por outro são os atores os responsáveis por definir grande parte do processo de planejamento das atividades culturais. Enquanto as empresas percebem a Cultura como recurso material, os atores sociais, por sua vez, a concebem na qualidade de ferramenta política, útil para reiterar a diferença. Nesse sentido, o que existe são diálogos entre saberes, entendidos como “tradicionalis” e saberes entendidos como “modernos”, segundo menciona (CANCLINI, 2006). Dentro disso muitas pesquisas têm se ocupado em demonstrar o intenso diálogo travado entre ambos saberes.

Para tais grupos, participar do processo de conformação da prática turística excede o retorno financeiro. O turismo passa a ser concebido como um instrumento de consolidação das ações locais, incluídas na lógica moderna, semelhante ao movimento modernista da década de 20, onde os intelectuais almejavam através do moderno chegar ao nacional. Ao dialogarem com projetos/programas modernos eles se inserem no âmbito nacional/regional. Reivindica-se a unidade e ao mesmo tempo se reforça a diferença, conforme nos fala Salaini (2006) ao tratar da polêmica em torno do “*Massacre dos Porongos*”. Segundo o pesquisador, os negros gaúchos buscam sua “origem”, tanto na tradição gaúcha, como na

“africanidade”. Os negros reivindicam visibilidade no palco da identidade gaúcha, mas também buscam demarcar o que os distingue no cenário africano nacional, à medida que são “*negros gaúchos*”.

Esse aspecto é bastante evidenciado por Oliven (2006) ao tratar do movimento regionalista, no Estado do Rio Grande do Sul. Segundo ele, o mesmo teria surgido em decorrência da insatisfação à acentuada centralização do poder político e econômico da Nação. De acordo com o pesquisador, tais aspectos não são anacrônicos ao processo de modernização, ao contrário, estão fortemente vinculados à Modernidade.

Assim, é possível que o arcaico/tradicional coexista e relacione-se com o moderno. De acordo com Canclini (2006, p.203): “*O tradicionalismo é uma tendência que se pode combinar com o moderno. É preciso se perguntar agora em que sentidos e com quais fins os setores populares aderem à Modernidade, buscam-na e misturam-na a suas tradições*”. A partir destas provocações, convido o leitor a entender as especificidades encontradas em meu campo de pesquisa, onde busquei analisar em que circunstâncias os tradicionalistas aderem/resistem ao turismo e quais desdobramentos se apresentam no universo do tradicionalismo gaúcho.

#### **1.4 O lugar do folclore na Modernidade – a crítica antropológica**

Semelhantemente ao termo “cultura”, o “folclore” constitui-se como um dos principais elementos capazes de explicar a maneira pela qual se desenvolveu o processo de modernização do Brasil. Segundos os intelectuais modernistas da dec. de 30, como Mário de Andrade, para que o país fosse incluído no cenário internacional de produção cultural era preciso modernizar a arte. Como pontua Moraes (2000): “*O elemento folclórico é percebido neste momento como vestígio do passado, como sobrevivência de etapas pouco evoluídas, que precisa ser destacada se pretende atingir a Modernidade*”.

Tal processo iniciou-se nos anos 30, porém com pouco prestígio nos anos 60. Conforme Peirano (2000), esse processo contou com a mobilização de intelectuais para institucionalizar o folclore, transformando-o em uma ferramenta política apesar dos seus estudos não terem alcançado o estatuto de disciplina científica como pretenderam alguns

estudiosos, cabendo aos institutos, museus, órgãos de governo estadual e federal a institucionalização de sua prática.

Nesse sentido o objetivo da presente pesquisa não é discutir acerca dos desdobramentos da consolidação disciplinar do “folclore”, mas sim da sua relação com o processo de modernização nacional. Dentro disso um dos questionamentos centrais da pesquisa foi entender as manifestações folclóricas na condição de performances políticas em um contexto nacional e regional. Dentro disso, o trabalho de Oliven (2006) apresenta algumas contribuições, referentes à relação conflituosa entre o Brasil e o Rio Grande do Sul. O autor destaca a centralização do poder político e econômico da Nação, que, com vistas à criação de um modelo nacional, social, político e econômico enfraqueceria as especificidades locais. Desse modo as regiões perderiam autonomia, então, para fins de preservação cultural, os regionalistas criaram símbolos que representassem a sociedade gaúcha, símbolos que marcassem a identidade local e a vida social do Rio Grande do Sul (OLIVEN, 2006).

Nesse contexto, proponho problematizar a compreensão dos atores do universo tradicionalista em relação ao “folclore”, além de analisar os modos de apropriação que os atores sociais realizam a partir dos processos de transmissão do saber geracional. O folclore incide na indústria cultural e marca constante presença na atividade turística, portanto a sua participação neste campo também será analisada.

Segundo Cavalcanti (2000) o período dos anos de 1930-1950 foi marcado pelo prestígio aos estudos folclóricos. Entretanto uma das principais críticas – sobretudo em relação ao processo de modernização nacional, estava relacionada à produção artística brasileira. Na época a produção artística brasileira se mostrou excludente, apenas algumas regiões do Brasil foram contempladas, conseqüentemente a defesa à democracia de propagação artística nasceu, porque as demais regiões buscavam reconhecimento na construção da identidade brasileira. Nesse contexto, tornou-se recorrente o surgimento de movimentos culturais regionais que perceberam no “folclore” uma ferramenta cultural, e política. A crítica encabeçada por regionalistas, insatisfeitos, evidenciou a pretensão do programa de modernização nacional, sobretudo por não atender a diversidade multicultural de um país como o Brasil. Evidentemente, a ideia de unificar práticas folclóricas populares, por meio de um projeto nacional, desconsiderando as especificidades regionais fracassou.

Dos movimentos culturais contrapostos ao projeto de unificação nacional, o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) é um dos mais expressivos, tendo tido seu surgimento no mesmo período em que se investia no processo de modernização do país. Ao mesmo tempo em que consideramos o Movimento Tradicionalista Gaúcho como um movimento gerado com vistas a suprir as demandas modernas, admitimos seu caráter popular, oriundo das práticas de resistência à unificação da identidade brasileira. Dentro disso, as ações da pesquisa direcionam-se para analisar as apropriações realizadas pelos atores sociais em relação ao popular e ao folclore, bem como credibilizar as práticas populares como elementos da tradição gaúcha. Segundo Canclini (2006, p.213), a maneira como as pesquisas sobre folclore/popular têm se organizado não favorecem o debate, porque *“Quase nunca dizem, porque é importante que processos sociais deem às tradições uma função atual”*.

Sob tal perspectiva pretende-se demonstrar como o folclore também tem sido acionado por grupos urbanos como o MTG. Esse movimento originou-se formalmente na década de 70, mas, conforme Maciel (2007), suas raízes nos levariam a um período mais distante (final do século XIX, através do gauchismo). O objetivo central de seus idealizadores era a “recuperação” de certas práticas culturais tradicionais – hábitos, costumes, etc. De acordo com os trabalhos de Maciel (2007) e Oliven (2006), é possível perceber o quanto o movimento regionalista relacionava-se com a linha romântica folclórica (herança europeia) assim como, com o processo de construção e invenção de tradições tão debatidas por (HOBSBAWN, 1984).

Nesse sentido o objetivo do respectivo trabalho não é debater acerca da veracidade ou não das “tradições” gaúchas como salienta Cavalcanti (2000): *“Voltemos a admitir mais uma vez, que a questão central já não passa pela autenticidade das manifestações culturais tradicionais, nem pelas características da comunidade folk”*. Conforme pontua Canclini (2006, p.239) é preciso pensar de maneira mais fluída entre o moderno e o popular: *“Nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar fora da modernidade”*.

Também convido o leitor a conhecer os agenciamentos efetuados pelos atores sociais em relação ao turismo no contexto de grandes eventos culturais tradicionalistas. Dentro disso, busco demonstrar o processo mutante pela qual as festas populares passam,

tornando-se alvo da indústria cultural – mais especificamente das empresas privadas. Contudo, na medida em que as festa populares são compreendidas como bens de consumo, acabam, simultaneamente, também sendo gerenciadas pelos atores sociais como instrumento político identitário. Conforme demonstra Canglini (2006, p.279): “*O que resta depois desta desconstrução do popular? O popular, conglomerado, heterogêneo de grupos sociais, não tem o sentido unívoco de um conceito científico, mas o valor ambíguo de uma noção teatral*”.

Tal conglomerado heterogêneo representado pelo elemento folclórico vem sendo agenciado não apenas pelo Estado-Nação, mas por distintos atores sociais, que visam principalmente à validação de determinadas práticas culturais. No universo tradicionalista o folclore é fator indispensável no processo de consolidação das ações culturais, especificamente quando se trata do Acampamento Farroupilha, do Desfile Temático e do ENART, dos quais farei algumas considerações a seguir.

O Acampamento Farroupilha é um grande evento para os gaúchos, entre as principais ações turísticas está o “*Turismo de Galpão*”<sup>5</sup>. No material produzido pelo programa especificamente o relacionado à programação das audições, das lendas e contos, objetivou-se desenvolver por meio de metodologias de aprendizagens significativas, voltadas para a divulgação do saber cultural gaúcho. No dia 07 de setembro de 2013 (dia que deu início às oficinas) o CTG Roda do Chimarrão oferecia, às 16h, o teatro sobre o conto do João Cardoso<sup>6</sup> e sobre lendas gaúchas. Assim como o Piquete Loko de Gaúcho, ao abordar práticas culturais gaúchas, que evidenciou a forte relação das oficinas com a cidadania, já que a audição de lendas gaúchas foi disponibilizada em libras. Dando continuidade ao projeto “*Turismo de Galpão*”, várias ações têm sido realizadas com o propósito de divulgar a tradição gaúcha. O Departamento de Tradição Gaúcha (DTG) tem participado ativamente deste processo. Uma das ações de mobilização do departamento em prol da cultura gaúcha ocorreu no dia 10 de setembro, através da audição de lendas como a do Negrinho do Pastoreio, figura folclórica gaúcha. Os contos e lendas continuaram sendo transmitidos pelas entidades durante todo o Acampamento Farroupilha, através das audições proferidas nos galpões. Outro espaço onde se constata tal realidade no parque é o

---

<sup>5</sup> Explicado mais detalhadamente no capítulo três.

<sup>6</sup> Conto de João Simões Lopes Neto onde o personagem principal, João Cardoso, é popularmente conhecido por oferecer “mates” (chimarrão) demorados.

Galpão da Hospitalidade, nele a figura folclórica se traduz na ideia do campo, divulgada através do material (livretos) produzido pela Associação dos Servidores da Justiça do Rio Grande do Sul.

Tanto o cenário do campo, como as lendas gaúchas, evidenciam a presença do elemento folclórico. O cenário do campo e as lendas gaúchas constituem-se em fontes históricas, sendo instrumentos de afirmação da identidade gaúcha e das especificidades circunscritas nas realidades do povo gaúcho, como argumenta o material produzido pela Associação dos Servidores da Justiça do Rio Grande do Sul (ASJ):

De boca em boca, as histórias e estórias de um povo contam suas memórias, relatam épocas e retratam culturas. São as lendas que alimentam o imaginário de crianças e adultos e falam com riqueza de detalhes da vida de um povo. Preocupada em levar às novas gerações um pouco da cultura de nossos antepassados por meio das lendas gaúchas, a diretoria da ASJ, por intermédio de seu DTG Morro da Tapera, apresentará durante os Festejos Farroupilhas 2013 o projeto “Audições ASJ” com o objetivo de documentar um pouco das histórias que falam sobre a nossa gente.

Acerca das lendas o DTG opta por descrever as lendas do Boitatá, do Negrinho do Pastoreio, João-de-Barro e a Salamanca do Jarau. Como o material é destinado ao turista/cidadão, ao seu final foi elaborada uma espécie de glossário com as principais expressões regionais. Quando se trata do Desfile Temático<sup>7</sup> e do ENART o elemento folclórico também é evidenciado. O desfile em sua última edição homenageou João Simões Lopes Neto, um dos principais nomes no que se refere às lendas e contos folclóricos da elite intelectual no cenário gaúcho. Por sua vez, o ENART, segundo lembra Pedroso (2008) ao falar acerca das danças tradicionalistas divulgadas como danças de projeção folclórica afirma: “*A projeção significa que elas não são encontradas nas manifestações populares contemporâneas de forma espontânea, como sobrevivências de antigos bailes e fandangos*” (PEDROSO, 2008, p. 24). As pilchas<sup>8</sup> também foram definidas como folclóricas mediante pesquisa histórica. Sob tal questão *Carla* uma das bailarinas do CTG Tiarayu relata:

As pilchas que eu acho que é uma coisa interessante de falar. Existe um manual com as indumentárias das épocas né? Então, são diferentes épocas, são diferentes pilchas. Tem a pilcha do primitivo, o xiripá primitivo que daí tem o vestido de acordo com essa época. A braga que é uma pilcha mais elegante, as pessoas mais

---

<sup>7</sup> Tal evento será mais bem detalhado no capítulo três.

<sup>8</sup> Pilcha é igual a adorno, jóia ou qualquer objeto de valor do tradicionalista; mais recentemente passou a designar toda pertença do gaúcho sendo também o ato de vestir a indumentária completa.

ricas usavam. Tem o traje atual que é a bombacha e todos esses trajes a gente não escolhe como é que a gente quer usar, assim, dentro daquelas regras a gente pode optar. Mas tem regras muito bem definidas e aí na hora do concurso é cobrado nos últimos detalhes, sabe? Desde o botão que tem que ser da maneira tal, a fivela tem que ser de metal, tem que ser de plástico sabe? São muitos detalhes, e assim como, na dança são muitos detalhes.

Nesse sentido, a questão não é a autenticidade no uso da pilcha e sim em que medida tal prática pertence a um processo de construção – onde os atores atribuem diferentes significados ao uso da pilcha. Desse modo, para os tradicionalistas a pilcha é um elemento folclórico. Somamos a esta realidade as danças, prescritas conforme o Manual de Danças Tradicionalistas, a elaboração das coreografias de entrada e saída e a confecção das pilchas. Falando ainda das danças, existem as que foram construídas por Luiz Carlos Barbosa Lessa e João Carlos Paixão Côrtes, as quais passam a ser definidas como autênticas. No entanto, outras apresentações coreográficas também são válidas, pois envolvem o folclore sob a perspectiva de leituras subjetivas. No ENART a aceitação do público é expressiva quando as coreografias de entrada e saída tratam de temáticas ligadas ao folclore tipicamente gaúcho. Conforme pontua Souza (2011 p. 1), “*O folclore é um elemento cultural usado para assegurar a identidade dos grupos*”. Normalmente os grupos de dança que optam por usar o elemento folclórico ou aspectos de relevância histórica são mais prestigiados pelo público, sobretudo, quando os fatos representados constituem-se em uma mistura de dança e teatro, vinculados às guerras e conflitos travados em solo rio-grandense.

O grupo de dança, do CTG Ronda Charrua, da cidade de Farroupilha, na Serra Gaúcha é famoso por elaborar coreografias ligadas a episódios históricos. Normalmente, os temas escolhidos tratam de sangrentas batalhas e conflitos, que de fato cativam o público. Este público geralmente vai ao festival com o propósito de apreciar a parte mais artística e criativa dos grupos. A parte técnica fica a critério dos jurados.



Figura 1: Coreografia do CTG Roncha Charrua, de Farroupilha, vencedor do ENART 2013. Autora: Laís Soares.

No ano de 2011, a entidade Ronda Charrua ficou entre as cinco primeiras colocada, tendo sido ovacionada pela plateia, que unânime gritou seu nome. O grupo retratou uma das batalhas travadas pelo emblemático capitão Rodrigo – da obra ficcional de Érico Veríssimo. O ápice da apresentação se deu no momento em que os integrantes do grupo surgem carregando canhões, o grupo também representou uma das batalhas onde o líder revolucionário – Giuseppe Garibaldi e sua amada Anita são os protagonistas. Além de dois barcos de tamanho verossímil, o grupo também fez uso de armas de fogo com direito à fumaça artificial.

A introdução da tecnologia nas práticas da dança, nos espaços onde os atores sociais acionam o elemento folclórico, demonstram o caráter reinventivo e criativo do mesmo, segundo coloca Souza (2011, p.2): *“As danças de cunho folclórico são produtos construídos a partir de inúmeros fatores sociais e culturais. Não se restringe a alguma sobrevivência, a elementos puros, intocados do passado”*. Inclusive, em sua obra *“Nativismo: um fenômeno social gaúcho”* Lessa (1985, p.65) expõe o caráter construtivo pelo qual as práticas tradicionalistas, de modo geral, passaram:

E como é que é o vestido das moças? Como modelo, aproximado, só havia os vestidos caipiras, das festas juninas de São Paulo, ou as 'folhinhas' anuais distribuídas pela Cia. Alpargatas na Argentina. Paixão encasquetou que deviam ser vestidos compridos até os tornozelos; eu argumentei que se nós, rapazes, estávamos trajando nossas costumeiras bombachas, não carecia que as moças se voltassem para tão longe nos antigamente; isto não chegou a ser posto em votação, mas o bigodudo Paixão nos venceu pelo cansaço.

Desse modo, os sujeitos aderem ao popular e ao folclore não devido a sua autenticidade, ao caráter romântico e conservador que carregam, mas, ao aderirem, aderem a um mundo de possibilidades, porque o popular e o folclore são objetos subjetivos de construção e reconstrução constante. De acordo com Souza (2011), a tradição se assenta na renovação, sendo modificada através de processos de atualização com vistas à espetacularização. Entretanto, nem tudo gira em torno da mercantilização e racionalização conforme esclarece Duarte (2011, p. 144): *“Por isso, é tão difícil trabalhar com a noção de mercantilização e racionalização do mundo do samba, se ele é tão intrincado com as questões culturais das identidades, etnias, e das vinculações afetivas e morais dos seus participantes”*.

Nesse sentido, o festival é palco de batalhas simbólicas: *“A escolha dos temas coreográficos de entrada e saída – as únicas danças em que os grupos apresentam algo inteiramente ‘seu’ – tem a ver com as ‘batalhas simbólicas’ que os tradicionalistas travam nos concursos, onde se quer provar ser mais gaúcho”* (PEDROSO, 2008, p. 58). E para vencer tamanha disputa os grupos buscam qualificar suas apresentações, procuram conhecer sob outros olhares diferentes perspectivas, para tanto interagem com diversos profissionais – tais como: artistas plásticos, atores de teatro, coreógrafos, carnavalescos, músicos, entre outros. Nesse contexto os grupos se favorecem do encontro destes profissionais, porque o caráter do encontro é dialético. Conseqüentemente, a criação e recriação do folclore tornam-se uma realidade, onde os atores aparecem como sujeitos ativos, segundo coloca Burke (2003, p.15): *“Os encontros culturais encorajam a criatividade”*.

A dialética desse encontro entre profissionais é relevante à medida que a presença dos carnavalescos nos três principais eventos tradicionalistas, ganha destaque. Alguns tradicionalistas atribuem aos carnavalescos à habilidade de conferir brilho e alegria, não somente às coreografias no caso do ENART, mas também à confecção dos carros alegóricos quando se trata do Desfile Temático. Diferente do discurso estereotipado, a

relação entre tradicionalistas e carnavalescos nem sempre é marcada por conflitos e tensões. Por vezes, estão ligadas ao que Salaini (2006) chamou de “complementaridade”. Além disso, os constantes debates organizados pelo Movimento Negro – que busca maior aceitação na sociedade – têm gerado mudanças também no universo tradicionalista.

Ainda compartilhando desta ideia, na última edição do festival, o CTG Tiarayu entrou em contato com o renomado carnavalesco Carlinhos de Jesus, a fim de obter informações sobre a confecção de bonecos, destinados a integrar as coreografias de entrada e saída, que tinham como eixo temático “os rodeios em Vacaria”. O carnavalesco, além de ajudar o grupo, mostrou interesse em conhecer o festival. Devido à sua agenda, Carlinhos de Jesus não compareceu ao evento, mas, mandou uma mensagem de boa sorte ao grupo que, ao recebê-la, aplaudiu intensamente. Além da participação do carnavalesco, o grupo também contou com a parceria de um artista plástico, responsável pela confecção do boi usado nas coreografias.

Que se conclui, diante de tais coisas? Não é porque os respectivos eventos em sua gênese estão vinculados a processos definidos como tradicionalistas que há uma ausência de diálogos com questões tão em voga na atualidade. As contribuições de carnavalescos e a contemplação de segmentos discriminados historicamente são recorrentes em eventos como o ENART. Como exemplo disso, temos a apresentação do CTG Aldeia dos Anjos – maior ganhador do ENART – na última edição do festival. A elaboração da coreografia seguiu a temática étnica ao fazer uma homenagem à Abolição da Escravatura e ao Dia da Consciência Negra. Além da alusão do vestuário, dos adereços e adornos ao período escravocrata, sete tambores também favoreceram o processo de dramatização.

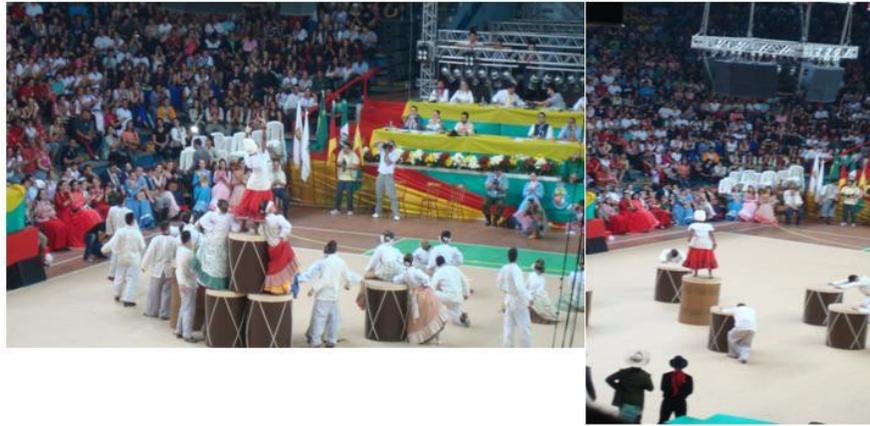


Figura 2: Coreografia do CTG Aldeia dos Anjos sobre a pertença étnica africana. ENART 2013. Autora: Laís Soares.

Nesse contexto o palco do festival constitui-se em uma arena, onde a ação social não é apenas representada, é vivida. Dentro disso, as práticas culturais que circulam entre o elemento folclórico, o étnico e o histórico são reconfiguradas, sendo acionadas pelos atores sociais como instrumentos políticos e identitários.

Assim a cultura é uma categoria de destaque nos estudos antropológicos, como categoria de análise marcou e tem marcado a história da antropologia, que tem contribuído para alargar a compreensão acerca da cultura. Dentre as contribuições, talvez as de maior valor social sejam as vinculadas às constantes apropriações da cultura, efetuadas pelos diversos atores sociais, bem como, as disputas de sentido geradas em torno da mesma. Nesse sentido, é de suma importância enfatizar que os atores sociais estão imersos em um cenário múltiplo e polifônico, portanto é necessário atentar para os modos pelos quais tais sujeitos criam suas concepções acerca da cultura, ora vista como uma interpretação, ora como uma interlocução, um diálogo ou ainda uma construção.

Nesse contexto, o fenômeno do turismo apresenta-se como mais um campo do saber a criar sua noção de cultura. A antropologia esforça-se diligentemente por problematizar

questões ligadas aos usos da cultura, nas relações de poder, na política, nas relações de gênero, entre outras categorias de estudo. O turismo, por sua vez, destaca a diversidade de percepções que os atores sociais realizam em face às políticas de intervenção ligadas ao turismo. Apesar de constituir-se como um elemento essencializador, o turismo também atua como um instrumento valioso na reiteração da diferença política e identitária. Além disso, permite a interação entre diferentes grupos sociais, mediante o diálogo propiciado pela necessidade de atualização.

Tais grupos têm se apropriado de contínuo não apenas da noção de cultura, mas também de vertentes culturais, dentre elas o folclore. O folclore tem sido acionado principalmente no tocante às práticas artísticas culturais. Assim, é possível entender os sentidos dados à cultura e ao folclore, à medida que consideramos ambos inseridos em um processo de modernização. Nesse contexto o turismo cria políticas de intervenção, como o projeto “*Turismo de Galpão*”, elaborado com base na lógica moderna. Ao contrário das evidências, a lógica moderna opera inerente à tradição, pois tanto o turismo como os tradicionalistas se valem da cultura e do folclore. Nesse caso a cultura e o folclore são elementos comuns ao turismo e aos tradicionalistas, embora atribuam a eles significados distintos. Dentro disso, para os tradicionalistas o turismo constitui-se em um instrumento de divulgação, que reitera a tradição e conserva o legado histórico gaúcho, mediante processos de transmissão de práticas culturais. Durante o Acampamento Farroupilha foi possível presenciar tal realidade, porque os tradicionalistas se apoiam na implementação das políticas, utilizando-as a favor da propagação da cultura e do folclore gaúcho. Nesse sentido o centro da análise não trata dos aspectos ligados à veracidade ou autenticidade das práticas, mas sim, aos processos construtivos e pedagógicos sob os quais tais ações se assentam. Ao apresentar as vivências do universo tradicionalista buscou-se demonstrar como o elemento folclórico se apresenta. O Acampamento Farroupilha destaca as audições de contos e lendas folclóricas e a realização de oficinas voltadas para o aprendizado do turista\cidadão. Já no Encontro de Artes e Tradição, considerando o folclore, a ênfase é dada especialmente às coreografias performatizadas pelos grupos de dança, propiciadas pela contínua interação entre tradicionalistas e carnavalescos.

## **CAPÍTULO 2**

### **O ENTENDIMENTO DOS TURISMÓLOGOS SOBRE O LUGAR DO MERCADO E DA CULTURA NO TURISMO**

As apropriação das noções de mercado e cultura construídas pelos profissionais no campo do turismo merecem uma análise recuperando um breve histórico de tal prática no mundo e no Brasil. Ao situá-las, almejo pontuar como transcorreu o processo de consolidação institucional da atividade, além de indicar o momento em que o fenômeno passou a ser visto por vários campos do saber como interessante objeto investigativo. Assim, o mesmo passou a ser concebido através de distintas perspectivas o que resultou em diferentes definições. Desse modo, pretende-se trazer à tona a importância do diálogo entre Turismo e Antropologia para a contribuição na compreensão da realidade social. Pretendo assim, dar relevo às discussões recentes sobre as transformações de festivais/festejos em atrativos culturais enfatizando especificamente o contexto tradicionalista, focando na multiplicidade dos atores inseridos no respectivo evento, além de ainda sublinhar o caráter também múltiplo do Turismo através das distintas concepções dos atores envolvidos em tal cenário.

#### **2.1 Turismo: um breve histórico**

Há algum tempo o turismo tem sido um dos principais geradores do deslocamento

de pessoas, impulsionadas a deixar seu cotidiano. Conforme coloca Pires (2002, p. 1): “*Há diversos marcos que, segundo a visão de muitos estudiosos, poderiam de maneira perfeitamente clara descrever a trajetória histórica do turismo*”. Para o autor ainda que o termo turismo tenha sido concebido a partir da metade do século XIX, o ato de viajar já podia ser percebido na condição de fenômeno social mundial. De acordo com dados históricos apresentados em sua obra Pires (2002, p.3) indica o século XIII como o período em que a hospedagem passa a ser comercializada: “*Em 1282 proprietários das principais pousadas de Florença reuniram-se para fundar o primeiro ‘grêmio de proprietários de pousadas’, com o propósito de transformar a hospedagem – até então uma ação de caridade – numa atividade comercial*”. Entretanto, segundo o autor, ainda nesse período, o termo Turismo continuava desconhecido. Já no século XVI o ato de viajar passou a ser instigado pelos jovens da nobreza e da “classe média” inglesa – que tinham como objetivo ampliar seus conhecimentos e ao mesmo tempo ganhar experiência pessoal. Conforme menciona Pires (2002), em tal época o ato de viajar ligava-se fortemente à noção de aventura e conquista de fortuna. No início do séc. XVII – período em que alguns estudiosos atribuem o nascimento do turismo – os centros termais caíram nas graças do povo, tornando-se populares, tanto na Inglaterra como no continente europeu. Inicialmente as pessoas eram movidas a viajar pelo interesse na medicina das águas termais, por isso não eram consideradas turistas e sim pacientes. Posteriormente, passaram a usufruir da disponibilidade de entretenimento que era oferecido. Porém, em tal época, segundo coloca Pires (2002), o acesso a esses locais ainda era restrito.

Foi somente com a ebulição da Revolução Industrial, bem como das inovações na área dos transportes que o turismo moderno teve seu início conforme pontua (PIRES, 2002, p.5):

A Revolução Industrial: deu condições para o surgimento do turismo moderno. (p.5) fruto das grandes transformações socioeconômicas, tecnológicas e culturais que se iniciaram no final do século XVIII. A revolução nos transportes, a complexidade social em todas as variáveis, ocorrida com o fortalecimento das cidades e o prestígio da economia urbana em expansão, além da relativa paz, fizeram a base do turismo moderno.

Paralelamente a tal marco histórico também ocorriam investimentos expressivos no campo dos transportes. Tanto a construção de barcos quanto de trens aspirava incentivar o deslocamento de pessoas, sendo a construção da estrada de ferro Liverpool-Manchester o

catalizador deste processo, segundo apresenta Pires (2002, p.8): “A *Estrada de ferro Liverpool-Manchester, inaugurada em 1830 abriu caminho para um grande sistema de linhas*”. Nos anos que se seguiram países como Estados Unidos, Alemanha, França também passaram a investir na malha ferroviária e hidroviária - o que resultou no aumento significativo do fluxo de pessoas. Sendo a década de 50 a responsável pela consolidação do “Império da Ferrovia” (PIRES, 2002). Tais transformações no campo dos transportes estimularam a migração urbana, que passou a ser, segundo descreve Pires (2002), o principal fenômeno social da época.

No ano de 1845, Thomas Cook – conhecido popularmente como pai do turismo – iniciou suas atividades como planejador de excursões. Conforme menciona Pires (2002), Cook também foi responsável por contribuições significativas no campo do turismo e da hotelaria. De acordo com o relato de Pires (2002) o organizador de excursões atuou como fiador da elaboração, do hoje tão popular *voucher*, bem como, do circular norte – hoje *travaler’s check*. Cook também contou com a ajuda das já consolidadas estradas de ferro, que possibilitaram o aumento do transporte de passageiros, popularizando assim a atividade turística.

No caso do Brasil, o processo de expansão do ato de viajar e do empreendimento hoteleiro transcorreu em um contexto de transição política e social. Segundo descreve (Pires, 2002, p.74-75):

Politicamente, a República representou uma nova composição de forças no quadro da elite, antes vinculada ao nordeste açucareiro e ao vale do Paraíba, decadentes agora. Fazendo-se representar pela segunda geração dos que empreenderam a abertura das fazendas de café, no antes pouco povoado Oeste Paulista, prestigiada nacionalmente, imbuída dos ideais de progresso e pragmatismo, usufruindo da riqueza dos novos tempos, essa elite transformou, entre outras coisas, antigos hábitos e, tendo a Europa como a grande Meca, para lá viajava, com frequência tal que, com isso criou um fluxo emissivo sem precedentes até então na história do Brasil. A capital paulista também muito se transformara a partir do café. Da década de 1880 em diante, a porcentagem de moradores da zona urbana aumentou muito. A maior parte das chácaras e sítios dos arredores foi loteada para a formação de bairros novos. A prestação de serviços urbanos e o comércio foram incrementados. No que concerne à hotelaria, o rápido desenvolvimento de São Paulo fez com que a precedência do Rio de Janeiro quanto instalação de hotéis de certa categoria não fosse muito longa. Além disso, o grande marco em relação à hotelaria em São Paulo, e mesmo no Brasil, ocorreu com a inauguração do Grande Hotel, situado na Rua São Bento, esquina com o Beco da Lapa (Ladeira Miguel Couto), de propriedade do suíço-alemão Frederico Glette, em 1878 (...).

Por isso o processo de consolidação do turismo enquanto prática deu-se mediante o

ato de viajar de onde decorre em um dado momento, a popularização e o desenvolvimento do ato de viajar. Desse modo, o turismo tornou-se um fenômeno social e na qualidade de fenômeno passou a ser entendido como um objeto de estudo.

## **2.2 As definições do turismo no debate entre turismólogos**

Conforme já mencionado o fenômeno do turismo tem sido concebido por muitos pesquisadores como um processo social complexo. Nesse contexto apresentamos suas diversas definições, bem como, seu caráter plástico. Com isso se almeja apontar as transformações sob as quais tal fenômeno submeteu-se e porque tal prática pode contribuir na ampliação da compreensão da realidade social.

Conforme Rejowski (2002), a partir da Segunda Guerra Mundial surgiram os primeiros registros de atividade turística, caracterizada pelo deslocamento de pessoas. Este movimento ocasionou não apenas a criação de um setor destinado à prestação de serviços, como também o seu desenvolvimento. Evidenciado o desenvolvimento deste setor, foi possível verificar as necessidades e as demandas turísticas. Desta realidade, favorável ao lucro, identificou-se o potencial da atividade, dando início à indústria turística. Imersa na estrutura organizacional da sociedade, a indústria turística começa a popularizar-se, tal proeminência originou o conceito de turismo, outrora considerado desprezível. Com o propósito de compreendermos o conceito de turismo, é necessária a revisão de algumas definições que constituem a sua construção.

De acordo com Pires (2001), o ato de viajar tornou-se uma prática mundial, chamando a atenção de pesquisadores. Segundo Molina (2007) os primeiros a abordarem o estudo do deslocamento de pessoas foram os alemães Glucksmann e Berna, da escola de Berlin. Eles consideravam imprescindível distinguir as viagens habituais das viagens com características específicas. Conforme menciona Molina (2007), tais pesquisadores conceberam o turismo como: *“Movimento de forasteros es la suma de relaciones entre las personas que realizan su estancia circunstancialmente em um lugar y los habitantes habituales del mismo”* (MOLINA, 2007, p.10).

Posteriormente, o autor apresenta a corrente psicossocial, responsável por destacar

as relações sociais e culturais resultantes do movimento de viajantes. Em tal perspectiva os trabalhos de Josef Stradner e Morgenroth (anos 30) trouxeram contribuições importantes ao conceituarem a prática de viajar como: “Tránsito de forasteiros em sentido estricto, es el transporte de personas que temporalmente se ausentan de su domicilio habitual, para satisfacción de exigências vitales o culturales o deseos personales de diversos tipos” (MOLINA, 2007, p.11).

Outro eixo de investigação foi desenvolvido pela Escola Humanista (anos 40), que por sua vez, focava suas análises nos indivíduos, examinando os aspectos econômicos secundariamente. Hunziker e Krap, pesquisadores da respectiva linha de pesquisa, compreendiam o turismo como: “La suma de fenómenos y de relaciones que surgen de los viajes y de las estancias de los no residentes, em tanto no estén ligados a uma residencia permanente ni a uma atividade remunerada”(MOLINA, 2007, p.11).

Seguindo a contextualização histórica, temos o advento da Escola Sociológica (déc. de 80), onde os aspectos econômicos, sociais e humanos do turismo são relevantes. Com base nesta linha de estudo, o pensamento desenvolvido acerca do conceito de turismo apresenta esta definição: “*Los desplazamientos cortos y temporales de la gente hacia destinos fuera del lugar de residencia y trabajo, y las atividades emprendidas durante la estancia en esos destinos*” (MOLINA, 2007, p.11). Esta leitura acerca do turismo foi realizada por Louis Turner, F. Crieber Burkark e Medlik.

Além disso, com objetivo de compreender o uso do turismo e suas implicações, Moesch (2000) em sua obra “*A produção do saber turístico*”, explica a gênese do turismo, concebida e desenvolvida nos moldes do mundo capitalista. Portanto, o turismo constitui uma escola de inter-relacionamentos, no que tange à prestação e produção de serviços. Estes por sua vez, estariam integrados à prática social, baseada na cultura, construída historicamente nas relações de hospitalidade, troca de informações interculturais, etc. Desta dinâmica sociocultural nasce o produto turístico, configurado pela objetividade/subjetividade, própria do meio do qual foi gerado, também consumido por milhões de pessoas ao redor do mundo.

Moesch (2000) ressalta que pensar turismo não implica lidar apenas com o campo da economia. Desse modo, o viés econômico nas pesquisas seria predominante e a redução epistemológica do fenômeno inevitável. Em certa medida o turismo está atrelado à lógica

capitalista, evidentemente por conta do estereótipo econômico, que ganha uma proporção hegemônica. A relação econômica entre turismo e economia existe, mas se analisarmos o turismo somente sob este prisma teremos uma visão fragmentada e diluída da realidade dialética que constitui o turismo. Por isso a problematização dos estereótipos e dos processos veiculados ao turismo são importantes, porque o cenário turístico é um palco de vertentes e variáveis culturais, produzido em contextos diferentes e protagonizado por atores sociais distintos. Se admitirmos esta estrutura, admitimos que o turismo mostra-se dotado de uma essência plural, possível de ser apreendida. Entretanto a apropriação da referida essência, oriunda do fenômeno turístico, requer uma leitura pautada na subjetividade social. Deste prisma viabilizamos agenciamentos de ressignificação da realidade, por meio da relação entre a localidade e os visitantes. Segundo Moesch (2000), é papel de a academia propor novas abordagens a partir de relações interdisciplinares.

Por sua vez, Di-Bella (2001) em seu livro *“Introducción al turismo”* apresenta a necessidade de entender o turismo do ponto de vista de: *“Una abstracción, um concepto del cual todos tenemos distintas interpretaciones. Por esta razón existe gran variedad de definiciones”* (DI-BELLA, 2001, p.13). Já Dias e Aguiar (2002) em *“Fundamentos do Turismo”* citam a definição de Hermann von Schullard, que descreve a atividade turística como: *“A soma das operações, principalmente de natureza econômica, que estão diretamente relacionadas com a entrada, permanência e deslocamento de estrangeiros para dentro e para fora de um país, cidade ou região”* (DIAS; AGUIAR, 2002, p.23).

Sob outra perspectiva, a pesquisadora Gastal (2006) em sua obra *“Turismo, Imagens e Imaginários”* descreve o ato de viajar como um hábito contemporâneo, motivado por interesses profissionais ou de lazer. Nesse sentido, a autora problematiza a própria definição da atividade, pontuando a dificuldade dos estudiosos de apreender a complexidade de tal fenômeno. De acordo com Gastal (2006), a busca por uma padronização ou universalização do conceito – tanto do turismo quanto do turista – redundaria na cristalização do turismo como processo.

Semelhantemente Barreto (2003) chama atenção para as relações sociais construídas na atividade turística. Nesse sentido o aporte das ciências sociais enriquece o debate e alarga o entendimento acerca das relações sociais que envolvem a atividade turística, à medida que dispõe de determinado aparato teórico e metodológico.

### 2.3 O Turismo e o diálogo com a Antropologia

As distintas perspectivas sob as quais o turismo se assenta, o qualificam como uma ação múltipla. Nesse sentido tal fenômeno se constitui em um processo de caráter construtivo que continuamente passa por atualizações. Conforme afirma Steil (2003, p.251): “*Turismo aparece como uma categoria significativa*”. O antropólogo ao tratar do turismo religioso, mais especificamente das romarias afirma:

Tomamos a romaria como um discurso metassocial que comporta duas formas de sociabilidade que operam a partir de lógicas opostas: da *communitas*, para a qual a verdadeira sociedade seria expressa pelo ideal fraterno da comunhão; e da *societas*, onde a regra básica de funcionamento da sociedade estaria na distinção (STEIL, 2003, p.251).

De acordo com Steil (2003) as romarias atraem muitos turistas, pois estes eventos propiciam a eles momentos de sociabilização. As romarias, além de carregar propriedades de cunho social, também são discursos que atravessam outros discursos. Assim, trabalhar tal fenômeno implica tratar de relações sociais, por vezes, baseadas em um ideal de solidariedade, horizontalidade e igualdade. Pressupostos, nos quais se assenta a *communitas* que segundo Steil (2003, p.252) é a: “*Crítica à sociabilidade do cotidiano e à vida moderna que se organiza a partir da divisão social do trabalho e de múltiplos status sociais que estabelecem regras rígidas de comportamentos e hierarquias*”. Nesse caso, o turismo também é responsável por construir processos pautados em ações como padronizadoras: “*Organização, higiene, conforto e moderação, ou seja, uma romaria moldada pelo imaginário turístico a ser alcançado através de uma ação pedagógica e educativa que visa à transformação do comportamento e da mentalidade dos romeiros*” STEIL (2003, p.252).

No Brasil (após a 2ª Guerra Mundial) a emancipação do campo da aviação fomentou o crescimento do turismo, segundo descreve Pi-Sunyer (1989, p. 191 apud GRUNEWALD): “*Mas é com as transformações socioeconômicas experimentadas depois da II Guerra Mundial que o turismo se desenvolve como uma manifestação do consumo de massa*”. Após a regulamentação do direito aéreo (surgiram as companhias aéreas, bem como a institucionalização dos órgãos oficiais de turismo) Secretaria Estadual de Turismo,

Instituto Brasileiro do Turismo e Ministério do Turismo. Tais mudanças resultaram na popularização do turismo, levando outras áreas do saber a investigar o turismo enquanto fenômeno, que abarca relações sociais, históricas e econômicas. Como exemplos disso, temos trabalhos sobre meio ambiente Moesch; Gastal (2004) e sobre a turistificação da favela carioca, ambos da década de 90 Medeiros (2009), entre outros. Tais trabalhos não apresentam o turismo no cerne das questões propostas, porque buscam abordar outros aspectos, como o desenvolvimento de localidades, os constantes investimentos em infraestrutura; os deslocamentos e as desapropriações de sujeitos; os impactos gerados no meio ambiente pela apropriação massiva de pessoas, entre outros. Nesse sentido o ponto central não é o turismo, é a disposição plural que o cerca e que lhe permite interagir com vertentes sociais, políticas, culturais e econômicas.

Dentro disso, torna-se oportuno para o turismo considerar as contribuições da antropologia, no tocante aos estudos acerca da realidade social, sob os quais frequentemente se assenta. Sob um viés múltiplo e complexo o turismo aparece na qualidade de prática, processo, discurso e saber. Portanto, os dados de investigação da presente pesquisa, são dados transcorridos a partir de uma relação interdisciplinar, entre turismo e antropologia. Desse modo, não pretendemos entender o turismo ou a antropologia, mas sim como ambas as áreas, mediante suas ferramentas teóricas e metodológicas, podem auxiliar na compreensão dos desdobramentos sociais e culturais do universo tradicionalista. Ao considerarmos o turismo na qualidade de prática, processo, discurso e saber, atribuímos a sua gênese tal caráter, porque a dialética que perpassa a constituição do turismo se evidencia na sua trajetória histórica.

#### **2.4 O Turismo e seus eixos de investigação**

Ao admitirmos o turismo na condição de objeto de investigação consideramos também seu caráter interdisciplinar, assim como as implicações que decorrem sob tal prisma. Como já exposto, a partir da década de 60 muitos pesquisadores passaram a inquirir acerca das demandas do fenômeno turístico nas localidades, conforme coloca (Grünwald, 2003, p.142):

Nas ciências sociais, os estudos sobre turismo começam a se fixar entre os anos 60 e 70, quando aparece um número significativo de trabalhos sobre turismo, com relevo especial para a obra de Boorstin (1964), que destaca o aspecto do simulacro no âmbito da atividade turística. Em antropologia, é também na década de 60 que os trabalhos sobre turismo se iniciam – com destaque para o artigo de Nuñez, de 1963, sobre turismo de fim de semana em aldeia mexicana (Nash, 1996) –, mas ganham força e sistematicidade na década seguinte e principalmente com foco sobre pequenas comunidades e as interações sociais entre turistas e hospedeiros.

Nesse contexto o turismo começa a ser percebido como uma prática, imersa na subjetividade de outros campos de ação, quer no plano sociopolítico, quer no econômico. Na geografia, na história, na economia e nas ciências sociais a análise do fenômeno turístico começava a ser problematizada.

Inicialmente o impacto negativo causado pela prática turística nas localidades, tornou-se o principal aspecto a ser abordado pelos pesquisadores, conforme apresenta Prado (2003), ao focar sua pesquisa nas consequências da prática turística, tais como: constantes transformações na vida local, mudanças na paisagem em detrimento do investimento em infraestrutura, desapropriações e remoções da comunidade. Outra perspectiva surgiu em torno do uso dos recursos naturais de áreas tradicionais (reservas indígenas e quilombolas), onde se percebe uma variedade de sistemas de valores envolvidos, segundo nos lembra (PRADO, 2003). As pesquisas no campo do lazer conforme pontua Alfonso (2003, p. 98), também tornaram possível o alargamento da compreensão do fenômeno do turismo:

El turista que viaja hasta las costas de Alicante (turismo de masas en su gran mayoría) busca fundamentalmente relajarse en un litoral marino repleto de banderas azules, indicativo de la pureza de sus aguas, además de la seguridad que le produce el hecho de no encontrarse con elementos que pudieran perturbarle, ajenos a su cotidianeidad; y todo ello en el envidiable marco de un clima benigno, cálido, con un sol asegurado y una distancia desde su lugar de origen, que por corta que sea, le proporcionará la suficiente libertad como para representar su papel de turista.

Ao ponderar acerca da relação turismo e lazer, Peralta compartilha do ponto de vista de (Grünewald, 2003, p.141):

Turismo indica movimento de pessoas que não estão a trabalho em contextos diferentes do de origem, seja este o lar, a cidade ou o país. Trata-se, geralmente, de visitação a lugares onde poderão ser desempenhadas as mais variadas formas de atividades práticas e/ou subjetivas desde que não o trabalho.

Já Steil (2003) com base nas experiências de religiosos, defende o caráter múltiplo do fenômeno. O pesquisador afirma que o turismo consiste em: *“Um ponto de interseção nodal, onde se pode verificar a tensão entre múltiplos significados que são postos em risco*

*nos locais de peregrinação e turismo religioso*” (STEIL, 2003, p.250). Há ainda a abordagem ligada aos processos de fortalecimento étnico, desenvolvidos através do turismo na condição de mecanismo social, político e econômico. Nesse sentido Peralta (2003, p. 94) diz que:

Tomando por base uma memória que se mantém viva junto de determinados atores do tecido social, o patrimônio marítimo de Ílhavo constitui-se como um importante capital simbólico susceptível de instrumentalização política, quer por via da legitimação social que é conferida aos eleitos locais que o promovem, quer através da rentabilização econômica conseguida mediante a sua integração nos circuitos turísticos, evidenciando a reciprocidade existente entre as dimensões simbólica, política e econômica no processo, agora certamente mais democrático, de atribuição de valor ao patrimônio e que, hoje, encontra outro fator de capitalização e de ampliação: o turismo.

Em outras palavras, os interesses econômicos operam na frequência capitalista e, os grupos étnicos trabalham em prol da afirmação da sua identidade, ambos aderem à prática turística vislumbrando um fim proveitoso. Daí o turismo é concebido como um fenômeno ímpar, porque depende da perspectiva atribuída a ele. Os grupos étnicos o entendem como prática de reiteração cultural, as empresas como fonte de lucro. Nesse contexto, salvo pelos indivíduos da localidade, alguns costumes e conceitos culturais são desconhecidos, assim o turismo torna-se um agente que cria possibilidades para a divulgação destes elementos. Desse modo o turismo Graburn (2003, p.121): *“Pretende discutir o potencial desse tipo de atividade no processo de construção da memória e afirmação da identidade regional”*.

E há ainda uma linha de estudos que tem procurado problematizar a autonomia dos grupos minoritários, tais como camponeses, indígenas e quilombolas. Nos casos onde a manutenção das práticas de conhecimento local é a principal reivindicação destes grupos, o turismo não é o objeto central de análise, é uma das ferramentas acionadas pelos atores sociais na busca por participação na tomada de decisões em relação à implementação de políticas (ESCOBAR, 1998). Por semelhante modo, Thompson (2002) narra um cenário múltiplo, onde diversos atores sociais têm debatido acerca do destino da população de elefantes, no Parque Amboseli, no Quênia. A autora demonstra estar interessada nas estratégias de conservação que levam em conta o saber tradicional. Thompson (2002) também direciona seu olhar aos arranjos e acordos, produzidos entre os atores envolvidos em tal contexto. Assim como Escobar (1998), o importante para a autora é analisar a busca por autonomia e controle local dos recursos naturais, entretanto o turismo – hoje prática

significativa no continente africano – é um dos processos que atravessa tal realidade.

Um caso similar é o dos “Uros” descrito por Kent (2011). O autor aborda em sua análise a inter-relação entre as lutas políticas de movimentos indígenas e os processos de formação de identidade étnica. Kent (2011) também versa a respeito da luta por autonomia e controle territorial, além de apontar a região dos “Uros” – autodeclarados como os primeiros habitantes do Andes – a principal atração turística do Peru.

Atualmente, o turismo tem sido um dos principais motivadores do deslocamento de pessoas ao redor do mundo, levadas a deixar seu ambiente cotidiano em busca de atividades de lazer. A prática outrora definida como “ato de viajar” (por apresentar-se de maneira distinta ao que hoje se conhece por turismo) ganhou centralidade no cenário mundial, especialmente com a ebulição da Revolução Industrial e do pesado investimento tecnológico nos meios de transporte. Paralelamente ao processo de consolidação do fenômeno turístico, também ocorria a institucionalização acadêmica da prática. Ainda que o discurso no campo das exatas lhe atribua o papel de “indústria de chaminés” ao lhe responsabilizar pelo aumento do desenvolvimento econômico das localidades, outros saberes têm contribuído visando à problematização do fenômeno turismo.

A Antropologia como um destes saberes tem atuado no alargamento da compreensão do fenômeno turismo. Desse modo, o turismo enquanto objeto de estudo não está definido, nem pretende constituir-se absoluto, uma vez que na qualidade de objeto de estudo busca evidenciar suas propriedades múltiplas, a começar pelo descenso entre profissionais da área em questão. Além disso, a distribuição por eixos temáticos têm permitido entender os diversos outros processos que têm atravessado o turismo. Dentre estes eixos estão: mudanças na paisagem em detrimento do investimento em infraestrutura; as desapropriações e remoções da comunidade; as pesquisas no campo do lazer; os processos de reforço e fortalecimento étnico; e a autonomia e o controle dos grupos minoritários.

Com base nisso o presente trabalho visa apresentar a pluralidade do turismo em face aos diversos processos sociais que o atravessam, bem como, considerar onde se dá o desenvolvimento da atividade turística. Sendo tal ambiente o resultado de uma série de negociações e acordos, de atores que aderem ou resistem ao turismo ao percebê-lo como um mecanismo político/social. Desse modo minhas pretensões direcionam-se ao universo

tradicionalista, palco de constantes transformações de infraestrutura e logística, além das complexas dinâmicas sociais.

## CAPÍTULO 3

### A SEMANA FARROUPILHA E SUAS TRANSFORMAÇÕES TURÍSTICAS

Ao descrever o universo tradicionalista focalizando especificamente os “Festejos Farroupilha” e apresentar o Acampamento Farroupilha e o Desfile Temático, busco realizar “uma descrição densa” e assim trazer informações sobre os processos de atualização sob os quais tais eventos têm sido submetidos. Para tanto, conduzo o leitor a localizar o festejo na cidade de Porto Alegre, palco das respectivas comemorações festivas. Em seguida passo mais detalhadamente o espaço do parque onde acontece o acampamento salientando principalmente à implementação do projeto “*Turismo de Galpão*”. Ao demonstrar o tipo de relação estabelecida entre as datas comemorativas e a localidade, enfatizo o alcance dos respectivos eventos. As motivações dos tradicionalistas ao aderirem ao projeto, bem como as pretensões da indústria cultural (imprensa, empresas privadas e empresa de eventos) ao atribuir às comemorações características da lógica da espetacularização, constituem o foco deste capítulo na medida, em que, indicam os processos de recriação e atualização sob os quais a tradição se assenta.

#### 3.1 As dinâmicas do universo tradicionalista

Segundo relata Oliven (2006), o Estado do Rio Grande do Sul possui características

singulares de formação, devido à sua colonização, localização e história. As lutas travadas em solo rio-grandense constituem-se nos elementos centrais de construção da identidade gaúcha. Dentre essas guerras a Revolução Farroupilha aparece no universo gaúcho com primazia, sendo o resultado da insatisfação dos estancieiros em face à centralização política e econômica Imperial. Desde então, tal episódio tem sido mantido na memória coletiva dos rio-grandenses.

Com o processo de modernização e industrialização do Brasil, bem como do Rio Grande do Sul, conforme cita Oliven (2006), pensava-se não haver espaço para a figura rural e equestre do gaúcho no cenário nacional. O desenvolvimento urbano e o êxodo rural reconfiguram o Brasil em uma nova realidade. De fato, muitas foram as transformações nesse período, salvo por movimentos como o gauchismo. Criado por intelectuais regionalistas, o gauchismo, surgido no final do século XIX, visava pelo empreendimento de uma prática pedagógica para transmitir princípios e valores considerados importantes dentro da história gaúcha. Desse modo, pretendia-se perpetuar, por meio das gerações, a tradição gaúcha. Desse modo os gaúchos se posicionaram contra a centralização do poder, não apenas político, mas também cultural. De acordo com Oliven (2006), esses movimentos foram tendências desenvolvidas no período de modernização do Brasil, ainda que tenham atribuído juízo de valor ao antigo e ao passado, cultuando-o. Nesse contexto surgiu o Movimento Tradicionalista Gaúcho, instituição responsável pela regulamentação e fiscalização das entidades tradicionalistas, denominadas de Centros de Tradição Gaúcha (CTG), Departamentos de Tradição Gaúcha (DTG) Quadros e Piquetes.

A consolidação do tradicionalismo foi resultado da idealização e do projeto iniciado por Cezimbra, segundo menciona (Lessa, 1985, p.40):

O principal mentor do gauchismo cívico, João Cezimbra Jacques, tivera origem bem humilde. Soldado voluntário na Guerra do Paraguai, alferes em 1875, major ao final da carreira. Dotado de rudimentar instrução, não pode se equiparar a seu antecessor Apolinário Porto Alegre no levantamento dos costumes campeiros a que se dedicou. Data de 1883 seu primeiro livro, Ensaio sobre os costumes do Rio Grande do Sul. Tentou inclusive reavivar antigas danças – cujos vestígios ele ainda descobria em rincões da Serra Geral – então já substituídas pelos chotes, pela polca, pela vanera e outras ‘marcas novas’. Mas sua iniciativa mais marcante foi, em 1898, a fundação do Grêmio Gaúcho, em Porto Alegre.

Após tal acontecimento, Cezimbra uniu-se a João Simões Lopes Neto na busca pela afirmação do gauchismo, pai do tradicionalismo que teve seu surgimento no final da década de 40. Nesse período, as práticas tradicionalistas não eram aceitas, havendo forte resistência

por parte dos porto-alegrenses ao movimento. De acordo com Lessa (1985, p.48): “A cidade de Porto Alegre, como uma bastilha da cultura importada, jamais seria propícia ao desenvolvimento de entidades como as preconizadas por Cezimbra”. Conforme coloca Oliven (2006), não é no campo que surge o primeiro CTG e sim na cidade, quando um grupo de estudantes do Colégio Júlio de Castilhos, em 1947, cria um espaço para se compartilhar práticas e valores comuns aos municípios do interior. Em 1948, surge de fato, a primeira entidade, o CTG 35 (LESSA, 1985). Nessa época segundo Lessa (1985, p. 75) a população da capital mostrava aversão ao movimento:

Não é que Porto Alegre tenha nos recebido mal. Afinal, éramos jovens, simpáticos, alegres, comunicativos, trabalhadores e bons estudantes, e não havia motivo para a capital nos ter antipatia. Mas era uma cidade muito cônica de sua responsabilidade como retransmissora da cultura cosmopolita e consumista, e não tinha tempo a perder com nossas charlas e declamações. Quando muito, sorria condescendentemente para nossos desfiles conduzindo a Chama Crioula no dia 20 de Setembro – ocasião em que nós revitalizávamos ante a verificação de que já não éramos meia dúzia de gatos-pingados e sim uma dúzia. Duas dúzias talvez. Porto Alegre não permitia que andássemos vestidos à gaúcha, em suas ruas, nem que um homem do interior pudesse entrar em seus cinemas trajando bombachas e bota. Mas Porto Alegre não era a única cidade do mundo, e nossos estatutos preconizavam ‘o fomento á criação de núcleos regionalistas’ em todo o Estado, ‘dando-lhes todo o apoio possível’. Portanto, tínhamos muito o que fazer por outras bandas.

Posteriormente, no ano de 1966, no 12º Congresso Tradicionalista Gaúcho em Tramandaí, decidiu-se instituir formalmente o MTG – objetivando a “fiscalização” e o “controle” das ações dentro das entidades. A instituição também dividiu as entidades por regiões tradicionalistas – ao todo 30. Após ser escolhida como sede institucional, a capital Porto Alegre passou a exercer um papel central na consolidação do movimento, incluída na 1ª RT, que conta com 77<sup>9</sup> entidades. Também passa a contar com os denominados melhores e principais Centros de Tradição Gaúcha – segundo os tradicionalistas - que são: Rancho da Saudade de Cachoeirinha, Aldeia dos Anjos de Gravataí, Tiarayu e 35 de Porto Alegre.

Desde então, Porto Alegre reconfigurou-se, dando espaço para grandes eventos do universo tradicionalista, o Acampamento Farroupilha e o Desfile Temático, que ocorrem em comemoração ao feriado do dia 20 de setembro. Tais reconfigurações nos espaços da cidade demonstram os processos dinâmicos pelos quais MTG passou e, ao mesmo tempo, trazem o princípio do diálogo entre o rural e o urbano (NETO, 2009).

---

<sup>99</sup> Disponível em: <http://www.mtg.org.br>. Dados de 2011.

### 3.2 O Acampamento Farroupilha: a inserção em campo em tempo de festa

O Parque Maurício Sirotski Sobrinho está localizado na zona sul da cidade, próximo ao Centro Administrativo e do comércio. No seu entorno é possível visualizar a Câmara Municipal, o Ministério da Fazenda, a Companhia de Processamento de dados do Estado do Rio Grande do Sul e o Centro Administrativo Fernando Ferrari, onde se encontram algumas das secretarias e autarquias do Estado do Rio Grande do Sul. O Parque fica localizado entre as ruas Edvaldo Pereira Paiva – em frente ao Lago Guaíba – Otávio Francisco Caruso – endereço também da Usina do Gasômetro – Ibanor José Tartarotti e Av. Augusto de Carvalho<sup>10</sup>.

Durante o ano o Parque Harmonia – nome pelo qual é conhecido popularmente – devido a sua localização, é usado para diversas atividades de lazer. O espaço conta com quadras de futebol, praça infantil e churrasqueiras. Por estar próximo ao Lago Guaíba e à Usina do Gasômetro é grande a circulação de pessoas em sua área.

Desde o ano de 1981, com a criação do Parque da Harmonia, gaúchos de diversas regiões do Estado resolveram se encontrar, com o principal objetivo de comemorar as “façanhas farroupilhas”, no período de 7 a 20 de setembro, embora muitos cheguem ao Parque um mês antes das comemorações. O alcance do evento explicita o forte vínculo estabelecido entre as comemorações e os frequentadores do evento. Brum (2007, p.6) ao tratar do mito de Sepé Tiarayu, o índio missioneiro, evidencia a maneira como o culto à memória do herói alcança grande proporção, ao atingir aos mais variados grupos:

A essa atividade se seguiram as comemorações ocorridas entre os dias 4 e 7 de fevereiro, em São Gabriel, ocasião em que o culto à memória de Sepé Tiarayu alcançou proporções notáveis. À história das Missões, encerrada no século XVIII, se somou um novo capítulo – uma história da história – a ressurgência do mito de Sepé, vivido por visitantes, estudiosos das Missões, por movimentos sociais, autoridades, políticos, comunidades indígenas, produtores rurais e os cidadãos locais.

Movimento semelhante ocorre no espaço do acampamento, onde é possível notar o notável alcance do evento, através, da presença de famílias que se acampam nos galpões<sup>11</sup> e

---

<sup>10</sup> Disponível em: [pt.wikipedia.org/wiki/Edvaldo\\_Pereira\\_Paiva](http://pt.wikipedia.org/wiki/Edvaldo_Pereira_Paiva).

<sup>11</sup> Nome dado a construção normalmente de madeira onde antigamente os peões de fazendas pernoitavam.

*trailers* até o término dos festejos. A ideia central do evento é dispor de um espaço onde as pessoas possam vivenciar e compartilhar práticas tradicionalistas, realizadas também em outros ambientes – não necessariamente os Centros de Tradição Gaúcha – já que os rodeios<sup>12</sup> também proporcionam tais vivências. O evento teve seu início na década de 80, época em que as estruturas resumiam-se a barracas de lonas. Em 2010 quando o MTG juntamente com a empresa Office Marketing passaram a organizar o espaço, as estruturas improvisadas foram substituídas por pequenas casas de madeira (alusão aos galpões das estâncias).



Figura 3: Entrada do Parque Harmonia pela Av. Edvaldo Pereira Paiva. Autora: Laís Soares.

Conforme demonstra Neto (2009), o Acampamento Farroupilha é uma tentativa de reverenciar e reviver o cenário rural dentro do espaço urbano, através da recriação de elementos que remetam à vida dos primeiros gaúchos. Neto (2009) ao considerar o acampamento uma recriação de hábitos e costumes trazidos do contexto rural esqueceu-se

---

<sup>12</sup> Lugar no campo onde o gado é reunido. Evento de caráter competitivo onde são exercidas atividades de cunho rural como: montar cavalo ou boi não domesticados.

de atentar para o fato de que essas práticas não são privilégios do Vinte de Setembro, mas também atuam no reforço da realidade cotidiana, por meio da inserção dos sujeitos em espaços nem sempre tão visíveis. De acordo com (Lessa, 1985, p.109):

Os acampamentos são os principais responsáveis pela adesão em massa da nossa meninada aos festivais de música nativa. Surgido nos fins dos anos 70, quando o naturalismo chegou ao Brasil, vindo da Europa e dos Estados Unidos, a garotada sacou de cara que podia curtir com uma grande dose de liberdade as chamadas 'cidades de lona' dos festivais, e ao mesmo tempo, transar uma natureza e uma música que na maioria das vezes ela mesma fazia. Acampar é também mais acessível a uma faixa etária que tem muita pouca grana.

Nesse contexto o “ato de acampar,” aparece como uma prática exercida por alguns dos atores sociais inseridos em um contexto comemorativo, conforme apresenta Brum (2007, p.13): “*As atividades de comemoração iniciaram no dia 04/02/2006 com a montagem de um acampamento no Parque Farroupilha de São Gabriel*”. Diferente de outros eventos, o Acampamento Farroupilha não se constitui em uma criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho, porque não é fruto do idealismo de alguns intelectuais, mas nasceu a partir da mobilização popular.

Em 2010 após ocorrerem acidentes envolvendo integrantes de algumas entidades, a Prefeitura Municipal sugeriu que o MTG passasse a organizar o evento. Em função disso, a logística do lugar foi reconfigurada, resultando na inserção de novos atores, como, por exemplo, a empresa de eventos Office Marketing. A empresa passou a ser a responsável pela elaboração de todos os procedimentos referentes à organização (*lay out*, pacotes de patrocínio, contratação de fornecedores, segurança, etc.) e planejamento. O objetivo principal era transformar um “*encontro entre gaúchos*” em um “evento cultural”.

Para o MTG a organização do espaço do parque manteria o controle do local, ao mesmo tempo, propiciaria mais comodidade para o turista/cidadão. Em contrapartida a empresa de eventos já percebia o potencial lucrativo do Vinte de Setembro, uma grande fonte de receita como relata *Josemar*, dono da empresa Office Marketing: “*O que atrai o patrocinador é a organização e as empresas estão começando a investir mais, ainda que muitas não acreditem nos eventos gaúchos*”. Embora *Josemar* afirme seu envolvimento profissional neste processo, faz questão de pontuar sua relação pessoal e afetiva com a “causa”.

A inserção da empresa Office Marketing na organização do evento despertou o

interesse de patrocinadores – já que cerca de um milhão de pessoas visitam o local. Empresas como *Tim*, *Sky*, *NatuNobilis*, *Brasquem*, entre outras, perceberam a grande divulgação que poderiam ter de suas marcas. As barracas, antes tão comuns no parque, foram substituídas pelos galpões de madeira. Britas foram adicionadas juntamente com a palha com vistas a minimizar o lamaçal em dias de chuva.

Outra questão a ser pontuada é a relação da prefeitura com o MTG, conquanto sua participação se dê em função do cargo ocupado por *Vinícius Brum*, (secretário-adjunto da Cultura e Coordenador de Tradição e Folclore) tal realidade favorece o movimento. O fato de o secretário ser um nativista, graduado em Letras, com ênfase na Literatura Gaúcha, torna-se vantajoso quando o objetivo é estabelecer uma parceria entre o tradicionalismo e o poder público. Quando se trata de investimentos a participação da prefeitura é discreta, a parcela investida no acampamento é de 20%, os outros 80% advém da iniciativa privada. Nesse contexto o movimento tradicionalista, considerado politicamente “forte”, ainda dispõe de poucos recursos financeiros, demonstrando seu caráter contraditório. Enquanto o carnaval recebe cerca de cinco milhões de reais, ao acampamento é disponibilizado em torno de 600 mil. Ao mesmo tempo a visibilidade do acampamento é muito maior em relação ao carnaval na medida em que há pouca identificação da localidade com a festa, segundo trata (DUARTE, 2011).

A visibilidade do acampamento constituiu-se em um motivo para que o MTG elaborasse um projeto-piloto de hospitalidade no acampamento. Se por um lado não há investimento, por outro há visibilidade. Através do programa “*Bem Receber*”<sup>13</sup>, os CTGs preenchem um cadastro elaborado pelo MTG e apresentam um projeto cultural, onde elencam um conjunto de atividades que realizarão nos galpões, objetivando assim, o aprendizado do turista/cidadão. A entidade tem autonomia para cobrar certo valor no caso do curso ou oficina oferecido, sendo o retorno financeiro destinado inteiramente à entidade.

Nesta disposição algumas entidades percebem o turismo como um instrumento útil, na disseminação da identidade tradicionalista, promovida através das vivências no

---

<sup>13</sup> A presença formal do turismo no Acampamento tem resultado em constantes mudanças logísticas no espaço do parque. Em “Comunidade do Barro: mudança patrimonial em tradição turística”, Rocha (2013) apresenta algumas reflexões, frutos da instauração do turismo cultural em Alto do Moura, comunidade pernambucana. Segundo ele, a chegada do turismo gerou mudanças nas dinâmicas sociais ligadas à produção de barro local, além de ocasionar maiores investimentos em infraestrutura visando o público de visitantes estrangeiros.

acampamento. A ideia é convidar o turista/cidadão a participar - não apenas como expectador, mas, como ator do processo, sobretudo, nos casos das oficinas experimentais. Desse modo, o turismo, dentro do projeto de hospitalidade passa a ser concebido como um aparelho dinâmico, onde a construção de trocas indica a busca pela alteridade.

Cada ano o MTG define um tema para o Acampamento – assim como para os demais eventos. Em 2012 o eixo temático tratava da “Tradição e Sustentabilidade”. As atividades no acampamento também contaram com a presença da Academia<sup>14</sup>. No ano de 2012 o Instituto de Tradição e Folclore (IGTF) em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, cedeu seu galpão para uma série de apresentações de trabalhos. As atividades foram organizadas pela professora Maria Eunice Maciel e pelo professor Bernardo Lewgoy. A abertura foi realizada através de uma breve explanação da professora. Maria Eunice, contando também com a apresentação do documentário<sup>15</sup> de Janaína Lobo, marcado para o período da noite.

Os professores convidados a falar sobre folclore passam a serem cooperadores no processo de construção discursiva sobre o que é tradição, além de se constituírem em um dos múltiplos atores do universo tradicionalista, conforme consta na tabela abaixo:

Tradicionalistas	Entidades, instituições, associados e simpatizantes.
Turistas/cidadãos/acadêmicos	Porto-alegrenses, moradores de outras regiões do Estado e do Brasil, estrangeiros com residência na capital.
Empresas privadas (patrocinadoras dos eventos)	TIM, Natu Nobilis, Brasquem, SKY, etc.
Empresa de eventos	Office Marketing.
Poder público	SMTUR, MinC, IGTF.
Meios de Comunicação	Televisão, rádio, jornal, etc.

Tabela 1. Múltiplos atores sociais do universo tradicionalista.

Na praça principal é visível a presença de outros atores como as empresas

<sup>14</sup> Tal realidade também é evidenciada por (Rocha, 2013) quando se trata da comunidade Alto do Moura, em Pernambuco. Os artesãos/artistas de barro recebem, além dos turistas, o público acadêmico nas próprias casas. Normalmente os acadêmicos são professores e estudantes de arte e cerâmica que buscam conhecer a prática artesanal.

<sup>15</sup> Documentário finalizado em 2011 de nome: “Chora, Makamba: os caminhos do Ensaio de Promessa de Quicumbi” (Janaina Lobo)

patrocinadoras, as redes de telecomunicação e os principais órgãos públicos. Nela também se encontram bares e restaurantes, lojas de bens tradicionalistas diversos e um grande palco, no qual ocorrem apresentações de música, dança, trova, etc. É na praça central que a chama crioula é recebida e também onde é velada até o fim do feriado. As entidades tradicionalistas e piquetes se encontram ao redor da praça. A existência de estabelecimentos comerciais demonstra o caráter diverso do evento. Além da presença de bares e restaurantes, lojas e similares, há ainda um supermercado responsável pelo suprimento – em parte – dos acampados. Afora a série de produtos, o minimercado também conta com um açougue. Ao interpelar a moça do caixa, inquirindo desde quando o açougue se encontrava no local, obtive a seguinte resposta: *“Ah faz uns dez anos já... às vezes as pessoas não querem sair e comprar carne ou coisas do dia-a-dia”*. A expressão *“dia-a-dia”* deixa claro o caráter do cotidiano que o evento propicia. Para os acampados a vivência no acampamento é percebida de modo duplo. Se por um lado a qualidade vivencial do acampamento é vinculada ao elemento de ordem cotidiana, no sentido de hábitos e costumes vivenciados cotidianamente, por outro, situam o evento no campo do lazer demonstrando sua busca pelo inverso do cotidiano (STEIL, 2009). Durante o período da manhã até o final da tarde, os sujeitos trabalham e posteriormente se dirigem ao parque produzindo, desse modo, uma combinação entre trabalho e lazer. As comemorações não transcorrem no período de férias, ao contrário, são uma tentativa de quebrar com a rotina de trabalho exaustivo do pós-trabalho, normalmente, destinado para o “descanso”. Ambas as percepções transcorrem simultaneamente não significando, porém a sobreposição de uma em relação à outra, mas sim, certa continuidade. Por isso, para muitos acampados e mesmo turistas\cidadãos perceber o momento festivo como um evento, torna-se dificultoso.

O número significativo de pessoas que se encontram acampadas no local também indica as atribuições de caráter cotidiano e da ordem do ócio dada ao evento. Na região traseira do parque – que dá para o Lago Guaíba e para a Usina do Gasômetro – há uma “arena” destinadas à prática campestre<sup>16</sup>. No respectivo espaço é comum detectar a presença de cavalos designados à montaria de jovens e crianças. As entidades tradicionalistas e Piquetes disponibilizam pôneis aos visitantes, sobretudo, crianças que

---

<sup>16</sup> Como, por exemplo, o tiro de laço, atividade na qual o peão, em cima de um cavalo, deve laçar o boi pelos chifres.

receiam andar a cavalo. No palco localizado na praça principal acontecem apresentações continuamente. O CTG Tiarayu é um dos grupos de dança convidado frequentemente a comparecer no festejo. Normalmente as danças exibidas na festa são de ordem folclórica.

Por ser uma das entidades tradicionalistas urbanas mais antigas, o CTG Tiarayu (no ano de 2012 comemorou cinquenta anos de história) foi convidado pelo Jornal do Almoço para contar brevemente trechos de sua trajetória. Além do Jornal do Almoço, o Galpão Crioulo (programa também da RBS) convidou a entidade a fazer parte de um dos programas que aconteceria no galpão montado dentro do parque.

Nesta época minhas análises se concentravam no grupo de dança, bem como no ENART. Parecia-me pertinente presenciar as apresentações do grupo nos diferentes espaços do universo tradicionalista. Ao ter conhecimento, por intermédio de *Jéssica*, que o grupo exibiria danças de projeção folclórica e algumas de suas mais famosas coreografias, decidi seguir para o Acampamento. Não sabia ao certo onde se localizava o galpão da entidade no parque. Ao entrar na porteira com saída para a Av. Edvaldo Pereira Paiva tentava encontrar algum rosto familiar. Como já era noite, o ambiente do parque rapidamente começava a mudar. O fluxo de carros e pessoas aumentava significativamente, e eu, ainda procurava o Tiarayu. De repente, enquanto tentava não parecer perdida escutei uma risada: “*Tá perdida Laís?*”. Apesar de envergonhada, respondi aliviada, enquanto esboçava um grande sorriso: “*Eheheh, tô*”. Eram os guris do grupo. Eles estavam no fundo do galpão se pilchando para o grande “*espetáculo*”. Entre os meninos estava o *Lawrence*, o *Eduardo (Duda)* e o *Anderson Brogni*. Ao entrar, cumprimentei-os. *Lawrence* ao olhar para minhas mãos e vendo que eu segurava um livro, logo exclamou: “*Mas tu tá sempre estudando?*” Eu lhe respondi: “*Pois é*”. Em seguida a conversar entre eles continuou. Eu permaneci ali, observando.

Durante a conversa o *Duda* se gabava enquanto segurava o lenço escolhido para a apresentação: “*Vou usar o lenço do Paixão Côrtes, aquele bem campeão (risos)*”. Diferente do ENART – de caráter competitivo, sendo muitas vezes comparado a um esporte – o Acampamento fala da dança como modo de lazer, de prazer. Para os jovens bailarinos o ENART tem estimulado a produção de disputas entre entidades que veem na cultura uma das ferramentas de incentivo em tal processo. Ao passo que as apresentações no parque Maurício Sirotsky Sobrinho são inseridas no campo da espetacularização ao propiciarem

ações de caráter expositivo e contemplativo. No dia em questão, o grupo também exibiu as danças Biriva<sup>17</sup>, cujo cunho é exclusivamente folclórico. Tais danças são praticadas exclusivamente pelos homens, sendo exibidas no Rodeio de Vacaria, conforme descrito no site (<http://birivas.blogspot.com.br/>):

No decorrer das viagens dos tropeiros, durante as longas noites à beira de um fogo, eles procuravam se descontraír esquecendo a dura lida de viagem e dos sofrimentos que passavam. Nessa descontração ao som de violas e meia-violas surgiram certas cantigas e danças que eram praticadas somente por homens (pois não existiam mulheres nas viagens). Eles então mostravam toda sua habilidade e criatividade em um prazeroso divertimento. Dentre essas danças foram encontradas e pesquisadas (por João Carlos Paixão Côrtes) apenas quatro, as quais hoje são reconstituídas por grandes grupos de dança em vários festivais de dança pelo país.

As quatro danças definidas por “birivas” ou tropeiras” são: a Chula, Dança dos Facões, Chico do Porrete e Fandango Sapateado. Todas as quatro foram exibidas pelo grupo de dança, do CTG Tiarayu no palco do Acampamento. O fato das danças birivas serem de caráter exclusivamente masculino impede a participação das prendas, sobretudo, quando se trata do Rodeio de Vacaria.. Apesar disso, o elemento folclórico marcou presença por meio da coreografia “As Nega Touro”<sup>18</sup> dançada somente pelas prendas.

Após o término do “show” voltamos para o galpão da entidade. Muitos integrantes do grupo alegavam estar com fome. Durante o trajeto até o galpão conversava com *Jéssica* (que não dançara na data em questão) sobre o que faríamos nas próximas horas. As opiniões se dividiam entre permanecer no parque ou comer algo “fora”. No fim, decidiu-se permanecer no galpão da entidade onde se ofereciam pequenos lanches. Quando chegamos ao local nos deparamos com um grupo de orientais (alguns eram estudantes de Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Prontamente, decidi indagá-los sobre suas percepções em relação ao Acampamento. Dois deles então me responderam: *“Sempre imaginamos que no Brasil só se dançava samba. Nunca pensei encontrar uma dança com roupas assim, até o joelho. E isso daqui é uma cidade... eu moro aqui perto, na Cidade Baixa. Um dia não tem nada, no outro tá tudo montado”*.

---

<sup>17</sup> Mesmo que beriba e biriba. Chamamento tradicional dos moradores pastoris da Região dos Campos de Cima da Serra. Que ou quem por morar no campo é considerado rústico, simples. Igual a caipira, provinciano. Disponível em: <[www.priberam.pt/dlpo/biriba](http://www.priberam.pt/dlpo/biriba) e [www.dicionarioinformal.com.br/biriba/](http://www.dicionarioinformal.com.br/biriba/)>.

<sup>18</sup> Coreografia encenada apenas pelas prendas do grupo onde cada bailarina segura uma boneca de pano de tamanho considerável, fazendo alusão aos bailes onde se encontravam as mulheres negras. A música da coreografia é de composição do grupo nativista “Os Serranos”.

Ao longo da conversa descobri que os estrangeiros haviam sido convidados por sua professora de português. Então resolvi procurá-la para saber o motivo que as tinha levado a trazê-los ao parque. Uma delas, prima de uma das professoras, oriunda de Santa Catarina afirmou: *“Ah, eu sempre gostei. Fui criada nesse meio. Mas comecei a conviver depois da minha mudança, porque eu morava em Santa Catarina, né? Lá eles sabem algumas coisas, mas, não se compara aqui”*. Continuei algum tempo mais na mesa, na companhia delas. Enquanto isso, as gurias do grupo chamavam os estrangeiros para dançar. Eles muito simpáticos acenavam positivamente com os dedos para duas delas, *Jéssica* e *Thaís*. Em poucos segundos se formara dois casais. *Jéssica* e *Thaís* mais riam do que dançavam, ao ver a pouca desenvoltura dos visitantes. Em pouco tempo a pequena peça encheu-se de dançarinos iniciantes. Testemunhei durante um tempo o momento da alteridade propiciado pelo evento, os turistas\cidadãos eram convidados a por de lado sua condição de expectadores para se tornarem atores.

Tais desdobramentos foram decisivos no processo de escolha do objeto investigativo. Percebi o cenário múltiplo e complexo que se constituía o Acampamento Farroupilha, sobretudo, por transformar-se em um dos principais palcos das constantes polêmicas<sup>19</sup> geradas por políticas referentes à atividade turística. No segundo ano em que visitava o Acampamento, agora como aluna de mestrado, do curso de Antropologia Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, minhas percepções eram bastante distintas das de outrora. Entretanto, os dilemas da responsabilidade de narrar a realidade vivida permaneciam.

No dia 21 de agosto de 2013, decidi visitar o Parque Maurício Sirotsky Sobrinho, mas, desta vez, a ideia era acompanhar o preparo das entidades antes do início dos festejos. O dia amanhecera nublado. Eu queria aproveitar a proximidade do consultório médico, onde eu tinha consulta, com o parque. Da Rua dos Andradas até o acampamento eram apenas algumas quadras, por isso, optei por ir caminhado. Desta vez, meu desejo era

---

<sup>19</sup> Em “A Iconização de Elián Gonzales” Marshall Sahlins demonstra o lado interessante de desenvolver um texto de caráter polissêmico. Aqui o interessante não é o caso Elian Gonzales, mas sim, a polêmica que surge em torno da figura do menino. Sob perspectiva semelhante Ceres Brum em “O mito Sepé Tiarayu: uma etnografia de uma comemoração” apresenta as disputas de sentido e representação em torno da figura do índio missioneiro Sepé Tiarayu. A autora dá ênfase às polêmicas acerca das apropriações referentes ao índio Sepé Tiarayu ao chamar atenção para o caráter polissêmico das narrativas dos de distintos grupos sociais.

examinar atentamente como transcorria a construção dos galpões<sup>20</sup> de madeira. Por ser dia de semana o movimento de pessoas estava razoavelmente tranquilo. Algumas pessoas circulavam pela rua, vagarosamente, enquanto olhavam as vitrines das lojas, outras passeavam com seus cachorros e outras, apressadas, sequer olhavam para o lado. Segui caminhando até o fim da rua, passando pelo antigo Hotel Majestic – atual Casa de Cultura Mário Quintana – depois pela Igreja Nossa Senhora das Dores, bem como pelo conjunto de quartéis facilmente localizáveis. Ao final da rua já era possível visualizar a Usina do Gasômetro, com sua torre inconfundível. Atravessei uma praça e em seguida, estava dentro do prédio que um dia fora responsável pela geração de energia da cidade de Porto Alegre e arredores. Próximo dali, um grupo de crianças (em passeio da escola) disputava o melhor lugar para tirar fotos enquanto outras corriam até um quiosque, fascinadas pela variedade de doces. Mas à frente alguns poucos “corajosos” exercitavam-se na orla do Guaíba, enquanto turistas dirigiam-se ao barco turístico, “*Cisne Branco*”.

---

<sup>20</sup> Construção rústica coberta, mas, em geral sem paredes, destinada a recolher carros, máquinas; também servia de abrigo para os peões d estância no contexto regionalista passando atualmente a ser sinônimo de CTG.



Figura 4: Barco turístico, Cisne Branco. Figura 5: Usina do Gasômento. Figura 6: Av. Edvaldo Pereira Paiva. Autora: Laís Soares.

Ao continuar caminhando pela orla, logo avistei o parque. Vários galpões começavam a ganhar forma. Enquanto carros e mais carros cruzavam as ruas, alguns operários trabalhavam na duplicação de algumas das ruas que dão acesso ao acampamento, os peões<sup>21</sup> pareciam não se preocupar com o ritmo acelerado da capital dos gaúchos e continuavam suas tarefas tranquilamente. Erguiam madeiras aqui e batiam pregos ali. É bem verdade que o movimento na região era bastante insignificante se comparado aos finais de semana. Tal mudança ocorre em detrimento de dois pontos: primeiro o fato de o parque estar localizado próximo aos espaços da cidade destinados a prática de lazer e diversão, e segundo, com o início dos festejos Farroupilhas a circulação de pessoas aumenta significativamente. O constante frio e as chuvas contínuas, não impedem a circulação significativa de pessoas no acampamento, embora o fluxo de pessoas oscile conforme o período. No período da manhã a circulação de pessoas se restringe aos

---

<sup>21</sup> Serviçal de estância. Em “De bota e de bombacha: um estudo antropológico sobre as identidades gaúchas e o tradicionalismo”, Guilherme Neto apresenta importantes contribuições ao discorrer acerca dos diálogos realizados entre o contexto urbano e rural, que segundo ele influenciaram em novas concepções da figura do peão enquanto imaginário e enquanto profissão.

“acampados” e escolas visitantes, aumentando expressivamente ao anoitecer. Aos finais de semana o trânsito é intenso, independente do período.



Figura 7: Construção dos galpões no Acampamento Farroupilha (edição de 2013).  
Autora: Laís Soares.

Como mencionado anteriormente, o Movimento Tradicionalista Gaúcho em parceria com a Prefeitura do Município de Porto Alegre estão desenvolvendo atividades voltadas ao turista dentro do parque onde ocorre o Acampamento Farroupilha. Em função disso, decidi acompanhar algumas dessas atividades, e assim, entender melhor a percepção dos diversos atores em relação à prática turística atentando para suas características múltiplas, bem como para o espaço disputado e polêmico em que o acampamento se constitui.

O projeto piloto conhecido por “*Turismo de Galpão*” faz parte de uma série de ações elaboradas pelo município em função da Copa de 2014. O MTG percebeu a necessidade de se ter um espaço dentro do parque onde os turistas pudessem ser assistidos, sobretudo referente a questões específicas das práticas culturais realizadas dentro do acampamento. O objetivo central era construir um espaço receptivo, voltado à hospitalidade. Segundo *Luís*, um dos interlocutores, a ideia é acabar com esse ranço de que “*gaúcho não sabe receber*”. Tal dinâmica pode ser melhor compreendida a partir da noção

de hospitalidade apresentada por Mauss (1925[2003]). Segundo ele, a hospitalidade deve estar alocada na lógica de prestação de contas, herdada de antigas civilizações, sendo um dos tipos das trocas que representava dois campos opostos: o voluntarismo e a obrigação.

Além disso, existiria uma forte ligação entre tais elementos e o campo religioso: *“Mais bem-aventurado é dar do que receber”* (At. 20: 35), e ainda: *“Não negligencieis a hospitalidade, pois alguns, praticando-a sem saber, acolheram anjos”* (Hb. 13:2). Desse modo a hospitalidade seria uma dádiva, capaz de conferir aquele que a executa honra e prestígio, já que: *“Dar é manifestar superioridade, é ser mais, mais elevado (magister), aceitar sem retribuir mais, ou sem retribuir mais é subordinar-se, tornar-se cliente e servidor, ser pequeno, ficar mais baixo (minister)”* (MAUSS, 1925[2003]). Em *“Ensaio sobre a dádiva”* o autor sublinha o caráter moral das trocas voluntárias, segundo o autor as trocas voluntárias são nutridas pelo sentimento de amizade entre as pessoas envolvidas, sendo tal sentimento explicitado no momento das festas: *“Um momento, o mais solene, de um vasto sistema de prestações e de contra prestações”* (MAUSS, 1925 [2003], p.223).

Nesse contexto o projeto implantado pela SMTUR, elaborado conjuntamente com os tradicionalistas, deveria englobar princípios vinculados à receptividade e à hospitalidade, ao invés de destacar o capital. O fato de o universo tradicionalista estar fortemente assentado em princípios morais, como a honra, que segundo Mauss (1925[2003]) seria uma das qualidades dos que executam os donativos ou honrarias, explica a ausência do discurso da “geração de divisas” tão propagado quando se trata do turismo. Assim, a “venda da tradição” é concebida como uma desonra, segundo relata *Manoelito* em uma de nossas conversas: *“O objetivo do CTG não é obter lucro em cima da tradição, então, não adianta falar de dinheiro. Elas (entidades) não foram criadas para isso.”*. É como se no momento do acolhimento e do ato de hospedar fosse compartilhado com o turista/cidadão uma dádiva/dom na forma de tradição. Desse modo, as coisas possuem uma alma, são parte do antigo proprietário. Assim, a ideia é, por meio da coisa, estabelecer um vínculo, partilhar algo comum. Dentro disso, hospedar é demonstrar riqueza, e segundo Mauss (1925 [2003], p.294): *“Uma parte considerável de nossa moral e de nossa própria vida permanece estacionada nessa mesma atmosfera em que dádiva, obrigação e liberdade se misturam. Felizmente, nem tudo é classificado exclusivamente em termos de compra e venda”*. Apesar do programa *“Bem Receber”* fundar-se em preceitos ligados à honra e ao prestígio

(princípios amplamente difundidos no cenário em questão), o que deveria convencer os tradicionalistas a aderirem ao projeto ainda causa desavença e não pouca divergência em torno das políticas elaboradas pela SMTUR. Nesse sentido, o universo tradicionalista conforma-se em um espaço de disputas, de conflitos, rico em complexidade.



Figura 8: *Banner* referente ao programa de hospitalidade “Turismo de Galpão”.  
Autora: Laís Soares.

Era dia 10 de setembro de 2013. O dia estava quente, o que é extremamente atípico para a época. Depois de andar por alguns galpões avistei *Vanessa*. Ela sorrindo exclamou: “*E ai? Tudo bem?*” eu retribui: “*Sim, tudo certo!*”. Ao lado dela uma jovem alta e muito simpática observava-nos. Em seguida, *Vanessa* se volta para ela e professa: “*Essa é a Laís, trabalhou comigo na Secretaria de Turismo*”. Então, a moça se vira e anda em minha direção dando-me um beijo no rosto ao mesmo tempo em que diz: “*Oi, prazer, Natália*”. Percebi que elas usavam camisetas com o nome: “*Turismo de Galpão*”. Além das camisetas, ambas vestiam bombachas, visando a uma rápida identificação do público em caso de dúvidas referentes ao programa de hospitalidade. Seguimos caminhando pelas “ruas” do parque, quando resolvo perguntar: “*Vanessa, posso te acompanhar?*”. Ela que já

se encontrava mais à frente vira-se para trás e afirma: “*Claro! Mas tu vai cansar (risos)*”. Depois de alguns passos entramos em um dos galpões contemplados para receber os turistas, o piquete<sup>22</sup> “Centro de Tradição Laço da Querência”. Na chegada, ambas perguntaram pelo responsável da oficina. Enquanto aguardávamos sentadas, em uma das mesas de madeira do galpão, uma senhora, de meia idade, dirigia-se à parte interna para chamar o patrão<sup>23</sup>. Após a chegada do patrão, iniciaram-se as explicações referentes aos procedimentos reservados às audições e oficinas. Depois das profissionais do Turismo entregarem a cartilha de orientação, confeccionada pelo MTG e SMTUR, passam a explicar como deveriam transcorrer os procedimentos referentes ao registro do fluxo de turistas/cidadãos. Também foram distribuídas aos responsáveis pela oficina, camisetas com a estampa do projeto.



Figura 9: Da esquerda para direita, Natália e Vanessa, profissionais do turismo.  
Autora: Laís Soares.

Alguns oficineiros mostraram-se maravilhados em relação a constante procura das redes de comunicação como a TVCOM, Diário Gaúcho, que visavam transmitir ao vivo as

---

<sup>22</sup> Entidades tradicionalistas dedicadas às atividades campeiras; pequeno potreiro onde ficam os animais utilizados diariamente. Disponível em: <[www.dicionarioinformal.com.br/piquete/](http://www.dicionarioinformal.com.br/piquete/)>.

<sup>23</sup> Designação dada ao presidente do CTG. Disponível em: <[www.ctgtertuliadoparana.com.br/culturaa/dicionario-gaucha/](http://www.ctgtertuliadoparana.com.br/culturaa/dicionario-gaucha/)>

oficinas. Tal procura causou certa surpresa tanto aos acampados quanto aos organizadores do programa como demonstra a fala de *Vanessa*: “*A proporção na imprensa foi maior do que eu esperava*”.

Logo, ao sair do primeiro galpão, nos deparamos com um senhor que, sentado em frente a uma das associações, conversava com mais duas pessoas. Após ler a camiseta trajada por *Vanessa* e *Natália*, ele exclamou: “*Como funciona essa coisa de turismo?*”. *Vanessa* prontamente respondeu: “*Esse ano é apenas um teste, vinte e dois galpões foram escolhidos através de critérios do MTG*”. O senhor com os braços cruzados demonstrando insatisfação retrucou: “*Mas têm muito CTG melhor que podia estar recebendo os turistas, nem todos esses que tão cadastrados têm um bom projeto cultural*”. *Natália*, então lhe responde: “*Mas o Senhor pode nos procurar no Galpão da Hospitalidade; para nós é importante conhecer os interessados em se cadastrar no programa*”. O senhor prossegue com seu argumento ao afirmar que sua entidade, apesar de não ter sido contemplado, possui plenas condições de estar entre as escolhidas. Depois de persuadidas a responder, *Vanessa* e *Natália* instruem o senhor a procurá-las no “*Galpão da Hospitalidade*”, enquanto se afastam lentamente.

Nosso segundo destino foi o “*Piquete Lendas do Sul*”. Quem nos recebeu foi *Dona Graça*, uma senhora com cerca de 60 anos. Assim que entramos, fomos convidadas a nos sentarmos e, em seguida, foi-nos oferecido uma xícara de café. *Dona Graça* recebeu as mesmas instruções dadas na entidade anterior. Ao terminar meu café perguntei, enquanto apontava para a mesa: “*Posso largar aqui?*” ela me respondeu despreocupada: “*Pode largar em qualquer lugar, galpão é assim menina*”. Ficamos mais alguns minutos no local, enquanto, *Dona Graça* contava orgulhosa: “*O Anonymus Gourmet vai transmitir sexta ao vivo daqui!*”. *Vanessa* e *Natália*: “*Bah que legal!*”. *Dona Graça* prosseguiu: “*Venham almoçar aqui!*”. *Vanessa* e *Natália* se olharam em cumplicidade e afirmaram: “*Bah com certeza!*”. Em seguida, nos levantamos em direção à saída. *Dona Graça* na nossa frente expunha seu parecer sobre a importância das entidades estarem em constante contato: “*É, tem que fazer uma confraternização entre os vinte e dois piquetes, têm que trocar ideias, tamo aqui pra aprender*”.

Depois da última visita, no período da noite, voltamos ao “*Galpão da Hospitalidade*”. Lá nos informaram que a Miss Brasil 2012, Gabriela Markus, faria uma

rápida visita. Enquanto todos aguardavam a “celebridade” pedi permissão a *Vanessa* para fotografar e observar o espaço. O local remetia à vida no campo (como é próprio dos CTGs); pelegos<sup>24</sup> de ovelha ocupavam os enormes bancos de madeira. No chão era possível enxergar tapetes de couro de vaca, mesas e cadeiras de madeira faziam parte do ambiente, bem como grandes quadros retratando aspectos referentes às práticas culturais, como, por exemplo, a dança tradicionalista.



Figura 10: Visita da Miss Brasil, Gabriela Markus no Galpão da Hospitalidade. Autora: Laís Soares.

Passadas estas coisas resolvi ir para casa. Enquanto procurava a saída mais próxima, pensava na vantagem de ter trabalhado com *Vanessa* e como tal relação me concedera certos privilégios para etnografar os galpões onde transcorreriam as oficinas. Ao cruzar o espaço denominado pelos organizadores do evento como “*Convivência*” percebi o aumento significativo no fluxo de visitantes. Apesar de ser noite, o fluxo era bastante intenso. As pessoas distribuíam-se ao longo dos bancos da praça principal. Famílias inteiras e grupo de jovens afluíam de todas as partes. No palco um grupo musical local se apresentava. As

---

<sup>24</sup> Nos cavalos, o pelego é utilizado para o cavaleiro se acomodar em cima. Definição dada também a tapetes ou assentos feito de pele (lã) da ovelha.

peessoas ali sentadas demonstravam tranquilidade, despreocupação, indiferença, mesmo em face da correria própria de uma cidade urbana.

No dia seguinte, fiquei de participar da oficina que ocorreria no Departamento de Tradição Gaúcha (DTG) dos funcionários públicos do Poder Judiciário. A atividade fora marcada para as 10h da manhã, começando com a audição da lenda do João de Barro, seguida da degustação<sup>25</sup> de pinhão sapecado na chapa do fogão à lenha, e finalizando com a oficina de pão caseiro. Infelizmente, não cheguei a tempo de ouvir a audição da lenda. Apesar do centro de informações disponibilizar mapas localizando os galpões, a facilidade em perder-se devido a quantidade de entidades é eminente, mesmo para quem (meu caso) é frequentador assíduo do parque.

Durante minha busca pelo galpão onde transcorreriam as atividades, percebi que percorrer os espaços do acampamento é adentrar em um ambiente cheio de cheiros, cores e sabores. O chão chamava atenção pela abundância de pedras (também chamadas de britas) usadas para minimizar o barro gerado pela grande quantidade de chuva que normalmente cai na época do evento. Cada passo gerava um ruído engraçado, produzido pelo toque de uma pedra na outra. Quanto mais eu adentrava no espaço do parque, mais se multiplicava o cheiro de churrasco, sendo a fumaça tão intensa que tal aroma se sentia na roupa. A música, nativista, ora ao vivo, ora sendo propagada por meio de caixas de som alocadas em postes ao longo das vielas do acampamento. Depois de ficar não pouco tempo, tentando localizar a entidade, acabei chegando para a segunda parte da atividade.

Apesar do dia quente, tanto as mulheres quanto os homens associados à entidade encontravam-se devidamente pilchados. O grupo de turistas/cidadãos era composto por um casal com uma filha e a tia, um senhor e eu. Fomos convidados a participar da preparação do pão caseiro. Em uma bancada de alumínio de extensão considerável, uma senhora, com cerca de 40 anos, extremamente simpática, amassava a massa de pão. Em seguida, ela dirigindo-se ao casal e a senhora, os convida para amassar a massa na bancada.

Ao mesmo tempo, outra senhora com cerca de 40 anos, dedicava-se a preparar o pinhão no fogão à lenha. Em poucos minutos o ambiente fora tomado por uma variedade de cheiros. O pão exalava um aroma suave. E o pinhão posto em uma grande gamela, começava a ser servido. No fogo à lenha, o carreteiro (apesar de não plenamente finalizado)

---

<sup>25</sup> As oficinas de pratos típicos implicam automaticamente o processo de degustação.

também exalava seu agradável cheiro. Passados alguns minutos fomos convidados a passar para o momento de degustação tanto do pão caseiro quanto do pinhão salpicado<sup>26</sup>. Entre os acompanhamentos havia *chimia* e doce de leite. O cheiro estonteante do pão, recém tirado do fomo, misturava-se com o sabor delicioso da *chimia*.



Figura 11: Oficina de pão caseiro no galpão da ASJ. Autora: Laís Som-es.

---

<sup>26</sup> Ato de salgar os alimentos com pmgos ou pequenas pitadas de sal. Disponível em: <[www.dicionarioinformal.com.br/salpicar/](http://www.dicionarioinformal.com.br/salpicar/)>.



Figura 12: Preparação do pinhão salpicado no forno à lenha. Galpão da AJS. Autora: Laís Soares.



Figura 13: Momento de degustação do pão caseiro. Autora: Laís Soares.

Após a degustação decidi conversar com a senhora que compunha o grupo, tia do casal. *Dona Sirlei* veio com o sobrinho *Mateus* - criado como filho - a esposa dele, *Sabrina* e a sobrinha neta, *Lara*. Oriundos da cidade de Gravataí, ela conta o sonho antigo que sempre teve de visitar o acampamento: “*Tô apaixonada, encantada como eles são hospitaleiros. A gente nunca conseguia vir. Aí a gente se programo*”. Pergunto então, como ela vê as atividades voltadas para receber o turista e ela responde: “*Ah, têm dois lados, né? Traz desenvolvimento, é uma evolução, mas, e as outras ações públicas? Olha o Estádio do Grêmio, esgoto do lado a céu aberto*”. *Dona Sirlei* atribui ao governo a responsabilidade (econômica) pela criação do programa. Apesar de o município, segundo informações do MTG e da SMTUR, ser apenas um parceiro, as empresas privadas são as responsáveis pelo custeio.

Em seguida, pedi para conversar com *Luís Fernando*, o capataz<sup>27</sup>. Ele fitando os olhos em mim passa a dissertar seu parecer em relação à grandeza do evento. De acordo com *Luís*, a popularização do evento resultou na maneira de alguns tradicionalistas

---

<sup>27</sup> Responsável pela administração do CTG e segundo na hierarquia de uma entidade tradicionalista.

conceberem o mesmo (alguns passaram a pensar mais abertamente). Dentro disso, nos últimos cinco anos, o MTG passou a definir um tema anual, com vistas a ordenar, mediante certa padronização, as práticas dentro dos galpões. Desse modo, as entidades desenvolveriam seus projetos culturais dentro do respectivo tema (projetos válidos apenas para o Acampamento Farroupilha e o Desfile Temático, já que ambos estão inseridos nos festejos Farroupilhas). O foco do DTG, do qual *Luís* faz parte, sempre deu primazia ao público infantil e juvenil. Segundo relata o interlocutor, a ideia era propiciar atividades lúdicas às crianças baseadas na vivência, no cotidiano: “*Nossas audições são sem muito aparato, a coisa é feita da mesma forma pela qual se disseminou os contos, no boca a boca*”.

No ano de 2013, diferentemente dos anos anteriores, o público passou a ser composto basicamente por turistas\cidadãos. Nesse contexto a culinária passou a ser um importante elemento no processo de experimentação propiciado pelas oficinas na medida em que permite a exploração dos sentidos, conforme coloca *Luís*:

A ideia é repartir um pouco da cultura daquilo que aprendemos, que estamos ouvindo e vendo. Queremos abrir mais a cultura, passar para quem nos visita. Antes tu via gente passando que não entendia nada. Queremos repartir com nosso irmão gaúcho, brasileiro e do mundo. Tradicionalista não tem que ficar no passado.

De acordo com o interlocutor, a cultura tradicionalista não pretende se impor como autêntica e intocada:

O legal do turismo é a troca, a polêmica surge entre nós mesmos. O problema é o conservadorismo. Não vamos deixar de ser tradicionalistas por ir mais adiante. Estamos aqui para não perder nossa identidade. Não queremos impor, mas disseminar, mesmo que seja para misturar tudo na frente.

Apesar de a questão econômica ser anunciada, no parecer de *Luís*, o elemento central ainda é o aspecto cultural, o que também é exposto por Rocha (2013, p.4), acerca da comunidade Alto do Moura (comunidade pernambucana responsável por produzir objetos artísticos de barro): “*Por outro lado é re-significado e incorporado pela comunidade Alto do Moura em meio às próprias dinâmicas culturais quando apropriadas por estes atores sociais como um instrumento capaz de fortalecer aspectos culturais*”. Como o programa é voltado a ações de caráter hospitaleiro o interesse das associações não se direciona ao retorno financeiro. Há sim a preocupação da transmissão e da disseminação da tradição tradicionalista, por meio das audições e oficinas, sobretudo quando se tratam das crianças, vistas como a garantia da perpetuação das tradições. E de fato, durante o período da manhã

é possível avistar diversos grupos de crianças cruzando as vielas do parque. Desse modo, a transmissão do *saber fazer tradicionalista* é um dos objetivos principais do projeto implantado conjuntamente pela SMTUR e MTG, e também, uma das razões da adesão dos tradicionalistas, na medida em que o turismo atua como uma ferramenta de valorização do local e da sua produção (ROCHA, 2013).



Figura 14: Grupos de escolas visitando o acampamento. Autora: Lais Soares.

A presença constante das crianças no acampamento (e de maneira semelhante no Desfile Temático) indica a forte ligação entre tradição e educação conforme descreve (Lessa, 1985, p.116):

De trinta em trinta anos renova-se no Rio Grande do Sul o interesse dos jovens pela cultura popular, e só falta a Escola se engajar nesse movimento. Sem pretensão de futurólogo, creio que o ‘ismo’ do ano 2010 será uma revisão da postura dos educadores e da *intelligenza* do Rio Grande em face desse segmento até hoje entendido como subcultura. Poderão começar do ponto em que Hugo Ramirez ficou no 1º. Congresso Tradicionalista, em 1954: ‘1.º) O tradicionalismo é uma força educativa. 2.º) o tradicionalismo pode ser didatizado através das mais distintas agências educativas. 3.º) o tradicionalismo pode e deve ser instrumentalizado como fator educativo’. – E então provavelmente os polos culturais do interior elaborem seus próprios manuais de alfabetização, a partir da realidade local e não da realidade dos compêndios paulistas e cariocas.

Nesse contexto a educação pode ser entendida como um dos principais elementos de disseminação da ‘tradição’ que mais recentemente passa a se valer também do turismo como um instrumento útil na transmissão do *saber tradicionalista*. Tal realidade pode ser igualmente evidenciada no próximo tópico que tratará do Desfile Temático.

### **3.2.1 O Desfile Temático: o ápice da festa.**

#### **A Espetacularização da tradição e a negociação com diversos atores**

No contexto tradicionalista o Desfile Temático também se constitui em um dos principais eventos, estando fortemente ligado ao Acampamento Farroupilha na medida em que ambos se inserem nos Festejos Farroupilhas. Se comparado com os demais eventos analisados no presente trabalho, o Desfile Temático é bastante recente. A ideia de sua criação originou-se em 2003, quando a empresa Office Marketing se viu habilitada a criar um desfile distinto do já existente desfile cívico militar (realizado no dia 20 de setembro sendo o acontecimento o responsável por encerrar as comemorações Farroupilhas). O desfile cívico acontece em diversos outros municípios do Estado do Rio Grande do Sul, decretado mediante lei segundo nos lembra (Neto, 2009, p.105):

O desfile de 20 de setembro é o evento máximo de reverência à memória Farroupilha. Foi oficializado pela Lei N° 4.850, de onze de setembro de 1964. Conforme a tradição, após o fim da Semana da Pátria<sup>28</sup>, no dia 07 de setembro, um grupo de tradicionalistas em cada cidade ou região tradicionalista, coleta uma centelha de pira simbólica acesa na semana da pátria, à qual dão no nome de “Chama Crioula”, conservando-se acesa até a semana seguinte em alguma estância ou entidade tradicionalista. Uma semana depois, a chama crioula é conduzida por cavaleiros para uma praça, por exemplo, sendo constantemente vigiada por tradicionalistas, escoteiros, policiais militares, estudantes e voluntários de toda espécie. Dessa chama são acesas todas as centelhas, de cada entidade tradicionalista, abrindo, assim, a Semana Farroupilha, que acontece oficialmente de quatorze a vinte de setembro de cada ano.

O objetivo central da Office Marketing juntamente com o MTG era agregar um desfile capaz de proporcionar atividades de caráter artístico e que ao mesmo tempo exercessem função didática. Ao falar sobre tal função Neto (2009, p. 106) relata:

Desde o ano de 2003 o MTG uniformizou o tema da Semana Farroupilha – ou

---

28 Comemorações em função da Independência do Brasil.

Festejos Farroupilhas – em todos os desfiles do Estado. A primeira iniciativa nesse sentido se deu em 1985 quando da comemoração do sesquicentenário da Revolução Farroupilha, e este foi justamente o tema. No ano de 2008, ano em que fiz as observações, o tema escolhido pela Comissão Estadual de Festejos Farroupilhas foi “Nosso Símbolo: Nosso Orgulho”. Segundo o MTG, os festejos “tematizados” cumprem função didática. A partir da escolha do tema, que se dá no início de cada ano, portanto, nove meses antes do evento, passa a ser tratado nas escolas, centros de tradição e sociedades literárias regionais.

Tal propósito remete ao momento em que nascia o gauchismo idealizado por um grupo de intelectuais que criam piamente no poder transformador da educação, levando em conta, sobretudo, o saber local (regional), atentando assim, para a necessária relação entre tradição e educação, segundo coloca (Lessa, 1985, p.43):

O nacionalismo e o patriotismo são hoje paixões fortes nos grandes países, e o que mais é, paixões racionadas, laboradas por uma sábia e constante educação guiada e mantida com tenacidade e hábil orientação. Em nossa instrução pública ainda perdura intensa a pedagogia estrangeira, não adaptada convenientemente ao nosso meio e modo de ser.

Entre os desígnios da elite letrada encontrava-se a busca por uma pedagogia que levasse em conta o “*nosso meio e modo de ser*”. Assim, conforme pontua Lessa (1985), tanto Cezimbra Jacques quanto Simões Lopes Neto intencionavam comemorar as grandes datas cívicas do Estado, através dos festejos e competições esportivas, por reconhecerem nelas benefícios pedagógicos. Por isso, no parecer de Lessa (1985, p.43) era necessário recuperar os costumes e tradições de nossos antepassados supostamente abandonados:

Nossos usos e costumes tradicionais resvalam para um lamentável abandono. Hábitos saudáveis da família estão sendo, cada dia, abolidos. Brinquedos infantis, esquecidos. Práticas e usanças características, desprezadas. Quem quer que passe em revista o que tem sido ingratamente mutilado da nossa tradição ficará espantado do evidente lento suicídio da nossa personalidade.

Para Barbosa Lessa, o sentimento nostálgico que tomara conta dos intelectuais, sobretudo em São Paulo, tendo seu ápice na Semana de Arte Moderna não era novidade para muitos dos literários gaúchos:

Quando os modernistas de São Paulo realizaram sua famosa Semana, em 1922, o Rio Grande do Sul já se antecipara, em matéria de ebulição literária e editorial. E uma das razões por que o ‘verde-amarelismo’ aqui não repercutiu tão intensamente como novidade, foi exatamente porque o intelectual gaúcho já enveredara, antes, pelo seu próprio caminho: ‘o regionalismo’ (LESSA, 1985, p. 52).

Entretanto, vale ressaltar que a meta de se incutir o ato de exaltação e culto à cultura gaúcha já houvera sido traçada anos antes por Apolinário Porto Alegre: “*Ensinado*

*humanidades, Apolinário tinha ainda a preocupação de formar o caráter de seus alunos, e de inculcar em todos eles os sentimentos de honra, de probidade, de amor ao Rio Grande do Sul e ao Brasil, e de veneração pelos e pela memória de nossos maiores”* (PORTO ALEGRE, 2004, p.20). Tal fala esclarece em muito o espaço encontrado por esses eventos na esfera social ao deixar claro o momento histórico onde se construiu um projeto político-social que visava à consolidação da identidade regional vinculado à exaltação da figura do gaúcho, e também dos grandes feitos históricos, como a Revolução Farroupilha segundo menciona (Porto Alegre, 2004, p.21):

Principiamos todos os jovens associados a amar e venerar a memória de Bento Gonçalves, Portinho e Andrade Neves, de Garibaldi, Bento Manuel e Rafael Pinto Bandeira de Osório, Porto Alegre e João Manuel, de Araújo Porto Alegre, Joaquim Caetano e Félix da Cunha. Naqueles sermões inolvidáveis comemorávamos a epopeia de 1835-1845; discutíamos episódios da Guerra do Paraguai; analisávamos Riachuelo, e comentávamos a conduta de nossa gente nos dois feitos militares.

Desse modo o Desfile Temático foi criado com vistas a reforçar a identidade gaúcha na medida em que apresenta em si mesmo um caráter pedagógico, garantindo, assim, a transmissão de um *saber local*. Nesse sentido, a tradição possibilita o aprendizado não só através da literatura, como criam os intelectuais regionalistas, mas, também por meio do elemento oral, visual e principalmente prático como defende (Lessa, 1985, p.85):

Ao contrário do movimento literário de trinta anos antes, não pretendíamos escrever sobre o gaúcho ou escrever sobre o galpão: desde o primeiro momento encarnávamos em nós mesmos a figura do gaúcho, vestindo e falando à moda galponeira, e nos sentíamos donos do mundo quando nos reuníamos, nos sábados à tarde, em torno do fogo de chão.

Com a consolidação do desfile (e do acampamento) evento onde os atores não apenas são doutrinados nos valores tradicionalistas, mas também convidados a atuar, a encarnar a figura do gaúcho como pontuou Lessa (1985), o MTG passa a garantir aceitação significativa. Aceitação esta constatada através do alcance – não apenas do público tradicionalista, mas dos moradores da localidade. Sem dúvida nenhuma, João Simões Lopes Neto jamais sonhara com tão grande aceitação do tradicionalismo. Em 2007 a notícia publicada na página do endereço eletrônico<sup>29</sup> do Governo do Estado exalta, por meio de nota, o alcance do evento:

---

<sup>29</sup> Disponível em:

[http://www.riogrande.com.br/rio\\_grande\\_do\\_sul\\_desfile\\_tematico\\_sera\\_realizado\\_em\\_outras\\_15\\_cidades-02953.html](http://www.riogrande.com.br/rio_grande_do_sul_desfile_tematico_sera_realizado_em_outras_15_cidades-02953.html).

Cumprindo com o objetivo de estender os desfiles temáticos da Semana Farroupilha ao maior número de municípios, o governo do Estado está apoiando, por meio do Banrisul, as festividades realizadas em 15 cidades gaúchas, além de Porto Alegre. A organização dos desfiles em cada uma das localidades está a cargo das prefeituras. Além de Porto Alegre, Alegrete, Arroio Grande, Bagé, Caxias do Sul, Caçapava do Sul, Rosário do Sul, São Gabriel, Santana do Livramento, Passo Fundo, Piratini, Tapes, Novo Hamburgo, Santa Maria, Santo Ângelo e Vacaria terão programações temáticas.

A inserção de um novo tipo de desfile resultou em novas dinâmicas em alguns espaços da cidade, na medida em que os desfiles não poderiam ocorrer simultaneamente – enquanto o cívico é comemorado no dia 20 de setembro, o temático ocorre no dia 19 de setembro. Tais dinâmicas também geraram conflitos entre os tradicionalistas que no primeiro momento percebiam o Desfile Temático como um risco à tradição e a perda de certas características defendidas como autênticas.

Apesar dos “protestos” o desfile temático passou não somente a acontecer como foi o responsável pela introdução de novos atores sociais no cenário tradicionalista: os artistas plásticos com extremo reconhecimento no meio carnavalesco. O fato de por vezes a imprensa deturpar a denominação dada aos “artistas plásticos” pelos tradicionalistas aos também carnavalescos, não é compartilhada pelos mesmos na medida em que os próprios carnavalescos se autodeclararam artistas plásticos. Afora isso, a definição de “carnavalescos” faz sentido somente quando a festa em questão é o carnaval.

Desde 2007 o Desfile tem transcorrido na Avenida Edvaldo Pereira Paiva – popularmente conhecida como Avenida Beira-Rio. A avenida possui cerca de cinco quilômetros de extensão, considerada uma das principais vias de acesso entre a zona norte e a zona sul da cidade. Localiza-se em frente ao Lago Guaíba contornando também a Usina do Gasômetro. Nela encontram-se importantes prédios e parques da cidade, entre eles o Parque Marinha do Brasil, o Estádio Beira-Rio e o Shopping Praia de Belas. Desde 2009 a promessa de duplicação da avenida - em detrimento da Copa 2014 - tem gerado preocupações, sobretudo em relação aos desfiles. O fato do Acampamento Farroupilha e o Desfile Temático estarem inseridos dentro dos Festejos Farroupilhas e conseqüentemente serem realizados em locais próximos, facilita o acesso de acampados e turistas\cidadãos.

Apesar da relação direta entre os eventos, o público frequentador é bastante distinto. No caso do desfile, grande parte do público é vinculada ao tradicionalismo, diferentemente dos frequentadores do acampamento. Além dos acampados o local também serve de

passarela a grupos de crianças, normalmente oriundas de escolas e turistas\cidadãos conforme mencionam Serrano, Bruhns e Luchiari (2000): “*O turista/cidadão é aquele que não possui vínculo com o lugar visitado, podendo conformar-se em turista a partir do momento que se desloca do seu ambiente habitual*”. Por semelhante modo Gastal (2006, p.9) coloca que o cidadão pode se constituir em turista na própria cidade:

As pessoas moradoras usuárias das cidades, não são fixas, mas, fluxos a percorrer esses espaços. Colocar os moradores das cidades em movimento – assumindo suas condições de fluxo – para além das suas práticas rotineiras – num primeiro momento pode transformá-los em/no cidadão turista, que irá com o deslocamento apropriar-se com mais competência dos espaços e situações. A cidade nos seus fixos deixar de ser uma desconhecida, mesmo para seus próprios moradores e torna-se o território familiar no qual se constrói o pertencimento e identificação por passar a compartilhar seus códigos, e com ele, situar a própria subjetividade no urbano.

Seguindo tal perspectiva, os sujeitos, frequentadores do Acampamento Farroupilha, conformam-se em turistas/cidadãos, assim como os do Desfile Temático. Tal abordagem mostra-se interessante na medida em que permite apreender as apropriações feitas pelos sujeitos dos espaços urbanos demonstrando o tipo de relação existente entre os eventos e os sujeitos, de acordo com o que nos coloca (SIQUEIRA, 2009, p.11). Ao tratar da relação entre o Festival de Música em Campos do Jordão (SP) e da participação quase inexistente da comunidade local no festival, ela afirma: “*É o pertencimento e o não pertencimento que promovem ou dificultam a participação em eventos culturais*”. O compartilhamento de códigos e símbolos que induz os sujeitos a participar de maneira significativa do evento. Devido ao seu caráter recente, o Desfile Temático ainda não atrai multidões como o Acampamento, entretanto, a participação da localidade – entidades tradicionalistas, carnavalescos, poder público, etc. – é bastante intensa.

O fato de eventos como o acampamento e o desfile possuírem características populares ligadas fortemente à identidade regional induz os sujeitos a participar. Desse modo os eventos permitem a inserção da comunidade local através da relação estabelecida não apenas com a memória coletiva, mas, com o espaço da cidade, segundo pontua ao discorrer acerca do Carnaval Duarte (2011, p.31): “*O Carnaval é vivenciado cotidianamente por um grande grupo de pessoas, que constroem na festa sua relação com a cidade*”. Logo, o momento das comemorações festivas, em alusão ao feriado, instiga a participação dos sujeitos através da apropriação de determinados espaços da cidade. Diferentemente do que nos relata Siqueira (2009) ao discorrer sobre os moradores da

cidade de Campos do Jordão. Estes não têm acesso ao evento a não ser pela televisão. Segundo ela, há falta de incentivo à produção local. Além dos valores dos ingressos (extremamente caros) impossibilitarem o acesso ao consumo da festival de música tornando as práticas artísticas em questão, nada democráticas. Siqueira (2009) também menciona a falta de identificação da comunidade com o festival através do relato de um dos seus interlocutores: “*Eu acho que teria maior aceitação se fosse voltado mais para a cultura nossa*”. Segundo a pesquisadora, os músicos moradores da cidade – excluídos do festival desejam participar do Festival de Inverno, mas, desejam antes disso, vivenciar uma realidade contínua de contato com a música e com a arte na própria cidade.

Apesar de o acampamento ser visto como uma “festa fixa”, prevista pelo calendário rio-grandense, não pode ser percebido como um momento isolado. Para muitos dos sujeitos, a tradição – mesmo sendo uma construção segundos nos coloca Oliven (2006) e Maciel (2007) (não deixa de ser concebida como parte do real, na medida em que representa o cotidiano). No momento dos festejos, tal cotidianidade se torna mais visível, mais explícita, sendo vivenciada não apenas por gaúchos “tradicionalistas”, mas também por moradores da localidade no momento em que há identificação da parte dos sujeitos com o festejo. Por isso, a participação e aceitação da comunidade local tornam-se significativas, conforme pontua Melo Neto (apud Gonçalves, p.27):

Diferentemente dos monumentos e demais equipamentos urbanos, dotados de valor histórico, os eventos representam a memória viva da cidade. São agentes formadores de um novo *ethos* social. Eventos de sucesso criam novos tipos de relações entre as pessoas, novos jargões linguísticos, palavras de ordem, fomentam paixões, desenvolvem hábitos e costumes e definem novos estilos de ser e viver.

Esse “modo gaúcho de ser” não está somente previsto nas cartilhas e manuais produzidos pelo MTG, mas, também é construído no dia-a-dia, por meio, de constantes diálogos segundo pontua Neto (2009, p.30) afirma: “*No dia-a-dia, na interação, na cotidianidade entre ‘nós’ e as ‘coisas’ que nos cercam, construímos modos de pensar e agir manifestamos de forma concreta e material nossa identidade gaúcha*”. Nesse sentido os eventos atuam como instrumentos de interação com a localidade, segundo nos coloca (Gonçalves, 2013, p.28):

Os eventos representam não só um instrumento de preservação do patrimônio cultural e possível atrativo para o turismo, como também um espaço de relacionamento social para a própria comunidade local. Este pode ser criado,

inclusive, com o intuito primeiro de reunir a população e, só a partir disso, tornar-se uma possibilidade de preservar o patrimônio e/ou induzir o consumo turístico.

Além de promover a interação, os eventos culturais passam a ter projeção no cenário nacional, conforme expõe Gonçalves (2013, p.56): *“Barretos passou a ter projeção nacional devido à sua Festa de Peão Boiadeiro, bem como a servir de modelo para outras cidades, principalmente paulistas, que foram criando suas festas rurais”*. De acordo com Duarte (2011) o papel do espetáculo é alcançar prestígio e repercussão pública através do investimento acentuado na comercialização das festas, bem como, a modernização das esferas administrativas, além da forte desenvolvimento artístico do evento, sobretudo, no que se refere a elementos visuais. Assim, atribuir ao desfile características estritamente vinculadas à retórica da espetacularização, não explica as diversas outras questões como a possibilidade de se apropriar de determinados espaços da cidade, a forte identificação com a data comemorativa, a busca por lazer. Desta maneira, segundo demonstra o parecer de Duarte (2011, p.144): *“É tão difícil trabalhar com a noção de mercantilização e racionalização do mundo do samba se ele é tão intrincado com as questões culturais das identidades, etnias, e das vinculações afetivas e morais dos seus participantes”*.

Porém, o interesse da empresa responsável pela organização do desfile é propiciar ao público um grande “espetáculo”, e muitos dos frequentadores do evento também buscam assistir um grande *show*. Na última edição (no ano de 2013, excepcionalmente um dia depois do feriado devido às intensas chuvas) o público chegou a cerca de 20 mil expectadores, além dos 1,2 mil “passistas” divididos em mais de 50 entidades. A organização da comemoração foi realizada pela empresa Office Marketing contando também com o financiamento da Lei Rouanet, do Ministério da Cultura, além de patrocínio privado. A entrada do “espetáculo” é franca. Para que os desfiles aconteçam – tanto o cívico quanto o temático – a Av. Edvaldo Pereira Paiva é bloqueada em toda a sua extensão no início da manhã até a manhã do dia 21 de setembro.

A infraestrutura do “espetáculo” inclui arquibancadas montadas de frente para o Lago Guaíba, camarotes destinados às autoridades tais como, prefeito, diretor do MTG, etc., banheiros móveis, segurança – terceirizada e segurança prestada pela Brigada Militar. Em 2009, o evento teve sua primeira edição noturna. Em 2013, a previsão orçamentária chegou a 1,8 milhões captados pelo Governo do Estado, Prefeitura Municipal e iniciativa privada.

### 3.2. 2 A produção do desfile – tradicionalistas, carnavalescos e outros protagonistas.

Na última edição do desfile o Centro de Tradições Tiarayu – da 1ªRT – foi um dos convidados a participar do desfile. Entretanto, os grupos de dança nem sempre participam em sua plenitude. Normalmente, alguns integrantes tomam parte e outros, por sua vez, abrem mão de desfilar. Geralmente a *Tia Zeli*, coordenadora do grupo adulto é a responsável por convocar os jovens que estarão disponíveis (por ser em dia de semana) na noite do espetáculo. Dentro disso, a percepção deles em relação à data comemorativa é extremamente distinta em relação a um cidadão comum. O acesso às diversas áreas do desfile foi possível graças à credencial obtida junto aos organizadores do evento.



Figura 15. CTG Tiarayu. Apresentação no Desfile Temático, 2012. Autora: Laís Soares. Da esquerda para direita: Camila, Tamara, Jéssica, Bruna A., Roberto, Nicolas, Jordana, Vanessa, Bruna R. e Carla.

Visando possibilitar um aprendizado mais didático e prazeroso através da valorização da criatividade das entidades tradicionalistas no Desfile, os CTGs passaram a contratar carnavalescos não apenas para a elaboração dos carros alegóricos, mas também

para a confecção de aparatos e coreografias. Segundo Duarte (2011) no primeiro momento (ano de 2003) a participação dos carnavalescos na produção do Desfile Temático foi motivo de grande divergência no universo tradicionalista. Depois de dez anos da realização do evento, a presença dos mesmos já não é vista com tanto estranhamento. De acordo com Duarte (2011), normalmente, um grupo de profissionais é contratado para a construção dos carros temáticos, no Complexo do Porto Seco, localizado na zona norte, da cidade de Porto Alegre. A contratação é efetuada mediante a Secretaria Estadual da Cultura, bem como, através das leis de incentivo à cultura. Conforme descreve Duarte (2011) os profissionais vão desde escultores, serralheiros, carpinteiros até mestres do ferro e da madeira. Apesar da presença dos carnavalescos no desenvolvimento do evento, o MTG alega não estabelecer nenhum tipo de relação com o carnaval. Por isso, as alegorias são chamadas de “carros temáticos”, já que funcionam como instrumentos didáticos. A inserção de novos atores como os carnavalescos no cenário tradicionalista resultou em um universo múltiplo. Tais atores são elencados na tabela abaixo:

Tradicionalistas	Entidades, instituições, associados e simpatizantes.
Carnavalescos\artistas plásticos	Mano Brum, Sérgio Peixoto e Guaraci Feijó
Turistas/cidadão	Porto-alegrenses, moradores de outras regiões do Estado e do Brasil e estrangeiros com residência na capital.
MinC	Financiamento através da Lei Rouanet.
Empresa de eventos	Office Marketing.
Poder público	SMTUR, MinC, IGTF, FCG.
Meios de Comunicação	Televisão, rádio, jornal, etc.

Tabela 2. Múltiplos atores do Desfile Temático.

Apesar dos constantes diálogos entre os múltiplos atores, como no caso dos tradicionalistas e carnavalescos, existe uma preocupação por parte dos primeiros em demarcar fronteiras. Segundo apresenta (Grünewald, 2003, p.145):

Assim, é importante destacar a instrumentalidade dos itens de cultura exibidos pelo grupo étnico como sinais diacríticos, ou seja, como suas marcas culturais (históricas, etc.) características e que os definem por oposição a outros grupos. É importante para os grupos étnicos portarem tais marcas e, quando não as possuem, muitas vezes as criam para fortalecer sua distintividade étnica.

Entretanto, tal preocupação em se diferenciar por intermédio da construção de sinais diacríticos, não significa que não haja interação e câmbio entre os grupos. Além disso, a distinção étnica resulta no fortalecimento da identidade cultural dos grupos ao mesmo tempo em que os leva a renovação de práticas conforme nos coloca (Grünewald, 2003, p.147):

Assim, essa "etnicidade reconstruída" (essas identidades turísticas que emergem em resposta às pressões da "cultura branca" e do turismo) se resume na manutenção e preservação de elementos étnicos para persuasão ou divertimento, não de outros específicos como no caso da etnicidade construída, mas de um "outro generalizado" – fortalecimento e renovação de práticas culturais. [...], pois sou favorável, antes de tudo, ao posicionamento de que o fato de ser *nativo turístico* e se vender na arena turística não caracteriza falta de autenticidade — e devia-se indagar: autenticidade aos olhos de quem?

Sendo aqui a categoria da etnicidade tomada como categoria analítica, ou seja, apresentando-a de modo semelhante ao apresentado por (Grünewald, 2003, p.153):

É que se deve olhar para o grupo étnico como uma forma de organização social, onde interessa menos o traço cultural atribuído do que a própria característica de auto atribuição e atribuição por outros: a atenção recai sobre um conjunto de membros que se identifica e é identificado por outros como uma população distinta.

Porém a adesão dos tradicionalistas à nova caracterização do evento não ocorre de maneira unânime justamente pela inquietação de ambos em se diferenciar. Mesmo sendo realizado há quase dez anos o desfile ainda causa tensões e conflitos dentro do movimento. Os tradicionalistas mais “ortodoxos” definem o evento como “carnaval” causando desconforto aos organizadores, que se por um desejam manter as especificidades do festejo, por outro almejam assentar a comemoração no discurso da espetacularização. O principal responsável pela elaboração tanto no que se refere aos desenhos quanto à construção dos carros é *Guaraci Feijó*, figura conhecida no universo carnavalesco. Outros protagonistas expressivos do respectivo contexto são: *Mano Brum* e *Alexandre Ourique*, personagens também de renome. Segundo Duarte (2011) Alexandre tem uma vasta trajetória no universo tradicionalista, tendo começado a dançar avidamente nas invernadas<sup>30</sup> ainda na juventude, ocupando o cargo de diretor artístico do IGTF, no ano de 2010. Conforme relata Duarte (2011, p.126): “*Alexandre então foi viajar, entrou em contato com o carnaval carioca, com os mais variados ritmos e culturas nordestinas, o que o fez romper com o que ele*

---

30

*considerava como ‘cabeça muito curta’*”.

Nesse contexto, surge outra polêmica em torno do interesse das empresas de eventos em transformar o desfile em um “espetáculo” para turistas, o que, de acordo com Gonçalves (2013, p.15), tratando-se da Festa do peão de Boiadeiros, em Barretos, São Paulo, é uma tendência: *“Uma dinâmica que de um lado procurou manter suas características tradicionais e, por outro, foi incorporando características exigidas pelo mercado cultural”*. O desfile não é percebido pelos tradicionalistas como um evento para turistas e sim, como um momento dentro dos festejos comemorativos do feriado com estimado significado. Mesmo que muitos tradicionalistas não admitam a proximidade – mais do que distanciamento – com os carnavalescos o fato é que a junção entre os grupos teve como resultado a consolidação do evento, sobretudo, no que se refere às práticas artísticas.

Nesse sentido o Desfile Temático configura-se em um espaço híbrido, segundo nos coloca Gonçalves (2013), onde o cenário, no qual se dão os desdobramentos do evento, continua sendo marcado por negociações entre tradicionalistas e carnavalescos. Dentro disso, os grupos em questão esforçam-se diligentemente por demarcar fronteiras ainda que as mesmas não sejam tão nítidas segundo coloca Burke (2003, p.14): *“Não existe uma fronteira cultural nítida ou firme entre os grupos, e sim, pelo contrário, um continuum cultural”*. Tal realidade é relatada com assombro por Duarte (2011, p. 126):

E o que me surpreendeu foi a grande mobilização desses três trabalhadores em torno de suas noções de pertencimento à ‘identidade gaúcha’, por incrível que pareça os trabalhadores dos barracões do carnaval se identificavam com a corrente mais conservadora dos tradicionalistas.

Desse modo, o Desfile Temático pode ser entendido como um evento que permite a interação social, a troca para o qual se deve atentar, conforme afirma Burke (2003, p.15): *“Os historiadores também, inclusive eu mesmo, estão dedicando cada vez mais atenção aos processos de encontro, contato, interação, troca e hibridização cultural”*. Nesse sentido há uma complementaridade Salaini (2009) ou cumplicidade Grünewald (2003) entre tradicionalistas e carnavalescos disseminada pelos meios de comunicação segundo notícia publicada na página<sup>31</sup>:

---

<sup>31</sup> Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/semana-farroupilha/2013/noticia/2013/09/com-nove-carros-alegoricos-desfile-tematico-falara-de-lendas-do-rs.html>> Acesso 20 de jan de 2013.

Há alguns meses, artistas plásticos se dedicam a confecção dos carros que trarão ao público cenas da história do estado. No dia seguinte, 20 de setembro, gaudérios também irão para a avenida mostrar a tradição em cima do lombo do cavalo. O Complexo Cultural do Porto Seco, palco do carnaval de Porto Alegre, vira nesta época a sede da tradição gaúcha. Ali são montados nove carros temáticos por 30 pessoas, quase todas especialistas em algum tipo de material. Arte em isopor e plástico compõem as cores dos veículos enfeitados. A batuta do espetáculo fica a cargo de Silvio de Oliveira, artista conhecido da folia porto-alegrense. Diferente do carnaval, o objetivo do desfile é resgatar a história.

Ao mesmo tempo em que o MTG se refere aos carnavalescos como artistas plásticos, aciona-os conferindo-lhes participação no processo de criação das alegorias. E ainda que ambos, por vezes, sejam postos em polos distintos o que parece haver na realidade são diálogos constantes entre as partes. Neto (2009) se mostra descontente em seu trabalho ao afirmar que o tradicionalismo historicamente não representa a diversidade étnica e cultural do Rio Grande do Sul. Apesar disso, conforme relata Duarte (2011, p. 125): “*Veremos adiante que os carnavalescos tratam sua relação com os tradicionalistas com absoluta ‘normalidade’ e, quando questionados sobre as polêmicas entre os tradicionalistas procuram desmitificá-las*”. Assim fica claro que existe interesse de ambas as partes em manter relações. Nesse sentido uma abordagem que leve em conta não apenas em termos de conflitos e tensões, mas, também nos acordos e alianças recentes entre grupos de interesse parece ser mais proveitosa. Um dos momentos onde tais acordos tornam-se manifestos é o da confecção dos carros temáticos. Cada carro temático fica responsável por representar aspectos referentes ao tema central. O tema do desfile temático escolhido para o ano de 2013 foi: “*O Rio Grande do Sul no imaginário social*” e dentro desse tema o subtema: “*Contos, mitos e lendas do Rio Grande do Sul*”. São cerca de nove carros; cada um tratando de uma lenda do escritor regionalista, Simões Lopes Neto, com exceção do primeiro que deve apresentar sua vida e obra.

### **3.2.3 O legado de Simões Lopes no Desfile Temático - ♪Era uma vez, um potrinho baio, Era uma vez, um negrinho só♪**

Simões Lopes Neto é um dos escritores mais conhecidos da Literatura Gaúcha. Nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, no dia 09 de março de 1865, morrendo na cidade natal no ano de 1916. Era escritor e empresário, além de pertencer a uma família tradicional

pelotense. Considerado pela crítica literária como um dos maiores escritores regionalista, e, definido como um apaixonado pela história e tradições gaúchas. Entre suas principais obras destacaram-se *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul* – publicadas apenas após sua morte, no ano de 1949<sup>32</sup>.

O escritor atuou de maneira extremamente ativa no processo de construção e exaltação do legado rio-grandense segundo relata (Lessa, 1985, p.45):

Simões seguindo as pegadas nacionais de Sílvio Romero e Melo Morais, pôs-se a pesquisar o folk-clore, a sabedoria espontânea, e reuniu centenas de quadrinhas populares em seu Cancioneiro Guasca. Depois provocou a projeção da cultura folclórica na cultura cultivada, através das admiráveis páginas das Lendas do Sul, dos Contos Gauchescos e dos esparsos Casos do Romualdo. No entanto, devido à escassez de público letrado e a outros tantos fatores, iria findar seus dias como um modesto escritor desconhecido além dos limites de seu município.

Em sua obra “Contos Gauchescos”<sup>33</sup>, composto por dezenove contos, o autor relata estórias do cotidiano gauchesco. Com o reconhecimento do MTG e da crítica literária à obra de Simões Lopes Neto, a instituição passou a incluir nos projetos das diretorias culturais das entidades a transmissão das lendas e contos folclóricos dos escritos, tendo tal processo começado ainda com os primeiros idealizadores Barbosa Lessa e Paixão Côrtes: “*Para conhecer as lendas, procuramos em sebos e livrarias os livros de Simões Lopes e Augusto Meyer*” (LESSA, 1985, p.65).

A proposta era disseminar de maneira lúdica o legado folclórico de Simões Lopes, começando primeiramente com o público infantil. Apesar de o MTG considerar o conhecimento das principais obras do autor fundamental no espaço do CTG, não são todos que desempenham tal função pedagógica. Geralmente as entidades mais antigas fazem uso dos elementos folclóricos por perceberem o mesmo como uma ferramenta artisticamente diferenciada, sobretudo no que se refere às coreografias. A última edição do desfile (como mencionado anteriormente) teve como tema central as lendas de Simões Lopes Neto<sup>34</sup>:

Os carros podem medir até 6 metros de largura e 10 de altura e trazem no seu corpo a história das lendas do Negrinho do Pastoreio, Boitatá e a Salamanca do Jaraú, por exemplo. “Teremos neste ano mais iluminação, carros com movimento. Cada inverno ficará responsável por contar um pedaço da história. Será um grande teatro a

<sup>32</sup> Disponível em: (LOPES NETO, 1998).

<sup>33</sup> Os contos são: Introdução – apresentação de Blau Nunes, Trezentas onças, Negro Bonifácio, No manatial, O mate do João Cardoso, Deve um queijo! O boi velho, Correr eguada, Chasque do imperador, Os cabelos da china, Malencia – Coco verde, O anjo da vitória, Contrabandista, Jogo do osso, Duelo de Farrapos, Penar de velhos, Juca guerra, Artigos de fé do gaúcho, Batendo orelha e O “menininho” do presépio.

<sup>34</sup> Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/semana-farrroupilha/2013/noticia/2013/09/com-nove-carros-alegoricos-desfile-tematico-falara-de-lendas-do-rs.html>>.

céu aberto”, conta Basso. A previsão é que os carros fiquem prontos uma semana antes do desfile.

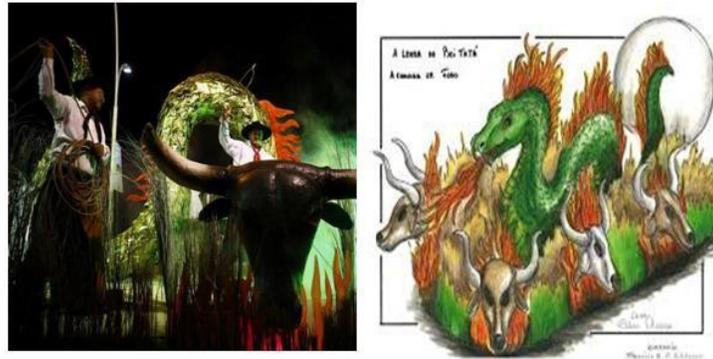


Figura 16:Carro temático representando a lenda do “Boitatá” na versão de Simões Lopes Neto. Desfile Temático de 2013. Desenho de Guaraci Feijó.

Das lendas mais populares de Simões Lopes Neto está a lenda “Negrinho do Pastoreio”<sup>35</sup>. Desse modo é dado ao elemento folclórico gaúcho primazia tanto no cenário do Desfile como do Acampamento, tanto por parte dos tradicionalistas quanto dos demais atores sociais, tais como as empresas privadas e o poder público envolvidos na realização dos eventos. Assim, mais do que consolidar tais datas comemorativas na vida dos turistas/cidadãos, o MTG intenciona alocar as práticas tradicionalistas (para quem não é tradicionalista) na ordem do cotidiano.

<sup>35</sup> A lenda se passa no período da escravidão tendo como protagonista um negrinho que de tão humilde, nem nome tinha. O pequeno escravo tinha a função de pastorear uma tropilha de cavalos de pelo baio de seu *sinhô* estancieiro. Certa noite a tropilha extraviou-se campo a fora, e o patrão ameaçou matar o negrinho caso não encontrasse os cavalos perdidos. Foi então, que o menino acendeu uma vela para Nossa Senhora e saiu pelo campo. Cada pingo de sebo no chão transformava-se em uma nova vela. As luzes das mesmas acabaram chamando atenção dos cavalos que milagrosamente retornaram. Mas seu *sinhô* por pura maldade enterrou metade do corpo do menino em um formigueiro, para que as formigas o devorassem, alegando que a tropilha não tinha sido encontrada no tempo determinado. No outro dia, quando o estancieiro foi ver se o Negrinho estava morto, surpreendeu-se ao ver que o pequeno escravo subia aos céus, acompanhado por seus cavalos baios e tendo à mão o toco de vela em louvor à Nossa Senhora. Negrinho ficou popularmente conhecido através da lenda, sendo-lhe atribuído o dom de achar coisas perdidas bastando acender uma vela (LOPES NETO, 1998).

Já a SMTUR, de acordo com o parecer de *Vanessa*, ainda demonstra pouco interesse em incentivar e promover projetos voltados à prática turística:

A Secretaria de Turismo sequer conhece o número de turistas/cidadãos que circulam no local. Estamos trabalhando o turismo de galpão como produto de turismo da cidade de Porto Alegre onde entidades tradicionalistas estarão preparadas para receber visitantes. Durante o ano inteiro, nos CTGs., a ideia é compartilhar a cultura gaúcha através de cursos e oficinas. Não podemos perder a semente lançada, né? Temos duas entidades: 35CTG e Estância da Azenha. As entidades que se manifestam são avaliadas.

Apesar disso, ela se mostra bastante otimista devido às recentes mudanças no cenário tradicionalista nos últimos anos. Em contraposição ao Acampamento Farroupilha e ao ENART, o Desfile Temático é considerado um evento relativamente recente, completando no ano de 2013 uma década de existência. Os tradicionalistas têm direcionado seus esforços para gerar na comunidade local a mesma aceitação que o Acampamento. O que segundo o MTG não será muito difícil, já que os frequentadores do Acampamento podem ser os mesmos do Desfile, principalmente, em virtude da proximidade geográfica dos locais onde os eventos transcorrem. O fato é que atualmente, o Desfile é frequentado em sua maioria pelo público tradicionalista. Em busca de uma maior aceitação, o MTG tem procurado aumentar a participação de patrocinadores/apoiadores do evento. Já em sua última edição, a presença de moradores da cidade de Porto Alegre se deu em maior número em relação aos anos anteriores.

Dentro desse contexto o turismo funciona como um desses processos responsáveis pela promoção de encontros, trocas e interações nos espaços onde acontece. De acordo com Gonçalves (2013, p.109): *“A festa representa a possibilidade de trocas sociais, independentemente das opções que este oferece. Trata-se, portanto, de uma festa que oportuniza o encontro social ou, pelo menos, a busca por ele”*. Além disso, o turista\cidadão não pode ser encerrado na definição de alienado, antes são sujeitos que participam ativamente do processo de interação e troca, o que implica para Macdonald (1997, p. 175 apud Grünewald) *“fazer turismo”*:

Na relação turismo e comunidade local, a autora ressalta que o primeiro não pode ser tomado exclusivamente como um dispositivo desencadeador de processos de desestruturação cultural. Se a cultura não existe em estado puro e original, a sua história não se inicia em decorrência do contato com o turista e a consequente deturpação dos valores tradicionais. Nesse sentido, não se pode entender a população local como um recipiente passivo das imposições do mundo exterior. Os nativos não se resumem em objetos do olhar do turista, pelo contrário, “não

apenas eles podem estar muito conscientes das imagens que deles fazem os de fora, como podem também tentar ativamente contrapor-se a essas imagens e construir visões alternativas de sua história e cultura”.

Outro ponto expressivo é que o fenômeno do turismo não se limita a atuação do poder público, como no caso do Acampamento Farroupilha, nem de empresas privadas, antes pode surgir informalmente através da busca pelo “*inverso do cotidiano*” Steil (2003) conforme salienta Grünewald (2003, p.141), ao explicar a relação do sujeito com sua própria cidade:

A amplitude do termo parece caber desde o olhar visitante a um monumento na própria cidade de origem até o passeio em lugares totalmente desconhecidos de outros países. Se algumas definições de turismo destacam a prática ou a estrutura do fenômeno, acho que ambas as esferas – considerando suas dimensões simbólicas, subjetivas e até fenomenológicas – devem caracterizar o fenômeno na medida em que as pessoas muitas vezes se sentem, ou não, *em turismo*.

Apesar disso, a SETUR não possui dados referentes à quantidade de turistas/cidadãos frequentadores do evento. Normalmente quem disponibiliza o número do público do local são as empresas de comunicação. Enquanto pesquisava em *blogs* tradicionalistas sobre o contingente de turistas\cidadãos, observei que na edição de 2010 o evento contou com a presença da comentarista de Carnaval da Rede Globo, Maria Augusta Rodrigues, do Rio de Janeiro. Além dela, o *blog* relata a presença de um grupo de baianos (que viajaram mediados por uma agência de turismo).

### **3.3 Os Festejos da Semana Farroupilha**

Atualmente tem-se detectado a tendência das regiões em investir pesadamente no crescimento e desenvolvimento logístico, principalmente, em detrimento dos mega eventos tais como a Copa 2014. Em função disso, as governanças têm elaborado projetos e programas ligados à prática do turismo objetivando ações padronizadas de atuação. A questão problemática surge porque muitas dessas ações não levam em conta aspectos específicos das localidades.

Sob esse viés, o turismo passa a representar uma justificativa econômica para uma postura política em prol da cultura: Conforme Yúdice (apud Gonçalves, 2013, p. 25), o “[...] Único meio de convencer os líderes governamentais e empresariais de que vale a

*pena apoiar a atividade cultural é argumentando que ela reduz os conflitos sociais e promove o desenvolvimento econômico*". Neste sentido, o autor coloca que a justificação do desenvolvimento da atividade turística se dá pela promessa de integração social, de instrumento de preservação cultural, ao mesmo tempo em que gera benefícios econômicos para os núcleos receptores, quando corretamente planejada.

Além dos benefícios econômicos, Gonçalves (2013) também expõe a valorização dedicada por parte da comunidade, a determinados eventos culturais, uma vez que a mesma percebe os bens com profundo valor simbólico, podendo o próprio evento tornar-se um símbolo do patrimônio local, caso apresentado por Brum (2007, p.9): "*São Gabriel viveu um clima de expectativa e ebulição em torno de Sepé*". Na abordagem de (Gonçalves, 2013, p.28):

Os eventos representam não só um instrumento de preservação do patrimônio cultural e possível atrativo para o turismo, como também um espaço de relacionamento social para a própria comunidade local. Este pode ser criado, inclusive, com o intuito primeiro de reunir a população e, só a partir disso, tornar-se uma possibilidade de preservar o patrimônio e/ou induzir o consumo turístico.

Nesse sentido Gonçalves (2013, p.30) afirma o caráter simbólico das festas: "*Diversas festas tornam-se os próprios símbolos de suas cidades ou lugares de realização. No Brasil, pode-se citar: as Festas Juninas do Nordeste, a Festa do Boi de Parintins, as Oktoberfest de Santa Catarina, o Carnaval do Rio de Janeiro, entre outras*". Outro ponto interessante apresentado por Gonçalves (2013) é a Festa do Peão de Barretos na condição de resistência buscando proporcionar uma continuidade histórica regional vinculada à pecuária (Gonçalves, 2013, 56).

A festa surge exatamente no período em que essa classe de trabalhadores vinha gradativamente sendo reduzida em função da substituição do transporte de gado pela ferrovia. A festa aparece, assim, como uma forma de manter ativa a figura do peão, substituindo suas lidas rotineiras por provas nelas inspiradas.

Através de tal perspectiva é possível perceber a ligação da Festa à imagem da cidade conforme nos indica (GONÇALVES, 2013; SIQUEIRA, 2009). Entretanto, como ambas pontuam, nem sempre há uma participação, uma inclusão da comunidade local em relação aos festivais/festas/festejos, sobretudo quando há o cruzamento de tais práticas com o turismo. Segundo nos apresenta (Gonçalves, 2013, p.72):

Com apelo turístico atrelado à imagem de Barretos como “Capital do Rodeio”, a organização derivada da participação local acelerou o processo de transformação de seu espaço urbano. O formato não buscou o envolvimento da comunidade na afirmação do município como destino turístico, constatando-se a comunidade como mera espectadora.

Seguindo essa linha, Siqueira (2009, p. 65) critica a maneira pela qual se dá a relação entre a comunidade local e o Festival de Inverno de Campos do Jordão, São Paulo (também conhecido popularmente como um evento turístico): *“Para os músicos da comunidade local o Festival de Inverno expressa relações com a movimentação da indústria do turismo, volta-se para o visitante e não se vincula ou se articula com nenhum artista ou arte que seja produzida na cidade”*. Semelhantemente Brum (2007, p.14) relata o tipo de interação, construída pelos distintos atores sociais, em torno, das comemorações do índio Sepé:

Era perceptível uma certa divisão de espaços e papéis – movimentos sociais em maior número. População de São Gabriel participava como visitante, para comprar artesanato e ver índios presentes. No período da noite, integrantes dos movimentos sociais mesclavam-se à população local, com vistas a assistir aos espetáculos em homenagem ao herói missioneiro.

A partir da narrativa acima é possível perceber que os eventos são uma das formas da localidade apropriar-se de determinados espaços da cidade, demonstrando o tipo de relação estabelecida com o evento comemorativo, além disso, o momento dos festejos traz a lume as constantes disputas de sentido em torno de práticas culturais, mitos, etc. Ainda sob tal perspectiva, a pesquisa de Amaral (1998) chama atenção para pontos fundamentais. De modo semelhante a Siqueira (2009) a autora sublinha que a *“Festa à brasileira”* é uma linguagem simbólica para a qual são trazidos muitos dos valores nacionais, e, por meio dela, acontecem pontes entre grupos. Conforme Amaral (1998) as festas carregam múltiplos sentidos: como forma de organização social, de expressão artística, modo de ação social, expressão de identidade cultural e afirmação de seus valores particulares no contexto nacional.

Diferentemente dos trabalhos anteriores, Amaral (1998) propõe pensar não em festas/festivais/festejos específicos, particulares, mas, sim o que o conceito “festas” representa no cenário nacional. De acordo com (Amaral, 1998, p.7-8):

A festa é um elemento constitutivo do modo de vida brasileiro. Ocorre de modos diferentes, qual o significado para o grupos/indivíduos que a realizam. Hipótese: festas ocupam um espaço privilegiado na cultura brasileira, porém com

significados particulares. Uma das linguagens favoritas do brasileiro. É ainda o modo de resolver, ao menos no plano simbólico, algumas das contradições da vida social, revelando-se como poderosa mediação entre estruturas econômicas, simbólicas, míticas e outras, aparentemente inconciliáveis.

Para Amaral (1998) “*a festa à brasileira*” está muito mais atrelada à cidadania e ao aprendizado do que a “*alienação*”. De acordo com a autora, a maioria das festas populares brasileiras como a Oktoberfest de Blumenau, a Festa de São João, Parintins, no norte do país entre outras, apesar de possuírem originalmente um caráter popular tornaram-se eventos turísticos resultando na transformação nas dinâmicas dos locais em que ocorrem. Amaral (1998) também coloca a importância de atentarmos para a maneira pela qual os grupos agem coletivamente ao se organizarem em função dessas festividades. Conforme a pesquisadora, “festa” deve ser percebida na condição de categoria antropológica, como objeto e como conceito das ciências sociais.

Assim entender as festas regionais, bem como, seu alcance, contribui na desestigmatização do turismo, muitas vezes vinculado apenas ao discurso de “*indústria sem chaminés*”<sup>36</sup>. Conforme procurei deixar claro anteriormente, é necessário entender tal prática levando em consideração as percepções dos atores sociais diretamente ligados à elaboração de políticas públicas voltadas para a atividade. A relevância parece estar em conceber o turismo como fenômeno social complexo onde a indústria cultural teria uma parcela. Dentro disso, o desafio se constitui em pensar o turismo como um fluxo mobilizador, inserido em um contexto plural onde se percebe uma variedade de atores sociais motivados por diferentes interesses.

Nesse sentido, perceber o momento em que o tradicionalismo, é atravessado pelo turismo gerando constantes polêmicas parece interessante na medida em que, através das polêmicas, é possível capturar a natureza das relações, tensões e conflitos presentes em determinado contexto. Como Valladares (apud MEDEIROS, 2009) identificou, há uma complexidade política do fenômeno, ao apontar a responsabilidade de diferentes atores (ONGs, poder público, cientistas sociais, turistas) na conformação da favela turística.

Desse modo, pretende-se destacar o papel social dos festejos na realidade vivida pelos atores sociais e ainda, nesse contexto, construir novos olhares sob como o turismo

---

<sup>36</sup> Segundo Barbosa (apud Ramos; Figuerêido, 2009) noção que se apoiaria na ideia que a atividade turística, ou melhor, as atividades que envolvem o setor do turismo utilizam-se de vultuosos recursos na economia. Tal definição não conceberia o turismo como uma prática social, e sim apenas uma atividade econômica.

pode ser entendido como um processo social atravessado por outros processos e, assim, entender as dinâmicas sociais e culturais existentes no cenário tradicionalista. Nesta perspectiva, pretende-se entender o momento em que eventos artísticos culturais - de caráter popular - sofrem processos de atualização, passando a ter um formato turístico. Em perceber o ponto de intersecção entre o turismo e a cultura/arte, a partir de um olhar antropológico, vislumbra-se favorecer a compreensão da abrangência e do alcance dos eventos artísticos culturais.

No caso do Rio Grande do Sul a multiplicidade de atores também é percebida, especificamente quando se trata da conformação de locais em espaços turísticos. Encontramos a presença do poder público, de empresas privadas, instituições culturais e atores que muitas vezes não possuem relação com o MTG. De acordo com o MTG, o Estado (diferente de outros Estados) parece não se interessar em converter encontros culturais em eventos culturais através do turismo. Em contrapartida empresas privadas (*Sky, Tim, Natu Nobilis*) parecem querer lucrar com as manifestações tradicionalistas ao se valerem da cultura como bem. Os atores, por sua vez, pensam em suas práticas a partir do viés de fortalecimento político identitário.

O universo tradicionalista tem sido concebido como um cenário extremamente complexo e múltiplo. Tal processo foi produto do forte investimento na produção cultural local efetuada pelos intelectuais regionalistas no período da modernização e industrialização do Brasil. Em paralelo também ocorria a institucionalização do Movimento Tradicionalista Gaúcho que vem exercendo, desde então, um papel político e social expressivo, sobretudo, na capital, Porto Alegre. Com isso, o município passou a ser palco dos contínuos processos de atualização sob os quais o fenômeno e os atores sociais foram submetidos.

A capital gaúcha, ao tornar-se palco de dois dos eventos com maior visibilidade local, passou a conformar-se também em uma arena múltipla e complexa onde a inserção de novos protagonistas como as empresas privadas, o setor público, a imprensa, além dos carnavalescos demonstra sua dinamicidade. Tanto o Acampamento Farroupilha quanto o Desfile Temático configuram-se importantes objetos de análise, na medida em que mostram a maneira pela qual os atores sociais têm vivenciado a tradição.

O “*Turismo de Galpão*”, projeto elaborado em parceria com a empresa de eventos,

Office Marketing, o MTG e a SMTUR é um belo exemplo de tal realidade. Visando o acolhimento do turista\cidadão no Parque Maurício Sirotsky Sobrinho, foram elaboradas e implementadas diversas ações em detrimento da Copa de 2014. Diferente de muitos outros programas turísticos, as ações no parque estão diretamente vinculadas com a noção de hospitalidade. Nesse sentido os galpões passam a “educar” os turistas\cidadãos através da audição de lendas e contos folclóricos e também das oficinas de experimentação demonstrando, assim, a estreita relação entre turismo e educação, turismo e tradição.

O Desfile Temático, semelhantemente, se apropria do elemento folclórico para transmitir a tradição por meio do lúdico. Ainda que exista uma relação direta entre os eventos (ambos encontram-se inseridos nos Festejos Farroupilha) o Desfile não tem recebido formalmente a intervenção da SMTUR. Apesar disso, tal evento pode ser concebido dentro da noção de turismo e lazer. A relação intensa estabelecida entre os respectivos eventos e a comunidade local demonstra não somente a maneira pela qual os sujeitos vivenciam o espaço, mas também, como o compartilham. Afora isso, há um entrelaçamento entre *tempo de trabalho* e *tempo de lazer* no espaço onde acontecem os festejos tornando claro o vínculo existente entre turismo e lazer. Desse modo os cidadãos passam a atuar na condição de turistas, na medida em que vivenciam os espaços onde os eventos tradicionalistas transcorrem e que lhes são “desconhecidos” ou que se tornam conhecidos especialmente em dado momento.

Outro ponto relevante é o fato da tradição decorrer da forte relação com a educação, onde o turismo também funciona como ferramenta pedagógica visando à vivência da tradição, no qual o elemento folclórico é visto como instrumento útil no processo de transmissão voltado ao aprendizado, na forma, por exemplo, dos carros temáticos. Assim, o próprio turismo pode ser concebido em sua multiplicidade não precisando necessariamente estar vinculado à intervenção do poder público. Por um lado, apresenta-se através do projeto “*Turismo de Galpão*”, por outro, por meio das ações dos cidadãos sob a forma de lazer, ou seja, há uma vinculação do turismo e dos festejos com a cidadania explicitada, principalmente, pelo processo de inclusão efetuado pelo MTG, visando à participação do turista\cidadão.

Nesse contexto o Acampamento Farroupilha e o Desfile Temático configuram-se em eventos relevantes na medida em que apontam para as constantes dinâmicas espaciais e

culturais sob as quais vêm sendo submetidos. Também indicam o caráter polêmico sob o qual o fenômeno turístico se assenta dado que o cenário tradicionalista conforma-se em um ambiente de disputas de sentido. Ao mesmo tempo os contínuos diálogos efetuados entre tradicionalistas e carnavalescos demonstram que as questões, mesmo que polêmicas, nem sempre giram em torno de conflitos, e tensões também aparecem sob a forma de acordos.

## **CAPÍTULO 4**

### **DOS CENTROS DE TRADIÇÃO AO ENART**

Este capítulo descreve as implicações, dilemas de ordem pessoal (sobre parar de dançar ou investir na carreira profissional), como os conflitos com os integrantes do grupo e de outros grupos (rivalidade devido ao caráter competitivo da dança), além de dramas (ligados frequentemente à subsistência da entidade) vivenciados pelos bailarinos do grupo adulto de dança. O convívio com tais dilemas nos permite evidenciar primeiramente a função dos Centros de Tradição Gaúcha (CTG), a partir dos dados etnográficos colhidos junto ao CTG Tiarayu. Enfatizo o papel central exercido pelo ENART na vida dos jovens bailarinos, bem como o tipo de envolvimento dos jovens com o festival. Após isso contextualizo o leitor ao apresentar a cidade de Santa Cruz do Sul, como palco de tal festival. Após tal imersão, indago sobre as aproximações e distanciamentos com as comemorações festivas do Vinte de Setembro (comemoração da Revolução Farroupilha) e as formas sob as quais o turismo tem sido recepcionado no contexto do ENART.

#### **4.1 O Centro de Tradição Tiarayu: o envolvimento com o tradicionalismo**

Os Centros de Tradição Gaúcha são espaços que tiveram sua origem no final da década de 40 construídos com o objetivo central de culto às tradições. Conforme narra

Lessa (1985, p.64), o centro tinha por finalidade:

Zelar pelas tradições do Rio Grande do Sul, sua história, suas lendas, canções, costumes. Os hábitos rurais foram então introduzidos no contexto urbano. Dentro desse contexto a criação do Grêmio Estudantil por Paixão Côrtes e Barbosa Lessa marcou o início de um dos principais fenômenos sociais do Estado: “Foi então que o estudante Paixão Côrtes, com 19 anos de idade, deu o toque de reunir, em setembro de 1947, com a fundação do Departamento de Tradições Gaúchas do Grêmio Estudantil Júlio de Castilhos. E encilhou os primeiros ‘pingos’ na capital. E acendeu a primeira Chama Crioula. E realizou a primeira Ronda Crioula. A primeira Semana Farroupilha. Com meia dúzia de gatos pingados.

Conforme Lessa (1985, p.58), posteriormente à criação do Grêmio Estudantil, foi a vez da primeira entidade tradicionalista na capital do Estado ser criada por um grupo de ex-escoteiros:

A ideia deles era fundar uma espécie de academia nativista limitada a 35 membros, e a nossa ideia era a de afirmação das tradições pastoris ilimitadamente, de Porto Alegre para os demais centros cosmopolitas, mas chegamos à conclusão de que valeria a pena reunir esforços. Passamos a nos reunir nos sábados à tarde, num improvisado galpão à rua Duque de Caxias (residência do Dr. Carlos Alfredo Simch, pai de um dos rapazes estudantes do ‘Julinho’) e, entre um mate e outro, chegamos à elaboração dos estatutos do 35 – Centro de Tradições Gaúchas. Assinaram a ata de fundação, vinte e quatro rapazes, a 24 de abril de 1948. (...)

Justamente por se constituírem em espaços ditos “autênticos”, onde a tradição gaúcha é o “pano de fundo”, os CTG’s são percebidos como instrumentos essenciais na disseminação da cultura tradicionalista. Logo, as entidades funcionam como ferramentas de atualização da história e da cultura através das danças, da gastronomia, do esporte e do lazer. Entretanto, vale ressaltar o caráter experiencial e cotidiano que tais práticas passam a exercer na vida dos sujeitos. Assim, a relevância aqui não é discorrer acerca da veracidade do que é vivido, mas, sim, entender a tradição tradicionalista como uma realidade.



Figura 17:Entrada principal do Centro de Tradição Tiarayu. Autora: Laís Soares.

O CTG Tiarayu é a terceira entidade mais antiga da capital Porto Alegre. Foi fundado em 20 de setembro de 1962, a partir do desejo que um grupo de amigos advindos do interior, tinha de partilhar um espaço comum visando à realização das práticas tradicionalistas. O galpão fica localizado na zona norte da cidade, no Bairro Jardim Itú Sabará, próximo ao triângulo da Av. Assis Brasil. O bairro é residencial e definido como de classe alta. Após o início da urbanização da área datada da década de 1950, a região transformou-se em um loteamento (1954). Incluído nas regiões mais distantes da área central, foi uma das áreas que objetivava diminuir sua dependência em relação ao centro, bem como o controle da expansão urbana e a preservação do meio ambiente. Sua população gira em torno de 31 mil moradores<sup>37</sup>.

A maioria dos pais dos dançarinos com quem conversei advém do interior. Dentre as cidades citadas estavam: Caxias do Sul, Santa Antônio da Patrulha, Santa Rosa, Palmares, Mostardas, Gravataí, entre outras. Ao longo dos três anos de investigação sobre o universo tradicionalista os principais interlocutores compunham-se de jovens bailarinos (ainda que

---

<sup>37</sup> Disponível em: <[pt.wikipedia.org/wiki/Jardim\\_Itu\\_Sabara](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jardim_Itu_Sabara)>.

por vezes eu dialogasse também com seus pais).

O CTG Tiarayu teve sua fundação em 20 de setembro (alusão ao feriado comemorativo da Revolução Farroupilha) de 1962, tendo como patrono o índio Sepé Tiarayu (por isso, o nome da Entidade). A estrutura, normalmente padronizada, é basicamente de madeira, em parte pela “obrigação” do lugar remeter aos galpões onde os peões pernoitavam antigamente, mas, também em parte por tal material ser mais em conta economicamente. O galpão possui três entradas, duas laterais e uma na frente. Esta última só é usada em dias de “*casa cheia*”, ou seja, em dias em que há muitas pessoas congregadas em função dos eventos de grande porte. Em tais ocasiões o fogo de chão da entrada principal é aceso, especialmente, em dia de frio intenso. Nos dias de semana o acesso ocorre pelas portas laterais. Algo que chama atenção, ao entrar no local, é a quantidade de objetos que enfeitam as paredes. Logo na entrada do salão principal é possível visualizar um extenso mural repleto de fotografias dos grupos de dança desde a criação da Entidade. Na parede ao lado do mural, a honra é dada aos patrões, que, de acordo com os associados fizeram história do galpão. Nas paredes laterais do resto do salão ainda é possível perceber diversos troféus, obtidos em tiros de laço<sup>38</sup>, declamações<sup>39</sup>, apresentações de dança.

No ano de 1975 o galpão foi vítima de um dramático incêndio (o fato da construção ser em parte de madeira torna o local mais propenso a incidentes envolvendo fogo). O ocorrido despertou nos associados um sentimento de solidariedade:

A gente fez um mutirão na época (1975) para levantar ele, porque é o nosso CTG, é como se fosse nossa segunda casa, é uma pena que não temos tanto dinheiro para arrumar ele. Hoje, por exemplo, tá chovendo, tem um monte de goteiras. O governo devia nos ajudar nos apoiar com incentivos. (Diário de Campo, 24 de junho de 2011).

O interessante do respectivo episódio é seu caráter dramático. A narrativa demonstra quanto que tais acontecimentos interferem na vida dos atores sociais inseridos em tal contexto, conformando-se em questões de extrema relevância. Recentemente, outro episódio de ordem dramática acometeu os integrantes da entidade. Em virtude dos ensaios se estenderem madrugada adentro, alguns vizinhos do bairro organizaram um abaixo assinado com o objetivo de garantir o sossego da vizinhança. O conflito com os moradores

---

<sup>38</sup> Uma das práticas campeiras onde o peão, em cima de um cavalo, gira um laço em direção aos chifres do boi.

<sup>39</sup> Prática onde a pessoa recita em voz alta, em tom solene e com muita afetação.

dos arredores tomou tamanha proporção, que a Entidade corria o risco de fechar as portas.

Tal risco gerou significativa mobilização por parte dos associados, sendo a contribuição financeira, principalmente dos integrantes com elevado poder aquisitivo, fundamental para o isolamento acústico do galpão (prática já feita por outras entidades, como o CTG Gildo de Freitas também localizado na zona norte da cidade de Porto Alegre). Além das doações (nada singelas como, por exemplo, do patrão atual, cerca de 50 mil reais). A entidade também contou com verba concedida mediante a lei de incentivo a cultura “pró-cultura” (em torno de 150 mil reais, e ainda de 50 mil adquiridos por meio da venda da rifa de um carro).

Ao conversar sobre o assunto com *Vinícius (Vega)*, um dos integrantes do grupo adulto de dança: “*É, tem muita gente que não entende porque esses 150 mil reais que são do grupo de dança né vão ser doados para o CTG. Só que sem o CTG não tem grupo de dança, entende? Onde a gente vai ensaiar? O CTG é a nossa casa!*”. Tal fala demonstra a relação construída entre o local e a trajetória de vida dos sujeitos. Apesar do culto à tradição ser visto como o elemento central, os atores sociais atribuem ao espaço o meio capaz de propiciar a interação social.

Para a maioria dos pais com filhos no grupo de dança, ou mesmo inseridos em outras atividades, o CTG é um local seguro, onde os jovens (vistos atualmente na sociedade como a principal classe, vítima da violência e das drogas) são resguardados:

Antes mesmo de eu ter filhos, eu me preocupava muito com a segurança deles, se eles íam ter um lugar onde ao mesmo tempo que eles podiam ter atividades de lazer, eles podiam estar seguros. Um dia resolvi vir ao CTG com uma amiga que também tinha essa preocupação, nessa época nós já tínhamos nossas filhas, e então entramos no Tiarayu e perguntamos o que acontecia lá, nunca mais saímos (risos). Nós estamos aqui com nossos filhos, participamos da vida deles, eles nos convidam para estarmos com eles, eles não tem vergonha de nós, é muito bom, principalmente porque eles estão longe das drogas. (Diário de Campo. Sexta-feira, 24 de junho de 2011, Dona Isolde).

E não são apenas os pais que definem o espaço do CTG como um reduto. Os jovens também atribuem à entidade um papel social significativo:

Que nem tem pessoas que olham: 'bah bando de grosso de CTG' né? Mas são pessoas normais, como qualquer outra (risos) eu acho em termos assim, de primeira coisa acho que as drogas assim, eu vejo assim, que é um lugar que para mim é zero, assim eu não conheço pessoas hoje aqui tipo aqui dentro que utilizam drogas ilícitas né? Não conheço mesmo. (Anderson Moro).

Nesse sentido a Entidade funciona como um templo, conforme descreve Wacquant

(2002) ao analisar o papel do *gym*, em Chicago, nos Estados Unidos. Do modo semelhante pelo qual o *gym* exerce o papel de escudo contra a insegurança e as pressões da vida cotidiana, também funciona o CTG. Além disso, ambos desempenham um papel voltado à educação moral: *“Isto é, uma máquina de fabricar o espírito da disciplina, a ligação com o grupo, o respeito ao outro, assim como a si mesmo, e a autonomia da vontade, todos indispensáveis vocações pugilísticas”* (WACQUANT, 2002, p.32). Nesse contexto a Entidade atua simultaneamente como um espaço de culto à tradição e também na condição de uma escola moralista. À dança também é atribuído o papel de construir vínculos, relações:

Mas não é abrir mão, eu acho que não é abrir mão (risos), é como tu fosse fazer outra coisa, ah se eu fosse jogador de futebol, fosse fazer ginástica, cria um vínculo de amizade né? Como se fosse para igreja, qualquer outro tipo de situação assim, é mais ou menos isso, tu cria um vínculo de amizade e gosta e continua, mas é como se fosse qualquer outra coisa, qualquer outro esporte, qualquer outra diversão. (Anderson Moro)

Porque se tu for vê onde é que tão teus amigos? Não têm! Da escola eu tenho dois/três assim que eu mantenho contato ainda. Que eu faço? Faculdade, da escola que eu fiz, do colégio, da faculdade assim, a gente, eu tenho amigos na faculdade assim, mas eles programam de sair e eu não posso porque tenho que ensaiar, então eu acabo que fazendo uma barreira em outros amigos no caso eu deixo de criar mais amizades com outras pessoas porque eu tenho que depender desses aqui, é bem complicado, a gente combina tipo o pessoal do colégio ainda né? Uns dois anos atrás, agora assim de ir no cinema, de sair fazer uma janta, dormir todo mundo na casa de um e não dá, porque eu tenho ensaio, é bem complicado, por que daí tranca né? (Jéssica)

Entretanto, se por um lado a dança permite a interação e o fortalecimento de vínculos entre os sujeitos, por outro lado também é a responsável por restringir as relações extragrupo levando os bailarinos a abrirem mão de investirem na carreira profissional, e em alguns casos na vida pessoal. Desse modo, a tradição aparece como pano de fundo, mas, não como argumento central das narrativas.

Nesse contexto, procurarei apresentar no respectivo capítulo, em um primeiro momento o papel exercido pelo ENART na vida cotidiana desses jovens, ou seja, as implicações enfrentadas pelos participantes, os desafios, dramas e dilemas até o processo de validação da participação no Festival. Posteriormente procurarei demonstrar a partir dos dados recolhidos em campo, a realidade múltipla em que se insere tanto o grupo de dança do CTG Tiarayu quanto o Festival. Por fim, buscarei demonstrar o atual cruzamento entre práticas artístico-culturais e o capital/social – onde o turismo se insere.

No que se refere à estrutura organizacional (hierarquia) a entidade compõe-se do Conselho dos Vaqueanos, da Patronagem e da Secretaria; sendo o Conselho de Vaqueanos superior a Patronagem. Daí advém complexas redes de afetividade e parentesco. O presidente do Conselho de Vaqueanos é *Mauro Marcondes*, casado com *Vera Barreto*, sobrinha do *Sr. João*. No Conselho de Ética, parte do Conselho de Vaqueanos, o presidente é *Gilberto Menna Barreto*, também sobrinho do *Sr. João*. Assim os papéis de status e prestígio distribuídos nestas redes se repetem no grupo adulto de dança. A maioria dos filhos e filhas dos personagens citados acima tem posições privilegiadas na dança. Por exemplo, *César Zerbielli* e *Clóvis Pedroso* suplentes do Conselho de Vaqueanos têm suas filhas *Jéssica*<sup>40</sup> e *Carla* no grupo de dança adulto, sendo os pais de *Jéssica* um dos principais mantenedores da Entidade. Frequentemente oferecem donativos (quase sempre carne para os eventos sociais da entidade, já que são proprietários de um açougue no bairro). Tal participação lhes rendeu estima e apreço por parte dos associados. Além disso, quase todos os anos o casal é convidado a integrar a patronagem do CTG. O pedido, até então, tem sido negado segundo *Dona Isolde*, mãe de *Jéssica*, não por falta de vontade, mas sim, de tempo: “*Com o açougue e a padaria a gente não tem tempo para nada!*”.

#### **4.2 O CTG “é a nossa casa”: o envolvimento dos jovens com a dança**

Os grupos participantes do ENART são organizados em dois blocos distintos: os que pertencem à força A e os que pertencem à força B (PEDROSO, 2008). Os cinco primeiros colocados no Festival tornam-se automaticamente classificados para o ano seguinte. Os demais passam obrigatoriamente pelas fases definidas como regional e inter-regional.

---

<sup>40</sup> Na época, *Jéssica* ainda pertencia ao grupo adulto de dança.



Figura 18: Dança tradicionalista chote das duas damas. Figura 19: Coreografia de entrada do CTG Tiarayu. Fase inter-regional do ENART de 2011. Autora: Laís Soares.

O CTG Tiarayu é um dos mais antigos competidores do Evento. Mas sua participação sempre foi considerada um tanto polêmica no meio tradicionalista. Para os bailarinos da Entidade há uma predisposição por parte do MTG em relação à Entidade. A invernada adulta<sup>41</sup>, ou grupo adulto de dança é composto por 25 prendas e 19 peões, sendo seis casais<sup>42</sup>. As idades são bastante diversificadas, o integrante mais novo, normalmente, passa a pertencer ao grupo com idade entre 13/14 anos. Já os dançarinos mais velhos chegam a ter 33 anos. Independente disso, a categoria é definida por “adulta”. Desse modo, os sujeitos são vistos como “adultos” porque crescem precocemente, ainda que muitos sejam adolescentes. Quando perguntei ao *Anderson Moro* sobre como era conviver com pessoas de idades tão distintas, ele respondeu:

É tranquilo assim, não vejo muitos problemas. Acho até que as pessoas meio que amadurecem mais rápido convivendo né com as pessoas mais velhas assim, acho que é por ai, tipo a Bruna ali também, a Bruna entrou com 13/14 anos. Eu também comecei a dançar na adulta com 13;14 anos. Amadurecimento mais precoce vamos dizer assim, conviver com pessoas mais velhas.

<sup>41</sup> Alusão aos departamentos onde acontecia a reprodução do gado.

<sup>42</sup> Há alguma variação de ano para ano.

Apesar da convivência não aparecer como um problema, segundo *Anderson M.*, os adolescentes, que cruzam a barreira mais difícil dentro de uma entidade passando a integrar o grupo adulto de dança, acabam lidando com a difícil realidade de não apenas amadurecer mais cedo, mas, sobretudo de acompanhar o ritmo acelerado da rotina de um bailarino (os ensaios, por exemplo, acontecem sempre entre às 23h e às 2h da madrugada) de CTG. Na narrativa de *Carla*, tal realidade é bastante evidenciada:

Mas assim, normalmente, a gente já tem ideia das invernadas anteriores, juvenil, sempre tem uma base boa, umas nove danças, mas são 25 danças, só que a cada ENART são 19 que são avaliadas, seis são deixadas de lado. Essas seis entram no próximo ano e saem outras seis. Mas então, quando uma pessoa passa pra invernada adulta ela não conhece todas essas danças, então é claro que o grupo não vai parar e ensinar tudo desde o começo. Essa pessoa tem que correr atrás, e é por isso, que é tão difícil. Às vezes, para alguém que sobe da juvenil ou que entra demora às vezes um ano, dois para conseguir dançar porque tem que correr atrás daquilo tudo que não sabia ainda. Claro que isso depende, tem gente que tem mais facilidade, acaba entrando, pega tudo já sai dançando, mas tem gente que tem uma dificuldade maior.

Já *Anderson M.* em seu relato atribui o sucesso do bailarino no desempenho basicamente ao ritmo, ao mesmo tempo em que menciona o elemento gênero como um fator relevante no momento do aprendizado:

Ah mais tipo assim, se tu tem uma noção de dança, tipo de ritmo, eu digo que é o ritmo. Se tu tem o ritmo o resto vai tranquilo. Eu diria que os peões é um pouco mais difícil assim aprender por causa do sapateio né? Essas coisas tem que parar realmente. Mas as partes das prendas, tipo em termos de pé assim, é só o ritmo mesmo, né? Só a marcação do ritmo. Claro que tem a saia que tem que saber manusear.

Em 1997, o grupo adulto apresentou uma proposta (cada ano a Entidade elabora um projeto ao MTG do tema que será apresentado) considerada um tanto inovadora para a época: um piano acompanhado de uma gaita<sup>43</sup> (solitária) ocuparia o tablado do Festival. De acordo com os bailarinos, foram umas das melhores apresentações, apesar da desclassificação. O MTG alegara que a gaita não havia chegado ao Rio Grande do Sul no período que o grupo escolheu representar. O grupo decidiu procurar, na cidade, um advogado que interpretasse a cláusula criada pelo MTG alegando ser uma questão de interpretação. Mas mesmo o grupo sendo desclassificado, um dos integrantes formulou um manifesto contra o MTG e leu antes da apresentação.

---

<sup>43</sup> Instrumento também conhecido como arcodeon.

No ano de 2012, a Entidade era cotada como uma das favoritas ao título. Pelo fato de ser o cinquentenário da Entidade, o tema escolhido foi “*Pintando o ENART*” com vistas a homenagear, simultaneamente, a Entidade e o Evento. Justamente pela peculiaridade do ano em questão, muitos pais decidiram apoiar e auxiliar o grupo. Faltando poucos meses para o Festival, os ensaios passaram a ser proibidos mesmo para os associados e pais. Somente o grupo, o instrutor e a coordenadora podiam assistir. Por não saber dessa ordem, como de costume me dirigi até o salão principal para assistir ao ensaio. Sentei em uma das mesas em frente ao tablado. Em seguida *Sandro*, pai de *Eduarda* de 16 anos – uma das bailarinas -, me disse: “*Desculpa guria, mas tu não vais poder assistir ao ensaio, sinto muito*”. Eu respondi com um sorriso: “*Sem problemas*”, enquanto pegava minha bolsa e me dirigia à saída. Liguei para o meu irmão e permaneci em frente ao galpão esperando que ele chegasse. Nesse meio tempo, *Vinícius* (*Veiga*, ex-bailarino, mas que exerce grande influência no grupo) sai de dentro do galpão com o celular na mão e diz: “*Ai guria tava te procurando não sei o que deu no Sandro, ele se esqueceu que tu tá nos pesquisando mas eu vim te buscar. Vamo voltar lá para dentro*”. Ao que respondi: “*Tem certeza? Será que não vai causar nenhum mal estar?*” Ele então replica: “*Capaz*”. Logo que entro no salão, *Sandro* vem ao meu encontro e fala: “*Me desculpe guria, eu não me lembrava de ti, me desculpa mesmo*”. Eu, meio sem jeito, respondo: “*Imagina bem capaz. Tá tudo bem*”.

Depois de tal acontecimento, passei a perceber que o fato de eu estar pesquisado o grupo me concedera certos privilégios. Eu passara a fazer parte do grupo não como dançarina, mas como colaboradora, já que podia observar e participar dos bastidores do ENART. Muitas vezes a *Jéssica* e o *Vinícius* me diziam: “*Tu tem que ver as coreografias, elas tão muito legais, tu tem que colocar no teu trabalho*”. Na perspectiva dos interlocutores, minha pesquisa só teria significado se tratasse de pontos relevantes para eles como, por exemplo, o ENART. Tal centralidade do ENART se mostra clara também nos bastidores de 2012. Durante o percurso de Porto Alegre à Santa Cruz do Sul, *Jéssica*, que sentara ao meu lado, após eu perguntar sobre sua expectativa em relação ao festival, afirmou com um sorriso estampado no rosto: “*Ah esse ano a gente ganha!*”.

Na sexta à noite, dia da apresentação, *Rogério* (bailarino recém-chegado de outra entidade) terminou pisando no tablado antes do fim da apresentação, o que, de acordo com o Manual de Danças, é considerado uma infração. Os bailarinos que se encontram no lado

de fora do tablado devem esperar o término da apresentação, e somente ao final lhes é permitido recolher os artefatos deixados no tablado. Depois de tais acontecimentos um clima negativo instaurou-se no ar, alguns bailarinos pressentiam a desclassificação<sup>44</sup>. Uns choravam, enquanto outros pareciam atônitos. *Magnus*, na época namorado da *Eduarda*, ao entrar no ônibus que nos levaria de volta à “mansão”<sup>45</sup> exclamou: “*Ai não sei, não sei, tô com mau pressentimento*”. No sábado pela manhã, *Ronaldo*, o instrutor do grupo, apareceu na Pousada onde estávamos hospedados. Do meu quarto podia ouvir os brados de *Tia Zeli* convocando todos a se dirigirem ao salão principal. Então, resolvi deixar minhas anotações por um momento e sair para ver o que se sucedera. No instante que abro a porta, *Carla* passa por mim correndo com as mãos na boca, chorando intensamente. Ao chegar ao salão onde parecia haver muitos congregados, percebi que a perplexidade e o desespero tomara conta de quase todos. Meus olhos procuravam *Jéssica*. Quando a avistei, sentada em um enorme sofá vermelho, segui em sua direção. Ela com a cabeça entre as pernas se balançava para frente e para trás.

Ao sentar-me ao seu lado, ainda perplexa a respeito dos últimos acontecimentos, pergunto: “*O que foi Jé?*”, ela responde com uma voz trêmula esboçando profunda tristeza: “*Nos desclassificaram. De novo, não, de novo, não (choro)!*”. Permaneci ali estática, sem reação; de repente, as palavras sumiram. Meu coração compungido afligia-se, afinal, era o segundo ano que acompanhava o esforço diligente do grupo. Não era possível, frente às circunstâncias, demonstrar indiferença. O fato de eu nunca ter estado presente nos anos das desclassificações, acontecimentos que me foram apenas narrados, influenciou minha reação. Até aquele momento eu realmente desconhecia a real expectativa depositada ao Festival. Depois que saímos do salão, *Camila* (ex-bailarina que tinha voltado a dançar por causa dos 50 anos da Entidade e que queria estar dançando caso o grupo tivesse êxito) passou por mim e disse: “*Já era o teu trabalho, caiu a casa, tu escolheu o pior grupo para estudar (risos)*”.

Meus interlocutores vinculavam o sucesso da minha pesquisa com o sucesso do grupo, ainda que, por diversas vezes, eu procurasse assegurar-lhes que meus esforços não se resumiam a perda ou a vitória do grupo. Eles continuavam professando: “*Mas se tu não*

---

<sup>44</sup> Resultado das apresentações é divulgado somente no dia seguinte.

<sup>45</sup> Pousada de luxo onde o grupo estava hospedado.

*falar da nossa vitória, tu vai falar do que? Tu não quer entender o porque a gente dança, do porque a gente participa de um CTG? A resposta é pelo ENART”.*

Mais do que um evento artístico o ENART aparece como uma maneira de se pertencer ao tradicionalismo. Um ritual que define posições, hierarquias, status (PEDROSO, 2008). Ganhar significa a glória, a posição mais alta que um grupo de dança pode chegar. O prêmio é simbólico, pois diferente dos rodeios não existe premiação em dinheiro, mas para os jovens o fato de ser o melhor entre tantas entidades vale o esforço.

A cada ano para poderem participar do festival do ano seguinte, os grupos de dança (independente da série e da classificação) precisam somar cem pontos em atividades criadas e organizadas por eles. No ano de 2011 pude acompanhar todo processo classificatório da entidade (já que no ano anterior o grupo fora desclassificado devido à queda de uma das fitas do pau-de-fitas). Para adquirir os cem pontos obrigatórios, os jovens organizaram uma festa junina sem custo para visitantes visando estreitar relações, principalmente com moradores da comunidade carente, localizada próxima ao CTG. Além de tal atividade, o grupo também realizou uma apresentação para idosos em um asilo. Ambas as atividades são validadas pelo MTG devendo ter, obrigatoriamente, cunho social.

Tais atividades para serem consideradas legítimas precisam ser filmadas e fotografadas, e depois submetidas à avaliação junto ao MTG. O grupo deve estar devidamente pilchado (conforme o Manual de Danças Tradicionalistas). Segundo *Jéssica*, apesar do trabalho, *“O momento de interação com as crianças (oriundas de uma vila próxima ao Tiarayu) é a parte mais legal do Evento”.*

Fora as atividades necessárias para assegurar a participação do Festival, prescritas pelo MTG, há as de ordem do imprevisto: os dramas e dilemas cotidianos. Conforme relata Pedroso (2008, p.13) sobre seu trabalho junto ao CTG Raízes do Sul: *“Depois de perderem seu mestre, verem o CTG ser assaltado duas vezes durante o ano e passarem na última vaga da primeira eliminatória (fatos que, é claro, não possuem o mesmo peso) enfrentaram a segunda eliminatória”.* Entretanto, apesar de tantos desafios os bailarinos reúnem toda sua diligência e perseveram em busca do tão sonhado primeiro lugar do ENART.

Como mencionado, anteriormente, o fato de não haver premiação em dinheiro torna o Festival mais complexo, dificultando, pelo menos a primeira vista, entender a real motivação dos jovens. Certa vez em diálogo com *Carla*, bailarina do grupo no qual eu

procurava entender a motivação dos jovens, obtive a seguinte resposta:

Aí eventos, o que tem de eventos, a gente participa de rodeios que os outros CTG's promovem em todo o Rio Grande do Sul, o ENART que é o maior, principal evento, que por incrível que pareça, é o único que não existe premiação, os rodeios para os quais a gente vai, tem sempre uma premiação, que vai ai em torno de, para primeiro lugar, por exemplo, de dois mil até seis mil, e o ENART é um evento que não existe premiações em dinheiro, e é o evento mais concorrido. Assim, então, para ver como o objetivo mesmo, claro que é bom esses rodeios, é a gente gasta muito aqui, é bom ter esse lucro é, mas o ENART que é o nosso principal objetivo não tem premiação em dinheiro, só para ver qual vai ser o melhor grupo mesmo, qual a melhor proposta, qual a melhor ideia, o grupo que mais trabalho e se empenhou para aquilo ali. (Carla Pedroso).

Tal narrativa nos esclarece ou ao menos nos dá uma pista da possível razão desses jovens bailarinos em dançar. O caráter competitivo do evento produz uma rivalidade significativa entre as entidades conforme professa a bailarina (ponto apresentado também por Duarte [2011] ao discorrer acerca das escolas de samba) levando os bailarinos a busca da superação e de status através do reconhecimento: *“A gente não vem aqui quando a gente quer, para se divertir... a gente vem aqui porque a gente tem um objetivo que é o ENART, que é o maior evento tradicionalista e a gente se empenha demais para conseguir ter uma boa colocação no ENART”*. Segundo pontua (Pedroso, 2008, p.24):

Dança-se tanto para satisfazer o prazer encontrado neste ato (por liberação de substâncias benéficas aos organismos, como as endorfinas) quanto para satisfazer as expectativas de quem assiste, encontrando o prazer e auto satisfação no elogio e no aplauso dos outros. É entre esses dois aspectos que se coloca entre a dança de baile (dançar para si) e a dança tradicional (dançar para si e para os outros).

Além disso, a rivalidade e a competição acabam interferindo também nas relações afetivas dos sujeitos:

Eu terminei um relacionamento agora a um mês, com um rapaz que era de outro CTG (Rancho da Saudade) que é um CTG que a gente tem uma disputa muito grande, e eu sempre que teria tudo para dar certo, porque os dois são de CTG, sabem dos compromissos e realmente a gente nunca cobrou esse tipo de coisa um do outro, sempre teve uma cumplicidade nessa parte. Mas essa coisa de rivalidade atrapalha bastante, porque claro que ele convivia com os meus amigos, eu convivia com os amigos dele, mas existe uma rixa muito grande entre Tiarayu e Rancho da Saudade, então isso transparecendo quando ele tava com os nossos amigos. O pessoal ficava meio travado, não podia falar tudo porque sempre tem uma piadinha, alguma coisa, ele ficava meio travado também, e eu ficava naquele meio termo. Então, isso atrapalha muito, mas se tu vai pensar em um relacionamento com alguém que não dança é mais complicado ainda, porque a pessoa realmente não entende, a gente tem vários exemplos assim, que gurias que dançam no grupo que tem namorado fora ou o cara tem que ser muito parceiro pra tá aqui para acompanhar para ir junto, ou ele tem que liberar, entender que aquilo ali é uma paixão, um compromisso da pessoa ou acaba não dando certo.

Então, assim o que mais acontece, o que dá certo mesmo é ter um relacionamento dentro do grupo. Tu vai ter os mesmos horários, vocês vão sair daqui vão ir para o mesmo lugar, vão fazer as mesmas coisas, os assuntos vão ser os mesmos. Nesse sentido é melhor tu ter alguém dentro do grupo, que é complicado. Claro não vou me privar, não vou deixar de viver, sei lá eu, se eu me apaixonar por alguém que não dance, mas eu prefiro imaginar que eu vou me relacionar com alguém do grupo, porque senão é muito complicado. (Carla Pedroso).

Na fala proferida, por *Anderson M.*, outro integrante do grupo, a competitividade aparece como um dos elementos motivacionais para os jovens: “*O nível vamos dizer assim, que o Tiarayu tá, ele tem que ter um gasto maior para vamos dizer para ficar entre os melhores mesmo (no ENART) né, e esse é o objetivo maior*”. Ele ainda define a prática de modo semelhante ao de *Carla* (com quem namora):

É complicado falar assim, mas não sei se era uma obrigação antes, porque os meus pais diziam: ‘tu tem que ir no CTG dançar’. Mas acho que não, eu gostava eu acho né? E hoje é uma responsabilidade na verdade. Gostar também. Tem que ser responsável por aquilo ali né? Por ser competitivo (Anderson Moro)

Entretanto, em parte da nossa conversa, *Anderson M.*, por vezes, encontrava dificuldade em expor suas reais razões em relação à dança: “*Acho que o resto assim é normal, assim eu não sei (risos) é que eu convivo é que sei lá, é que para mim a vida é assim, né? Difícil falar uma coisa que eu tô dentro desde os meus 6/7 anos. É difícil dizer para mim a diferença daqui para outro lugar*”. *Jéssica*, por sua vez, coloca:

Ela (mãe) sempre me disse, sempre quando a gente tava na mirim, a gente não entendia muito essa coisa de dança era mais assim é: ‘ah vou vir aqui para dançar e ver meus amiguinhos’ ai às vezes eu não queria muito, às vezes a gente queria vir mais para ver os amigos do que para dançar na mirim. Ai eu queria sair e vir aqui só para ver os amigos, minha mãe não: ‘vai ensaiar, vai dançar, vai praticar um esporte!’ porque eu não gosto muito de esporte (risos). ‘ah vai dançar, vai fazer um esporte, vai mexer esse teu corpo’. Ai eu passei para juvenil, comecei a gostar mais da dança, ter prazer de dançar, aquela coisa toda.

Além das atividades de cunho social, prescritas pelo MTG, os jovens bailarinos precisam estar em dia com o cartão tradicionalista<sup>46</sup> (apresentado antes de cada apresentação do Festival). Estar em dia como sócio da Entidade, bem como, do MTG é um dos requisitos que, se realizado, garante a participação no ENART:

Tipo cada CTG paga uma anuidade, tu tem que ter um cartão tradicionalista, para ti participar de um CTG/ENART tu tem que ter esse cartão tradicionalista, tu paga uma anuidade também, para ser sócio do MTG. (Anderson Moro).

---

46 Espécie de cartão utilizado para fiscalizar se os associados ao MTG estão em dia com as mensalidades.

A realidade enfrentada pelos jovens, algumas vezes, desafiadora, outras vezes dramática acaba sendo reproduzidas nas danças (especificamente no caso das coreografias de “entrada” e “saída”). No ano de 2011, em detrimento da desclassificação no ano anterior (incidente com o pau-de-fitas) fato que permanecia presente na lembrança dos bailarinos levou o musical a compor a letra “*Desafiar*”. Segundo o grupo, a perseverança na dança conforma-se em um desafio; logo, segundo pontua Cavalcanti (2004), a dança configura-se como uma prática com funcionalidade social, a arte imitando a vida. Além da letra composta para retratar um dos momentos mais traumáticos para os bailarinos, as coreografias formuladas no respectivo ano também abordaram o “*desafio*” como tema central, sendo a coreografia de saída uma sátira ao incidente da fita. No ápice da coreografia os bailarinos puxavam as fitas propositalmente (o que é justamente proibido na dança tradicionalista do pau-de-fitas), enquanto, no centro do círculo formado para a coreografia surgia a bailarina, cuja fita cairá no já mencionado acidente.



Figura 20: Pré-estréia em novembro de 2011, no CTG Tiarayu. Coreografia sobre o incidente com o pau de fitas. Autora: Danibat.

No respectivo ano, o grupo ocupou o terceiro lugar na classificação geral tendo sido escolhido como entidade mais popular. O público presente no ginásio aplaudiu em pé por

alguns segundos a apresentação. Na data em questão, com o término da apresentação do grupo no Festival, *Janize*, ex- integrante do grupo adulto e atual integrante do grupo veterano, fitando em mim seus olhos cheios de lágrimas, ao mesmo tempo em que segurava nos braços a filha de dois anos exclamou: “*É para isso que a gente dança (referindo-se aos aplausos e assovios do público). Infelizmente, eu nunca mais vou ter oportunidade disso*”.

Não são poucos bailarinos que enfrentam situação semelhante à de *Janize*. Os que optam por constituir família acabam reduzindo a participação no grupo adulto, justamente, pelo envolvimento exigido, segundo relata *Diego*, esposo de *Janize*:

Agora com a nenê, tu viu a hora que a gente chegou hoje, se a gente não se prepara uma hora antes, a gente não consegue, que nem no rodeio agora. Não tem como a gente ficar até a hora de dançar. Uns campos abertos, se tu não levar uma cadeira tem que sentar no chão e torcer para que não chova, porque daí é um barral. Ai a gente vai e dança, vamos ver até quando a gente aguenta.

Por isso, muitos casais vivem o constante dilema de parar ou não de dançar. Normalmente, os casais não deixam a prática da dança totalmente, apenas diminuem o ritmo. Entretanto, a opção de parar ou prosseguir dançando apresenta um caráter subjetivo.

Para *Jéssica*:

É difícil as pessoas que ficam aqui. Tipo o Anderson, ele é bem sucedido. Mas ele não precisou sair daqui, casualmente o trabalho que ele tá e a faculdade que ele fez juntou e ele graças a Deus conseguiu se suceder bem. Mas tu vai ver aqui a maioria vai remando, junta o dinheirinho aqui, junta o dinheirinho ali, e isso é ruim sabe? É ruim fica juntando o dinheiro sabe? É bom tu chegar no final do mês e ter um dinheirinho sabe? Para poder viajar fazer o que tu quer e aqui a gente não tem essa liberdade. Ai agora minha mãe quer que eu saia. Ela só diz que a opinião dela é para mim sair e encaminhar minha vida, mas ela diz que: 'a gente paga tudo!' e é caro, é caro, mas ela diz que quando me vê na apresentação nossa ela se desmancha assim, (risos). Ela diz: vale a pena, ai vale tudo a pena, é mais ou menos assim, é bem complicado. (Jéssica)

O que diverge do posicionamento de *Carla*: “*Pô eu tenho 20 anos! Eu quero dançar sei lá eu, pensando hoje eu quero dançar até meus 30 anos sabe? Claro que pode acontecer alguma coisa no caminho, mas hoje a minha ideia é essa sabe? Eu não quero parar de dançar tão cedo*”. Tal escolha se baseia na maneira como os bailarinos definem a dança, de acordo com o parecer de *Carla*:

É um compromisso, a gente tem horários, tem dias, é puxado, e a gente abre mão de muitas coisas, faculdade às vezes fica de lado, família fica de lado, tem uma cobrança assim por parte da família, 'ah nunca tá nos aniversários, nas datas comemorativas, a gente tá sempre em função do CTG, e é isso, quando a pessoa entra a pessoa sabe que vai ser assim sabe? Não é só um lazer, claro que é um lazer, a gente gosta de estar aqui ensaiando, gosta de tá aqui com os amigos, tanto que nosso ensaio, por exemplo, é às 23h00 e o pessoal começa a chegar às 22h

para começar a ficar conversando, enfim. Os horários são bem puxados assim, pode ver que nossos ensaios são sempre das 23h até 1h00, às vezes até 2h00 da manhã, porque o pessoal estuda, trabalha é difícil conciliar um horário bom para todo mundo. (Carla Pedroso).

Se por um lado, *Carla* concebe a dança como um compromisso, uma responsabilidade, *Jéssica*, por outro lado, vê no compromisso imposto pela dança um preço muito caro a se pagar:

É que é muito compromisso assim, às vezes a gente no meio de tanta gente, às vezes a gente se sente só. É uma coisa estranha, assim, sei lá. Às vezes a gente mesmo fica enjoado e quer conhecer gente nova que não aguenta mais ver as mesmas pessoas sabe? Às vezes isso acontece na verdade quase sempre acontece mas as vezes passa, porque a gente sabe que aqui é o nosso lugar, que aqui tá os nossos amigos. Porque eu tava enjoada, aí são treze anos, não tem uma semana que tu não venha aqui sabe? Tu vê isso aqui crescendo sabe? Tantas mudanças, tanto tudo, é muito desgaste sabe? Chegou uma época agora já tô mais pilhada assim, agora já passou essa fase meio ruim, ah mas não tanto (risos)” (*Jéssica*).

Para muitos jovens do grupo de dança as constantes desclassificações no Festival pesam na hora de decidir por parar ou seguir dançando, sobretudo, quando se trata dos bailarinos mais antigos. Segundo eles há uma pré-disposição da parte dos jurados que nos rodeios usam determinado critério de avaliação e durante o ENART outro. Desse modo o sonho de ocupar o tão desejado primeiro lugar é visto com muito distanciamento por muitos dos integrantes do grupo. Por outro lado, a esperança de um dia receber o prêmio também exerce uma função motivacional conforme afirma *Duda*, um dos jovens mais antigos do grupo: “*Essa foi a primeira vez (2013, após a terceira colocação) que pensei em parar de dançar, mas, daí me lembro que só paro quando ganhar essa coisa*”. Segundo pontua Pedroso (2008, p.36): “*Entender o ENART como um evento ritual, com um processo, que demarca status e hierarquiza seus participantes não dá conta de tudo o que se passa até um grupo chegar ao palco*”.

Tal constatação também é explicitada por *Vinícius V.*:

Hoje tu tem uma elite de 7/8 grupos bons, o Tiarayu está entre esses, mas já teve uma época que a gente ensaiava muito mais, era um desgaste. Por isso, uma hora as pessoas saem, porque querem outras coisas... não ter que gastar já seria bom; viver da dança seria bom”. Agora para o ENART... Ensaia quase todos os dias, inclusive amanhã que é feriado.

As “*outras coisas*” razões pelas quais alguns jovens deixam a dança, apontadas por *Vinícius V.*, por vezes, estão ligadas ao futuro profissional. Quando questionei *Anderson M.*

sobre o desafio de conciliar o trabalho com a dança e a vida profissional, recebi a resposta:

Hoje ainda não me atrapalha assim vamos dizer, não atrapalha minha vida né? Eu consigo levar a dança junto, conciliar né junto com as outras coisas. Claro que no momento que começar a atrapalhar, ah começo a viajar a serviço, vou ter que começar. Sei lá, trabalho de conclusão, não tô conseguindo fazer alguma coisa, tipo assim, então de repente daí vou pensar melhor. Mas eu já fiquei um ano (2003) que eu não dancei nada, fiquei parado, nem apareci no CTG. Foi por causa da faculdade, por causa do cursinho, do pré-vestibular, né? Fiz cursinho, aí fiz vestibular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Aí tive que para um ano para estudar. Ai não tinha como conciliar mesmo, para passar na UFRGS tem que parar né. E eu acabei parando.

Além disso, os bailarinos precisam evitar que tais questões influenciem as apresentações. No momento da apresentação a principal preocupação dos jovens deve ser cumprir com as prescrições do Manual de Danças. Se as danças sorteadas são de caráter alegre, dançante, precisam ser interpretadas de tal modo. Logo, além de lidar com seus dramas individuais e coletivos, os bailarinos têm a obrigação de dominar as regras predeterminadas pelo Manual conforme narra *Carla*:

A dança é avaliada em três quesitos, correção coreográfica, que é de acordo com o Manual de Danças. A gente tem que dar o passo no lugar certo, na hora certa. Tem que tomar a mão no tempo certo, tudo bem descrito. Harmonia de conjunto que é se todos os pares estão fazendo o movimento no mesmo tempo, se tem alguma desarmonia em algum momento e interpretação que daí varia com o ciclo da dança. A gente tem ciclos diferentes em danças diferentes. Tem o ciclo do fandango que é uma coisa mais de conquista entre o peão e a prenda. Ciclo da contra dança onde os pares estão se divertindo e dançando. Não existe sedução, é só alegria. Os pares enlaçados que é uma parte mais alegre, mais envolvente porque tu tá enlaçado com a tua prenda. E o minueto que uma coisa mais séria, assim, não é séria porque o facial dos pares não precisa ficar sério durante a dança. Mas é uma dança mais elegante, mais refinada assim. Então essas coisas são avaliadas no concurso e são coisas que a gente ensaia aqui.

Entretanto, agir com naturalidade quando internamente a sensação é de total desconforto não é tarefa fácil. O domínio próprio exigido dos jovens, dependendo da circunstância nem sempre é alcançado. Além do procedimento irrepreensível em relação à dança, os jovens também são cobrados severamente no quesito da indumentária, concebida como uma das chaves para o bom êxito da *performance*. Na edição do Festival em 2012, poucos dias antes do início do Evento, o MTG considerou os vestidos das prendas e os palas<sup>47</sup> dos peões inapropriados segundo os padrões definidos pelo Manual de Indumentárias. Na data em questão, coincidentemente, eu me encontrava na casa de *Tia Zeli*. Enquanto ela se empenhava por readaptar os vestidos, eu lhe perguntava como tais

---

<sup>47</sup> Espécie de poncho, porém sempre retangular. Ao contrário do poncho que é oval. Pode ser de seda (proteger do calor) e de lã ou algodão (proteger do frio).

problemas seriam resolvidos em tão pouco tempo. Ela concentrada em um dos vestidos alocado em seu colo, respondeu:

É comum dar problemas com os vestidos. O desse ano é um vestido de fandango, o outro que elas colocam depois (azul) para dançar as mais elegantes (chote, anu,...). Mas tem que fazer no corpo, cada mãe tinha que fazer na sua filha, o problema é que tem mães que não sabem costurar. O MTG não aprovou, disse que seria como se fosse um casaco e uma saia e não um vestido. O certo seria tirar um vestido e colocar o outro. Peões tiveram que mudar as cores do pala. De acordo com o MTG, o azul era cor de calcinha. “não diz no livro das pilchas a cor, diz o tecido.

Já em Santa Cruz do Sul, uma rede (crucial para que a apresentação do grupo fosse levada a bom termo)<sup>48</sup> de mães versadas na arte da costura ainda tentavam cumprir fielmente com as exigências do Manual. Apesar do tempo<sup>49</sup> ter sido insuficiente para a readequação das indumentárias, o grupo compareceu no tablado do Festival, ainda que com certo desconforto.

Mesmo quando não há imprevistos desta ordem os momentos que antecedem às apresentações, demandam tempo e envolvimento dos jovens, sendo os processos femininos os mais demorados. Os preparativos começam bem cedo, já que são muitas a se maquiarem e fazer os penteados. Quando perguntei às gurias com quem elas haviam aprendido a ser tão habilidosas no manuseio com os cabelos, *Jéssica* exclamou: “*Ah a gente vai testando. Elas (Bruna e Janize) sempre fizeram*”.

No final de semana do Festival, edição 2013, devido à copiosa chuva que caía naquele fim de semana, houve interferência na energia elétrica, não apenas na cidade de Santa Cruz do Sul, mas, principalmente nas regiões mais isoladas. A pousada onde nos hospedáramos localizava-se em um lugar mais afastado, o que impediu a recuperação da energia durante todos os dias do evento. Somente na região urbana da cidade havia energia elétrica (o que foi fundamental para a continuidade do evento). Tais acontecimentos obrigaram as jovens a fazerem os cabelos na cidade, na casa da família de Jordana, uma das bailarinas com residência na localidade.

Outro momento que demanda tempo das prendas é o processo de maquiagem.

---

<sup>48</sup> No universo tradicionalista é bastante comum as mães terem conhecimento na arte da costura. Evidentemente não são todas.

<sup>49</sup> Primeiramente Carla desenha o vestido, e depois, o grupo contrata uma costureira para confeccionar as pilchas. Em 2012 a costureira Leila, mãe do bailarino Eduardo (Duda) foi a escolhida. O que segundo Tia Zeli, contribui em muito, tendo em vista que ela, além de costureira, é dançarina (da categoria xirú), ou seja, sabe o que atrapalha na movimentação. Devido aos imprevistos ocorridos, outras mães foram acionadas devido ao pouco tempo e a grande demanda.

Normalmente a produção da maquiagem também é realizada pelas bailarinas, assim como o processo de elaboração dos penteados. Entretanto, na última edição do Festival as bailarinas decidiram de comum acordo pagar alguém para executar tal função. A maquiadora com curso profissional é bailarina do CTG Rincão da Alegria (uma das Entidades de Santa Cruz do Sul). O preço cobrado foi R\$ 60,00 com direito a retoque se necessário. *Daiane*, a maquiadora orientava a começar a maquiagem com a preparação da pele. Cada prenda levava cerca de vinte minutos para se maquiar, apesar de *Daiane* afirmar “*Depende muito do olho*”. Ao mesmo tempo em que a maquiadora trabalhava, conversava com as gurias sobre as apresentações que haviam ocorrido. Os comentários iam desde o desempenho dos grupos à opinião dos favoritos. De repente, uma das gurias pergunta: “*O Daí, como é dançar na própria cidade?*” Ela sem desviar a atenção do rosto de uma das jovens em quem passava delineador, replica: “*É mais barato (risos)! A gente dança no palco e chega no final do ano sobra mais dinheiro*”. Aqui o interessante é que a cidade de Santa Cruz do Sul, além de ser palco do Festival, também é palco dos ensaios ao longo do ano, das entidades da localidade.

Depois dos respectivos procedimentos, inicia-se o momento de colocação dos adornos e adereços. Primeiro vem a meia calça branca, depois a bombachinha<sup>50</sup>, em seguida a saia de armação (também branca) e, por fim, o vestido. Os adereços, por sua vez, incluem o ilhós<sup>51</sup>, os brincos, o anel e a flor. Depois de consumado todo o processo de maquiagem e ataviamento resta o momento final, destinado para a colocação do batom (não está incluso na maquiagem).

---

<sup>50</sup> Calças até os joelhos, que as prendas devem usar por baixo do vestido visando ao não aparecimento das pernas.

<sup>51</sup> Espécie de broche.



Figura 21: Preparação dos penteados para apresentação, no ENART de 2011. Santa Cruz do Sul. Autora: Laís Soares.



Figura 22: Pré-estréia em novembro de 2013, no CTG Tiarayu. Realização da maquiagem. Autora: Laís Soares.

A parte dos homens é mais simples. Normalmente, os peões ficam prontos antes das prendas. A vestimenta masculina varia de acordo com o tema e estilo escolhido pelo grupo das danças de “entrada” e “saída”. O ato de ataviamento dos jovens também explicita o elemento folclórico na dança. Dependendo da proposta sugerida pelos responsáveis: *Carla*, *Anderson M.* e *Bruna*; os jovens organizam como ocorrerá o processo de construção do personagem. Na edição do Festival de 2012 todas as prendas tiveram que passar por um processo de transformação estética: deixar os cabelos loiros. Já na proposta da última edição do Festival, os peões deixaram a barba crescer, pelo fato do tema se tratar dos rodeios de Vacaria, onde a pilcha é menos requintada, e a dança pode ser mais “*largada*”. Desse modo, ser um bailarino, um dançarino de uma entidade tradicionalista é também estar sujeito a todo tipo de transformação estética.



Figura 23: Manual de Danças Gaúchas, MTG .

#### **4.3 Santa Cruz do Sul, palco do ENART: como os bailarinos acolhem ao turismo.**

Atualmente o turismo tem sido percebido como uma importante ferramenta de incentivo de práticas e manifestações culturais segundo pontua Siqueira (2009, p.19): “*O turismo acaba cruzando com festivais artísticos*”. Como exposto pormenorizadamente, o turismo tem sido concebido como fenômeno social complexo. Nesse sentido, logo parece relevante pontuar as apropriações dos atores sociais sobre tal prática. De acordo com

Siqueira (2009), a escuta das vivências dos sujeitos podem contribuir para entender as relações dos sujeitos com os festivais artísticos.

Normalmente, os primeiros sintomas da adesão de uma localidade à atividade turística se percebem através da infraestrutura, sobretudo, quando se trata de regiões conhecidas historicamente pela presença do turismo. De acordo com Siqueira (2009), o fato da cidade de Campos do Jordão ter-se convertido desde a década de 40 em um destino turístico demandou investimentos em infraestrutura, também impulsionada pela construção da estrada de ferro. Desse modo, atribuir ao turismo à responsabilidade de desenvolver e impulsionar o progresso das localidades não dá conta de explicar os contextos e as implicações que os sujeitos aderem/resistem à implementação da respectiva prática.

A presença do turismo no ENART acontece de modo distinto ao Acampamento Farroupilha e do Desfile Temático. Entre as manifestações do fenômeno está a recente parceria entre hotéis da Serra Gaúcha e as entidades tradicionalistas chamadas a realizar apresentações para turistas. Assim, os grupos de dança passaram a enxergar tal realidade como um instrumento de manutenção da dança enquanto arte. Conforme demonstrei no tópico anterior uma das principais preocupações dos jovens é conseguir viver da dança. Os gastos com deslocamento (principalmente para a participação em rodeios, com a compra dos adereços a pilcha e demais aparatos, com a manutenção da entidade, etc.) levam os integrantes em muitos casos a parar de dançar. Desse modo o patrocínio de empresas, e os recursos liberados através das leis de incentivo à cultura e de projetos turísticos são percebidos como úteis na manutenção de práticas culturais, como a dança tradicionalista.

Para os jovens bailarinos, a questão gira em torno não apenas da necessidade de remuneração, mas, sobretudo no financiamento da dança. A falta de recursos é recorrente quando se trata das entidades urbanas. Já no caso dos CTGs do interior há um investimento por parte do governo local. Exemplo disso é a prefeitura de Caxias do Sul, que conforme *Manoelito* destina recursos:

Para a realização de eventos, quando é realizado algum convenio, há recursos públicos que eventualmente são gerenciados por algum CTG. No caso de Caxias, sei que a prefeitura destina recursos para a realização do Rodeio de Caxias, para o Rodeio Campo dos Bugres e para os Festejos Farroupilhas. Não faço ideia de quanto isso representa sobre o orçamento da Secretaria da Cultura, mas duvido que mais do que 10%.

Tal realidade também existe nas entidades da região metropolitana – 1ª RT – Aldeias

dos Anjos, do município de Gravataí – maior ganhador do festival – e do Rancho da Saudade, da cidade de Cachoeirinha. O Centro de Tradição Guapos do Itapuí localizado na região do Vale dos Sinos, na cidade de Campo Bom é outro exemplo. A entidade tradicionalista realiza apresentações das danças tradicionalistas e de projeção folclórica para o público de turista no Hotel Serrano, em Gramado, no Rio Grande do Sul.

Tais acontecimentos demonstram uma das formas pela qual o turismo se apresenta ao cruzar com os festivais artísticos. O fato das entidades citadas anteriormente fazerem parte dos oito melhores grupos do Estado instiga os demais grupos a perceber os recursos como determinantes no êxito das *performances*. Há, evidentemente, uma distinção entre o que é apresentado ao turista e o que é apresentado nos rodeios e no festival. Os rodeios servem como possibilidades de angariar fundos, bem como, de testar o nível técnico do grupo, ou seja, é um meio para se chegar ao fim. Ao passo que o festival é a finalidade. Além disso, tanto nos rodeios quanto no ENART, os bailarinos são avaliados por jurados, rigorosamente, através de três quesitos: correção coreográfica, harmonia de conjunto e interpretação artística (nas coreografias a criatividade é avaliada, além da coerência com o tema, e o comprometimento com a tradição e o folclore):

A dança é avaliada em três quesitos, correção coreográfica, que é de acordo com o manual de danças, a gente tem que dar o passo no lugar certo, na hora certa, tem que tomar a mão no tempo certo, tudo bem descrito; harmonia de conjunto, que se todos os pares estão fazendo o movimento ao mesmo tempo, se tem alguma desarmonia em algum momento; e interpretação que daí varia como ciclo da dança. A gente tem ciclos diferentes em danças diferentes, temos ciclo do fandango, que é uma coisa mais de conquista entre o peão e a prenda, ciclo da contra dança onde os pares só estão se divertindo e dançando, não existe sedução, é só alegria. Os pares enlaçados, que é uma parte mais alegre, mas envolvente porque tu tá enlaçado com a tua prenda, e o minueto que é uma coisa mais séria, não é séria, porque o facial dos pares não precisa ficar sério durante a dança, mas é uma dança mais elegante, mais refinada assim, então, essas coisas são avaliadas no concurso e são coisas que a gente ensaia aqui. (Carla, dançarina do CTG Tiarayu).

Os quesitos são cobrados somente nos rodeios e no ENART, ao passo que as apresentações turísticas estão inseridas mais no campo da espetacularização, o que por vezes, também é a causa de divergências tornando o universo tradicionalista contencioso. Sobre tal realidade Tia Zeli coloca: “*Os bailarinos de churrascaria se preocupam mais com o espetáculo e não com a qualidade técnica, não há muito compromisso com a tradição; é muito exagero nas roupas, menos recato*”. Entretanto nas reivindicações de muitos dos bailarinos, a falta de incentivo à prática da dança poderia ser resolvida através da criação de

espaços alternativos visando à valorização da atividade segundo demonstra o parecer de *Diego* (ex-bailarino do grupo adulto, atualmente, bailarino do grupo veterano):

É que na verdade assim, o grupo de dança, os CTG's em si retratam a história do Rio Grande do Sul, que seria baita atrativo turístico. A gente na verdade não tem nenhum museu do Rio Grande do Sul, que nem no Rio de Janeiro, a gente passou a lua de mel no Rio sambódromo, lá tem uma sala, lá no sambódromo, tem vídeos da escola de samba, tem um monte de coisa. A própria mídia, se tu for ver o que é o ENART, tem uma noção do que é. A gente fala para as pessoas que são leigas elas não acreditam, um evento que reúne, vou atirar por cima, sessenta mil pessoas em um fim de semana, vem gente do Paraná, que nem é destinado para as escolas valor x, que é miserável, pelo menos se tivesse um valor x destinado para o CTG, vive só de evento, às vezes é muito pequeno. A gente sabe que o foco do CTG não é o dinheiro e vai continuar não sendo, na verdade o dinheiro vai ser uma consequência de algo que já existe.

É que acho que a falta de apoio assim mais, vamos dizer assim, porque na verdade, se tu for pensar sai tudo do nosso bolso né, tipo ah vamos fazer uma roupa nova, nós pagamos, ai tem que pagar o musical, o musical na verdade, eles são profissionais da música, eles tem salário né, então a gente vai lá e tira do nosso bolso para pagar, amanhã a gente vai para Campo Bom, tem que pagar o ônibus tá, a gente tem que pagar né, então esse incentivo assim, que eu acho que” (Anderson Moro).

Desse modo os bailarinos veem os espetáculos destinados ao público de turistas/cidadãos como benefícios capazes de garantir a continuidade da prática da dança (os jovens despendem de expressivas quantias para custear a atividade), ao assegurar, sobretudo, a participação no ENART. Assim é construído um vínculo estreito entre a retórica da espetacularização (onde não há preocupação com a técnica da dança nem obrigação de cumprir com as prescrições do Manual de Danças) e a retórica da tradição tradicionalista onde o procedimento irrepreensível (cumprimento dos quesitos pilcha, tema, técnica, etc...) conduz ao sucesso no Festival. Dentro disso os constantes diálogos entre o que é espetáculo e o que é a dança tradicionalista desencadeiam constantes processos de atualização não apenas da dança em si, mas, também dos espaços onde transcorrem tais eventos.

Santa Cruz do Sul é conhecida por ser uma das principais colônias alemãs do Estado do Rio Grande do Sul. Tendo sido fundada por lei provincial em seis de dezembro de 1847. Seus primeiros habitantes vieram de lugares distintos das regiões de Reno e Silésia, em 1849. As terras ocupadas pela colônia foram cedidas pelo governo imperial através da lei de incentivo à migração estrangeira. Os moradores se estabeleceram então na conhecida

Colônia Picada Velha, hoje conhecida por Linha Santa Cruz<sup>52</sup>.

A povoação teve sua gênese em 1849, no local chamado de Faxinal de João Maria, em terras do barão de Cambaú, com a instalação de cinco famílias alemãs. Apesar da maioria dos imigrantes terem na agricultura a principal atividade muitos eram artesãos. O núcleo colonial desenvolveu-se significativamente. Em 1849 existiam apenas 12 moradores, em 1852 o número já era de 254, passando em 1853 para 692 pessoas, chegando em 1859 à 2.723.

A região logo se transformou em um polo de produção de fumo. Entre os anos de 1859 e 1881 a produção do fumo ultrapassou 14 toneladas tornando-se o principal produto de exportação sendo 95% de sua safra exportada para outras localidades. A cidade foi oficialmente fundada no dia 31 de março de 1877, emancipando-se de Rio Pardo através da lei nº 1079. No dia 28 de setembro de 1878 foi criada a Câmara Municipal na casa localizada na esquina das ruas São Pedro e Taquamebó (atuais Marechal Floriano e 28 de Setembro). A sessão de posse foi presidida pelo vereador Joaquim José de Britto (Tenente Coronel Brito), mas na primeira ordinária, dia 15 de outubro, a presidência foi exercida por Carlos Trein Filho.

O município contava na época com cerca de mil habitantes. Após a emancipação houve condições que propiciaram a criação de uma classe média burguesa formada por pequenos agricultores que ascenderam economicamente passando a ter condições de construir pequenos estabelecimentos comerciais e industriais. Em 1905 foi inaugurada a via férrea Santa Cruz – Rio Pardo/Estação do Canto, dando impulso à integração da cidade com Porto Alegre que possibilitasse o aumento da movimentação de mercadorias e pessoas.

Originalmente o parque era terra provincial passando a pertencer à província do Rio Grande do Sul com a Lei de Terras em 1850. Em cinco de julho de 1904, as terras foram doadas ao município de Santa Cruz do Sul para a construção da Estação de Ferro – fato que nunca foi consumado. As terras ficaram conhecidas como “*Logradouro Público*”. Nesse local, a sociedade de cavalaria dos antigos imigrantes, os Ulanos, fazia suas festividades. Além de apresentações de circos o 24º Batalhão de Infantaria construiu um galpão de madeira no espaço. A área também era locada para moradores que possuíssem chácaras em regiões próximas onde deixavam seus animais eram colocados para pastarem durante o dia.

---

<sup>52</sup> Disponível em: <[www.oktoberfestsantacruz.com.br/santa\\_cruz\\_do\\_sul](http://www.oktoberfestsantacruz.com.br/santa_cruz_do_sul)>.

O Parque Oktoberfest é um dos principais atrativos da cidade de Santa Cruz do Sul. O espaço conta com uma área de 12 hectares de infraestrutura esportiva, lazer e turismo que inclui o ginásio poliesportivo com capacidade para oito mil pessoas, campos para prática de futebol sete e onze, canchas para basquete, tênis, futsal, bocha, pista de *bicycross* e ainda pavilhões para exporte e exposição. Dentre os principais eventos que acontecem no parque destacam-se a Oktoberfest e o Encontro de Artes Tradição<sup>53</sup>.

O Encontro de Artes e Tradição de acordo com o MTG é o maior encontro de arte e tradição da América Latina sendo o principal evento tradicionalista quando se trata da dança. Possui três fases, sendo uma regional, outra inter-regional e a final, que acontece na segunda quinzena de novembro, em Santa Cruz do Sul. Sua primeira edição ocorreu em 1977, com iniciativa do MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), que acreditava na alfabetização dos cidadãos a partir da cultura. Em 1986 o evento passou a ser realizado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho tendo seu nome alterado para FEGART (Festival Gaúcho de Arte e Tradição e em 1999, e posteriormente tem seu nome mudado novamente para ENART, por aspectos judiciais).

Até o ano de 1986 acontecia na cidade de Farroupilha. Após anos com sua realização na serra gaúcha, o evento foi transferido no ano de 1997, para Santa Cruz do Sul, onde permanece até hoje. A escolha pela cidade de Santa Cruz se deu pelo fato da prefeitura da cidade arcar com 30% dos gastos, além de oferecer o espaço e a estrutura necessária para o evento. O restante dos gastos é dividido entre as empresas a quem cabe 40% e 30% ao MTG – através da venda dos ingressos e outros bens.

Diferentemente do Acampamento Farroupilha, o ENART não nasceu a partir de uma mobilização popular. Nunca foi um “*encontro entre gaúchos*” e sim um evento artístico. Apesar disso, os eventos possuem similaridades no que se refere à maneira pela qual os atores vivenciam o espaço. O tamanho do parque em que acontecem as competições permite que muitas famílias – de dentro e de fora do estado – optem por acampar no mesmo. Devido a grande público o Movimento Tradicionalista Gaúcho resolveu organizar e controlar os “acampados” em relação ao uso do espaço. Primeiro os “acampados” devem entrar em contato com o presidente da Associação Tradicionalista Santa-cruzense (ATS),

---

<sup>53</sup> Disponível em: <[zerohora.clickrbs.com.br/rs/geral/noticia/2012/11/tradicionalistas-de-todo-estado-se-reunem-no-acampamento-do-enart-em-santa-cruz-do-sul-3952030.html](http://zerohora.clickrbs.com.br/rs/geral/noticia/2012/11/tradicionalistas-de-todo-estado-se-reunem-no-acampamento-do-enart-em-santa-cruz-do-sul-3952030.html)>.

Cláudio Mariani, para informar o local desejado e o número de pessoas que irão acampar no local. Dessa forma fica aos sujeitos o uso do espaço mediante reserva.

Segundo dados dos organizadores o evento em sua última edição (2012) utilizou de duas mil a seis mil barracas em todo os quatorze hectares de área do parque. Alguns optam por usar *motor homes* ao invés de barracas. Aqueles que decidem pelas *motor homes* pagam 25,00 pelos três dias. Já os carros pagam 15,00 reais – se sair paga de novo o mesmo valor. Já os visitantes pagam a taxa de RS 13,00 pelos três dias ou R\$ 5,00 por dia<sup>54</sup>.



Figura 24: Acampamento no Parque da Oktoberfest em 2013. Figura 25: Acampamento na Pousada onde o CTG Tiarayu estava hospedado. Autora: Laís Soares.

Apesar de existir um número considerável de “acampados” no parque muitos Centros de Tradição Gaúcha (CTG’s) optam por hospedar-se em hotéis, pousadas, etc. Segundo eles os momentos que antecedem as apresentações requerem concentração e “isolamento”. Dentro disso, estar entre outras pessoas gera distração e perda de foco. Além disso, o “nível” do CTG determina o local de hospedagem. Apesar disso, é possível perceber as características de acampamento também nos hotéis\pousadas.

---

<sup>54</sup>Disponível em: [http://www.gaz.com.br/noticia/311593\\_metade\\_do\\_acampamento\\_do\\_enart\\_ja\\_esta\\_de-marcado.html](http://www.gaz.com.br/noticia/311593_metade_do_acampamento_do_enart_ja_esta_de-marcado.html).

A infraestrutura do Parque Oktoberfest é bastante semelhante ao do Parque Harmonia. O local, além de disponibilizar uma extensa área a céu aberto – grande parte destinada para os “acampados” – também oferece praças de alimentação e diversos espaços de entretenimento. Os principais locais usados pelos acampados e turistas\cidadãos são: a praça de alimentação – diversos quiosques são espalhados por todo o parque – e os dois ginásios onde acontecem as apresentações de dança. No ginásio maior – força A – é onde ocorre a abertura do festival seguido da apresentação do campeão do ano anterior.

Nesse mesmo ginásio é possível perceber *banners* que levam os nomes das empresas privadas e órgãos públicos patrocinadores do evento. A Prefeitura de Santa Cruz do Sul oferece o local, as empresas privadas como: BIG, TIM e outras arcam com 40% das despesas e o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) com os outros 30% arrecadados através dos ingressos – individuais e de automóveis.

A “sociedade” com as empresas privadas possibilita não apenas a continuidade de eventos de grande escala, mas, também propicia maior visibilidade de aspectos definidos pelos atores sociais como “culturais”. Mas a presença de tais “marcas” nem sempre é bem vista e aceita pelos atores. Por vezes torna-se motivo de polêmica e aversão já que para muitos significaria a descaracterização do festival.

Evidentemente como todos os processos que envolvem relações sociais o ENART sofreu modificações, principalmente, no que se refere à profissionalização dos bailarinos. Isso resultou em uma crescente competitividade entre entidades – como no caso do CTG Aldeia dos Anjos em relação ao Tiarayu, ou do Tiarayu em relação ao Rancho da Saudade. Devido a essa preocupação de profissionalização muitos bailarinos começaram a buscar parceiros em outros campos. Hoje a maioria das entidades de maior nome no universo tradicionalista possui um “instrutor” que quase sempre tem cursos em danças tradicionalistas e dança contemporânea. Além disso, há uma relação próxima entre os grupos e os coreógrafos carnavalescos.



Figura 26: Apresentação do CTG Tiarayu, no ENART 2013. Bonecos-marionete confeccionados com auxílio do carnavalesco Carlinhos de Jesus.  
Autora: Laís Soares.



Figura 27: Apresentação do CTG Rancho da Saudade, no ENART, 2012. Coreografia de autoria de Alexandre Ourique, personagem de renome também no universo carnavalesco. Autora: Laís Soares.

A respectiva relação entre carnavalescos e tradicionalistas também resultou em uma polêmica sobre porque o ENART, evento que mobilizar centenas de jovens de lugares distintos, não recebe atenção (no sentido de investimento) por parte do poder público, da mesma forma que o carnaval. Em resposta proferida por *Manoelito* é por que: “*O Estado não investe muito. Mas ao mesmo tempo a cidade de Santa Cruz do Sul não teria condições de receber o turista. Só com o ENART ela superlota. Mas se não fizermos lá não tem outra cidade que ofereça um parque tão grande. É uma situação difícil*”. Mas apesar de existir tensões quando se trata de recursos disponibilizados pelo governo os tradicionalistas compartilham de uma mesma realidade, a escassez de recursos. Nesse contexto a parceria construída entre os grupos é percebida como uma alternativa, pois a mesma acarretaria em uma maior visibilidade do evento. Ao tornar o festival mais visível a dança passaria a assegurar a continuidade dos grupos através do interesse do estado e das empresas privadas, em profissionalizar a atividade. Da mesma maneira que as recentes transformações que ocorreram na estrutura do Acampamento Farroupilha motivaram contendas em relação à

adesão/resistência do turismo se repetem quando se fala do ENART. Se para os dançarinos o turismo é útil porque atua como ferramenta de valorização não apenas do evento, mas, principalmente, da dança, para outros transforma o festival em um “carnaval”. O MTG, por sua vez, também vê no turismo um elemento capaz de dar continuidade ao evento, apesar de alegar que quando se trata da infraestrutura adequada o Parque Oktoberfest ainda é a melhor opção. Nesse contexto parece interessante trazer à tona as múltiplas falas e percepções dos atores envolvidos e dessa maneira argumentar que pensar no turismo implica lidar com relações sociais em diversos níveis. Dentro disso, propõe-se trazer o mesmo em sua complexidade e imprevisibilidade pontuando as diversas apropriações que são feitas de tal prática muitas vezes invisibilizadas.

O espaço dos CTGs desde sua gênese tem sido destinado para o culto à tradição configurando-se em um lugar onde determinado saber é transmitido. Ele permite, sobretudo, a vivência da tradição através da experiência. Os sujeitos passam a incorporar as práticas tradicionalistas conferindo-lhes um caráter habitual e cotidiano. Desse modo as entidades tradicionalistas podem também ser concebidas como espaços onde a tradição passa por processos de atualização. Assim perceber os CTGs como lugares onde a tradição e suas ações são cristalizadas não explica a complexidade a qual o mesmo vincula-se.

Prova de tal complexidade são as implicações de pertencer, de associar-se a uma entidade, sobretudo, ao que se refere aos jovens bailarinos. Pertencer a um CTG (especialmente se a entidade está entre as melhores e mais conhecidas) significa ascender socialmente, significa ter status, ter reconhecimento, principalmente, quando se é bailarino do grupo adulto de dança. Nesse caso a dança aparece como uma das atividades com maior centralidade sendo uma das responsáveis pelo destaque da entidade. Além disso, ainda existe a rivalidade, fruto da forte competição entre os CTGs, principalmente, em detrimento do Encontro de Artes e Tradição.

Tal evento é concebido por muitos dos jovens bailarinos como um dos motivos da permanência no grupo, mesmo em face das adversidades que vão desde os dilemas pessoais até o perigo eminente de fechamento da entidade. Ao mesmo tempo em que o ENART é uma das razões de não desistência desses jovens também é a causa do zelo destinado à entidade na medida em que reitera o grande valor do CTG. O misto de sentimentos expressados nas falas dos interlocutores demonstra a dificuldade dos mesmos em separar, já

que há um cruzamento entre ambas. Afora os fatos vivenciados pelos respectivos atores também existem os de ordem exterior. Semelhantemente ao Acampamento Farroupilha e ao Desfile Temático, o ENART tem apresentado qualidades múltiplas, bem como, complexas. A realidade múltipla tem se mostrado através da inserção de diversos outros atores, como: o MTG, as empresas privadas, o poder público, a imprensa e os já mencionados artistas plásticos (carnavalescos) acionados igualmente no contexto do Carnaval.

Com a chegada dos novos protagonistas o palco do festival sofreu reconfigurações. As empresas privadas passaram a custear (em parte) o evento, sob a condição de aderir às práticas tradicionalistas por meio do apelo da tradição. Ao poder público, coube o incentivo da tradição através de leis de incentivo à cultura. A imprensa percebendo o “potencial” do festival decidiu transmitir ao vivo (depois de 27 edições). Já a complementariedade entre os artistas plásticos e os grupos de dança resultou em expressiva criatividade.

Adicionado a tal multiplicidade ainda aparece o fenômeno do turismo. De um lado garante (pelo menos em parte) o custeio das necessidades dos grupos, especialmente, da dança, na medida em que os gastos com a pilcha e aparatos utilizados nas coreografias são elevados. Por outro lado, pode ser concebido como uma das práticas efetuadas pelos sujeitos (turistas\cidadãos), já que o turismo está fortemente relacionado ao lazer e ao ócio. Além disso, a aceitação e adesão do Festival na cidade de Santa Cruz do Sul (popularmente conhecida pelo seu desenvolvimento econômico e político) demonstra a identificação que existe entre o evento e os indivíduos.

Desse modo toda segunda quinzena do mês de novembro, a cidade de Santa Cruz do Sul torna-se palco de um dos eventos com maior visibilidade no universo tradicionalista, sobretudo, com a cobertura da imprensa rio-grandense. Além dos turistas oriundos de outras cidades e regiões do Brasil, o Festival também conta com a participação massiva da comunidade local. Afora o setor hoteleiro que fica superlotado o espaço do Parque Oktoberfest também se transforma em um grande acampamento a céu aberto. E assim, a tradição tradicionalista vai sendo vivenciada ao conceber os eventos como meios visando um fim. Desse modo torna-se interessante entender a maneira pela qual o fenômeno do turismo tem cruzado diversos outros processos, bem como, as múltiplas percepções dados pelos atores sociais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do processo investigativo que durou em torno de três anos almejei apresentar o fenômeno do tradicionalismo como um grande emaranhado onde é possível detectar a presença de uma série de processos que o atravessam continuamente, como por exemplo, o turismo. Ao discorrer acerca do tradicionalismo objetivei dissertar a respeito do necessário rompimento com noções estritas de tradição, folclore, saber local, turismo, turista, na medida em que, se faz notório o constante processo de atualização sob o qual tais noções se assentam. Se a antropologia atenta para a ação social, bem como, para a escuta das vivências, os eventos tradicionalistas são relevantes objetos de inquirição pelo fato de permitirem conhecer as relações de diversas ordens, construídas continuamente no espaço onde se desenrolam os festejos regionais.

Ao descrever o universo tradicionalista almejei relatar o papel ativo dos atores sociais envolvidos no processo de implementação do programa de hospitalidade “*Bem Receber*”, através do projeto “*Turismo de Galpão*”, bem como, da recente espetacularização sob o qual os eventos (Acampamento Farroupilha, Desfile Temático e ENART) tradicionalistas têm sido submetidos. Com isso objetivei apresentar a notável função social exercida pelo fenômeno do turismo. Nesse sentido parece relevante discutir a conexão estabelecida entre Antropologia e Turismo, especificamente, no que se refere às festas emblemáticas do tradicionalismo. Nesta perspectiva, entender o momento em que eventos artísticos culturais - de caráter popular - sofrem processos de atualização, especialmente, quando se valem do elemento folclórico, passando a ter um formato turístico parece crucial. Desse modo busquei apresentar quando ocorre a intersecção entre o turismo e a cultura, a partir de um olhar antropológico vislumbrando favorecer a compreensão da

abrangência e do alcance dos eventos artísticos culturais, bem como, o tipo de vínculo estabelecido entre os mesmos e seus frequentadores. Ao longo do trabalho, também procurei indicar a múltiplas facetas do cenário tradicionalista na medida em que o fenômeno turístico é responsável por conformar tal universo em um ambiente repleto de disputas de sentido e que não se mostra unívoco na recepção das propostas advindas do turismo.

O tradicionalismo ainda evidencia seu grau de complexidade, na medida em que se coloca em distintas frentes, demonstrando seu caráter multiforme, ora através do MTG, ora através dos sujeitos acampados. Ao mesmo tempo os contínuos diálogos, efetuados entre tradicionalistas e carnavalescos demonstram que as questões mesmo que polêmicas, nem sempre giram em torno de conflitos e tensões também aparecem sob a forma de acordos.

Desse modo a ideia foi romper com os pressupostos corriqueiramente evocados quando se trata de turismo e tradicionalismo, ao demonstrar a imprevisibilidade e abertura ao inusitado de ambos os fenômenos. Através de minha pesquisa compreendi que o turismo nem sempre se apresenta sob a ótica do Estado, podendo ser inclusive confundido com a prática do lazer na medida em que representa o inverso do cotidiano. Afora isso aderir ao turismo não significa a perda de autonomia dos sujeitos, na medida em que os mesmos são dotados de agência e, concretamente, incorporam e dão novos sentidos a tais propostas. Um exemplo disso é que, tal prática nem sempre se vincula a preocupação por parte dos sujeitos, em gerar divisas.

O universo tradicionalista também me conduziu a perceber os diálogos existentes entre a elite intelectualizada e a população (comunidade gaúcha), demonstrando assim, que as fronteiras entre ambos, não parecem tão nítidas. No caso do Acampamento Farroupilha, tal realidade é explicitada, a partir do momento da inserção da empresa de eventos Office Marketing, na organização e planejamento do respectivo evento, bem como, da recente parceria entre a empresa, o MTG e a SMTUR. A chegada da empresa desencadeou contínuas disputas entre os tradicionalistas, acerca de como as práticas relacionadas ao modo de execução dos eventos deveriam ser elaboradas. Desde então os espaços onde tais eventos transcorrem têm sido palco de polêmicas (em relação á adesão\resistência ao turismo), conformando o universo tradicionalista em um espaço de divergências. A primeira polêmica surge porque há uma predisposição de lideranças tradicionalistas em aceitar a

presença de empresas privadas e da SMTUR, que segundo eles, seriam os responsáveis pelo risco da descaracterização do acampamento. A segunda polêmica resulta da dificuldade do grupo em questão conceber o acampamento como um evento turístico, na medida em que, o mesmo foi criado visando o ajuntamento de sujeitos que compartilhassem práticas comuns. Dentro disso os gaúchos (não necessariamente vinculados ao MTG) residentes, provisoriamente (cerca de um mês), no Parque Harmonia não veem no primeiro momento, sentido no comparecimento de sujeitos no espaço do parque, alheios às comemorações regionais. Assim esclareci que o Acampamento Farroupilha não foi criado visando o acolhimento de turistas estrangeiros apesar de hoje perceber na construção da troca propiciada pelo turismo, notáveis benefícios.

Quando se trata da adesão ao projeto “*Turismo de Galpão*”, os tradicionalistas concebem o turismo como um instrumento útil na reiteração da diferença, além do mesmo desencadear a valorização de práticas culturais. Nesse sentido procurei demonstrar que o turismo atua como uma ferramenta pedagógica útil na transmissão e propagação do *saber tradicionalista*, por meio, do elemento folclórico. Deduzi que tal elemento é, constantemente, acionado por permitir aos atores sociais, uma forte renovação de atividades como a dança, ao enfatizar, principalmente, as habilidades criativas, resultado do vínculo estabelecido entre tradicionalistas e carnavalescos. Assim o folclore gaúcho é atualizado através das interpretações feitas dos Manuais elaborados pelo MTG, e também a partir das relações entre grupos, sendo vivenciado não apenas no momento das comemorações regionais, mas também no espaço dos CTGs. Dentro disso as ações elaboradas conjuntamente entre Office Marketing, SMTUR e MTG, ao levar em conta os interesses dos tradicionalistas rompem com a ideia de que o turismo impede os agenciamentos dos sujeitos. Assim o programa “*Bem Receber*” que inclui o projeto “*Turismo de Galpão*” é elaborado com vistas a acolher o turista\cidadão, a quem é concedido à oportunidade de pertencer momentaneamente ao universo tradicionalista, por meio da alteridade. Além disso, aponte que o projeto voltado à hospitalidade não se assenta no campo econômico, ao contrário, se aloca no campo da moral, onde a hospitalidade carrega características, simultaneamente, obrigatórias e voluntárias. Desse modo é conferido à tradição extremo valor, demonstrando assim, que o turismo não precisa necessariamente estar vinculado à interesses de ordem econômica. Evidentemente no que se refere às empresas privadas a

lógica é diferente. Com vistas a maior visibilidade e divulgação das suas marcas as mesmas passaram a ocupar espaços privilegiados dentro do parque. Contudo a presença das mesmas foi possível somente sob a condição de adequação ao ambiente tradicionalista. Por outro lado, a presença da empresa Office Marketing assegura o caráter complexo que pousa sobre o fenômeno do turismo, ao demonstrar no caso de *Josemar*, dono da empresa a combinação existente entre interesses de ordem pessoal com interesses de ordem profissional. Contudo, as constantes polêmicas, as frequentes divergências, o espaço contencioso em que o acampamento se transforma não significam necessariamente ausência de unidade, na medida em que, todos os anos cresce mais e mais a multidão de frequentadores do parque. E se um contingente expressivo de pessoas pertencentes à localidade e de cidades vizinhas permanecem afluindo ao evento, é porque existem práticas comuns a se compartilhar.

Dentro disso, entendo que no caso do acampamento relação construída junto à localidade confere outra dinâmica de receptividade das noções de turismo, na medida em que, através dele os turistas\cidadãos são chamados a participar e atuar (caso das oficinas oferecidas pelas entidades cadastradas no programa “*Turismo de Galpão*”) no espaço do parque, além de demonstrar como os atores se apropriam dos espaços da cidade e o quanto as festas permitem a inclusão dos cidadãos, além disso, evidenciei o estreito vínculo entre turismo e lazer que propicia aos seus frequentadores atividades da ordem do cotidiano (hábitos e costumes gaúchos, como tomar chimarrão, comer churrasco, etc.) e ao mesmo tempo, atividades inversas do cotidiano (fuga do trabalho), já que normalmente, os porto-alegrenses, moradores da zona metropolitana e circunvizinhança frequentam o evento fora do horário de expediente.

Se tratando do Desfile Temático demonstrei que o turismo também apresenta seu grau de complexidade. O fato de o evento ser bastante recente (dez anos de existência) no universo tradicionalista, não impede o estabelecimento de uma forte relação do mesmo com o Acampamento, na medida em que, ambos fazem parte dos “festejos farroupilha”. O Desfile ainda atua na reiteração do *saber tradicionalista* (que em dado momento cruza com o *saber carnavalesco*), através do uso dos carros temáticos onde a forte presença do elemento folclórico cumpre função pedagógica. O momento das comemorações festivas ainda possibilita uma nova frente de trabalho aos profissionais do meio carnavalesco, que inclusive recebem melhor na época do Vinte de Setembro do que no período do Carnaval.

Além disso, através da descrição do desfile procurei trazer à tona os diálogos existentes entre tradicionalistas e carnavalescos demonstrando que as questões nem sempre se alocam no campo das tensões e conflitos, ao indicar as práticas complementares entre tais grupos. Assim o espaço onde transcorre o desfile carrega características híbridas, não significando necessariamente a perda dos sinais diacríticos dos respectivos grupos. Ao invés disso, tais compartilhamentos indicam os constantes processos de atualização aos quais o evento é submetido, demonstrando assim como o moderno e o tradicional podem se combinar. Ainda que exista uma parceria entre MTG, Office Marketing e o Estado (interessados em inserir o evento dentro da lógica da espetacularização), a maneira do turismo se colocar difere em muito em relação ao acampamento.

O Desfile, ao contrário do Acampamento, não é alvo de nenhum tipo de intervenção política da SMTUR, sendo organizado pela SMC e financiado por meio das leis de incentivo à cultura. Nesse caso, o turismo aparece na forma de lazer, pois propicia aos frequentadores (em sua maioria turistas\cidadãos) a fuga do cotidiano. Assim o turismo pode ser concebido como um modo de apropriar-se de espaços da cidade, normalmente, não frequentados, ou frequentados esporadicamente. E se há certa apropriação de determinados espaços da cidade, por parte dos frequentadores, é porque, há uma forte identificação, sobretudo, com as comemorações (Revolução Farroupilha).

O Encontro de Artes e Tradição, por sua vez, me conduziu a outras questões. Primeiro que só pude entender (em parte) a complexidade do respectivo evento através do aprendizado prévio adquirido sobre o papel das entidades tradicionalistas em uma arquitetura de instituições e ações extremamente complexas. Sendo estas os espaços destinados não apenas ao culto das tradições, mas, sobretudo, à vivência do modo de ser tradicionalista, por meio da experiência direta.

Além disso, ao conhecer o ambiente de um CTG entendi o tipo de devoção que os jovens bailarinos dedicam a sua entidade. Afora tais questões pertencer a uma entidade, bem como, ao grupo de dança adulto (menina dos olhos de um CTG) requer grande empenho. No que se referem à dança os jovens são exortados a perseverar nos ensaios e atividades realizadas no CTG, tendo como grande alvo a conquista do primeiro lugar no Festival. Mas até “o grande dia” o grupo enfrenta problemas de diversas ordens. Nas questões de ordem pessoal estão os dilemas quase sempre relacionados a parar ou não de

dançar, com vistas a investir na carreira profissional. Já as questões de ordem corporativa incluem as dificuldades enfrentadas pelo grupo para garantir a vaga no ENART (o que resulta em reconhecimento e prestígio social). Tais dificuldades vão desde a frágil estrutura do CTG, às reclamações da vizinhança em detrimento dos ensaios madrugados adentro, afora o risco do MTG não aceitar a proposta do tema e projeto, alegando não estarem em acordo com as prescrições estabelecidas pelo Manual de Danças (caso das pilchas). Além disso, é cobrado dos jovens um procedimento irrepreensível em relação à prática da dança, que envolve o domínio próprio do corpo e da mente. Ao escolherem continuar a pertencer a uma entidade, esses jovens manifestam fervorosamente a paixão e a devoção dedicadas às suas entidades, e, sobretudo, a prática da dança, o que é a razão da forte rivalidade entre entidades, devido ao caráter competitivo do evento.

Desse modo o ENART é o espaço destinado à manifestação das práticas artísticas, que como, no caso dos eventos inseridos nos “festejos farroupilha”, demonstram de que modo acontecem os diálogos entre o moderno e tradicional. Tais diálogos também apontam para o caráter criativo e reinventivo, sob o qual a dança tradicionalista se assenta. Tal realidade é explicitada através das práticas complementares existentes entre carnavalescos e tradicionalistas, sobretudo, quando se trata da elaboração de coreografias (o que inclui as escolhas dos temas), bem como, da produção dos aparatos utilizados nas performances.

No que se refere ao turismo o evento também apresenta singularidades significativas. Primeiramente não há (ainda) intervenção do setor público sob a forma de políticas. Apesar disso, há uma aceitação e participação expressiva da localidade (devido à forte identificação com o evento) e de regiões vizinhas, que afluem todos os anos, no mês de novembro à cidade de Santa Cruz do Sul. O Parque Oktoberfest, local onde o evento ocorre apresenta semelhanças com o espaço onde se dá o Acampamento Farroupilha. O parque é um dos lugares da cidade destinado a atividades de lazer, bem como, a festas como a Oktoberfest o que demonstra a relação entre turismo e lazer presente também nos eventos citados anteriormente.

No período do Festival tradicionalista, o ambiente do parque transforma-se em um grande acampamento com barracas e *trailers*, deixando claro que o “habitus de acampar” aparece como uma das práticas comuns ao universo tradicionalista. Assim como o Acampamento Farroupilha e o Desfile Temático, o festival apresenta uma multiplicidade de

atores, como as entidades, o MTG, os carnavalescos, a empresa Office Marketing e as demais empresas privadas, o poder público (prefeitura de Santa Cruz responsável por fornecer o espaço) e a imprensa.

Tais personagens ajudam a compor o cenário do Festival ao contribuir com os processos de atualização das práticas, como a da dança. No caso do festival o turismo se apresenta sob a forma de reivindicação, sobretudo, da parte dos bailarinos, assim a atividade é concebida como um instrumento útil na continuidade da dança, na medida em que, fornece benefícios notáveis no campo econômico, ao atribuir à dança características profissionais. Realidade esta vivenciada por algumas entidades tradicionalista, como o CTG Guapos do Itapuí, da cidade de Campo Bom, no Rio Grande do Sul. O CTG Guapos é outro exemplo de como o elemento moderno se combina com o tradicional ao demonstrar que nesse caso, as apresentações das entidades se alocam mais no campo da espetacularização, ao passo que, as do ENART ainda que também apresentem elementos de “*show*” levam muito mais em conta aspectos como a técnica (pois a dança é muitas vezes, comparada a um esporte) e o cumprimento das regras estabelecidas pelo Manual de Danças. Dentro disso os “espetáculos” são úteis porque, através deles os grupos angariam fundos com vistas a investir no ENART.

Através dessa incursão etnográfica, nos diferentes eventos e conhecendo seus diferentes protagonistas, creio que pensar hoje no fenômeno do turismo implica lidar com uma série de questões de ordem do social que o conformam em uma atividade complexa. Entre tais questões estão os impactos na natureza e nos locais tradicionais gerados a partir da intervenção formal do turismo (na forma do Estado), às constantes desapropriações e remoções de comunidades receptoras visando à ordenação do espaço (exemplo das cidades sedes da Copa 2014), além dos constantes processos de atualização de determinadas práticas culturais desencadeados através dos diálogos estabelecidos entre grupos distintos, com vistas a reforçar as identidades ou pertencas étnicas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

\_\_\_\_\_. Acampados no ENART. Disponível em: [www.gaz.com.br/noticia/311593 – metade\\_do\\_acampamento\\_do\\_enart\\_ja\\_esta\\_demarcado\\_html](http://www.gaz.com.br/noticia/311593-metade_do_acampamento_do_enart_ja_esta_demarcado_html).

ALFONSO, María José Pastor. *El Patrimonio Cultural como opción turística*. Horizontes Antropológicos, vol. 9, n. 20, pp. 97-115. Porto Alegre, 2003.

AMARAL, Rita de Cássia Mello Peixoto. **Festa à Brasileira: Significados do festejar, do país que não é sério**. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

ASTURCAMP. Associação de Turismo do Campestre. Roteiro Cultura e Turístico: Rota dos Casarões. Sobradinho – RS.

BANDUCCI, Álvaro e BARRETO, Margarita. **Turismo e Identidade Local: uma visão antropológica**. Campinas: Papyrus, 2001.

BARRETO, Margarita. **O imprescindível aporte das Ciências Sociais para o planejamento e a compreensão do turismo**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, vol.9, n° 20, out, 2003 (15-29). Porto Alegre, 2003.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. 2. ed. rev e atual. no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

Biriba. Disponível em: [www.priberam.pt/dlpo/biriba; www.dicionarioinformal.com.br/biriba/](http://www.priberam.pt/dlpo/biriba;www.dicionarioinformal.com.br/biriba/). Acesso em: 28 de mar. 2014.

BRUM, Ceres Karam. **“O mito de Sepé Tiarayu: uma etnografia de uma comemoração”**. In: Redes. Santa Cruz do Sul. v.12. n. 3, p. 5-20, 2007.

CTG Tiarayu. **Estatuto do CTG Tiarayu**. Disponível em: [www.ctgtiarayu.com.br/CTG/Estatuto.pdf](http://www.ctgtiarayu.com.br/CTG/Estatuto.pdf) Acesso em 25 de jun. 2011.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “**Cultura**” e **cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais**. In: \_\_\_\_\_. *Cultura com aspas*. pp. 331-373. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Cultura Popular e Sensibilidade: as danças dramáticas de Mário de Andrade**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*: – vol. 19 n° 54, fevereiro, 2004.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

COSTA, Rogério Haesbaert da. **Latifúndio e Identidade Regional**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

CÔRTEZ, João Carlos Paixão & LESSA, Luiz Carlos. **Manual de Danças Gaúcha**. São Paulo: Irmão Vittale/Comissão Estadual de Folclore, 1955.

Desfile Temático. Disponível em: <[www.riogrande.com.br/rio\\_grande\\_do\\_sul\\_desfile\\_tematico\\_sera\\_realizado\\_em\\_outras\\_15\\_cidades-02953.html](http://www.riogrande.com.br/rio_grande_do_sul_desfile_tematico_sera_realizado_em_outras_15_cidades-02953.html)>. Acesso 13 de agost. 2013.

Desfile Temático, mitos e lendas. Disponível em: <[www.riovaljornal.com.br/materiais/6853-mitos\\_e\\_lendas\\_em\\_desfile\\_tematico](http://www.riovaljornal.com.br/materiais/6853-mitos_e_lendas_em_desfile_tematico)>. Acesso em: 13 de agost. 2013.

Desfile Temático. Disponível em: <[diariogaucha.clicrbs.com.br/noticia/2012/09/desfile-tematico-conta-a-historia-gaucha-na-avenida-3885555.html](http://diariogaucha.clicrbs.com.br/noticia/2012/09/desfile-tematico-conta-a-historia-gaucha-na-avenida-3885555.html)>. Acesso em: 13 de agost. 2013.

Desfile Temático. Disponível em: <[g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/semanafarroupilha/2013/noticia/2013/09/com-nove-carros-alegoricos-desfile-tematico-falara-de-lendas-do-rs.html](http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/semanafarroupilha/2013/noticia/2013/09/com-nove-carros-alegoricos-desfile-tematico-falara-de-lendas-do-rs.html)> Acesso 20 de jan. 2014.

Dicionário Gaúcho. Disponível em: <[www.ctgtertuliadoparana.com.br/culturaa/dicionario-gaucha/](http://www.ctgtertuliadoparana.com.br/culturaa/dicionario-gaucha/)>. Acesso em: 13 de agost. 2013.

DUARTE, Ulisses Corrêa. **O Carnaval Espetáculo no Sul do Brasil: Uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaina**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

DUARTE, Ulisses Corrêa. **O carnaval no desfile tradicionalista: um relato etnográfico da construção dos carros temáticos da Semana Farroupilha de 2010 nos barracões do Porto Seco**. Textos escolhidos da cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.8, n.2, p.115-131, nov.2011.

Encontro de Arte e Tradição. *História do ENART*. Disponível em: <<http://www.enart.org/historia.html>> Acesso em 25 de jun. 2011.

Encontro de Artes e Tradição. Disponível em: <[www.chasquepampeano.com.br](http://www.chasquepampeano.com.br)>. Acesso em 13 de agost. 2013.

Encontro de Artes e Tradição. Disponível em: <[zerohora.clickrbs.com.br/rs/geral/noticia/2012/11/tradicionistas-de-todo-estado-se-reunem-no-acampamento-do-enart-em-santa-cruz-do-sul-3952030.html](http://zerohora.clickrbs.com.br/rs/geral/noticia/2012/11/tradicionistas-de-todo-estado-se-reunem-no-acampamento-do-enart-em-santa-cruz-do-sul-3952030.html)>. Acesso em: 22 de dez. 2013.

ESCOBAR, Arturo. *“Whose Knowledge, Whose nature?” Biodiversity, Conservation, and the Political Ecology of Social Movements*. Journal of Political Ecology 5: 53-80. 1998.

GARRIDO, Jimena Inés. *“Todo sea por la cultura”: el teatro como recurso turístico en el caso de Villa Carlos Paz*. In: X Reunión de Antropología del Mercosur. Argentina, 2013.

GASTAL, Suzana. **Turismo, Imagens e Imaginários**. São Paulo: Aleph, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, Guanabara, 2008.

GONÇALVES, Andréa Fermino. **A Festa do Peão de Boiadeiros de Barretos/SP** como espaço de encontro de culturas. Dissertação de mestrado. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2013.

GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL. SDAI, Secretaria do Desenvolvimento e dos Assuntos Internacionais. Rio Grande do Sul, 2009.

GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL. Secretaria do Turismo, Esporte e Lazer. Rio Grande do Sul: um Brasil diferente. 2009.

GRABURN, Nelson; BARRETTO, Margarita; STEIL, Carlos Alberto; GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo; SANTOS, Rafael José dos. **Turismo e Antropologia: Novas abordagens**. Campinas: Papius, 2009.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. **Turismo e Etnicidade**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos. vol.9, n° 20, pp 141-159, 2003.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. **“Contribuições do caso Pataxó para a literatura sul americana sobre turismo indígena”**. In: X Reunión de Antropologia del Mercosur: *Situar, actuar e imaginar desde el Cono sur*. Córdoba, 2013.

JARDIM, Denise. **Os imigrantes palestinos na América Latina**. Estudos Avançados, v.20, nº57, pp. 171-181, 2006.

JARDIM, Denise e PETERS, Roberta. **Os casamentos árabes: a recriação de tradições entre imigrantes palestinos no sul do Brasil**. Anos 90, n.21/22, p.173-225, 2005.

KENT, Michael. **A importância de ser uro: movimentos indígenas, políticas de identidade pesquisa genética nos Andes peruanos**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos. Ano17,n.35, pp 297-324, 2011.

LARRAÍN, América. **O “Negócio” da arte e da cultura: para uma antropologia do Festival de Dança de Joinville**. Dissertação de mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

LESSA, Barbosa. **Nativismo: um fenômeno social gaúcho**. São Paulo: Editora L&PM, 1985.

LOPES NETO, João Simões. **Contos Gauchescos e Lendas do Sul**. Porto Alegre: L&P, 1998.

MACIEL, Maria Eunice. **Gauchismo, tradição e Tradicionalismo**. Instituto Humanitas Unisinos, Ano 5, nº 87 (1-25). São Leopoldo: IHU – UNISINOS, 2007.

MEDEIROS, Bianca Freire. **Gringo na laje: produção, circulação e consumo da favela turística**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

\_\_\_\_\_. Ministério do Turismo. **Turismo Cultural**. MTUR. Disponível em: <[http://www.turismo.gov.br/turismo/programas\\_acoes/regionalizacao\\_turismo/estruturacao\\_segmentos/turismo\\_cultural.html](http://www.turismo.gov.br/turismo/programas_acoes/regionalizacao_turismo/estruturacao_segmentos/turismo_cultural.html)> Acesso em: 27 de jan de 2013.

MOESCH, Marutschka. **A produção do saber turístico**. São Paulo: Contexto, 2002.

MOLINA, Sergio. **Fundamentos del nuevo turismo: de la fase industrial a la de innovación**. México: Trillas, 2007.

MOORE, Henrietta L. **“Anthropological theory at the turn of the century”**. In: **MOORE. H. (org). Anthropological Theory Today**. Cambridge: Polity Press, 1999.

NETO, Guilherme. **De Bota e Bombacha: um estudo antropológico sobre as identidades gaúchas e o tradicionalismo**. Dissertação de mestrado. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2009.

OLIVEN, R. G. **A Parte e o Todo: a Diversidade Cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

OLIVEN, R. G. **A tradição revisitada: a (re)construção da identidade gaúcha no Brasil moderno**. *Teoria y política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina*. Caracas: Nueva Sociedad, 1994.

ORTNER, Sherry B. **“Theory in Anthropology since the Sixties”**. *Comparative Studies in Society and History*. Vol. 26. Nº1, pp.126-166. Michigan: Cambridge University Press, 1984.

PRADO, Rosane M. 2003. **As espécies exóticas somos nós: reflexão a propósito do ecoturismo na Ilha Grande**. *Horizontes Antropológicos*. Vol. 9, n. 20, pp 205-224. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2003.

PEDROSO, Marcele L. **Na dança um só coração: Etnografia sobre o grupo de danças adulto do CTG Raízes do Sul no ENART**. Trabalho de Conclusão de graduação. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

PORTO ALEGRE, Apolinário José Gomes. **Popularium sul-riogrande: estudo de filologia e folclore**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

PRITCHARD, Edward Evan. **“The Dance”**. In: *Africa: Journal of the International African Institute*. Vol. 1. Nº 4, oct. 1928. (pp. 446-462). Tradução disponível em [www.lauracavalcanti.com.br](http://www.lauracavalcanti.com.br), em Núcleo de Estudos.

PÉREZ, Xerardo, Pereiro. **Turismo Cultural: Uma visão antropológica** – El Sauzal: ACA & PASOS, RTPC, 2009.

PIRES, Mário Jorge. **Raízes do Turismo no Brasil: hóspedes, hospedeiros e viajantes no século XIX**. São Paulo: Editora Manole, 2002.

FIGUEIRÊDO, Antônio Marcus Lima; RAMOS, Karen Vieira. **Cultura e Turismo: um estudo sobre trocas interculturais na prática turística**. V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador – Bahia – Brasília. 2009.

REJOWSKI, Miriam. **Turismo no percurso do tempo**. São Paulo: Aleph, 2002.

ROCHA, Darlan N. **Comunidade do Barro: mudança patrimonial em tradição turística**. In: X Reunión de Antropología del Mercosur. Córdoba, 2003.

RUSCHMANN, Doris. **Turismo no Brasil: Análise e outras tendências**. São Paulo: Editora Manole, 2002.

SAHLINS, Marshal. A Iconização de Elián Gonzales. In: **História e Culturas: Apologias e tucídides**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SERANO, Célia; BRUHNS, Heloisa Turini; LUCHIARI, Maria Tereza D.P(orgs). **Olhares Contemporâneos sobre o turismo**. Campinas: Papirus (Coleção Turismo), 2000.

\_\_\_\_\_. Prefeitura de Santa Cruz do Sul. Oktoberfest. Disponível em: [www.oktoberfestsantacruz.com.br/santa\\_cruz\\_do\\_sul](http://www.oktoberfestsantacruz.com.br/santa_cruz_do_sul).

SALAINI, Cristian Jobi. **“Nossos heróis não morreram”**: um estudo antropológico sobre formas de “ser negro” e de “ser gaúcho” no Estado do Rio Grande do Sul. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

SIQUEIRA, Andrea S. de. **Música e vida social**: Sentidos do Festival de Inverno de Campos do Jordão para músicos da comunidade local. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

SOUZA, Marco Aurélio da Cruz. **Processos de criação x identidade cultural: grupos de danças brasileiros que em cena brincam com as danças folclóricas**. Blumenau: Revista “O Teatro Transcendente” do Departamento de Artes – CCE da FURB – v. 16, n.01, p.60-77, 2011.

STEIL, Carlos. Apresentação. 2003. Horizontes Antropológicos Vol. 9, Nº 20, pp. 07-11.

STEIL, Carlos. **Romeiros e Turistas no Santuário de Bom Jesus da Lapa**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos Vol. 9, Nº 20, 2003.

THOMPSON, Charis. “When elephants stand for competing philosophies of nature: Amboseli National Park, Kenya”. In: *Complexities: Social studies of knowledge practices*. Durham: Duke University Press, 2002.

TURMENA, Daniele. **Características das coreografias de entrada e saída do grupo vencedor do ENART 2008**. Trabalho de Conclusão de graduação. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

WACQUANT, Loic. **Corpo e Alma: Notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WOLF, Eric. **Cultura: panacéia ou problema?** In: American Antiquity. vol. 49 n°2. Nova Iorque: Society for American Archaeology, 1984.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

Zero Hora. ENART. Disponível em: [www.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2012/11/tradicionalista-de-todo-estado-se-reunem-no-acampamento-do-enart-em-santa-cruz-do-sul-3952030.html](http://www.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2012/11/tradicionalista-de-todo-estado-se-reunem-no-acampamento-do-enart-em-santa-cruz-do-sul-3952030.html).

## Índice de Imagens

Página 28 – Imagem à esquerda. Coreografia do CTG Ronda Charrua, de Farroupilha, vencedor do ENART 2013. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 28 – Imagem à direita. Coreografia do CTG Ronda Charrua, de Farroupilha, vencedor do ENART 2013. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013

Página 28 – Imagem abaixo. Coreografia do CTG Ronda Charrua, de Farroupilha, vencedor do ENART 2013. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 31 – Imagem à esquerda. Coreografia do CTG Aldeia dos Anjos sobre a pertença étnica africana. ENART 2013. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 31 – Imagem à direita. Coreografia do CTG Aldeia dos Anjos sobre a pertença étnica africana. ENART 2013. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 31 – Imagem abaixo. Coreografia do CTG Aldeia dos Anjos sobre a pertença étnica africana. ENART 2013. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 48 – Imagem única. Entrada do Parque Harmonia. Fotografia de Laís Soares. Agosto de 2013.

Página 56 – Imagem à esquerda. Passeio de barco “Cisne Branco”. Fotografia de Laís Soares. Agosto de 2013.

Página 56 – Imagem à direita. Usina do Gasômetro. Fotografia de Laís Soares. Agosto de 2013.

Página 56 – Imagem abaixo. Orla da Av. Edvaldo Pereira Paiva. Fotografia de Laís Soares. Agosto de 2013.

Página 57 – Imagem à esquerda. Construção dos galpões no Acampamento Farroupilha. Fotografia de Laís Soares. Agosto de 2013.

Página 57 – Imagem à direita. Construção dos galpões no Acampamento Farroupilha. Fotografia de Laís Soares. Agosto de 2013.

Página 57 – Imagem abaixo. Construção dos galpões no Acampamento Farroupilha. Fotografia de Laís Soares. Agosto de 2013.

Página 59 – Imagem única. Placa de informação turística do programa “Turismo de

Galpão”. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 61- Imagem única. Profissionais da SMTUR. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 63 - Imagem à esquerda. Galpão da Hospitalidade. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 63 – Imagem à direita. Galpão da Hospitalidade, visita da Miss Brasil, Gabriela Markus. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 65 – Imagem à esquerda. Oficina de pão caseiro. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 65 – Imagem à direita. Oficina de pão caseiro. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 66 – Imagem à esquerda. Preparação do pinhão e carreteiro no forno à lenha. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 66 – Imagem à direita. . Preparação do pinhão e carreteiro no forno à lenha. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 67 – Imagem à esquerda. Degustação do pão caseiro e do pinhão salpicado. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 67 – Imagem à direita. Degustação do pão caseiro e do pinhão salpicado. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 69 – Imagem à esquerda. Grupos de escolas visitando o Acampamento. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 69 – Imagem à direita. Grupos de escolas visitando o Acampamento. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 77 – Imagem acima. CTG Tiarayu no Desfile Temático, em 2012. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2012.

Página 77 – Imagem abaixo. CTG Tiarayu no Desfile Temático. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2013.

Página 83 – Imagem à esquerda. Carro temático apresentado no Desfile Temático de 2013. Desenho de Guaraci Feijó. Agosto de 2013.

Página 93 – Imagem única. Entrada do CTG Tiarayu. Fotografia de Laís Soares. Setembro de 2012.

Página 98 – Imagem à esquerda. Dança tradicionalista chote das duas damas”. CTG Tiarayu. Fotografia de Laís Soares. Julho de 2011.

Página 98 – Imagem à direita. Coreografia de entrada do grupo adulto de dança, do CTG Tiarayu. Fotografia de Laís Soares. Julho de 2011.

Página 98 – Imagem abaixo. . Coreografia de entrada do grupo adulto de dança, do CTG Tiarayu. Fotografia de Laís Soares. Julho de 2011.

Página 20 – Imagem única. Pré-estréia no CTG Tiarayu. Coreografia do incidente com o pau-de-fitas. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2011.

Página 111 – Imagem à esquerda. Preparação do penteado de Carla. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2011.

Página 111 – Imagem à direita. Preparação do penteado de Jéssica. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2011.

Página 112 – Imagem à esquerda. Maquiagem para pré-estréia no CTG Tiarayu. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 112 – Imagem à direita. Maquiagem para pré-estréia no CTG Tiarayu. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 113 – Imagem única. Indumentárias gaúca. MTG. Novembro de 2013.

Página 119 – Imagem acima. Acampamento no Parque Oktoberfest, Santa Cruz do Sul. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 119 – Imagem abaixo. “Acampamento” do grupo adulto de dança do CTG Tiarayu. Pousada. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 121 – Imagem acima. Coreografia de Saída, do grupo adulto de dança, do CTG Tiarayu. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2013.

Página 122 – Imagem à esquerda. Apresentação do CTG Rancho da Saudade, no ENART 2012. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2012.

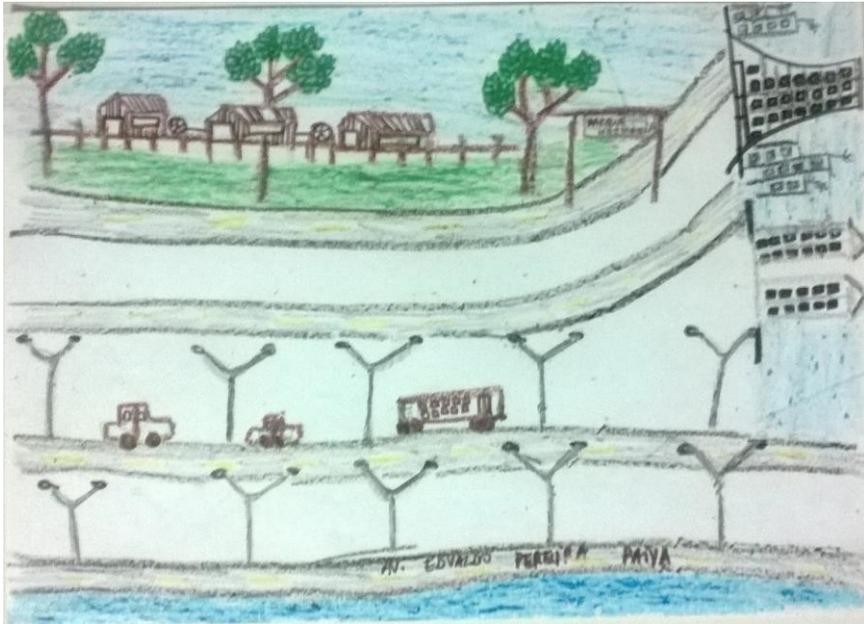
Página 122 – Imagem à direita. Apresentação do CTG Rancho da Saudade, no ENART 2012. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2012.

Página 122 – Imagem abaixo. Apresentação do CTG Rancho da Saudade, no ENART 2012. Fotografia de Laís Soares. Novembro de 2012.

## ANEXO A - TABELA DOS PRINCIPAIS INTERLOCUTORES

<i>Manoelito Savaris</i>	Presidente da Fundação Cultura Gaúcha
<i>Josemar Basso</i>	Dono da Office Marketing
<i>Vanessa Welter</i>	Turismóloga e contratada pela SMTUR
<i>Dona Isolde</i>	Mãe de Jéssica (CTG Tiarayu)
<i>Tia Zeli</i>	Coordenadora do Grupo adulto de dança (CTG Tiarayu)
<i>Vinícius Vega</i>	Ex-bailarino do grupo adulto (CTG Tiarayu)
<i>Jéssica Zerbielli</i>	Ex – Bailarina do grupo adulto (CTG Tiarayu)
<i>Carla Pedroso</i>	Bailarina do grupo adulto (CTG Tiarayu)
<i>Anderson Moro</i>	Bailarino do grupo adulto (CTG Tiarayu)
<i>Vinícius (Bigode)</i>	Bailarino do grupo adulto (CTG Tiarayu)

**ANEXO B – Croqui da Av. Edvaldo Pereira Paiva – onde acontecem o Acampamento Farroupilha e o Desfile Temático**



**Acampamento Farroupilha no Parque Harmonia.**



**Praça principal (“Convivência”) do Acampamento Farroupilha.**



**Desfile Temático em frente ao Parque Marinha do Brasil.**