

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

RAFAEL PAULUS DA ROSA

**NO RITMO BINÁRIO: O CONCURSO DE DANÇAS TRADICIONAIS E A
IDENTIDADE GAÚCHA NO ENCONTRO DE ARTES E TRADIÇÃO GAÚCHA
(ENART)**

Porto Alegre
Dezembro de 2013

RAFAEL PAULUS DA ROSA

**NO RITMO BINÁRIO: O CONCURSO DE DANÇAS TRADICIONAIS E A
IDENTIDADE GAÚCHA NO ENCONTRO DE ARTES E TRADIÇÃO GAÚCHA
(ENART)**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas,
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Ciências Sociais da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dra^ª. Ondina Fachel Leal

Porto Alegre
Dezembro de 2013

RAFAEL PAULUS DA ROSA

**NO RITMO BINÁRIO: O CONCURSO DE DANÇAS TRADICIONAIS E A
IDENTIDADE GAÚCHA NO ENCONTRO DE ARTES E TRADIÇÃO GAÚCHA
(ENART)**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª Ondina Fachel Leal – Dep. Antropologia / UFRGS – Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Maria Eunice de Souza Maciel – Dep. Antropologia / UFRGS

Prof^ª. Dr^ª. Ceres Gomes Víctora – Dep. Antropologia / UFRGS

AGRADECIMENTOS

Neste momento ímpar de conclusão de curso, gostaria de agradecer a todos os amigos e colegas que de alguma forma contribuíram para a minha formação, desde uma simples palavra de incentivo até momentos de maiores discussões teóricas.

Agradeço à minha família pela compreensão da minha ausência em alguns momentos, devido à conclusão de curso.

Agradeço aos amigos Lemão e Sandro pelos ensinamentos que proporcionaram o interesse e a dedicação a este trabalho.

Agradeço ao companheiro da história Cléber, vulgo Pepe, por todas as discussões, ensinamentos e “consultorias”, geralmente regadas à cerveja, que possibilitaram ao desenvolvimento deste trabalho. Além de amigo, serviu de “orientador” nesta jornada.

Agradeço aos colegas de trabalho, principalmente à Elaine e Neusa, pela compreensão nos momentos de ausência das atividades laborais e pelo apoio ao longo dos anos.

Agradeço à Dona Beatriz e ao Sr. Luiz Carlos, que sempre me acolheram bem em sua casa e sempre incentivaram-me nesta etapa final de curso.

Agradeço à professora Ondina pelo apoio e palavras de incentivo e pela dedicação para que este momento fosse possível.

Agradeço aos meus cunhados Marcelo e Anderson por toda a ajuda e apoio nesses anos.

Agradeço às minhas irmãs, Rita e Romela, pelo apoio incondicional nesses anos de faculdade.

Agradeço à Vanessa por fazer a palavra ‘companheira’ tornar-se mais familiar a mim. Pelo apoio e dedicação despendidos neste momento. Sou grato por todo o incentivo, puxões de orelha e desesperos passados juntos.

Agradeço à minha mãe, meu maior e melhor exemplo, de pessoa, pelo amor incondicional nesses longos anos.

*Cada um canta o que quer seguindo alguma razão,
Uns usam o coração,
Outros pensam no mercado,
Alguns cambeiam de lado e até usam fantasia,
Mas o certo é que a poesia surge bem antes das palmas e
Ninguém canta com a alma dizendo o que não queria...
Eu quero cantar “de onde venho”.*

Ângelo Franco (compositor gaúcho)

RESUMO

O Rio Grande do Sul geralmente é pensado por algumas peculiaridades. Entre elas, encontra-se a figura do tipo social, o gaúcho. Este tipo social é exaltado desde o século XIX, com a criação do Partenon Literário, em 1868. Na década de 40, durante o pós-guerra, se intensificou um movimento para exaltar a identidade regional e este tipo social, sendo criados os primeiros Centros de Tradições Gaúchas (CTGs), espaços dedicados à preservação da tradição e cultura gaúchas. Este movimento adquiriu proporções muito além do âmbito regional sul-rio-grandense. No contexto atual, verifica-se uma desterritorialização e expansão do tradicionalismo gaúcho, levando, exaltando e comemorando esse tipo social além das fronteiras do Rio Grande do Sul. O Encontro de Artes e Tradição Gaúcha (ENART), nessas circunstâncias, como evento organizado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), incumbe-se da (re)afirmação do gaúcho como tipo social representante do Rio Grande do Sul. Este trabalho procurou fazer uma revisão bibliográfica sobre o processo de formação da identidade gaúcha e a representação do *ser* gaúcho nos dias atuais, através de sua arte, mais especificamente às danças tradicionais gaúchas. Na tradição etnográfica de observação participante, este trabalho busca analisar como este gaúcho é representado e celebrado pelos grupos de danças tradicionais, no contexto deste festival, o ENART.

Palavras-chave: Identidade gaúcha, Tradicionalismo, ENART, Danças Tradicionais Gaúchas.

ABSTRACT

The state of Rio Grande do Sul is generally thought by its uniqueness and some peculiarities in relation to Brazil. Among them is the figure of the *Gaúcho*, as a social figure. This social type is exalted, since the nineteenth century, with the creation of the Partenon Literário in 1868. In the 40s, during the post-war years, as part of a movement to exalt the regional identity and the Gaúcho, the first Centro de Tradições Gaúchas (CTGs) was inaugurated, aiming the creations of spaces dedicated to the preservation of *Gaúcho* culture and traditions. This movement gained proportions far beyond the regional level, away from Rio Grande do Sul territory. In the current context, there is a process of *deterritorialization* and expansion of Gaúcho tradicionalismo movement celebrating this social type beyond the borders of Rio Grande do Sul. The *Encontro de Arte e Tradições Gaúchas* (ENART) as event organized by the *Movimento Tradicionalista Gaúcho*, promotes a (re)affirmation of what means to be *Gaúcho*. This study sought to review existing literature on the process of formation of the regional identity and the representation of being Gaúcho nowadays through the art, more specifically, regarding traditional gaúcho dances. Using the ethnographic approach and participation observation as a tool, this research aimed to convey and analyze how the Gaúcho is represented and celebrated by groups of traditional dances in this festival, the ENART.

Keywords: Gaúcho Identity, Tradicionalism, ENART, Gaúcho Traditional Dances.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: “Anita Guerreira” - coreografia de saída do CTG Ronda Charrua	32
Figura 2: “O Batismo de Fogo” - coreografia de saída do CTG Ronda Charrua	33
Figura 3: “Anastácia” - coreografia de entrada do CTG Aldeia dos Anjos	36
Figura 4: “O Kerb” - coreografia de saída do CTG M’Bororé.....	39
Figura 5: “Bandoleiros” - coreografia de entrada do CTG Guapos do Itapuí.....	41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	3
1.1 O porquê estudar o tradicionalismo	3
1.2 Algumas inquietudes	10
1.3 Considerações metodológicas.....	11
1.4 Da preparação da pesquisa	12
2 CONTEXTUALIZAÇÃO	14
2.1 A Identidade Gaúcha	14
2.2 Tradicionalismo	17
3 MANIFESTAÇÃO DA CULTURA GAÚCHA.....	22
3.1 História das Danças Tradicionais Gaúchas	22
3.2 O Encontro de Artes e Tradição Gaúcha - ENART	23
3.3 História do ENART	26
3.4 Do Concurso de Danças Tradicionais Gaúchas.....	27
4 A REPRESENTAÇÃO DO GAÚCHO NA VISÃO DOS GRUPOS DE DANÇAS: UMA ANÁLISE DAS COREOGRAFIAS DE ENTRADA E SAÍDA.....	30
4.1 Anita e Garibaldi – uma história de amor e guerra.....	31
4.2 Sonhos de liberdade: em memória de todos aqueles que lutaram pela liberdade.....	34
4.3 Costumes Germânicos	37
4.4 Bandidos Rurais – “Bandoleros”	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

A prática de Danças Tradicionais Gaúchas é uma das atividades mais desenvolvidas nos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs). Historicamente, as primeiras apresentações tinham o caráter de mostras populares festivas, anterior à própria fundação do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). Hoje, se observa a prática da Dança Tradicional em caráter competitivo, pois há inúmeros festivais destinados a esta modalidade de dança em grupo. Nos dias atuais é raro encontrarmos grupos de danças que não visem estes concursos em festivais.

Neste contexto, o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) promove todos os anos o Encontro de Artes e Tradição Gaúcha (ENART) na cidade de Santa Cruz do Sul/RS. Trata-se de um concurso das mais variadas “artes gaúchas” e que tem seu grande atrativo no concurso de Danças Tradicionais Gaúchas. Os participantes desta competição a fazem sempre de forma amadora, tendo como princípio básico o “amor” às tradições gaúchas e à dança.

As Danças Tradicionais são avaliadas conforme a obra “Danças Tradicionais Gaúchas”, publicada em 2003 pelo MTG, e trata-se de uma coletânea das danças sul-riograndenses tradicionais, parte do folclore gaúcho, identificadas como parte de nossa história. Os manuais de danças gaúchas não são novidades na história do tradicionalismo e datam desde a década de 50 com várias publicações e tendo como seus maiores expoentes os pesquisadores tradicionalistas João Carlos Paixão Côrtes e Luiz Carlos Barbosa Lessa.

O ENART é definido como o maior festival amador da América Latina, segundo a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Esse evento tem por finalidade e objetivo a preservação, valorização e divulgação das artes, tradição e da cultura popular do Rio Grande do Sul. Atrai um enorme contingente de pessoas, tanto visitantes quanto concorrentes, tornando-se uma relevante manifestação cultural e popular. Cerca de 80 mil pessoas, oriundas das mais diversas regiões do Estado, visitam o Parque da Oktoberfest (local onde ocorre a final do ENART) durante o terceiro final de semana de novembro para acompanhar esse evento, além de muitas pessoas acompanharem o festival por meio de transmissão via internet ou televisão.

O objetivo desta pesquisa é analisar e verificar de que forma o ENART (re)afirma a identidade gaúcha difundida pelo MTG na realização deste festival e analisar como se dá a criação da figura do gaúcho de forma estereotipada por meio das coreografias e temáticas apresentadas pelos grupos de danças. Nesta pesquisa, por meio de minha participação no evento, foi possível observar como as apresentações dos grupos de danças neste festival

tornam-se meios e agentes de propagação do imaginário da figura do gaúcho e de sua própria identidade cultural.

Em um primeiro momento deste trabalho, é feita uma revisão da literatura sobre a formação da identidade gaúcha e aponto como se dá a gênese do tradicionalismo gaúcho. Em um segundo momento, apresento o surgimento das Danças Tradicionais Gaúchas e finalizo apresentando e analisando o festival, o ENART.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

1.1 O porquê estudar o tradicionalismo

A realização deste trabalho talvez se confunda com minha história de vida, já que minha inserção neste campo justamente se deu por ser, ou pelo menos ter sido, tradicionalista. Foi lá no início da década de 90, entre os anos de 1992 e 1993, que me deparei com a tradição gaúcha. À época, morava no interior de Santa Cruz do Sul, mais precisamente na localidade de Linha Pinheiral, considerada 1º Distrito do município. Como não poderia ser diferente em uma cidade de colonização alemã, o interior do município é território dos assim chamados *colonos* e sem maiores exageros, nossa casa ficava no meio de um conjunto de lavouras de fumo, principal produto da região que é conhecida pelo seu grande complexo de indústrias fumageiras. A comunidade era típica de interior, onde todos se conhecem e todos são vizinhos, mesmo que este ou aquele vizinho more a três quilômetros de sua casa. Por essas características, era normal a comunidade criar alguma atividade para reunir a comunidade e ao final, em geral, os eventos terminavam com alguma festa. E neste contexto, alguns membros da comunidade da Linha Pinheiral resolveram organizar um curso de *Danças Galponeiras*, para depois de todas as lições aprendidas, finalizar com um grande *fandango*.

Assim, por volta de aproximadamente dois meses, um grande número de colonos se reunia no já extinto Salão Schwerz, o nome do salão, entre outras coisas, denota a origem alemã daquela comunidade. Aos domingos à noite, durante aproximadamente três horas, se rendiam não mais às bandinhas comuns nas quermesses das comunidades de origem germânica, mas sim aos ritmos gaúchos como o bugio, vaneira, vaneirão, valsas, rancheiras¹ entre outros ritmos. Em pouco tempo, vários outros cursos foram organizados e de forma rápida os colonos foram se transformando em *gaúchos*.

Particpei, à época com meus onze anos, de várias aulas e bailes somente como observador, pois quem estava entregue à magia das danças galponeiras era minha irmã mais velha. De fato, confesso, naquele momento, era verdadeiramente um suplício para eu participar destes eventos, mas, como ainda não tinha autonomia, meus pais decidiam que eu deveria acompanhar minha irmã. Em ocasiões especiais, como bailes de formatura ou fandangos, sempre lotados, havia disputa de lugares tanto na pista como nas mesas do salão,

¹ Dos ritmos citados, apenas o bugio é considerado como ritmo autêntico gaúcho. Seria inspirado no bugio, primata anteriormente comum no interior do estado e sua criação se daria na tentativa de imitar o ronco do bugio com o jogo do fole da gaita.

lugares e ingressos disputadíssimos, todos queriam fazer parte daquela festa. Não podemos deixar de referir aqui o fenômeno já destacado por Oliven (2006), a adesão de grupos étnicos distintos ao gauchismo.

Foi em um baile de formatura que minha história no tradicionalismo começou. Durante o baile, fora anunciado que começaria um curso de danças galponeiras para as crianças, que, era onde me enquadrava à época e como já comentei anteriormente, era bem definido na minha família quem mandava e quem obedecia e sendo assim, minha mãe me obrigou a fazer o curso, colocando à minha frente a filha de uma colega de trabalho que seria meu par no curso e não me dando outra opção a não ser dizer “sim”. Bastaram algumas aulas para me contagiar pela dança gaúcha e a partir dali foram inúmeros cursos e muitos bailes, já que agora poderia dançar não só nos bailes ali da comunidade, mas nos vários outros que ocorriam pela cidade. É comum que em bailes de CTGs a quantidade de prendas geralmente seja maior que a de peões. Um rapaz que se destaca na pista pela sua conduta desde o convidar a moça para dança, o dançar e o conduzir o seu par ao seu lugar após a dança é bem visto não somente pelas demais prendas, que anseiam em ter um par para dançar a noite inteira, mas também pelos mais velhos. Este jovem é valorizado dentro do CTG como exemplo de cavalheirismo e, com certeza, este se credencia como “um bom partido”.

No final de 1993, no salão onde aconteciam os cursos e bailes, foi fundado o CTG Recanto dos Pinheirais. Foi um evento importante, pois o CTG passava a representar o centro das sociabilidades naquela comunidade. Como não poderia ser diferente, a minha família se associou, assim como boa parte da Linha Pinheiral e também de outra comunidade vizinha, a Linha Santa Cruz. Ali estava eu, agora inserido no tradicionalismo. Não bastava simplesmente participar de cursos e bailes, era preciso conhecer e seguir vários códigos de conduta e ritualizações. Eu diria que aqui cabe a noção de processo de ritualização no sentido empregado por DaMatta (2009), no sentido de ações, mesmo cotidianas, que passam a ser um tanto estereotipadas, colocadas em evidência. O cotidiano passa a ser solene e vários elementos passam a ser celebrados como símbolos de identidade de um grupo, passam a compor o repertório de uma cultura. Na minha percepção, a figura do gaúcho e as organizações tradicionalistas funcionam como promotores e ordenadores desta cultura, ritualizando gestos, ações, apetrechos. Inventa-se e reinventa-se uma tradição cultural, no sentido de Hobsbawn (1997). Nos CTGs, há uma ritualização do vestir, do beber, do comer, do dançar, até mesmo de um simples cumprimento, o que no tradicionalismo tem uma forma específica, identificando imediatamente os iniciados naquela cultura específica.

Juntamente com a fundação do CTG da Linha Pinheiral, foi criada a Invernada artística, e com isso os grupos de danças tradicionais juvenil e adulto. Invernada é o nome dado aos departamentos de um CTG, sendo essa nomenclatura proposta por Glaucus Saraiva quando da fundação do 35 CTG, em 1948, tendo como objetivo fazer referência aos departamentos de uma estância. Vale salientar com relação à categorização dos grupos de danças de um mesmo CTG que à época os grupos eram separados em mirim, juvenil, adulto e xirú, sempre tendo como ponto de classificação a idade dos participantes. Hoje outras classificações foram incorporadas aos grupos como é o caso da pré-mirim. Sempre participei ativamente das atividades do CTG, no grupo de danças eu era o *posteiro*, dançarino responsável por organizar e comandar as danças. Também fui *peão da entidade*, por anos consecutivos. Neste contexto, peão é o rapaz que por meio de concurso é instituído como representante da cultura, das habilidades artísticas, campeiras e de artesanato, possuidor dos valores tradicionais característicos da identidade cultural do gaúcho. Fui destaque campeão da 5ª Região Tradicionalista (5ª RT), região da qual Santa Cruz do Sul é vinculada (dentre as 30 RTs que o estado é dividido), representando o CTG e fiz parte da *patronagem* como Diretor do Departamento de Piás, isto tudo entre meus onze e quatorze anos. Eu próprio era tomado como uma referência aos outros tradicionalistas dentro do CTG.

Importante ressaltar a diferença entre as duas formas de danças citadas até agora. As danças *galponeiras*, são as danças que atualmente são dançadas nos bailes dos CTGs, são de pares independentes e são dançadas conforme ritmos musicais. As danças *tradicionalistas* são dançadas coletivamente, e por isso praticadas por grupos, e baseiam-se nas pesquisas de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa sobre a cultura gaúcha tradicional. São apresentadas por dança, com coreografias e músicas específicas. Neste período, o grupo juvenil participou de alguns concursos, o que fez com que o meu interesse pelas danças aumentasse.

Como os grupos, mesmo naquela época, já despendiam gastos consideráveis com instrutores, músicos, indumentárias, viagens e acrescentando-se a isto a mudança de interesses dos participantes, uma vez que se tratava de um grupo passando pela adolescência, as atividades destes grupos foram se encerrando. Uma destas atividades foi uma excursão a Farroupilha para assistir o Festival Gaúcho de Arte e Tradição (FEGART) no ano de 1996, tendo esse evento despertado ainda mais o meu interesse pela dança tradicional gaúcha.

No ano seguinte, houve duas grandes mudanças. A primeira foi ter sido convidado para integrar o grupo de danças adulto do CTG Lanceiros de Santa Cruz e a segunda foi a mudança do FEGART de Farroupilha para Santa Cruz do Sul. Apenas grupos adultos participavam do festival na categoria de danças tradicionalistas gaúchas e assim comecei

minha trajetória no festival, estreando aos quinze anos de idade, idade mínima para participar da competição. Participei da fase macrorregional, não sendo classificado para a final; porém, como era o primeiro ano do festival na nova sede, fomos, juntamente com o outro grupo participante do festival, o Terra de Bravos CTG, representante de Santa Cruz do Sul, convidados a fazer parte da festa. Assim, tive a honra de ser um dos primeiros dançarinos do Rio Grande do Sul a pisar no tablado onde hoje se realiza o ENART e exerce uma fascinação aos grupos de danças, não só do estado, mas de outras partes do mundo, considerando o processo de desterritorialização do movimento tradicionalista gaúcho, como destacado por Oliven (2006). O Festival atrai olhares das mais diversas partes do mundo, já que hoje é transmitido via *web*. Também é possível deparar-se com excursões de CTGs de outros estados do país para prestigiar e participar da festa que o festival proporciona.

A partir de 1997 passei a participar dos mais variados e mais importantes concursos e festivais de danças do estado. Neste mesmo ano também comecei a me aprofundar nos assuntos relativos às danças, como coreografias, indumentárias e outros temas afins. Ao lado de companheiros como Sandro, Lemão e Pepe, passamos a discutir as danças, rever coreografias, montar coreografias de entrada e saída para as apresentações e a dar suporte aos outros grupos do CTG. Foram anos de grande aprendizado do tradicionalismo, suas regras e rituais, o que me credenciou a passar de aprendiz a instrutor.

Retornamos ao tablado do agora ENART no ano de 2000, desta vez pelos nossos próprios méritos, nos classificando na fase denominada inter-regional. Aqui já se nota uma (re)invenção do festival que em 1999 havia mudado de nome; foram criadas inclusive novas denominações, como exemplo a segunda fase, antes chamada de macrorregional, tornando-se agora inter-regional. Era necessário fazer a ruptura com o antigo festival, o FEGART, do qual a prefeitura de Farroupilha não quis abrir mão da marca FEGART, gerando uma disputa judicial entre o município e o MTG. Com a parceria da prefeitura de Santa Cruz do Sul e o MTG, além da lucrativa realização do festival, o pertencimento da marca ENART deu ao MTG o monopólio de afirmação e privilégio de nomear, julgar e usufruir da arte tradicionalista a ser disputada anualmente no evento (Brum, 2013, p.324).

No ano seguinte houve um “racha” no grupo adulto do CTG Lanceiros de Santa Cruz, do qual eu fazia parte, devido a questões ideológicas, e o grupo participou apenas da etapa regional do festival, logo após vários dançarinos deixaram o grupo. Esses “rachas” são muito comuns em grupos de danças, principalmente em épocas de mudanças de gestão nos CTGs; nem sempre a coordenação de grupos e *patronagens* conseguem trabalhar em sintonia, e as questões de direcionamento dos trabalhos do grupo, investimentos e incentivos, por vezes, são

bastante conflitantes. Com os integrantes que sobraram, eu assumi o coordenação do grupo, porém, não foi possível participar da próxima fase do ENART, a fase inter-regional, já que não tínhamos nem o número mínimo de pares, definido como oito casais, necessário para participar do concurso. Coordenei o grupo até março de 2002, quando se tornou insustentável a conciliação de meus interesses junto ao grupo com a *patronagem* da época. *Patronagem* é a diretoria de um CTG, tendo o *patrão* como a figura que em outras associações corresponderia ao diretor ou presidente. Esta nomenclatura como já dito anteriormente, refere-se à organização funcional de uma estância.

Já a esta época, diante de todo aprendizado e efervescência do meu tradicionalismo, já estava decidido a estudar culturas e o fazer cultural e foi então que as Ciências Sociais, em especial a antropologia, apareceu como opção de formação universitária. Cheguei a prestar vestibular para Arquitetura, mas a cada dia que me envolvia com o tradicionalismo, mais tinha a certeza que este curso, o de Ciências Sociais, que ninguém do meu círculo de relações conhecia, era o que melhor respondia as minhas inquietações e vontade de aprender.

O ano de 2002 foi decisivo para isso. Sabendo da minha saída do CTG Lanceiros de Santa Cruz, fui convidado pelo Terra de Bravos CTG para participar da coordenação do grupo, primeiramente para participar do ENART. Porém, o grupo tinha um projeto muito maior. Naquele ano, no dia 30 de junho, embarcávamos para Espanha entre dançarinos, músicos e pessoal de apoio para participar de três festivais internacionais de folclore em um período de vinte e seis dias. Estes festivais são organizados pelo CIOFF – Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales, que é um órgão não-governamental da UNESCO e que propõe a paz mundial através do intercâmbio de culturas. Nestes festivais tivemos contato com pessoas de várias partes do mundo e em alguns momentos me deparei com fatos curiosos que instigaram minha curiosidade. O primeiro foi em uma apresentação na Praça de Ciudad Real, quando nas proximidades do palco, assistindo a apresentação de um grupo polonês, antes de nos apresentarmos, um grupo de três ou quatro senhores de idade gentilmente se aproximam e um deles indagou: “Soys brasileño?”, respondi que sim e perguntei o que havia levado a concluir isso e, com um sorriso no rosto, ele respondeu sucintamente apontando para minha cabeça: “lo sombrero”. Em outra oportunidade, na cidade de Badajós, no ensaio para a apresentação oficial do festival, sempre há um dia em que todos os grupos se apresentam na mesma noite. Fui encarregado de participar da cerimônia de abertura levando a bandeira brasileira ao palco. Estava lá, eu com meu par ou prenda, postado à beira do palco enfileirado com os demais representantes dos outros países, dez ou nove, quando se “enfiando” no meio dos participantes

o locutor do festival, um radialista muito famoso na região, se para ao nosso lado e faz talvez a pergunta que mais respondemos nestes vinte e seis dias na Espanha, se éramos os brasileiros. Cordialmente respondemos que sim e foi quando ele nos confidenciou: pois bem, a cidade toda está curiosa em saber que brasileiros são estes em que as mulheres são loiras, fazendo menção ao meu par e que se vestiam dos pés à cabeça.

Estes fatos me instigaram e fiquei pensando o porquê éramos percebidos assim, porque parecíamos estranhos à imagem que eles tinham de nós como brasileiros, e nos percebiam como não pertencentes ao nosso próprio país? O que nos torna gaúchos e, sobretudo aqueles de descendência alemã, uma cultura tão peculiar, exótica mesmo, para aquela imagem de Brasil, por sua vez também exotizada? Ao final, conseguimos alcançar o reconhecimento em lugares com uma cultura bem diversa e tradicional, como é o caso da Espanha? Sem dúvida, esta experiência foi o marco para a carreira que hoje proponho desempenhar.

No início de 2004, parti para a Capital, Porto Alegre, em busca de qualificação profissional e iniciei o curso em Técnico em Contabilidade na Escola Técnica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (ETCOM UFRGS), pois desde 2000 já trabalhava em um escritório de contabilidade. Vou à Santa Cruz com frequência de quinze em quinze dias, o que já me impede de participar ativamente dos grupos de danças, pois geralmente os grupos ensaiam de três a quatro vezes por semana. Assim, vou me distanciando do CTG, mas continuo cultivando alguns hábitos adquiridos nestes longos anos de CTGs, sempre que possível participando de um ou outro baile e é claro de muitos churrascos com meus antigos companheiros de andanças e danças. O ENART sempre esteve presente para mim nestes anos, afinal, o evento era a oportunidade perfeita de reencontrar os amigos, não só os do CTG do qual fiz parte, mas muitos amigos conquistados ao longo desses anos andarilhando pelo Rio Grande do Sul em concursos de danças e fases classificatórias do ENART.

Fui a uma final do ENART, assisti mais outra, no ano seguinte, e fui por uma terceira vez e percebi algo de estranho. Já não entendia mais os quesitos que eram avaliados, não entendia como agora uma pilcha de uma época podia conviver com outra de época histórica diferente. Verdades e regras que na minha época eram dadas como absolutas, pareciam não mais fazer sentido. O que estaria acontecendo com o tradicionalismo?

Nesta época, já havia ingressado no curso de Ciências Sociais e algumas leituras me levavam a pensar em certos aspectos do tradicionalismo. As leituras e lições iniciais no curso me diziam para procurar o exótico, o diferente, mencionavam as consequências e dificuldades metodológicas de estar inserido no grupo e ser este o seu objeto de estudo, discutia-se o

problema da parcialidade e muitas outras questões e dúvidas. Neste momento, estava decidido, não poderia estudar o tradicionalismo, nunca poderia falar do que mais sabia, pois não conseguiria me distanciar do objeto de pesquisa e isso implicaria, em quem sabe, meu fracasso total como futuro cientista social.

Os anos de universidade passaram, os de ENART também e cada vez ficava mais intrigado. Muitos dos textos que lia podiam ser relacionados com as coisas do tradicionalismo e da mesma forma, eu percebia como o tradicionalismo era dinâmico, ano após ano uma novidade, uma (re)invenção do que já éramos, reconstruções identitárias, novamente no sentido proposto por Hobsbawn (1997).

Nesta época, já me questionava com relação ao meu posicionamento no tradicionalismo, já não me sentia como pertencendo àquele mundo que é o ENART. Tudo aos poucos foi me parecendo um tanto exótico e fui me percebendo distante daqueles que se dedicam a este festival. Hoje, em grupos de antigos amigos, sinto-me deslocado em uma discussão sobre danças tradicionais, mal posso opinar. Em analogia a figura do gaúcho a pé, talvez hoje eu seja a figura do peão sem par.

Estes processos de (re)invenção das tradições são centrais nos estudos culturais e na antropologia e o caso do tradicionalismo gaúcho é um dos mais interessantes para estas análises. Hoje já não tenho aquelas inquietações com relação ao exótico, ao distanciamento, todos esses conceitos aprendidos no início do curso. Lembro-me de um fato curioso ocorrido entre um grupo de amigos. Enquanto assávamos um churrasco, jogávamos truco e durante o jogo especulávamos em participar da Festa Campeira do RS (FECARS), que é uma festa de provas campeiras organizada pelo MTG, Pepe se vira para mim e com a cara de deboche me pergunta: “tu tens a carteirinha do MTG?” e, ao responder que não, ele complementa: “então não podemos jogar, tu não é tradicionalista” e a risada tomou conta da sala.

Pois bem, se o problema em estudar o tradicionalismo era ser *tradicionalista*, esse problema já não ocorre, pois não me credencio nesta categoria por não ser filiado a CTG e ao MTG ou apenas por não possuir uma carteirinha que me institua como tal. Da mesma forma, me fascina a dinâmica do tradicionalismo na sua (re)invenção e falo de um período de aproximadamente cinco anos, onde um indivíduo, referência no tema para um determinado grupo, em poucos anos deixa de ocupar este papel até sendo destituído da categoria *tradicionalista*.

Agora que sou apenas gaúcho, me sinto a vontade para analisar e justificar o porquê estudar o tradicionalismo gaúcho.

1.2 Algumas inquietudes

Quando ouço a palavra *campo*, invariavelmente não me vem à cabeça a noção de campo científico, *campo* remete-me a minha própria vivência, à minha infância e adolescência, que foi no interior, em meio a lavouras de fumo, ou seja, no *campo* e este campo e experiência rural de uma forma ou de outra me conformaram. E aqui me deparo com um paralelo inevitável entre as noções de campos, pois em parte este campo, o da vivência rural é em parte hoje o campo onde se insere o meu tema de pesquisa: o tradicionalismo gaúcho, as danças e narrativas que constroem um imaginário a respeito daquilo que é tomado como típico do Rio Grande do Sul.

Pergunto-me se fosse mais velho e tivesse vivido no final dos anos 40, teria sido eu um dos oito e depois trinta e cinco jovens que desencadearam o movimento que agora é objeto dessa pesquisa? Apesar de não ser da região pastoril, de onde procediam estes jovens, consigo imaginar, guardadas as proporções, as inquietudes destes que assim como eu, largaram o *interior*, o termo interior aqui generalizando tudo fora do centro urbano, e se “bandearam” para a capital atrás de estudos.

Depois de pensar neste campo, me vem à cabeça o *campo científico*, no qual estou inserido há aproximadamente sete anos. Depois deste campo científico, descobri nas inúmeras aulas de antropologia que existe mais um *campo* no qual deveria me submeter, o da *pesquisa de campo*. Ao pensar a pesquisa de campo no tradicionalismo, que tem a figura do campeiro como tipo social exaltado, cultuado e comemorado, a primeira elaboração de campo parece clara, é a estância. De fato, há pesquisa de campo junto às estâncias como é o caso da etnografia de Leal (1989), que abordou questões de identidade do gaúcho. Leal, em seu trabalho, discute a noção de cultura e de identidade cultural, apontando para o fato que a identidade gaúcha sobrepõe identidade regional e identidade de gênero.

O trabalho de campo sobre o tradicionalismo, apesar de poder ser desenvolvido junto às estâncias pastoris de produção de gado, tem se mostrado como um fenômeno e um *campo* predominantemente urbano. O tradicionalismo é um movimento urbano que busca reproduzir o espaço pastoril e suas dimensões nas cidades. No caso específico deste trabalho, o evento – o festival de danças gaúchas – é eminentemente urbano. O complexo onde ocorre o festival encontra-se na região central da cidade de Santa Cruz do Sul.

É preciso também ser dito que muito do meu conhecimento e familiaridade com as danças gaúchas vem de minha própria experiência com participação em CTGs e em danças,

neste sentido, é preciso frisar o aspecto de observação participante que de qualquer maneira já faz parte de meu repertório acumulado de conhecimento neste tema.

1.3 Considerações metodológicas

Malinowski (1978) afirma que o trabalho de campo começa com algumas questões e problemas. O importante é que estas questões possam ser esclarecidas ou modificadas, quando o estudo começa a ser desenvolvido no campo e o planejamento deve ser entendido como um processo e acompanhar o desenvolvimento do estudo.

O presente trabalho consiste em uma revisão bibliográfica a respeito do histórico do surgimento do gaúcho e do tradicionalismo gaúcho. Além disto, os dados empíricos foram coletados na tradição etnográfica, através de observação direta e participante do ENART, edição de 2013. Meu objetivo foi o de centrar nas representações do gaúcho (re)criadas pelos grupos de danças tradicionais gaúchas. Também examinei e recorri a documentos do próprio ENART e do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Utilizei-me do registro de imagens para ilustrar as representações do gaúcho propostas pelos grupos. As fotos apresentadas ao longo deste trabalho são minhas e de alguns *websites* dedicados ao tradicionalismo. As entrevistas foram todas informais e serviram para esclarecer alguns pontos da observação.

A escolha das apresentações das coreografias para fim de descrição e análise foram escolhidas com fortes influências da minha leitura do trabalho de Oliven (2006), *A parte e o todo – a diversidade cultural no Brasil-nação* e outros estudos como o *Memória, tradição e tradicionalismo no Rio Grande do Sul*, de Maciel (2001). Serviu de apoio para escolha e análise dos grupos uma edição Especial ENART 2013, jornal distribuído gratuitamente durante o evento que traz o resumo das temáticas escolhidas pelos quarenta grupos participantes da categoria Danças Tradicionais Gaúchas – Força A. Foram consideradas para análise somente as coreografias de entrada e retirada dos grupos, tendo em vista que as danças tradicionais em si, pelo forte caráter normativo que sofrem, variam pouco de grupo paragrupo.

A diversidade de temas nas apresentações é enorme, confesso que o interessante seria uma análise dos quarenta grupos ou quem sabe dos vinte da finalíssima, porém, para isto, o tempo necessário está fora do escopo do presente Trabalho de Conclusão de Curso. O foco da análise para fins deste trabalho foram quatro grupos, CTG Ronda Charrua, CTG Aldeia dos Anjos, CTG M’Bororé e CTG Guapos do Itapuí, que no meu entender representam uma diversidade daquilo que representa a identidade gaúcha.

1.4 Da preparação da pesquisa

Aqui pretendo fazer um pequeno relato da preparação para o campo nesta pesquisa, tendo em vista que alguns pontos podem ser importantes para compreender o contexto. O ENART, segundo tradicionalistas, é o maior evento do Movimento Tradicionalista Gaúcho, configurando-se como megaevento, como destaca Brum:

[...] Nesse contexto se inserem os concursos promovidos pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, passando a movimentar milhares de pessoas não apenas em suas datas comemorativas, como o mês farroupilha. Inúmeras de suas atividades começaram a adquirir formato de megaevento, exigindo estrutura hoteleira de grande porte, restaurantes e espaços que permitam acolher grande público. (Brum, 2013, p.315)

Ao procurar dados sobre o ENART no *website* do Movimento Tradicionalista Gaúcho, me deparei com os departamentos constituintes da entidade. Lá havia o Conselho de Ética e por um momento pensei nas Comissões de Ética onde as pesquisas com pessoas, geralmente na área da saúde, são obrigadas a serem avaliadas e aprovadas. Este fato me levou a pensar sobre a ética na pesquisa e por esse motivo recorri à orientadora para discussão da matéria. Apesar de concordarmos que no caso desta pesquisa a questão não se aplicava, pois se tratava de um evento público, também concordamos que seria interessante e enriquecedor tentar este contato com o MTG. Por meio dos contatos eletrônicos disponíveis no site do MTG, enviei e-mail solicitando uma reunião para discussão e possibilidade da pesquisa e assim fui correspondido pela Vice-presidente Cultural do MTG.

Esta pessoa, a *Sra.* Neusa, me recebeu na sede do MTG, localizada no bairro Partenon em Porto Alegre. Muito simpática e cordial, convidou-me para um café e para acomodar-me junto a uma mesa ali no saguão do MTG. Após uma breve conversa que versou sobre a minha vivência tradicionalista, começamos a conversar sobre a pesquisa, uma vez que eu havia enviado previamente o projeto. Houve sugestões relacionadas à revisão do surgimento do tradicionalismo, mas disse-me que, no geral, estava interessante a proposta e, portanto autorizada pela entidade. Conversamos sobre a operacionalidade da pesquisa e discutimos as formas de colaboração para o trabalho. Foi uma conversa franca e proveitosa e para mim gerou certo conforto ter o aval do MTG.

Na oportunidade, fui apresentado ao responsável pela avaliação das indumentárias no MTG, uma vez que este estava justamente dando um curso sobre indumentária ali na sede da

entidade. Mostrou-me um livro escrito por ele e publicado pelo MTG, o qual confesso ser um belo trabalho e conversamos inclusive sobre formação acadêmica (ele é historiador) e falamos sobre interesses de pesquisas.

Sabendo que há alguns anos o MTG edita um especial do ENART com as temáticas dos grupos e tendo interesse na questão das indumentárias utilizadas, perguntei se haveria um material que poderia ser disponibilizado para planejamento do trabalho de campo. Este material seria de extrema importância, pois o planejamento se daria com antecedência e até mesmo uma análise prévia poderia ser feita. Recebi uma resposta afirmativa, porém, este material só estaria disponível no final de outubro, prazo dado para que os grupos concorrentes apresentassem suas pesquisas.

Chegado o início de novembro, não quis ser insistente, portanto, esperei um pouco além do prazo. Contatei esta pessoa para conseguir o material e este foi prometido para a semana do ENART. Novamente na semana proposta, entrei em contato e desta vez recebi o “OK” para ter acesso ao material; porém, teria que ser naquele dia mesmo, pois já estaria viajando para Santa Cruz do Sul. Diante a impossibilidade de ir ao MTG analisar o material devido às minhas atividades profissionais, questionei se não seria possível deixar uma cópia na sede do MTG/RS para retirá-la posteriormente, tendo sido informado que só havia cópias para o grupo de trabalho que iria atuar no ENART, mas que se quisesse, após o evento, poderia ficar com uma das cópias.

Fui ao evento que tem duração de três dias e aproximadamente trinta horas de apresentações no total na categoria Danças Tradicionais – Força A. Ter a publicação antecipadamente me auxiliaria a planejar melhor a observação das diversas apresentações. Planejar e antever as apresentações é de extrema importância, pois poderia escolher e direcionar o meu tempo para assistir grupos relevantes.

Por fim, não tive acesso a esta publicação, nem após a realização do festival. Ansiava por esse material, pois todos os grupos precisam entregar uma pesquisa sobre o tema que irão apresentar e a indumentária que irão utilizar e, como comento mais adiante neste trabalho, atualmente, os grupos se apropriam de trabalhos acadêmicos, citam fontes e estas informações poderiam enriquecer a discussão do assunto ou até mesmo ser um novo trabalho. Detive-me, então, em fazer a seleção prévia dos grupos para análise baseado na publicação Especial ENART 2013, porém sem todo o detalhamento que esperava encontrar no trabalho prometido e ora não obtido.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

2.1 A Identidade Gaúcha

A identidade de um povo de determinada região significa a consciência de todas as experiências culturais que esse grupo vivencia. A identidade cultural é uma situação dinâmica que se refere não somente ao território no qual um grupo se encontra, mas também às situações sociais, políticas e econômicas que esse grupo vivencia. A construção de uma identidade regional também se vincula à memória do povo, o qual resgata sua história oficial sobre seu passado e suas origens. (Pesavento, 1993, p. 385).

No entanto, um resgate à memória do passado não nos permite total fidedignidade aos fatos, existindo paralelamente uma tradição e identidade “inventada”, que necessita ser crível, aceita e desejada (Pesavento, 1993). De acordo com Sahlins (1987), um evento transforma-se naquilo que lhe é dado como interpretação, sendo o passado histórico utilizado pela cultura para a construção de um presente, podendo-se dizer que este processo ocorre na cultura gaúcha.

O Rio Grande do Sul é normalmente considerado ocupante de uma posição singular em relação ao Brasil. Essa particularidade do Estado se deveria às suas características geográficas, à sua posição estratégica, à forma de seu povoamento, à sua economia, e ao modo pelo qual se insere na história nacional. Embora o Rio Grande do Sul apresente uma grande diferenciação interna, do ponto de vista geográfico, étnico, econômico e de sua colonização, ele é frequentemente uma contraposição ao resto do País.

Historicamente, a tensão entre autonomia e integração torna-se um tema recorrente na relação do Rio Grande do Sul com o resto do Brasil. Oliven (2006) destaca que a ênfase das peculiaridades do estado e a simultânea afirmação de seu pertencimento ao Brasil constitui um dos principais suportes da construção social da identidade gaúcha que é constantemente evocada, atualizada e repostada.

Argumenta-se que primeiro haveria o que é chamado de o isolamento geográfico do Rio Grande do Sul, a natureza, ao mesmo tempo em que nos teria premiado com um espaço físico dos mais favorecidos e benéficos às atividades humanas, nos teria contemplado com uma posição de difícil acesso, filhando-nos no Continente de São Pedro e fazendo com que este ficasse isolado por dois séculos do Brasil.

A esta peculiaridade geográfica somar-se-ia uma história *sui generis*. Ela inicia com uma integração tardia desta região ao resto do País. Assim, embora descoberto no começo do

século XVI, o Rio Grande do Sul só começa a se articular às atividades econômicas do Brasil colonial mais de um século depois, com a preia do gado xucro, ou seja, o gado que fora criado solto após a destruição das Missões Jesuítas era caçado com o objetivo de retirada de seu couro para exportação para a Europa, via Buenos Aires ou Sacramento. É, porém, no final do século XVII que estes rebanhos ganham importância a nível nacional, pois passam a ter um mercado interno na florescente mineração da zona das Gerais, o que estimula paulistas e lagunistas a virem prear o gado xucro existente no Rio Grande do Sul e a levá-lo à área de mineração.

A Coroa portuguesa, entretanto, tinha o objetivo de povoar as terras localizadas ao sul de São Vicente até a Colônia de Sacramento (cuja fundação é datada de 1680) e neste sentido, o Rio Grande do Sul apresentava "uma função estratégica, como suporte para a conservação do domínio luso no Prata" (Pesavento, 1980, p. 13). Logo, no começo do século XVIII, a Coroa iniciou a distribuição de sesmarias aos tropeiros que se sedentarizaram e aos militares que se afazendaram, surgindo assim as estâncias de gado. Os conflitos militares relacionados à Colônia de Sacramento, assim como as disputas relativas à delimitação de fronteiras significaram uma militarização crescente da região. Sendo assim, essa região, em 1760, foi elevada à condição de capitania, com o nome de Capitania do Rio Grande de São Pedro (Oliven, 2006).

A posição do Rio Grande do Sul permite que ele seja visto como uma área limítrofe, às margens do Brasil, podendo tanto fazer parte dele como de outros países, dependendo do resultado das forças históricas em jogo. As particularidades do Rio Grande do Sul colaboram para a construção de uma série de representações em torno do Rio Grande do Sul que acabam adquirindo uma força quase mítica, projetada até os dias atuais, permitindo informar a ação e criar práticas no presente.

Apesar da diversidade interna do estado, a tradição e a historiografia regional tendem a representar seu habitante através de um único tipo social: o gaúcho. Embora brasileiro, ele seria muito distinto de outros tipos sociais do País, guardando às vezes mais proximidade com seu homônimo da Argentina e do Uruguai. Na construção social da identidade do gaúcho brasileiro há uma referência constante a elementos que evocam um passado glorioso no qual se forjou sua figura, cuja existência seria marcada pela vida em vastos campos, a presença do cavalo, a fronteira cisplatina, a virilidade e a bravura do homem ao enfrentar o inimigo ou as forças da natureza, a lealdade, a honra. A conotação simbólica pensada dentro do nacionalismo e regionalismo adquiriu, no Rio Grande do Sul, uma forma diferenciada, uma

vez que na Argentina e no Uruguai o gaúcho é um símbolo nacional, enquanto no Rio Grande do Sul ele é considerado símbolo regionalista (Brum, 2005).

Mas a figura do gaúcho, tal como esta se apresenta contemporaneamente, sofreu um longo processo de elaboração cultural até ter o atual significado gentílico de habitante do estado do Rio Grande do Sul. Traçando a história da palavra *gaúcho*, Meyer (1957) mostrou que ela não teve sempre o significado heroico que adquiriu na literatura e na historiografia regional. No período colonial, o habitante do Rio Grande do Sul era chamado de *guasca* e depois de *gaudério*, este último termo possuindo um sentido pejorativo e referindo-se aos aventureiros paulistas que tinham desertado das tropas regulares e adotado a vida rude dos coureadores e ladrões de gado. Tratava-se de vagabundos errantes e contrabandistas de gado, em uma região onde a fronteira era bastante móvel em função dos conflitos entre Portugal e Espanha. No final do século XVIII eles são chamados de gaúchos, vocábulo que tem a mesma conotação pejorativa até meados do século XIX quando, com a organização da estância, passa a significar o peão e o guerreiro com um sentido encomiástico.

A hipótese é que teria havido uma modificação semântica do termo, através do qual um tipo social que era considerado desviante e marginal foi apropriado e reelaborado, adquirindo um sentido novo e positivo, transformando-o em símbolo de identidade regional. Chaves argumenta que:

À medida que foi desfigurado das origens, o gaúcho também foi nobilitado. Nobilitou-o esta perspectiva senhorial dos grandes proprietários rurais aos quais interessava diretamente estabelecer a identidade entre o peão e o soldado, atribuindo-lhe uma aura heroica. Nobilitou-o, logo adiante, a palavra de historiadores, fazendo-o protagonista duma epopeia brasílica, que vai das Guerras Platinas à Campanha do Paraguai, passando pela Revolução Farroupilha de 1835. Trata-se essencialmente de um fenômeno ideológico o processo de construção do *gaúcho* como campeador e guerreiro, inserindo-o num espaço histórico onde os atributos de coragem, virilidade, argúcia e mobilidade são exigidos a todo momento, transportando-o ao plano do mito. E não há caso em que transpareça tão claramente a vitória da ideologia. (Chaves [1983] apud Oliven, 2006, p. 66-67).

As representações sobre o gaúcho, que já integram o senso comum, se fazem notar desde os relatos de viajantes estrangeiros como Saint-Hilaire e Arsène Isabelle. Estas narrativas também estão presentes numa vasta tradição literária que tem como uma das fontes o livro de José de Alencar, *O Gaúcho*, publicado em 1870, no apogeu do romantismo. Esse

autor nunca esteve no Rio Grande do Sul, mas idealiza e mitifica o gaúcho, chamando-o de "centauro dos pampas".

Neste processo de glorificação do gaúcho, que faz parte da construção social de sua identidade, torna-se necessário distingui-lo do gaúcho de outros países. Assim, procurando traçar as aproximações entre o gaúcho rio-grandense e o gaúcho platino, Goulart (1985) afirmou que:

O 'gaúcho mato' é uma criação da pampa platina. Esse tipo 'sui generis' que briga tão-somente pelo gosto de brigar, eterno inimigo da sociedade e da justiça, guerreiro indomável e aventureiro, dominado pelo vício do jogo e pelo amor da luta cruenta, herói anônimo do Pampa, é peculiar às populações castelhanas. O rio-grandense não. É sóbrio, é ordeiro, embora nunca tema afrontar o inimigo para que seja mantida a sua organização social. A longa série de fatos cruentos que a história do Prata registra é completamente alheia à história do Rio Grande do Sul... O gaúcho platino é um rebelado contra a sociedade e as leis que a dominam. O caudilho que chega à suprema governança não visa ao bem público porque ele o não compreende. Todas as prerrogativas estão na sua personalidade de autocrata rude e bronco. O rio-grandense é o contrário. Em 35 ele se rebela para dar à sua terra um governo mais seguro, mais de acordo com as necessidades do seu povo. (Goulart, 1985, p. 108-109)

Para Maciel (2000), a construção dessa figura coloca a problemática do estereótipo do gaúcho, visto como mero "clichê", simplista e reducionista. Porém, ao tratar com identidades, não se pode ignorar os estereótipos como parte do jogo e as figuras emblemáticas que surgem deste processo, como símbolos capazes de serem utilizados em práticas sociais.

2.2 Tradicionalismo

Desde o século XIX, a fundação de entidades como o Partenon Literário (1868), fundado por um conjunto de escritores para exaltar a cultura regional, bem como o Grêmio Gaúcho (1898), criado em Porto Alegre por Cezimbra Jacques para comemorar fatos e datas importantes da história gaúcha, aponta para a tentativa de se organizar a tradição como movimento (Jacks, 2013). Tradicionalismo, nesse sentido, é um movimento cívico-cultural. Ele busca resgatar valores do passado para o presente, projetando-os no futuro. Barbosa Lessa (1954) em sua tese *O Sentido e o Valor do Tradicionalismo* afirma:

O Tradicionalismo consiste numa EXPERIÊNCIA do povo rio-grandense, no sentido de auxiliar as forças que pugnam pelo melhor funcionamento da engrenagem da sociedade. Como toda experiência social, não proporciona efeitos imediatamente perceptíveis. O transcurso do tempo é que virá dizer do acerto ou não desta campanha cultural. De qualquer forma, as gerações do futuro é que poderão indicar, com intensidade, os efeitos desta nossa - por enquanto - pálida experiência. E ao dizermos isso, estamos acentuando o erro daqueles que acreditam ser o Tradicionalismo uma tentativa estéril de "retorno ao passado". A realidade é justamente o oposto: o Tradicionalismo constrói para o futuro. (Lessa, 1954, disponível em www.mtg.org.br >, Acesso em: 01 ago. 2013).

Em 1857, funda-se, no Rio de Janeiro, a Sociedade Sul-Riograndense, de cunho tradicionalista. Entre seus fundadores, Pereira Coruja, autor da primeira pesquisa de folclore feita no Rio Grande do Sul. No Uruguai, em 1894, poetas e outros artistas e intelectuais platinos fundam a Sociedad La Criolla, para o culto das tradições gauchescas. No Rio Grande do Sul, em 22 de maio de 1898, o Major João Cezimbra Jacques, do Exército Brasileiro, gaúcho de Santa Maria, inspirado na Sociedad La Criolla, funda, em Porto Alegre, o Grêmio Gaúcho, para unir os rio-grandenses desunidos pela sangrenta Revolução de 1893 ou Revolução Federalista, que se prolonga até 1895. O Major Cezimbra Jacques, que é hoje patrono do Movimento Tradicionalista Gaúcho, tentou efetivamente deflagrar um movimento tradicionalista, incentivando a fundação de sociedades congêneres nas demais cidades gaúchas. Entre essas, a União Gaúcha de Pelotas, em 1899, o Centro Gaúcho de Bagé, no mesmo ano, e o Grêmio Gaúcho de Santa Maria, em 1901. Anos mais tarde, em 1938, surge em Novo Hamburgo, a Sociedade Gaúcha Lomba Grande, uma das poucas, juntamente com a União Gaúcha de Pelotas e o Clube Farroupilha de Ijuí (fundado em 1943), que perduram até os dias atuais (da Rosa, 2012).

Em 1947, o governo do Estado traz de Santana do Livramento os restos mortais do herói farroupilha David Canabarro. Foi quando João Carlos Paixão Côrtes, um jovem que migrou do interior para estudar no Colégio Julio de Castilhos em Porto Alegre, reuniu mais sete companheiros, cavalos e arreios e, assim, bem pilchados e a cavalo, oito rapazes deram escolta gauchesca de honra aos gloriosos despojos na Praça da Alfândega (Oliven, 2006, p. 107). Aproximou-se deles Luiz Carlos Barbosa Lessa, de Piratini, também estudante do Colégio Júlio de Castilhos. Logo depois, outro moço, poeta conhecido, Glaucus Saraiva, também quis fazer parte daquele grupo. Assim se reuniu, meio por acaso, o que é atualmente considerado a Santíssima Trindade do tradicionalismo gaúcho: Paixão Côrtes, o dínamo propulsor, Barbosa Lessa, o estudioso e teórico e Glaucus Saraiva, o organizador e

disciplinador do movimento tradicionalista. Poucos dias após a solenidade aos restos de Canabarro, por iniciativa de Paixão Côrtes, realizou-se no Colégio Júlio de Castilhos, a primeira Ronda Crioula do Tradicionalismo. Foi retirada uma centelha da pira da Pátria na hora da extinção, à zero hora de 8 de setembro de 1947, levando-a então ao candeeiro crioulo armado no Colégio Júlio de Castilhos, onde ardeu até 20 de setembro, o “Dia do Gaúcho”, data magna do Rio Grande do Sul, data que faz menção ao início da Revolução Farroupilha. Essa revolução se estendeu de 1835 a 1845, visando maior autonomia às províncias e possuindo forças secundárias, tais como econômicas e políticas. Desde 1996, 20 de setembro, por decisão da Assembleia Legislativa, tornou-se feriado estadual.

Durante essa primeira Ronda Crioula, em 1947, houve festa com música, poesia, fandango, concursos e discursos. Verificado, assim, com enorme êxito, convidaram-se nomes como Manoelito de Ornellas, Amândio Bicca e Valdomiro Souza. Este grupo de homens resolveu fundar uma sociedade permanente com o objetivo de cultivo e defesa das tradições gauchescas.

No princípio, a nova entidade que os rapazes sonharam fundar foi um clube exclusivamente masculino, só com 35 sócios (para evocar o ano em que começou o Decênio da Revolução Farroupilha de 1835-1945), e a sede seria um rancho no Parque da Redenção. Mas os planos foram interrompidos pelas férias escolares. Com o começo das aulas, em 1948, todos se reencontraram. No dia 24 de abril, no amplo e sólido porão do solar da família Simch, na Rua Duque de Caxias, funda-se, depois de muita discussão, o primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG), o 35 CTG, nome proposto por Barbosa Lessa (da Rosa, 2012, p. 12). Flávio Ramos propõe o lema: “Em qualquer chão – sempre gaúcho!” Guido Mondin desenha o símbolo. Glaucus Saraiva imagina toda uma nomenclatura campeira para os cargos de diretoria e repartições do novo centro e é eleito o seu primeiro Patrão - terminologia que designa o diretor do CTG.

Oliven (2006) observa, através do crescimento do movimento, uma desterritorialização da cultura gaúcha com a fundação de muitas outras sociedades do mesmo gênero pelo Rio Grande do Sul, e, mais tarde, pelo Brasil e mundo afora. Vários estados hoje já contam até mesmo com suas federações, exemplo este, o Movimento Tradicionalista Gaúcho de Santa Catarina (MTG/SC), fundado em 1962, e mais tarde, em 1988, a criação da atual Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha (CBTG).

Além disso, gaúchos que migraram para fora do país fundaram, em suas novas moradas, CTGs, a fim de manter vivas suas raízes culturais, mesmo estando longe. Através da atividade artística, literária, recreativa ou esportiva que o caracteriza – sempre realçando os

motivos tradicionais do Rio Grande do Sul – o Tradicionalismo procura mais que tudo, reforçar o núcleo da cultura rio-grandense. Barbosa Lessa (1954) faz a caracterização do tradicionalismo gaúcho apropriando-se dos conhecimentos em sociologia, quando esteve em período de estudos em São Paulo:

Mais do que uma teoria, o Tradicionalismo é um movimento. Age dentro da psicologia coletiva. Sua dinâmica realiza-se por intermédio dos Centros de Tradições Gaúchas, agremiações de cunho popular que têm por fim estudar, divulgar e fazer com que o povo "viva" as tradições rio-grandenses.

O Tradicionalismo deve ser um movimento nitidamente POPULAR, não simplesmente intelectual. É verdade que o tradicionalismo continuará sendo compreendido, em sua finalidade última, apenas por uma minoria intelectual. Mas, para vencer, é fundamental que seja sentido e desenvolvido no seio das camadas populares, isto é, nas canchas de carreiras, nos auditórios de radioemissoras, nos festivais e bailes populares, nas "Festas do Divino" e de "Navegantes", etc.

Para alcançar seus fins, o Tradicionalismo serve-se do Folclore, da Sociologia, da Arte, da Literatura, do Esporte, da Recreação, etc. Tradicionalismo não se confunde, pois, com Folclore, Literatura, Teatro, etc. Tudo isso constitui MEIOS para que o Tradicionalismo alcance seus fins. Não se deve confundir o Tradicionalismo, que é um movimento, com o Folclore, a História, a Sociologia, etc., que são ciências. Não se deve confundir o folclorista, por exemplo, com o tradicionalista: aquele é o estudioso de uma ciência, este é o soldado de um movimento. Os Tradicionalistas não precisam tratar cientificamente o folclore; estarão agindo eficientemente se servirem dos estudos dos folcloristas, como base de ação, e assim reafirmarem as vivências folclóricas no próprio seio do povo. (Lessa, 1954, http://www.mtg.org.br/site/pag_teses.php, Acesso em: 01 ago. 2013).

Pode-se observar que Lessa atenta para o caráter de movimento do tradicionalismo baseado na ação e assim a reafirmação de vivências populares.

Para Maciel (2005), o tradicionalismo pode ser uma forma de responder a necessidades dos gaúchos do presente. E uma das necessidades é justamente a de preservar algo que participe da tentativa de responder às questões ligadas a uma identidade cultural. A cultura tradicionalista, então, tem referência no passado histórico e glorioso, mas é adaptada aos homens do presente, ganhando significado no grupo ao qual pertence, estabelecendo uma ponte entre passado e presente.

A percepção que os tradicionalistas possuem com relação à tradição é essencialista e essa cultura visa à recuperação do passado. O tradicional é o autêntico, refletindo o verdadeiro

gaúcho. Para viver a tradição no presente, é preciso que essas sejam (re)criadas. Hobsbawn e Ranger apontam como tradição inventada:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (Hobsbawm e Ranger, 1997, p. 10).

É importante verificar o percurso das práticas do tradicionalismo como essencial na sua consolidação de movimento cultural e ampliação de seus objetivos. A finalidade é afirmar a diversidade da tradição gaúcha (mesmo que por meio de invenção de tradições), reconhecer como diferente e universalizar essa cultura que enaltece o gaúcho como uma figura icônica representativa do Rio Grande do Sul e contrastiva com o restante do Brasil..

3 MANIFESTAÇÃO DA CULTURA GAÚCHA

3.1 História das Danças Tradicionais Gaúchas

Em 1949, um grupo de jovens do 35 CTG, juntamente com alguns representantes do Clube Farrapos da Brigada Militar, ao participarem dos festejos comemorativos do “Dia de la Tradición Uruguiaia” em Montevideu, Uruguai, ficaram surpresos e ao mesmo tempo encantados com as danças tradicionais que os platinos apresentaram nesta ocasião, como nos descreve Lessa:

Em todos esses locais, grupos de rapazes e moças nos homenageavam dançando várias das antigas danças nativistas platinas: gato, zamba, chacarera, etc. Chegamos a aprender com eles a meia canha, que por leituras sabíamos ter sido dançada outrora no Rio Grande do Sul. Mas em nossa apresentação mostramos algumas boas trovas repentistas, bonitas declamações, algumas toadas modestas... e absolutamente nenhuma dança gaúcha! (Lessa, 1975, p. 102)

Quando da volta ao Brasil, “traziam o coração oprimido pelo conhecimento de pertencerem a um povo que esquecera suas tradições” (Côrtes e Lessa, 1997, p. 5). Porém, dois destes jovens, João Carlos Paixão Côrtes e Luiz Carlos Barbosa Lessa, decepcionados e ainda mais intrigados pelos motivos do esquecimento dos temas musicais e coreográficos no Estado, deram início, então, a uma pesquisa de campo, percorrendo 62 municípios do Rio Grande do Sul, onde entrevistaram moradores antigos com a intenção de buscar, em suas memórias, passos, danças e ou músicas que representassem nossas tradições. Essa tarefa durou três anos.

Deste trabalho nasce o livro *Manual de Danças Gaúcha* (Côrtes e Lessa, 1997) que iria nortear, a partir deste ponto, a divulgação de dezoito danças tradicionais gaúchas: Balaio, Chimarrita, Tirana do Lenço, Queromana, Pau de Fitas, Chimarrita Balão, Rilo, Tatu com Volta no Meio, Meia Canha, O Anú, Rancheira de Carreirinha, Chotes de Duas Damas, Chula, Pericom, Pézinho, Caranguejo, Maçanico e Cana Verde. Danças estas que foram incorporadas aos CTGs já em expansão pelo estado.

Paixão Côrtes deu continuidade às pesquisas de campo, coletando folclore, agora sem Barbosa Lessa, buscando mais danças e outras informações da tradição rio grandense, como vestimentas, festejos, religiosidade e música. Publicou uma grande quantidade de livros tratando desses assuntos. Anos mais tarde, o Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (IGTF), também colocou seus pesquisadores a campo, publicando outras três danças: Chote de *Quatro*

Passi, Tatu com Castanholas e Roseira. Esse Instituto é um órgão vinculado à Secretaria de Estado da Cultura, tendo sido instituído por decreto (nº 23.613) em 27 de dezembro de 1974.

O MTG, sentindo a necessidade de facilitar a didática das Danças Tradicionais e partindo de um “desejo” dos idealizadores do primeiro manual, no ano de 2003, reuniu em uma só obra a grande quantidade de informações existentes até então: a obra “Danças Tradicionais Gaúchas”. Para tanto, nove estudiosos do assunto, na sua grande maioria coreógrafos e responsáveis técnicos de grupos de danças renomados, realizaram uma revisão de literatura ao longo do ano anterior. Em sua primeira edição, Paixão Côrtes e Barbosa Lessa avaliam e propõem sobre seu manual: “Êste nosso Manual está repleto de uma enormidade de detalhes que prejudicam o estilo e a rapidez de compreensão. Mas temos a esperança de que mais tarde – quando as danças que aqui apresentamos, por primeira vez, estiverem suficientemente divulgadas – possam outros estudiosos de nossas tradições elaborar um Manual mais simples.

Em 2005, foi sancionada a Lei Estadual nº 12.372, que reconhece como patrimônio cultural imaterial do Estado as Danças Tradicionais Gaúchas e respectivas músicas, letras e coreografias. O projeto de Lei foi do Deputado Osmar Severo. As músicas, letras e coreografias são as que estão definidas nas obras publicadas e adotadas pelo MTG.

3.2 O Encontro de Artes e Tradição Gaúcha – ENART

O Encontro de Artes e Tradição Gaúchas (ENART) é um evento promovido pelo MTG realizado todos os anos, mobilizando tradicionalistas de todo Estado, em momentos distintos, entre os meses de maio a novembro. Segundo o site do próprio ENART, a UNESCO o reconhece como o maior festival de arte amadora da América Latina. Trata-se na verdade, de um conjunto de concursos nas mais variadas modalidades das “artes gaúchas” e tem como “ponto alto” sua última fase, realizada na cidade de Santa Cruz do Sul, no terceiro final de semana do mês de novembro, onde ocorre a Fase Final, reunindo somente os melhores em cada categoria. Além das danças tradicionais, outras modalidades, como por exemplo, chula, trova, declamação, gaita e violão, são disputadas durante o evento, ocupando outros espaços dentro do Parque da Oktoberfest para a sua realização.

Segundo os artigos 1º e 2º do regulamento do ENART, a finalidade e os objetivos do festival são:

Art. 1º - O Encontro de Artes e Tradição Gaúcha - ENART, tem por finalidade a preservação, valorização e divulgação das artes, da tradição, dos usos e costumes e da cultura popular do Rio Grande do Sul.

Art. 2º - O Encontro de Artes e Tradição Gaúcha – ENART tem por objetivos:

I - promover o intercâmbio cultural, além de uma retomada de consciência dos valores morais do gaúcho entre os participantes das diversas regiões culturais Rio-grandenses;

II - projetar a cultura popular e tradicional do Rio Grande do Sul em nível regional e estadual, abrindo perspectivas de amplitude além de nossas fronteiras;

III - promover a harmonia, a integração e o respeito evitando-se a projeção da vaidade e o personalismo entre os participantes;

IV - valorizar o artista amador do Rio Grande do Sul, evitando atitudes pessoais ou coletivas que deslustrem os princípios de formação moral do povo gaúcho;

V - credenciar os vencedores do ENART, nas diversas modalidades (individual ou coletiva), a se apresentarem nos eventos oficiais do MTG e representarem o Estado nos eventos nacionais e internacionais, quando convidados. (Disponível em www.mtg.org.br, Acesso em: 06 jul. 2013).

Para chegar à Fase Final do ENART, os grupos devem passar por outras duas eliminatórias, sendo uma a Fase Regional, onde cada Região Tradicionalista, no total de 30 subdivisões organizada pelo MTG para o estado, classifica seus artistas como aptos à próxima fase. Em um segundo momento, os classificados na Fase Regional participam da Fase Inter-Regional, onde ocorre a fusão entre sete ou oito RTs totalizando quatro inter-regiões e desta tornam-se aptos para a última fase, a Fase Final, onde as subdivisões se extinguem e forma-se um grande todo representativo da arte do RS.

Se Oliven (2006) em suas considerações mostra-nos que só se pode ser nacional passando pelo regional, percebe-se algo semelhante na formulação e operacionalização do ENART, se considerarmos a diversidade cultural encontrada nas diferentes regiões do Estado. Sendo assim, podemos inferir que o mesmo ocorre na formação do regional. No caso das danças tradicionais, nota-se, por parte do festival, um incentivo à valorização do regional. Isso se dá pela recorrência da escolha de temas pelos grupos de danças com enfoque nas características socioculturais da sua região específica.

Na Fase Final, em algumas modalidades, ocorre ainda a divisão em duas fases, a Classificatória, ocorrida entre sexta-feira e sábado e a Finalíssima, que fecha o festival acontecendo no domingo.

Segundo dados do MTG, estima-se que mais de dois mil artistas participam na condição de concorrentes na Fase Final em vinte e três categorias distintas. Aos vencedores cabe um troféu e o reconhecimento por figurar a elite da arte gaúcha. Como antigo participante desse evento, eu diria que, no íntimo, a participação no festival traz um sentimento de “dever cumprido” e a reafirmação do *eu* como tradicionalista, já que vai de encontro aos objetivos do tradicionalismo, expressa na Carta de Princípios escrita pelo assim considerado disciplinador do movimento tradicionalista, Glaucus Saraiva em seus itens II, VI, XVIII, XIX e XX:

II - Cultuar e difundir nossa História, nossa formação social, nosso folclore, enfim, nossa Tradição, como substância basilar da nacionalidade. [...] VI - Preservar o nosso patrimônio sociológico representado, principalmente, pelo linguajar, vestimenta, arte culinária, forma de lides e artes populares. [...] XVIII - Incentivar, em todas as formas de divulgação e propaganda, o uso sadio dos autênticos motivos regionais. XIX - Influir na literatura, artes clássicas e populares e outras formas de expressão espiritual de nossa gente, no sentido de que se voltem para os temas nativistas. XX - Zelar pela pureza e fidelidade dos nossos costumes autênticos, combatendo todas as manifestações individuais ou coletivas, que artificializem ou descaracterizem as nossas coisas tradicionais. (Saraiva, 1961, Disponível em www.mtg.org.br>, Acesso em: 06 jul. 2013).

Em quatro dias de festival, o MTG estima que mais de oitenta mil visitantes passem pelo Parque da Oktoberfest para assistir às apresentações. O Parque da Oktoberfest, espaço público do município de Santa Cruz do Sul, é o mesmo que abriga aproximadamente um mês antes da Fase Final do ENART a Oktoberfest, festa de caráter étnico que busca divulgar e valorizar a cultura alemã.

Desde 2009, o ENART passou a contar com mais um veículo de divulgação. Um canal via internet transmitiu parte do evento através do site www.enart.org aos mais variados locais do mundo, tendo em vista que basta uma conexão com a rede mundial de computadores para “presenciar” o festival. Mais recentemente, outro canal via internet passou a transmitir o evento, a TV Tradição, com uma estrutura técnica maior que conta com apresentadores, comentaristas, repórteres e demais profissionais técnicos, tudo para que não se perca nada das apresentações e bastidores do evento.

No ano de 2012 o ENART conquistou um grande parceiro para a sua divulgação, a TVCOM (emissora de televisão pertencente ao Grupo RBS de Comunicação, maior veículo de comunicação do Estado e afiliada da Rede Globo S/A). A TVCOM transmitiu na íntegra a Finalíssima do concurso da modalidade Danças Tradicionais Gaúchas – Força A,

proporcionando uma ampla divulgação do evento nos meios de comunicação. Paralelamente ao concurso Danças Tradicionais Gaúchas – Força A, ocorre o concurso denominado Força B, onde é estimulada a participação de grupos principiantes e com menor estrutura. A Força B, iniciada em 2009, serve de acesso do campeão à modalidade Força A.

O ENART mostra-se um evento de grande relevância social, pela sua abrangência e seus propósitos, figura-se, na sua perspectiva, como um grande guardião, promotor e divulgador da tradição, cultura e artes inerentes à figura do gaúcho. Para melhor compreensão do festival, sua dinâmica e objetivos deste trabalho, faz-se necessário conhecermos seu histórico e em especial seu regulamento no tocante do concurso de danças tradicionais.

3.3 História do ENART

Entre publicações sobre a origem do ENART, nos deparamos com certa controvérsia em relação ao seu idealizador e sua época de fundação. Tal controvérsia surge de duas fontes distintas, a primeira disponibilizada pelo MTG em sua própria página na internet, onde seu primórdio remeteria ao ano de 1977 e tendo como idealizador Praxedes da Silva Machado, professor e advogado e à época responsável cultural pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL). No entanto, em 2002, a Gazeta Grupo de Comunicação (empresa do ramo jornalístico de Santa Cruz do Sul sendo a responsável pela edição e publicação do jornal de maior circulação do município) publica uma revista inteiramente dedicada ao ENART. Entre vários tópicos da publicação, há uma seção sobre as origens do festival. Nesta seção, a publicação apresenta como idealizadora do atual festival, como contempla o texto, a professora santa-cruzensense Maria Nilza Paz Lopes, à época supervisora do MOBRAL em Santa Cruz do Sul, que em 1983 teria idealizado o que hoje é o ENART. Apesar da controvérsia de informação, esta publicação foi distribuída naquele ano durante o festival com o aval do próprio MTG. Por questões de maior precisão de informações, optei considerar o histórico do festival baseado no divulgado na página de internet do MTG.

O MOBRAL foi um projeto de âmbito nacional criado pelo governo brasileiro durante o regime militar (1967) que propunha a alfabetização funcional de jovens e adultos, tentando combater o alto nível de analfabetismo no país. Esse projeto se estendeu até o início dos anos 80, sendo posteriormente incorporado pela Fundação Educar. No Rio Grande do Sul, além de alfabetizar, também almejava divulgar a cultura como forma de elevar a autoestima da população e oportunizar o surgimento de novos valores artísticos. Como já mencionado

anteriormente, o Praxedes da Silva Machado, responsável cultural pelo MOBRAL à época, buscou a parceria do MTG e, com a participação do IGTF, criaram o Festival Estadual de Arte Popular e Folclore, que se popularizou como Festival Estadual do Mobral. O evento foi idealizado para ser itinerante, isto é, cada ano em uma cidade diferente.

A primeira edição do Festival Estadual do MOBRAL foi no ano de 1977, cuja fase final foi realizada na cidade de Bento Gonçalves. A 2ª edição em 1978 em Porto Alegre, a 3ª edição em 1979 em Lajeado, a 4ª edição em 1980 em Cachoeira do Sul, a 5ª edição em 1981 em Lagoa Vermelha, a 6ª edição em 1982 em Canguçu, a 7ª edição em 1983 em Soledade e a 8ª edição em 1984 em Farroupilha. Em 1985, a 9ª edição seria realizada em Rio Pardo. Como as autoridades daquele município desistiram, Farroupilha passou a sediar novamente. Decidiu-se, então, não mais alternar o local, uma vez que Farroupilha se propunha em continuar realizando anualmente a fase final.

A partir de 1986, o evento passa a ser promovido pelo MTG, em parceria com a Prefeitura Municipal de Farroupilha e o IGTF, passando a ser denominado Festival Gaúcho de Arte e Tradição (FEGART). Sua realização acontecia sempre no último final de semana de outubro, permanecendo em Farroupilha da 1ª à 11ª edições, portanto, até o ano de 1996.

Tendo em vista o crescimento do festival e das necessidades estruturais e financeiras para sua realização e a manifestação da Prefeitura de Farroupilha de não mais sediar o evento, em 1997, a 12ª edição, foi transferida para Santa Cruz do Sul. O evento passou a ser realizado no terceiro final de semana de novembro de cada ano.

Por questões que envolveram o nome do festival, reivindicado pela Prefeitura de Farroupilha, houve a necessidade de mudança, no ano de 1999, passando a denominar-se Encontro de Artes e Tradição Gaúcha (ENART). No ano de 2013, será realizada a 28ª edição do ENART, que será a 37ª edição se for considerado a contagem desde o festival originário, o MOBRAL. Apesar de mudanças de nome e região, a operacionalização do evento não sofreu muitas alterações.

3.4 Do Concurso de Danças Tradicionais Gaúchas

Antes de apresentarmos o funcionamento do concurso de Danças Tradicionais Gaúchas, acho pertinente uma observação. Apesar da proposta do festival de cultivar e valorizar os costumes e tradições do Rio Grande do Sul, este não é extensivo a todos os tradicionalistas. Só pode cultivar os costumes e tradições do Estado, ou seja, concorrer no

ENART, o tradicionalista devidamente filiado a algum CTG ou Departamento de Tradições Gaúchas (DTG) vinculado ao MTG e que ambos não estejam sofrendo nenhuma penalidade. DTG é o departamento dedicado às tradições gaúchas dentro de uma associação. Podemos exemplificar o caso do DTG Lenço Colorado, que está vinculado ao Sport Clube Internacional, associação que tem como sua principal atividade o futebol.

Atualmente o concurso de Danças Tradicionais Gaúchas é o mais concorrido e que mais atrai a atenção e público entre as modalidades em disputa. As Danças Tradicionais Gaúchas – Força A, tem como palco o Ginásio Municipal Poliesportivo em Santa Cruz do Sul, com capacidade aproximada para oito mil espectadores e que na Finalíssima tem sua capacidade total lotada, sendo capaz de observar ao lado de fora fila para entrada de espectadores à medida que alguns deixam o interior do ginásio. Apesar do grande número de exigências previstas no regulamento, irei ater-me em uma visão geral do concurso, em pontos de maior relevância para o desenvolvimento deste trabalho, de forma mais concisa e pontual.

O concurso na modalidade Danças Tradicionais Gaúchas consiste na apresentação de três danças tradicionais constantes no manual Danças Tradicionais Gaúchas (2003), editado pelo MTG. As danças a serem apresentadas são sorteadas quinze minutos antes da apresentação do grupo e estão separadas em quatro blocos:

Bloco 1: Anu, Cana Verde, Chote de Sete Voltas, Chote de “Quatro Passi”, Pau de Fitas, Sarrabalho.

Bloco 2: Balaio, Chimarrita, Caranguejo, Rilo, Quero Mana, Tatu.

Bloco 3: Chico Sapateado, Chimarrita Balão, Chote Carreirinho, Meia Canha, Maçanico, Tirana do Lenço.

Bloco 4: Chote de Duas Damas, Roseira, Rancheira de Carreirinha, Chote Inglês, Pezinho, Havaneira Marcada, Tatu de Volta no Meio.

A cada ano, um bloco é retirado do sorteio conforme o regulamento do ENART, o que reduz de vinte e cinco danças para dezoito ou dezenove a serem apresentadas. Cada bloco é disposto em globos, onde o responsável pelo sorteio das danças a serem apresentadas retira uma dança de cada globo. Nesta edição do ENART, o bloco retirado do sorteio foi o bloco 3. Estas danças são julgadas por avaliadores, ex-dançarinos, em três quesitos, correção coreográfica, harmonia de conjunto e interpretação artística.

Além das três danças tradicionais gaúchas, o grupo pode apresentar duas outras coreografias de livre escolha e de livre composição, como tema de entrada e tema de retirada. Nestas duas coreografias é que o imaginário do grupo ganha “asas” para representar os mais variados temas dentro do tradicionalismo gaúcho. Recentemente, passou-se a premiar as

melhores coreografias de entrada e retirada, observado os seguintes quesitos: tema escolhido (criatividade), coerência com o tema escolhido, comprometimento com a tradição e o folclore gaúcho, e ou com suas etnias formadoras, desenvolvimento coreográfico, proposta harmônica, música e contexto da apresentação.

Considero as coreografias de entrada e saídas de extrema importância, pois como dito anteriormente, são nelas que o sentimento do grupo e a (re)afirmação da identidade gaúcha afloram por meio da dança. Apesar das coreografias de entrada e retirada serem o grande atrativo do concurso pela sua grande espetacularização, é somente considerada, a fim de definir os campeões da modalidade, a avaliação das danças tradicionais. Na Força A, entre a sexta-feira e sábado, quarenta grupos participaram da fase Classificatória, sendo que apenas vinte grupos foram classificados para a Finalíssima, no domingo.

4 A REPRESENTAÇÃO DO GAÚCHO NA VISÃO DOS GRUPOS DE DANÇA: UMA ANÁLISE DAS COREOGRAFIAS DE ENTRADA E SAÍDA

Nesta seção, pretendo, através da análise das coreografias apresentadas pelos grupos de danças no ENART, abordar aspectos sobre a representação do gaúcho como a figura ícone do Rio Grande do Sul na visão dos folcloristas e tradicionalistas. Neste contexto do festival de danças tradicionais, as coreografias de cada grupo de dança na entrada e saída ou retirada do palco em suas apresentações constroem uma narrativa a respeito de um aspecto da vida ou caracterização desta figura, o gaúcho, e o que é ser gaúcho. Os grupos despendem de muito tempo e recursos financeiros para a (re)criação e (re)caracterização deste gaúcho, para construir esta cena do ser gaúcho. Muitos grupos dispõem de pesquisadores para elaboração de seus temas, pesquisadores estes, muitas vezes de formação acadêmica que se apropriam de trabalhos sobre a historiografia sul-rio-grandense. Exemplo disso, cito o CTG Lanceiros de Santa Cruz, da cidade sede do festival que credita o argumento e pesquisa de seu tema a Cléber Eduardo Karls². Pepe, como é conhecido no meio tradicionalista, é mestre em História pela UFRGS, sendo orientado pela Prof^a Dr^a. Sandra Jatahy Pesavento, uma referencia na historiografia do Rio Grande do Sul. Outros grupos em suas pesquisas citam vários autores como são os casos dos CTG's Aldeia dos Anjos de Gravataí e CTG M'Bororé de Campo Bom. Outras entidades citam trechos de obras, porém omitem suas fontes e autores.³

Entre os aspectos percebidos nestas representações coreográficas da identidade regional gaúcha, enumeramos alguns tipos: a figura da “mulher gaúcha”, o negro, o imigrante (mais especificamente o alemão) e por fim o gaúcho degenerado. A escolha pelos temas se dá por configurarem figuras recorrentes nos repertórios dos grupos de danças. Todos os grupos aqui citados foram classificados para a Finalíssima do ENART, ou seja, domingo, e fazem parte então do seleto grupo dos vinte melhores grupos de dança do estado no ano de 2013. Esta situação é importante, pois como descreve Brum (2013) este fato corresponderia à atestação da autenticidade do gauchismo.

A partir da próxima seção, iremos fazer uma descrição dos temas empregados na contextualização da apresentação dos diferentes grupos de dança participantes do evento por meio de suas respectivas coreografias de entrada e retirada de cena:

² Citação realizada com o consentimento do pesquisador.

³ Informações disponíveis na publicação Especial ENART, que contém os resumos das temáticas de todos os grupos participantes das Danças Tradicionais – Força A.

4.1 Anita e Garibaldi – uma história de amor e guerra

Com este tema, o CTG Ronda Charrua, grande vencedor do ENART 2013 na modalidade Danças Tradicionais – Força A, trouxe a história de Anita Garibaldi e Giuseppe Garibaldi ao palco do ENART. Como coreografia de entrada, este grupo representa a chegada de Garibaldi, o “pirata italiano”, em Laguna, Santa Catarina, a bordo da escuna Itaparica, o encontro com Anita e o passar da guerra e a morte. O grupo utiliza-se de uma réplica da escuna Itaparica e, neste contexto, conta o início da história das figuras homenageadas.

A coreografia de retirada baseia-se no “Batismo de Fogo” de Anita, quando a bordo do Itaparica, vivencia o primeiro de muitos conflitos ao lado de Garibaldi. Neste momento, utilizando-se da réplica de duas embarcações, o grupo encena uma verdadeira guerra campal, transformando o palco do ginásio em mar, encenando a batalha contra o exército imperial. A coreografia é executada com muitos movimentos e agilidade e ao final, em alusão à vitória da tropa de Garibaldi, a escuna do exército imperial literalmente se desmancha no palco, levando o público a um frenesi e a aplaudir em pé a apresentação do grupo.

A apresentação do CTG Ronda Charrua traz dois temas recorrentes na representação do imaginário gaúcho, a guerra e a mulher gaúcha. Em seu texto, publicado na edição Especial do ENART, o grupo trata o papel da mulher como:

As passagens de amor e de guerra e da participação da mulher guerreira, heroína e extraordinária, sempre estiveram presentes na História do Rio Grande do Sul. (Especial do ENART 2013, p.2).

Esta representação da “mulher gaúcha” - vale lembrar que Anita era catarinense - é recorrente no discurso tradicionalista, podendo essa mesma imagem ser vista em obras como *O Tempo e o Vento* de Érico Veríssimo (1949) e *a Casa das Sete Mulheres* de Leticia Wierzchowski (2002), grandes obras literárias que receberam versões para a televisão e cinema. Estas obras circularam e popularizaram uma representação de ser gaúcho que está presente no imaginário tanto da população em geral como do movimento tradicionalista. Especificamente, a respeito da mulher gaúcha, aponta Maciel:

O termo *prenda* – que tem o sentido de dom, dádiva e presente – é também o imperativo do verbo *prender*. Isso é significativo no universo representacional do gauchismo, pois este tem como arquétipo um homem livre. A *prenda* significa, nesse contexto, não apenas os laços familiares que o prendem, mas a contrapartida do ideal

positivista do homem provedor, da mulher submissa e da filha modelo de virtudes. Ao associar a mulher com preciosidade fica expressa a dimensão de cuidado e preocupação com as *prendas*. O vestido de prenda, como um traje, deve propiciar uma imagem condizente com os padrões de feminilidade do tradicionalismo. A roupa deve espelhar o recato feminino, produzindo um modelo para ser vivido. Por isso o *vestido de prenda* foi concebido para ser até os tornozelos, sem decotes. Os babados e a saia rodada, por sua vez, justificam-se para causar efeito nas danças tradicionais gaúchas. (Maciel, 2001, p.257).

Pensando na apresentação do grupo, é interessante refletir que a figura de Anita, mesmo em um contexto de batalha, conserva o recato feminino, com relação à sua roupa, conforme cita a autora, produzindo o modelo a ser vivido. Essa figura difere do modelo da china com roupas “esfarrapadas” mais comumente presente no contexto de batalhas.



Figura 1: “Anita Guerreira” - coreografia de saída do CTG Ronda Charrua (Fonte: Rogério Bastos/Divulgação MTG)

Já Dutra comenta que:

A prenda começou a participar no CTG com lugar certo para a sua atuação: como o par do gaúcho na representação de suas danças, levando para o CTG a sua graça e beleza. Ela é o par romântico para o

“herói dos pampas”, a pureza e a delicadeza são elementos tidos como naturais, vistos como inerentes à mulher gaúcha. O gaúcho, descrito como homem forte e valente encontrava na prenda a sua companheira idealizada: uma mulher bonita, recatada, doce e graciosa. (Dutra, 2002, p.56)

E complementa:

A prenda é construída em negação a um tipo social que precisava ser refutado, a mulher prostituta que a china representava e apresenta-se como a antítese formadora de um novo imaginário social que inseria as mulheres de maneira singular, estereotipada e idealizada, reencarnando a imagem feminina do anjo tutelar e rainha do lar. (Dutra, 2002, p.56)

Aqui, notamos novamente a mulher idealizada. Se Anita é a heroína, ela tem que ter virtudes de uma mulher digna e ser o par romântico do “herói dos pampas”, nesse caso, Garibaldi. A mulher gaúcha estereotipada e idealizada reencarnando a imagem feminina do anjo tutelar e rainha do lar representa agora os lados familiares, prendendo o homem ora livre.



Figura 2: “O Batismo de Fogo” - coreografia de saída do CTG Ronda Charrua (Fonte: TV Tradição)

4.2 **Sonhos de liberdade: em memória de todos aqueles que lutaram pela liberdade**

O CTG Aldeia dos Anjos, 9º colocado no ENART 2013 e 3º grupo a se apresentar no domingo final do Festival, trouxe como tema os 125 anos da Abolição da Escravatura no Brasil, em maio de 1888, uma abordagem sobre a escravidão no Brasil. Houve foco também nos aspectos da escravidão no Rio Grande do Sul que possuiu grande contingente de negros escravos nas charqueadas, na área rural, no litoral e em outras atividades que exploravam o trabalho escravo.

Na coreografia de entrada, o grupo apresenta a figura da escrava Anastácia que resistindo a todos os suplícios, mantém viva a tradição do seu povo e suas memórias, sonha com a liberdade, enquanto conta as suas dores e esperanças. As outras mulheres representam a força dessa mulher escrava, que tem a alma aquecida pelo orgulho das lutas e resistências.

O CTG Aldeia dos Anjos foi bem recebido pelo público presente ao ginásio. Sua coreografia de entrada trazia uma música bastante “viva”, representando o batuque, manifestação artística e cultural identificada como de grupos negros. Para tal, o grupo utilizou-se de sete enormes tambores que eram tocados pelos peões, enquanto as prendas executavam a coreografia. Anastácia, personagem principal da representação, enquanto dançava, também cantava, utilizando-se de um microfone, conta seu suplício e dores e a vontade pela liberdade. Na coreografia, há menções aos trabalhos executados no cotidiano, como colheita e preparação de alimentos. Esta foi a grande vencedora como Melhor Entrada na competição paralela que premia desde o ano 2000 a melhor coreografia de entrada e saída do ENART.

A coreografia de retirada traz uma visão do movimento abolicionista no Brasil. É interessante a visão do grupo que em seu argumento nos traz:

O movimento nas cidades cresceu a olhos vistos e os jovens mais intelectualizados, ou os que foram estudar na Europa, retornaram integrando-se ativamente aos abolicionistas. O segmento urbano instruído, composto por liberais, advogados, jornalistas e mesmo políticos negros, mestiços e brancos, defendiam a abolição total da escravidão. (Especial do ENART 2013, p.3).

Nota-se aqui a visão sobre o abolicionismo a partir das perspectivas dos centros urbanos. A escravidão se deve às pressões internacionais e o motor propulsor deste movimento não são os negros e sim uma parcela intelectualizada, na sua grande maioria branca. Novamente, a personagem principal aqui é Anastácia que, ao final da coreografia,

recebe sua tão sonhada alforria. Durante a coreografia, as prendas utilizam chapéus em formato de camélias brancas, símbolo do movimento abolicionista e a música agora, ao invés da vivacidade do batuque, assume um caráter mais cerimonioso e solene. Há dois fatos interessantes na apresentação do CTG Aldeia dos Anjos, o primeiro é o fato de em um universo de 24 dançarinos, termos apenas uma dançarina negra, a própria Anastácia, e o segundo é o fato já dito com relação ao movimento abolicionista, todo o contexto é contado na visão dos “Libertadores” e não dos negros. Isso se mostra na indumentária utilizada pelo grupo, uma vez que a indumentária predominante é a do Estancieiro das Charqueadas.

Silveira (1995) nos faz um relato no qual demonstra a importância da cultura negra na formação da identidade gaúcha coerente às explicitadas na coreografia de entrada do grupo.

[...] Ficou só a informação de que vaneira vem de havanera ou habanera – de Havana, Cuba – e sua rítmica é negra. O compositor negro Wado Barcellos gravou em disco (*Duo em preto e branco*, com Waldir Garcia) a sua havanera, boa música, com grande coerência histórica na letra. Meu tio, o negro Aduino Ferreira (eu sou Ferreira), no Caverá, interior rosairense, tocava tango e milonga no bandoneón. Depois vim a conhecer o malambo e sua origem negra. Esses ritmos platinos. E o candombe, forte no Uruguai, também existiu no Rio Grande do Sul, conforme Paixão Cortes. Lá e cá era, às vezes, chamado *semba*. A palavra angolana semba, do quimbundo, é umbigo, ou umbigada na dança. Música e dança nacionais de Angola libertada. Samba, semba: ligação natural. Barbosa Lessa recolheu o bambaqueirê e compôs um. Aquiles Porto-Alegre fala nos antigos batuques do Campo do Bonfim – Redenção a partir do ato abolicionista de 1884 e mais adiante Parque Farroupilha, em Porto Alegre. Batuque devia ser jongo, semba, candombe – cantos, ritmos, danças típicas de cada nação africana: angola, congo, iorubá... E tudo sufocado, com o tempo, pelos mil braços-polvo da discriminação racial. (Silveira, 1995, p.56).

A cultura negra aqui é reconhecida como grande colaboradora à formação cultural gaúcha, principalmente no que diz respeito com relação à musicalidade e as danças, porém também faz um desabafo colocando a questão da discriminação racial como principal motivo para a marginalização destas práticas.

Como indica Oliven (2006), Kaiser demonstra a exclusão do negro no tradicionalismo ao conferir CTGs criados e frequentados por e para estes, tendo estes centros uma reputação de CTGs menores:

O caso dos CTGs de negros dentro do Movimento Tradicionalista Gaúcho (...) exemplifica o modelo já citado de classificação étnica

regional em operação no Sul do Brasil. Excluídos da organização social do seu município por serem *não-brancos*, buscaram uma organização própria que lhes permitisse o acesso à *categoria regional gaúcho* e, através dela, sua inserção na organização social local. Observa-se o uso da classificação *dicotômica* nas relações sociais entre *brancos e não-brancos*, mas também se percebe que existe trânsito entre as categorias e níveis de aceitação interétnica. Pelo talento ou posse de habilidades especiais, os negros são aceitos em locais e ocasiões determinados. É o caso do peão que é contratado para disputar rodeios pelo CTG de brancos. Também é o caso da prenda do CTG de negros que é convidada para estar presente no baile de CTG de brancos (...). Esta flexibilidade interétnica é mais perceptível no plano das relações pessoais. É o caso do rapaz negro que consegue ser aceito como sócio no clube de brancos porque teve apoio de amigos brancos influentes. O clube opera dentro *das categorias dicotômicas*, mas alguns sócios brancos as transcendem. (Kaiser [1996] apud Oliven, 2006, p.161-162).

Estes apontamentos colocam em dúvida a questão da *democracia racial* e a ideia de no Rio Grande do Sul a escravidão ter se dado de uma forma *branda*.



Figura 3: “Anastácia” - coreografia de entrada do CTG Aldeia dos Anjos (Fonte: arquivo pessoal).

4.3 Costumes Germânicos

O tema proposto pelo CTG M'Bororé, de Campo Bom, foi os costumes germânicos. Campo Bom, cidade de colonização alemã situada na região do Vale dos Sinos, onde se deu a entrada para a etnia no estado no processo de colonização no estado. Em seu argumento, o grupo traz a importância e contribuição da colonização alemã no estado.

Mas a imigração alemã também trouxe ao Rio Grande do Sul a sua como: as associações, as festas, a culinária, o namoro e o casamento, o papel feminino, o ensino, dentre outros. Por isso, a contribuição do imigrante germânico para o enriquecimento do nosso folclore foi apreciável.

Gente acostumada a viver em comunidade, cultivando em regra a sociabilidade, por inexpressivo que fosse o núcleo, unida pela Igreja e pela escola em seu país de origem, entregue a seus hábitos tradicionais e cultivando as festas religiosas, escolares e recreativas que eram uma constante em sua vida, teria de trazer para as terras do Rio Grande do Sul valiosa contribuição cultural: os seus costumes, entre os quais se destacou o Kerb. (Especial do ENART 2013, p. 9)

A coreografia de entrada do grupo foi a representação de um torneio de bolão, esporte muito semelhante ao boliche e ainda muito praticado em cidades de colonização alemã. Além de Campo Bom, a própria Santa Cruz do Sul, sede do Festival, ainda revive esta prática em seus clubes e associações. A coreografia retrata a vida social das comunidades alemãs, nascida em torno da cancha de bolão e dos salões de baile, identificando-os como ambientes de intensa alegria e cordialidade. A música da coreografia é animada, no melhor estilo “bandinha alemã” com seus instrumentos característicos, o violino, flauta, pistão, contra-baixo e tubas, o que geralmente faz com que o público participe com palmas e tenha boa recepção à música. Temáticas sobre aspectos da colonização alemã são corriqueiras no ENART, assim como as em homenagens à colonização italiana, que neste ano foi representada pelo grupo de danças do CTG Campo dos Bugres de Caxias do Sul, que, no entanto, não conseguiu a classificação para a finalíssima do evento.

Como retirada, o grupo representou o Kerb, que teve importância especial, pois era a oportunidade de receber e visitar amigos e parentes. O Kerb era uma festividade de duração prolongada, mais de um dia, realizado para marcar a inauguração de igrejas locais, e acontecia uma vez por ano em cada localidade de origem alemã. Hoje ainda é possível presenciar festividade similar ao Kerb, a quermesse, já com uma nomenclatura abrasileirada, ainda comum em cidades de colonização alemã e em clubes dedicados a cultura alemã.

Como acontece nos Kerbs, uma grande festa tomou conta do tablado em Santa Cruz do Sul, onde a bandinha, com propósito de chamar a atenção de todos para a grande festa, visitava as casas dos colonos para ali tocarem e serem recepcionados com iguarias e bebidas. O grupo utilizou-se para as coreografias de modelos de indumentária que reproduziam os famosos meiões e bermudas, característicos da região da Bavária e as prendas utilizaram por sobre o vestido de prenda, saias e os também característicos aventais sobre a saia.

Sobre os imigrantes no Rio Grande do Sul, analisando outro grupo na edição do ENART de 2001, com a mesma temática proposta pelo CTG M' Bororé, Brum destaca:

Nessa perspectiva é preciso analisar que a forma de relacionamento com o passado passa pela memória que se tem do mesmo. Os colonos, ao invés de rivalizarem a figura do gaúcho, classe dominante opressora, desclassificam esse discurso e o reconstruem de forma colaboracionista, sem contradições, colocando as tradições e o trabalho lado a lado, unindo-os. [...] Relaciono essa narrativa a uma necessidade de justificação dos grupos, ao dizerem que não estão traíndo a sua cultura originária, mas que ela se congratula com as tradições aqui encontradas, pois esta é “a terra da promessa regada a leite e mel”, como já dizia Pe. Sepp em *Viagens às Missões Jesuíticas e trabalhos apostólicos* ([1710]1980: 235) aos índios guarani-missionários para justificar sua transmigração de São Miguel Arcanjo para São João Batista. (Brum, 2005, p. 97).

Oliven, sobre a colaboração dos imigrantes no Rio Grande do Sul, destaca:

Tradicionalmente, o gaúcho é visto pela historiografia como um tipo social para o qual contribuíram de formas distintas, diferentes etnias: índios, portugueses, negros e depois os migrantes alemães e italianos. Apesar dessa mistura étnica, ao se contrapor e ser contraposto a outros brasileiros, o gaúcho é apresentado como um tipo único. Ele acaba formando um grupo étnico cujas características homogêneas seriam transmitidas genética e culturalmente: filhos de gaúchos continuariam sendo gaúchos, mesmo quando nascidos fora do Rio Grande do Sul. (Oliven, 2006, p.142).

É curioso pensar (aqui trago experiências próprias) esta formação de grupo étnico cujas características homogêneas seriam transmitidas geneticamente. Amigos que, por motivos dos mais variados, partiram do Rio Grande do Sul e hoje estão domiciliados em estados como Mato Grosso e Rio de Janeiro, além de fazerem questões de registrar fotos de seus filhos, nascidos nestes estados, pilchados, criam designações que intencionam aproximar seus herdeiros do gaúcho. Assim, por várias vezes me deparei com denominações como

matúchos e *cariúchos*, para referir as pessoas de pais gaúchos, nascidas, no caso, em Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rio de Janeiro.

Com relação às colonizações, Oliven ainda destaca:

À semelhança do que pode ter ocorrido com os dois CTGs pioneiros criados em área de colonização alemã durante a II Guerra Mundial, a criação do CTG de Taquara foi uma forma de seus fundadores afirmarem sua brasilidade e seu gauchismo. Entrevistas realizadas com alguns de seus fundadores sugerem uma relação entre a II Guerra Mundial e a criação da entidade, indicando a “necessidade que tinham alguns dos participantes da roda de chimarrão, de se afirmarem, perante a sociedade taquarense, como gaúchos e não como ‘estrangeiros’. Porque muitos deles, sendo de origem alemã, ainda sentiam as influências negativas da perseguição sofrida durante a II Guerra Mundial, como suspeitos de pertencerem à Quinta Coluna. (...). (Oliven, 2006, p.113).

O *ser* gaúcho não se torna questão apenas de simpatia, de englobamento da cultura. No caso dos imigrantes alemães, a questão do pós-guerra e sua perseguição são fundamentais à adesão ao tradicionalismo como forma de afirmarem-se como gaúchos. Como também indica Brum (2005), ao invés de rivalizarem a figura do gaúcho, reconstroem de forma colaborativa, sem contradições, colocando tradição e trabalho lado a lado.



Figura 4: “O Kerb” - coreografia de saída do CTG M’Bororé (Fonte: youtube.com.br).

4.4 Bandidos Rurais – “Bandoleros”

Talvez o CTG Guapos do Itapuí tenha sido a grande surpresa do festival. Além de um bom grupo em relação às danças tradicionais, pelo segundo ano consecutivo, o grupo traz ao palco uma representação do gaúcho não tão valorosa e glorificada como é comum perceber nas outras apresentações. Em 2012, o grupo, em uma de suas coreografias, tratou da questão do contrabando, prática largamente recorrente na região de fronteira do estado. Neste ano, o grupo trouxe ao palco um personagem não tão simpático à figura do gaúcho, o ladrão. O contexto da apresentação é a seguinte.

Por volta de 1750, a chegada de imigrantes europeus ganhou força na Província de São Pedro. Estes desembarcavam no Porto de Sacramento e utilizando a antiga estrada de Campos de Viamão iam à procura de sesmarias. Desconhecendo os perigos da antiga estrada, no caminho, estas famílias eram surpreendidas por bandidos castelhanos, descendentes de espanhóis andaluzes chamados de “bandoleros”. A coreografia de entrada traz um destes ataques a uma família de poses que vinha em uma carruagem com seus pertences e riquezas e que estava acompanhada de uma guarnição contratada no porto. Os bandoleiros usavam-se das mulheres como isca para distrair a guarnição, pois sabiam que a guarda não atacaria mulheres e em seguida surpreendiam o grupo. A coreografia é bastante movimentada e o ponto alto é quando uma das dançarinas, que se encontra em cima da carruagem junto com dois ladrões, pula para se salvar em cima de sacos que anteriormente estavam em cima da carruagem representando os pertences da família. São ações deste gênero que agradam ao público, que o faz aplaudir em pé e ovacionar o grupo.

O fato interessante da apresentação do CTG Guapos do Itapuí foi o de ser o único grupo a conseguir “levantar” o público com uma das danças tradicionais. Ao executar o Anú, os peões na figura “Bamo Voltá”, executaram primeiramente um sapateio no qual seis peões sobem nas costas de seus colegas de grupo e logo após executam outro sapateio no qual, segurando-se em duplas pelas mãos, um peão impulsiona o outro que, resvalando pelo tablado, chegam na posição que deveriam retornar. O público foi ao “delírio” e confesso que senti um arrepio, levando em consideração a estética do movimento e da dificuldade da execução, sendo os sapateios a parte mais difícil das danças e por isso é a comprovação da qualidade dos dançarinos.

A retirada do grupo trouxe no contexto a montagem de acampamento após o roubo onde reuniam-se para festejar com o que haviam conseguido roubar. Dançavam e festejavam com muita música e dança.

É interessante pensar no caso deste grupo uma postura um pouco mais aberta do MTG com relação à historiografia sul-rio-grandense. Apesar de na pesquisa o grupo salientar que os bandoleiros eram descendentes de castelhanos, o que poderia partir para representações dos gaúchos platinos em um tempo em que as fronteiras eram difusas, reconhecer este como habitante e parte da história sulina contrasta com a imaginário do gaúcho (re)inventado pelo tradicionalismo. O CTG Guapos do Itapuí traz-nos o gaúcho, tipo social excluído, que se torna um símbolo de exaltação, como destaca Teixeira ao mencionar sua trajetória semântica:

O termo gaúcho, de origem imprecisa, teve uma trajetória semântica notável. De início significava contrabandista, vagabundo, anti-gregário, incivilizado, anti-social e se referia a numerosos indivíduos que circulavam pelas áreas de criatório nas regiões limítrofes da Argentina, Uruguai e Brasil. Depois passou a designar o tipo social símbolo daqueles países, bem como do Rio Grande do Sul, inclusive nominando seu gentílico [...]. Hoje, no contexto rio-grandense, o termo gaúcho passou a significar altivez, orgulho, dignidade, bravura, honradez, desassombro, lealdade, simplicidade, autenticidade. Gaúchão quer dizer tudo isso em grau aumentativo. (Teixeira, 1988 apud Brum, 2013, p. 318).

Desta forma, nota-se uma aceitação por parte do MTG da figura do gaúcho degenerado, a imagem que não condiz com o tipo social imaculado pelo movimento. De certa forma, a representação deste gaúcho na perspectiva do movimento pode ser usado para a (re)afirmação deste tipo social, demonstrando a evolução deste gaúcho que do primórdio, quase barbárie, torna-se o indivíduo, altivo, bravo e honrado.



Figura 5: “Bandoleiros” - coreografia de entrada do CTG Guapos do Itapuí (Fonte: arquivo pessoal).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ENART como um festival do tradicionalismo gaúcho, tendo como sede Santa Cruz do Sul, tem crescido a cada ano e mobilizando um contingente cada vez maior tanto com relação a grupos concorrentes, acompanhantes de concorrentes e espectadores simpatizantes, sendo visto por milhares de pessoas mundo a fora através da rede mundial de computadores. Esta dimensão global de tradicionalismo faz parte de um projeto do MTG e já é destacada como resultado da desterritorialização da cultura gaúcha em Oliven (2006). O tradicionalismo gaúcho tratado por muitos de seus seguidores como o maior movimento cultural do mundo mostra-se competente a este propósito, já que os CTGs estão disseminados nos mais diferentes recantos do globo.

Com relação aos concursos no ENART, nota-se uma pedagogia no compreender e ser gaúcho. Os grupos de dança, levam ao palco um resgate ao passado, situando os espectadores a um tempo histórico e mistificado que precisa ser (re)vivido. É por meio das danças tradicionais que se dá uma representação social do que é ser gaúcho e uma pedagogia inculcando uma compreensão deste imaginário e a *genesis* deste tipo social, que perpassa por várias épocas e hoje é cultuado e exaltado. O concurso de danças tradicionais é o carro chefe do movimento tradicionalista na busca de sua universalização.

Este trabalho propôs fazer uma análise da (re)afirmação da identidade gaúcha por meio de um tipo de arte tradicionalista específica, a dança, mas ela pode ser estendida a todas as modalidades presentes no festival abrindo um leque enorme de possibilidades de discussão. As questões levantadas neste trabalho não esgotam outras possibilidades de pesquisa, serve de provocação às inúmeras áreas de conhecimento dentro das ciências sociais e as inúmeras possibilidades de interpretações relacionadas ao gauchismo e ao tradicionalismo gaúcho.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. *O Gaúcho*. São Paulo: Ática, 1998, 206p.

BRUM, Ceres Karam. Em busca de um novo horizonte: o encontro de artes e tradição gaúcha e a universalização do tradicionalismo. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: ano 19, n. 40, p. 311-342, 2013.

BRUM, Ceres Karam. *Esta terra tem dono: uma análise antropológica de representações produzidas sobre o passado missioneiro no Rio Grande do Sul*. 2005, 333p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

CÔRTEZ, João Carlos Paixão & LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Manual de Danças Gaúchas*. 7ª ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

DA ROSA, Nivaldo. *Um olhar sobre o grupo de danças tradicionais do CTG Aldeia dos Anjos*. 2012, 43p. Monografia (Especialização em Pedagogia da Arte) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

DAMATTA, Roberto. Sport in Society – An Essay on Brazilian Football. *Vibrant*, v. 6, n. 2, p. 98-120, 2009.

DUTRA, Claudia Pereira. *A Prenda no Imaginário Tradicionalista*. 202, 134p. Monografia (Pós Graduação em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

ESPECIAL DO ENART 2013. *Eco da Tradição*. Santa Cruz do Sul, 2013, 20p.

GAZETA GRUPO DE COMUNICAÇÕES. *ENART*. Santa Cruz do Sul: 2002, 64p.

GOULART, Jorge Salis. *A Formação do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

HOBBSAWN, Eric John Ernest & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997,

JACKS, Nilda. Comunicação, cultura e identidade: “relações íntimas, profundas e delicadas”. *Antares – Letras e Humanidades*. Caxias do Sul: v. 5, n. 9, p. 5-16, 2013.

LEAL, Ondina Fachel. *The Gauchos - Male Culture and Identity in the Pampas*.. Tese de Doutorado em Antropologia) – Universidade da Califórnia, Berkeley, 1989.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa & CÔRTEZ, João Carlos Paixão. *Danças e Andanças: da tradição gaúcha*. Porto Alegre: Guaratuja, 1975.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *O Sentido e o Valor do Tradicionalismo*. 1954. Disponível em <http://www.mtg.org.br> - Acesso em: 01 ago. de 2013.

MACIEL, Maria Eunice de Souza. Apontamentos sobre a figura do gaúcho brasileiro. In: BERND, Zilá (Org.). *Olhares Cruzados*. Porto Alegre: UFRGS, p. 76-95, 2000.

MACIEL, Maria Eunice de Souza. Memória, tradição e tradicionalismo no Rio Grande do Sul. In: BRESCIANI, S. e NAXARA, M. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001, p.239-267.

MACIEL, Maria Eunice de Souza. Patrimônio, tradição e tradicionalismo: O caso do gauchismo, no Rio Grande do Sul. *Mneme: Revista de Humanidade*. Caicó v. 7, n. 18, p. 439-460, 2005.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. *Argonautas do pacífico ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da nova guiné melanésia*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MEYER, Augusto. *Gaúcho, História de uma Palavra*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1957.

OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-nação*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

PESAVENTO, Sandra. A Invenção da Sociedade Gaúcha. *Ensaio FEE*. Porto Alegre, v. 14, n.2, p. 383-396, 1993.

PESAVENTO, Sandra. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

RIO GRANDE DO SUL. Lei Nº 12.372 de 16 de Novembro de 2005. Reconhece como integrantes do patrimônio cultural imaterial do Estado, as danças tradicionais gaúchas e respectivas músicas e letras. *Diário Oficial do Estado*: Porto Alegre, RS, n. 217, 17 nov. de 2005.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987, 218p.

SAINT HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

SARAIVA, Glaucus. Carta de Princípios. Disponível em <http://www.mtg.org.br> - Acesso em: 06 jul. de 2013.

SILVEIRA, Oliveira. Nós, os negros. In: GONZAGA, S. e FISHER, L. A. (Org.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: UFRGS, 1995, p. 55- 58.

VERÍSSIMO, Érico. *O Continente I* – Coleção O Tempo e o Vento. São Paulo: Globo, 43ª edição, 2001, 325p.

WIERZCHOWSKI, Letícia. *A Casa das sete mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 2002, 511p.

SITES INTERNET

ENCONTRO DE ARTES E TRADIÇÃO GAÚCHA (ENART) –
(<http://www.enart2013.com.br>).

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO (MTG) – (<http://www.mtg.org.br>).

TV TRADIÇÃO - <http://www.tvtradição.com.br>