

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Dança Licenciatura



TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Danças tradicionais gaúchas: (de) compondo sua movimentação

Karen Domingues Rodrigues

Pelotas, 2016

Danças tradicionais gaúchas: (de) compondo sua movimentação

Trabalho de Conclusão de Curso, requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança, na Universidade Federal de Pelotas, sob a orientação da Professora Carmen Anita Hoffmann.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Carmen Anita Hoffmann

Pelotas, julho de 2016

Karen Domingues Rodrigues

Danças tradicionais gaúchas: (de) compondo sua movimentação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Dança – Licenciatura, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciada em Dança, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 07 de Julho de 2016

Banca Examinadora:

.....
Prof^a. Dr^a. Carmen Anita Hoffmann – Orientadora
Doutora em História

.....
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus - Avaliador
Doutor em Ciências da Linguagem

.....
Prof^a Msc^a Débora Souto Allemand - Avaliadora
Mestra em Arquitetura e Urbanismo

AGRADECIMENTOS

Ao cara lá de cima, aos seres de luz que me guiaram e guiam a cada momento, ao Dr. Tanaka..

Pra você Mãe que batalhou, persistiu, foi carinhosa, foi brigona, mas que acreditou em mim apoiou e me ajudou a ser quem sou...Te Amo tanto

Para o meu pai, que é discreto, sério e também brincalhão... Amo-te véio e eu sempre ficava muito feliz quando te via na Rodoviária a cada volta pra casa...

Pro meu irmão, por ser crítico, chato, birrento e principalmente por ser quem é... tuas palavras sempre me fizeram pensar, e agradeço por cada situação de dúvidas e perguntas que me possibilitou...Amo tu e amo a Bel, minha cunhada, que chegou para alegrar e encher nossas vidas de risadas e comidas deliciosas.

Pra ti mana, meu fedor, minha anja, meu porto seguro, minha parceira, confidente, só minha, agradeço por você existir, agradeço pelas palavras de incentivo quando quis desistir, quando errei, quando tive medo...

Ao Marcel Ávila, meu companheiro, agradeço pela paciência e dedicação nestes longos meses juntos...;

À Família Campos Ávila e Daniel Botelho, por serem a minha segunda família na cidade de Pelotas... ;

Aos amigos que Pelotas me presenteou, alguns daqui, outros não; sou grata por ter vivido com vocês cada momento...

Aos amigos que a Dança me deu, poderia escrever páginas com o nome de cada um de vocês, mas quero somente agradecer as palavras, a companhia, os puxões de orelha, os momentos lindos e dançantes que tivemos, as risadas e trabalhos juntos. Cada colega teve sua participação especial, e levarei todos no coração;

Aos Professores, quanta gente linda, quantos pensamentos, gratidão por ter tido aula com Thiago Amorim, Daniela Aquino, Carla Vendramim, Silvia Wolff, Eleonora Santos, Rochele Porto, Taís Ferreira, Paulo Gaiger, Alexandra Dias, Flávia Nascimento, Josiane Franken, Maria Falkembach e Carminha, cada um de vocês deixou marcas que nunca vão se apagar;

À Abambaé Cia de Danças Brasileiras, por me apresentar cada canto do Brasil, e fazer eu me apaixonar pela nossa América Latina;

Ao Curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, Ao Centro de Artes (Ursula Rosa), aqui fica o meu grande agradecimento pelas oportunidades, pelas bolsas que fiz parte, e principalmente pelo espaço que ocupei e que vão fazer com que eu leve vocês para muitos espaços que ainda irei ocupar...

E por último, e não menos importante... À minha orientadora, Professora, Mãe de todos e Amiga Carmen Anita Hoffmann (Vulgo minha véia), agradeço como aluna do curso e admiradora por ter vindo fazer parte deste nosso mundo louco e cheio de tarefas, você veio para nos mostrar que existe amizade entre Professor e Aluno, veio principalmente para dividir toda tua experiência, dedicação e linda história com a Dança no Rio Grande do Sul... Que orgulho, que felicidade, que sorte ter você por perto;

E não veio sozinha, trouxe o Véio (Norberto Hoffmann) para somar e dividir suas histórias e fotos... Gracias pela paciência, persistência e por dividir comigo tanta sabedoria...



Figura 1: Aula na UCPel – Pedagogia III 2013/Foto Marcel Ávila/ Acervo pessoal da autora

RESUMO

O presente trabalho aborda, como tema central, as danças tradicionais do Rio Grande do Sul, a partir da contextualização de alguns aspectos históricos da formação sociocultural do Rio Grande do Sul - o processo de invenção do gauchismo -, bem como de outras inquietações, discussões e vivências, onde foram estudados alguns autores como Guazelli (1998), Oliven (2006), Côrtes (2006), Biancalana (2014), Ourique, (2010), Hoffmann (2015), e Chartier (2002). Evidencia, ainda, a trajetória de vida da autora em relação às danças tradicionais gaúchas, sua aproximação e seu afastamento, provocando dúvidas e investigações após o seu ingresso no Curso de Dança-licenciatura. Busca analisar as danças tradicionais do Estado desde a reposição proposta por Paixão Côrtes e Barbosa Lessa – dois folcloristas comprometidos com a cultura tradicionalista - até a realização de grandes certames dessas danças com o evento ENART – Encontro de Artes e Tradição Gaúcha. A partir desta pesquisa percebemos a necessidade emergente de aprofundar estudos relacionados às outras manifestações existentes no nosso Estado, e que não estão no manual de danças tradicionais gaúchas, mas que são legítimas manifestações da cultura sul-rio-grandense.

Palavras-chaves: Rio Grande do Sul; identidade gaúcha; danças tradicionais; movimento.

ABSTRACT

This research discusses, as a central theme, the traditional dances of Rio Grande do Sul, from the context of some historical aspects of sociocultural formation of Rio Grande do Sul - the process of invention of gauchismo - as well as other concerns, discussions and experiences, which were studied by some authors as Guazelli (1998), Oliven (2006), Cortes (2006), Biancalana (2014), Ourique (2010), Hoffmann (2015), and Chartier (2002). It also shows the trajectory of the author in relation to the traditional gaucho dances, their approach and their withdrawal, causing doubts and inquiries after her admission to the Dance Graduation Course. We analyze the traditional dances of the state since the restoration proposed by Paixão Côrtes and Barbosa Lessa - two folklorists committed to traditionalist culture - to the completion of major exhibitions of these dances with ENART event - Arts Meeting and Gaucha Tradition. From this research, we realize the emerging need for further studies related to other existing events in our state and who are not in traditional gaucho dances manual, but which are legitimate manifestations of Rio Grande do Sul culture.

Key words: Rio Grande do Sul; gaucho identity; traditional dances; movement.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 Aula na UCPel – Pedagogia III 2013
- Figura 02 Carnaval do Bairro em 1991
- Figura 03 Baile do Tchê Barbaridade na Quadra Estado Maior da Restinga(1995)
- Figura 04 Rodeio com o CTG Lanceiros da Zona Sul – 2008
- Figura 05 JAM na AABB – Ano: 2012 –
- Figura 06 Mesa de Avaliadores ENART 2013
- Figura 07 Com Abambaé cia de Danças Brasileiras – 2014
- Figura 08 Modelo em um Curso de Fotografia Ano 2014
- Figura 09 A autora e Paixão Côrtes em um Evento na UFRGS -2014
- Figura 10 Clube dos 8
- Figura 11 Inter- Regional do ENART – 2009
- Figura 12 Giro de saudação
- Figura 13 Traje do peão das vacarias e a china
- Figura 14 Patrão das Vacarias e a Estancieira Gaúcha
- Figura 15 Patrão das Vacarias e a Estancieira Gaúcha
- Figura 16 Chiripá Farroupilha
- Figura 17 Bombacha e Vestido de Prenda
- Figura 18 O Par
- Figura 19 Apresentação de Composição Coreográfica II – 2013
- Figura 20 Mapa das RT do Estado do RGS
- Figura 21 Divulgação das Inter-regionais 2016
- Figura 22 Prendas do CTG Aldeia dos Anjos
- Figura 23 Coreografia CTG Ronda Charrua

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
INTRODUÇÃO	18
1 ASPECTOS SÓCIO-CULTURAIS DA FORMAÇÃO DO GAÚCHO	24
1.1 Ambiente Formador	24
1.2 Contexto histórico	26
1.3 Movimento tradicionalista gaúcho	33
2 DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS	38
2.1 Os Primeiros Passos.....	39
2.2 Identificação e Características.....	47
2.3 Danças Tradicionais e seus desdobramentos	56
3 O ENART (Encontro de Artes e Tradição Gaúcha)	62
3.1 Retrospectiva.....	62
3.2 Significado e abrangência	64
3.3 Reconhecimento e Protagonismo	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74
ANEXOS	79

APRESENTAÇÃO

*“Não existe coisa melhor no mundo do que viver,
curtir gozar a vida, que passa rápido
e daqui não levaremos nada,
a não ser todas as experiências e amizades”
(Charles Chaplin)*

Desde muito pequena gostava da rua, de estar nela, brincando, correndo ou simplesmente parada no portão olhando o movimento dos vizinhos. Sempre fui moleca, termo este, usado pelos meus pais e pelos vizinhos do bairro para explicar o motivo de me sujar muito, cair, levantar, correr e ser feliz.



Figura 2: Carnaval do Bairro em 1991 – Local: Quadra do Cecores / Acervo Pessoal

Cresci no Bairro que meus pais moram até hoje, bairro considerado pobre, abandonado, e até mesmo um dos mais perigosos de Porto Alegre. Na Zona sul, na Restinga Nova, fui criança, adolescente e adulta. Estudei, aprendi, briguei, amei e lá me tornei hoje quem sou. Meus pais sempre me deram limites, e eu sempre respeitei.

Na nossa casa havia muitas festas de aniversários, churrascos nos vizinhos, idas a bailes em galpões¹ de CTG², e até mesmo nas garagens dos outros

¹ Galpões: Construção existente nas estâncias, destinadas ao abrigo de homens e de animais. O galpão característico do Rio Grande do Sul é uma construção rústica, de regular tamanho, em geral de madeira bruta e parte de terra batida, onde o fogo de chão está sempre aceso. Serve de abrigo e à peonada da estância e a qualquer tropeiro ou gaudério que dele necessite.

vizinhos. Foi aí que fui apresentada a um CTG pois alguns vizinhos que freqüentavam e faziam o convite aos meus pais, e juntamente com eles, lá estava eu, cercada de música, gente dançando dois pra lá e dois pra cá, e uma tal de gauchada bem pilchada rodando pelo salão.

Desde então, seguíamos no bairro, correndo, brincando, sendo felizes, sendo crianças. E o vínculo com um dos CTGs que freqüentávamos foi ficando forte, pois meu pai e minha mãe começaram a fazer cursos de dança de salão gaúchas, e eu acompanhando e dançando, tentando aprender a tal rancheira e o chamamé. Aos poucos fui me dando bem com aquelas danças de galpão, nem tanto quanto me dava com a dança do bambolê do *É o Tchan*, dançada por mim e meus amigos na praça que havia na esquina de casa.



Figura 3: Baile do Tchê Barbaridade na Quadra do Estado Maior da Restinga- Ano 1995 / Acervo pessoal

E foi a partir dos meus 10 anos que me tornei a gurria de CTG, que passava fins de semana dentro de um galpão, e o resto da semana na rua, correndo, brincando e fazendo com que os dias passassem rápido para poder chegar à sexta-feira. Sou grata aos meus pais por terem me dado opções de lazer e cultura, pois sempre sobrava tempo para ir à quadra de carnaval, passar semanas na praia dançando axé (com as meninas que davam aula naqueles palcos

² Centro de Tradições Gaúchas.

montados, para atrair a mulherada) e, principalmente me ensinavam que não existia cor, credo e religião que me diferenciasses dos meus amigos do bairro e, por tudo isso, aonde eu ia levava alguns deles comigo.

Fui crescendo, gostos e atitudes foram mudando, como normalmente em qualquer ciclo de vida. Continuei a ser a guria de galpão aos finais de semana, e no resto da semana estudava, aprontava e seguia dançando pelas ruas, praças, calçadas e na casa dos vizinhos.

Os questionamentos foram surgindo também em relação a essa cultura gaúcha da qual fiz e faço parte. Muita coisa me deixava confusa, o exemplo de uma, é que meu pai é natural de Santa Catarina, estado vizinho nosso, e ele se apropriou de uma forma natural ao uso da bombacha, e até mesmo se tornou patrão de um CTG do nosso bairro. Eu pensava: Como poderia isso ser tão fácil para alguém que se quer conhece os motivos do uso da bombacha, do chimarrão, do cavalo, e estar ali tendo uma posição de chefe de um galpão que une pessoas a cultivar e valorizar a cultura gaúcha, que nem é a dele?

Percebi que meu pai fez isso muito bem, e conseguiu atrair mais jovens para o CTG, estes jovens automaticamente entraram para o grupo de dança, e assim, foram trazendo mais jovens e familiares a participarem dessa união tradicionalista. Eu ali estava ainda, fazendo o papel de filha, bailarina e admiradora disso tudo. O Grupo de dança que citei, é conhecido dentro de um CTG como Invernada Artística³.

Cresci um pouco mais, e mudei de CTG, fui dançar em um bairro vizinho, onde o CTG deles era de nome considerado forte e de um ótimo padrão para concorrentes sentirem medo de serem derrotados nos concursos. Sim, concorrentes, porque a partir daí comecei a fazer parte de concursos de danças, rodeios artísticos e festivais. E neles havia muitos outros grupos de danças, as Invernadas Artísticas. Estes concursos tinham e têm por finalidade mostrar qual grupo dança melhor as “Danças tradicionais gaúchas”, e com isso se ganha troféu, dinheiro e reconhecimento pelo Estado e, também fora dele. No início era viciante, pois são dias de ensaio pesado para chegar ao final de semana e se apresentar em uma competição, conhecida como “Rodeio⁴”. Cada grupo tem no máximo 20 minutos de

³ Nome dado aos grupos de danças dentro do meio tradicionalista. Pode ser mirim, juvenil, adulta.

⁴ Rodeio: Termo para campeonato/festival aonde acontecem provas com o gado e competições artísticas.

apresentação. O grupo que dançar muito bem, sem errar e apresentar harmonia, postura e outras regras ditas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG - e que contam nota nas planilhas de avaliação, se tornam campeões do momento e assim seguem para mais uma semana de ensaio e rodeios.



Figura 4: Rodeio com o CTG Lanceiros da Zona Sul – 2008 / Acervo Pessoal

Alguns jovens entram para as Invernadas e passam muito tempo dentro delas, dentro dos galpões cultuando a tradição e representando a entidade que pertencem. Fiz parte por mais de 10 anos deste meio, tive muitos amigos e momentos felizes, pois sempre gostei de dançar e estar cercada de pessoas que me agradam. Mas até então, ia apenas para dançar e ver os amigos; eu não sabia de onde vinham todas essas danças, e muito menos sobre a história do Rio Grande do Sul para que eu estivesse ali dentro do CTG cultivando a cultura dele.

Mas com o passar do tempo, essa idéia de competição, regras e dedicação para aquilo foi me cansando, e não me tornava tão presente e dedicada ao grupo que fazia parte. No ano de 2010, segundo semestre, ingressei na graduação em Dança na Universidade Federal de Pelotas, e tive que me mudar de Porto Alegre, abandonando então o grupo de dança. Ao chegar a Pelotas fui conhecer e dançar em grupo local logo após o meu 1º semestre na faculdade, mas não deu muito certo devido a falta de tempo, dinheiro e sinceramente, vontade.



Figura 5: JAM na AABB – Ano: 2012 - / Acervo Pessoal

Ao fazer um semestre na faculdade tive contato com pessoas, professores, artistas, e principalmente com a liberdade que a dança me proporciona; mudaram meus pensamentos, minhas atitudes e a minha forma de ver a dança. Expressar o que eu sentia ao dançar se tornou algo tão importante quanto falar, e fui perdendo o gosto por dançar em galpão, e querendo cada vez mais dançar na rua, na faculdade. Refletindo e buscando entender esse movimento que eu mesma passava, fui ficando curiosa por saber o porquê que muitos jovens como eu gostavam de estar ali e principalmente defendiam com unhas e dentes toda essa história da cultura gaúcha, das ditas danças tradicionais gaúchas, sendo que, muitos como eu não sabiam e nem davam tanta atenção assim para a história da cultura no Rio Grande do Sul.

Em 2013, recebi o convite para compor a mesa de avaliadores na parte de coreografias de *Entradas e Saídas* do maior campeonato de arte amadora da América Latina, O ENART⁵ foram três dias de campeonato. Três dias em que fui Karen, a acadêmica do Curso de Dança da UFPel e ex-bailarina de galpão. Quando dancei, ensaiava para chegar neste campeonato, passando por etapas, eram muitos dias de confinamento no CTG. Não tive a sensação de estar pisando no tablado do ENART, mas olhar ele de outro ângulo foi realmente impressionante, intrigante e questionável.

5 ENART – ENCONTRO DE ARTES E TRADIÇÃO GAÚCHA. Enart, ou ENART é um dos maiores festivais de arte amadora da América Latina. É um evento tradicionalista gaúcho. Promovido pelo MTG, é realizado anualmente em três etapas. As regionais, as inter-regionais, e a final.



Figura 6: Mesa de Avaliadores ENART 2013 / Acervo Pessoal

Comecei a perceber e a entender que não eram somente as danças, as coreografias, os giros que me mantinham dentro do galpão, tinha algo mais forte dentro de mim, e isso aprendi na faculdade, aprendi com os amigos que a dança me deu, e principalmente com professores que me instigaram, e me fizeram ir atrás, pesquisar e me expressar em cada movimento que eu fazia, e a cada projeto e grupo que eu estava. A experiência acadêmica como bolsista do *NUFOLK*⁶ foi fundamental na minha formação crítica e na leitura de obras e textos que justificam muitas das dúvidas e posições, sempre no caminho da abertura e continuidade das investigações no âmbito da cultura popular.

As experiências que tive até hoje dentro e fora da faculdade que envolveu Arte-Cultura-Dança com certeza me fazem perceber que não teria um melhor caminho a não ser este. O intercâmbio cultural com outros países, enrolar a língua para falar com amigos turcos, uruguaios, baianos e mineiros me faz ter a certeza de que sou grata e sempre serei à dança por me proporcionar momentos únicos. Falar do lugar que vivo das histórias dele e dos momentos que tenho aqui, nunca será o suficiente para escrever apenas em algumas linhas. Sinto que a cada leitura,

⁶ Núcleo de Folclore da UFPel/ projeto de extensão que se caracteriza pela vivência, investigação, promoção e difusão das manifestações populares do Brasil, especialmente de dança e música, e que vislumbra também o intercâmbio cultural e a valorização da cultura popular nacional na sua perspectiva de patrimônio imaterial.

congresso, palestra e apresentação, meu corpo se transforma. Meu corpo não é só meu, é de tudo isso que me cerca e me constrói.

O distanciamento do meio tradicionalista e a aproximação com o ensino superior em dança, bem como a participação como bailarina da *Abambaé Cia de Danças Brasileiras*⁷ ensejou ainda mais o desejo de compreender e registrar os movimentos das danças tradicionais gaúchas. As lembranças e experiências vindas da vivência no meio tradicionalista servem de diretriz e respaldam muitas das constatações que compõem a escrita desse estudo.



Figura 7: Com Abambaé cia de Danças Brasileiras – 2014 - / Foto: Marcel Ávila

Outras questões me fizeram chegar até aqui, como por exemplo, o que significava ser gaúcho(a), e como essas danças que eu praticava tinham sido consideradas do Rio Grande do Sul. Quem disse? Quem as achou? Dançou, inventou e consolidou?

E Tudo isso passa pelo meu corpo, me move, e me faz ser e estar onde estou... A cabeça ferve, o coração esquenta e a vontade de dançar com certeza é bem maior que a de escrever. Nunca fui boa com a escrita, mas sempre me expressei muito bem falando, dançando e respirando. Respirar é o que eu quero

⁷ Cia de danças brasileiras/ A Abambaé é composta por integrantes de diferentes cidades do Rio Grande do Sul. Escolheu Pelotas para fixar raízes não somente pelo fato de ter muitos integrantes desta cidade, mas, muito especialmente, por acreditar se tratar deste lugar um espaço especial para o desenvolvimento de uma proposta inovadora como esta, por sua história, importância e projeção no que diz respeito ao potencial cultural.

quando danço, consciência corporal, contrai, queda e recuperação, pé no chão, cabelo solto e uma vontade enorme de sair dizendo por ai tudo que aprendi e aprendo, e quero aprender mais.

INTRODUÇÃO

*Que mistérios trago no peito
 Que tristezas guardo comigo
 Se meu sangue é colono, é gaúcho
 Lá no campo é que tenho abrigo
 O cheirinho da chuva na mata
 Me peala, me puxa pra lá
 Quero só um pedaço de terra
 Um ranchinho de santa fé
 Milho verde, feijão, laranja
 Lambari cutucando no pé
 Noite alta o luzeiro alumiando
 Um gaúcho sonhando de pé
 Quando será
 Este meu sonho
 Sei que um dia será novo dia
 Porém não cairá lá do céu
 Quem viver saberá que é possível
 Quem lutar ganhará seu quinhão
 Velho Rio Grande
 Velho Guaíba
 Sei que um dia será novo dia
 Brotando em teu coração
 Quem viver saberá que é possível
 Quem lutar ganhará seu quinhão*

(Pealo de Sangue – Raul Ellwanger ⁸)

A escolha do tema desse trabalho acontece pelo viés da experiência pessoal com as danças *ditas* gaúchas, no qual coloco minha própria experiência como bailarina-pretenda, como acadêmica do Curso de Dança-licenciatura, como bailarina da Abambaé Cia de Danças Brasileiras, como um possível componente para a pesquisa no sentido de refletir criticamente sobre a institucionalização das danças tradicionais gaúchas pelo MTG e a possibilidade de seus desdobramentos no âmbito da educação e da criação.

⁸ Músico e compositor brasileiro, nascido em Porto Alegre em Novembro de 1947. Iniciou sua carreira artística em 1966 no circuito universitário de Porto Alegre, estudo direito na PUCRS e era um dos articuladores da frente gaúcha de música popular.

Por alguns anos aprendi e aceitei que era e sou considerada gaúcha, nasci no Rio Grande do Sul, e então, sou gaúcha de Porto Alegre, capital. A música citada na página anterior fez parte dos momentos enquanto dançava no CTG Lanceiros da Zona sul, e essa música transgredia para uma dimensão da qual cada vez mais me orgulhava de ser gaúcha, e amar cada vez mais a dança e a capital Porto Alegre.

Em 2001 a música *Pialo de Sangue*, do músico Raul Ellwanger, foi apontada em votação pública promovida pela maior rede de comunicação do Rio Grande do Sul, como uma das dez melhores músicas da história do Estado⁹. No ano de 2002, o CTG Lanceiros da Zona Sul (do qual a autora fez parte), da 1ª RT (Região Tradicionalista), foi o campeão das danças tradicionais no *ENART*, e foi usada como música de saída *Pealo de Sangue*, uma das mais lembradas até os dias de hoje por quem esteve no Ginásio de Santa Cruz naquela ocasião.¹⁰

A participação no trabalho acima é que instiga a despertar este sentimento de que nada foi em vão e que muitas coisas ainda estão por vir através dessas experiências e pesquisas.

O problema da pesquisa busca entender em que medida as danças tradicionais gaúchas representam a cultura do Rio Grande do Sul e como este entendimento vai se transformando na trajetória de vida e de dança da autora? E, com esse questionamento é que objetivamos analisar o movimento das danças tradicionais no Estado a partir da contextualização da trajetória e formação do gaúcho, da identificação do ambiente onde se desenvolvem as danças tradicionais, da caracterização e sistematização das mesmas e da promoção dessas danças pelo *ENART*.

Além dessa investigação, cabe registrar que se está consciente que existem tantas outras manifestações culturais expressas nas danças e folguedos no Rio Grande do Sul que estão fora do elenco das danças tradicionais eleitas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e que são significativas e presentes em grupamentos dentro da diversidade cultural do Estado. Estas danças e folguedos estão sendo motivo de estudos do Grupo de Pesquisa Observatório de Culturas Populares¹¹ da Universidade Federal de Pelotas e tratados especificamente no

⁹ <http://www.dicionariompb.com.br/raul-ellwanger/dados-artisticos> acesso em 20 de Abril de 2016

¹⁰ (Link da apresentação via facebook <https://www.facebook.com/bloco6rs/posts/446520158831593>).

¹¹ OCP – Grupo de Pesquisa/ O Observatório de Culturas Populares (OCP) constitui-se num espaço

Projeto de Pesquisa *Folguedos e danças folclóricas marginais do e no Rio Grande do Sul*¹² coordenado pelo professor Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus. Citando algumas delas como os maçambiques, danças étnicas, quicumbis, cavalhadas, boi de encruzilhadas que fazem parte até hoje do calendário de suas cidades, e que nas pesquisas de Paixão Cortes e Barbosa Lessa foram citadas.

Ao considerar que este trabalho é parte integrante e obrigatória para a conquista do título de graduação em dança-licenciatura aumenta a responsabilidade e a importância em abordar criticamente esse tema. Nesse sentido, as reflexões poderão servir de material de apoio para a inserção dessas danças no ambiente escolar sem, necessariamente, dirigí-las à competição. São relevantes como abordagem no âmbito do componente curricular dança, pois elas são de fácil execução e auxiliam no desenvolvimento motor, nos aspectos cognitivos, afetivos e de comportamentos, segundo Hoffmann (1997)

Essa pesquisa é de caráter qualitativo que conforme Minayo (2001) trabalha com motivos, significado, valores, correspondendo a um espaço mais profundo das relações, processos e fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. Ela busca responder questões particulares que não devem ser quantificadas. Faz parte de uma realidade social, pois como comenta Minayo (2001), o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes.

Por ser composta a partir das memórias e registros da trajetória da dança da pesquisadora, pode ser classificada como uma pesquisa autobiográfica. Uma

acadêmico de investigação, reflexão, produção e intercâmbio de saberes/fazeres provenientes das diferentes formas de expressão da cultura popular, apreendidas a partir dos mais diversos matizes e procedências. Nesse sentido, são interesses concomitantes do grupo a articulação de conhecimentos entre artistas populares, pesquisadores, educadores, mestres da cultura popular, gestores culturais e demais agentes envolvidos com as áreas mencionadas. É mister destacar que OCP prioriza uma visão simbólica holística que evidencia um olhar temporal simultaneamente sincrônico e diacrônico, no intuito de compreender e valorizar os saberes/fazeres populares do passado enquanto movimento de construção do presente. Configurando-se enquanto um espaço demarcadamente inter, multi e transdisciplinar, o grupo se propõe a constituição de uma rede integrada que engendra arte, folclore, educação, patrimônio imaterial e sociedade.

¹² O presente projeto comporta uma investigação científica cujo interesse é mapear, registrar e difundir as expressões folclóricas de folguedos e danças do Rio Grande do Sul que escapam à cultura dominante, mas que se constituem como espaços e linguagens folclóricas representativas da cultura popular do Estado. A ação visa realizar um diagnóstico de coletivos culturais marginais do RS, em especial, as comunidades litorâneas, quilombolas e indígenas, assim como outros focos que sejam ambientes representativos de produções artísticas folclóricas em danças e folguedos. Tal investigação se dará por meio de pesquisa teórica e de campo, assim como produção científica e publicações dos resultados obtidos, ao longo do período de sua realização.

narrativa que dialoga com os textos escolhidos, como um exercício para a prática profissional de reflexão e busca continuada de conhecimento. Nesse viés, cabe respaldar que

No processo de relato autobiográfico, eu me distancio de mim mesma, estabelecendo uma relação dialógica comigo e nesse distanciamento eu consigo alcançar um nível mais alto de criticidade em relação ao que lembro e percebo. A partir do trabalho autobiográfico o sujeito também pode dar-se conta de seu maior ou menor grau de passividade diante da própria formação. (ALIANÇA, 2011, p.206)

Desse modo, mesmo que a recomposição das reminiscências seja um processo individual, toda a memória é reconstituída, reconstruída e atualizada na interação social de um coletivo. Ancorando-se aos espaços de sociabilidade, instituições das quais faz parte – escola, bairro, CTGs, família, grupos de dança, etc.- o sujeito estrutura suas evocações recompondo tempos e lugares onde suas experiências se materializaram para, então rememorar-las. A partir da convivência cotidiana, nas interações com o meio em que vive que o sujeito reatualiza incessantemente os quadros sociais, assimilando significados coletivos. E, nesse sentido é que Halbwachs (1990, p.54) coloca:

Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem freqüentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta aos pontos de referência que existem fora dele e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio.(HALBWACHS,1990)

Este trabalho também é uma pesquisa bibliográfica, que conforme GIL (2002) a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. A cerca disso foram revisados algumas das obras que J.C. Paixão Côrtes e Barbosa Lessa produziram sobre as danças tradicionais gaúchas. Ainda foram trabalhados autores que subsidiaram a contextualização do estado do Rio Grande do Sul, entre eles Aurélio Porto (1954), Assunção (1978), Marques (1995), Guazelli(1998), Pilla Vares (1998) Reverbel (1998), Oliven (2006), Côrtes (2006), Biancalana (2014), Hoffmann (2015) e Chartier (2002), bem como realizadas consultas na internet.

O uso de imagens fotográficas utilizadas no trabalho reportam a momentos da trajetória de vida da autora em atividades dentro e fora da dança. Elas compõem o trabalho de modo ilustrativo e como forma de abordar os temas.

O registro visual pode ser entendido como uma representação e o estudo das representações se torna preponderante para alcançar a compreensão da realidade social, visto ser a imagem fotográfica uma construção significativa, portanto, representada. Representações sociais são esquemas interiorizados que “[...] traduzem as posições e os interesses obviamente confrontados [...] e descreveram a sociedade tal como pensam que ela é ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1990, p.177). Desse modo as representações são as formas pelas quais os “[...] indivíduos e grupos dão sentido ao mundo que é o deles” (CHARTIER, 1990, p. 177). Elas, as representações, se constituem de signos, que passam a ser considerados parte de uma realidade que podem ser produzidos em todas as práticas de discurso.

O caminho metodológico iniciou com as leituras em busca da fundamentação teórica para orientar a pesquisa. Para isso foram feitos fichamentos e um levantamento das obras básicas e complementares para embasar o trabalho na abordagem do tema. Além disso, foram buscadas outras fontes acessadas via arquivo pessoal para ajudar a construir a trajetória de formação da autora, onde foram selecionadas fotos e, a partir da memória que foram retomadas as imagens, lembranças e questões que acompanharam a escrita do presente trabalho.

Primeiramente, buscou-se ir atrás do significado e formação desse tal gaúcho que, conforme Oliven (2006), “trata-se de uma construção de identidade que exclui mais do que inclui, deixando fora a metade do território sul-riograndense e grande parte de seus grupos sociais. Defender um estado até mesmo seu grupo social é umas das características do ser gaúcho. Muitas pessoas sempre terão e vão ter orgulho, e sempre fazem questão de gritar nos estádios de futebol quando um time do Estado está jogando a tradicional frase: “Ah eu sou gaúcho! Ah eu sou gaúcho!” por diversas vezes, além claro de Cantar o Hino do Rio Grande do Sul aos prantos.

No decorrer do texto foi escolhida a primeira pessoa do plural, devido ao fato de que o trabalho em si foi realizado em colaboração com a orientadora e, só foi

possível pelas interações com colegas, professores e grupos freqüentados no percurso.

O primeiro capítulo discorre sobre os contextos históricos para entender a formação deste ser tão orgulhoso, amado por nós mesmos e que é representado por milhares de jovens mundo a fora, quando executam suas danças e seus aparatos. O MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho surge neste capítulo fazendo com que entendamos melhor as suas regras e fundamentos.

O segundo capítulo procura caracterizar as danças do manual, a partir dos primeiros passos apresentados por Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, uma breve contextualização, identificação dessas danças tradicionais gaúchas, além dos seus desdobramentos que apontam as possibilidades de estarem presentes para além do ambiente tradicionalista.

Através do terceiro capítulo procuramos entender melhor sobre as etapas do “maior festival amador da América Latina”, o ENART – Encontro de Artes e Tradição Gaúchas.

Nas considerações finais do trabalho procuramos analisar criticamente a situação e protagonismo das danças tradicionais e como elas têm se manifestado, atingindo um grande contingente de jovens. Na análise crítica que se configurou percebemos que os questionamentos se confundem com a própria trajetória de vida da autora.



Figura 8 Modelo em um Curso de Fotografia Ano 2014

1 ASPECTOS SÓCIO-CULTURAIS DA FORMAÇÃO DO GAÚCHO

Este capítulo aborda como tema central a contextualização de alguns aspectos históricos da formação social e cultural do Rio Grande do Sul; de inquietações, discussões e vivências sociais e culturais – assim como as evidências formativas do ideário do gaúcho na Região do Prata. Além disso, faz uma reflexão sobre os significados e demais pontos de mestiçagem na configuração do ideário gauchesco ocorrido no nosso Estado que, sob a perspectiva da memória, carregam aspectos presentes no contexto sociocultural dos dias atuais.

O surgimento do elemento humano característico ‘gaúcho’ está condicionado a inúmeras causas. Uma delas é a cultura primitiva (preconizada pelos primeiros habitantes do território, os índios guaranis, que buscavam um futuro promissor e de fartura), ideal este disseminado pelo gaúcho além fronteiras por países vizinhos, como é o caso do Uruguai e da Argentina. A essa cultura primitiva do gaúcho, podemos acrescentar, como consequência, um habitat específico e dominador da paisagem – a pampa, uma espécie de estepe tipicamente sul-americana –, bem como seu relevo topográfico, submetido a uma interminável seqüência de suaves colinas cobertas por matas e por campos sem fim.

Existem outras, como a conjunção de grupamentos étnicos nativos formados pelos Guaranis (patos, arachanes, tapes e missioneiros); Gês (guaianás, coroados, pinarés, ibijaras, caaguas, gualachos, botocudos e bugres); e Pampeanos (charruas, minuanos, iarós, guenoas e chanás) (MOURE, 1994). Há, também, a miscigenação oriunda da colonização europeia espanhola e portuguesa. Bem como, mais tardiamente de outros grupos étnicos como alemães, italianos, árabes, japoneses, entre outros.

1.1 Ambiente Formador

Quando se pretende identificar e referendar o Rio Grande do Sul do restante do país, apontando diferenças e construindo uma identidade social e cultural próprias, vem à tona o passado rural e a figura do gaúcho como sinais identitários. A história da formação da sociedade sul-rio-grandense através dos

séculos tem, na sua cultura primitiva, fundamental importância para que seja possível compreender a complexidade de seus aspectos sociais e culturais de sua história.

Quando da ocupação efetiva da terra por parte dos colonizadores europeus – espanhóis e portugueses –, haviam incontáveis manadas de bovinos e equinos por toda a região da Bacia do Prata (especialmente onde hoje situam-se o Uruguai e o Rio Grande do Sul). Isso significa dizer que a ocupação e a proliferação de rebanhos espalhou-se na imensidão da pampa, que definia os limites territoriais entre as colônias de Espanha e de Portugal, mesmo antes de suas efetivas participações no processo ocupacional geopolítico do território.

É essa mesma cultura ancestral que transcende, transforma e caracteriza o colono espanhol ou português em geradores de filhos ‘crioulos’, num processo de miscigenação com o ameríndio e de todos aqueles que aqui aportavam ou acabavam por integrar-se ao habitat que resulta em um mosaico dentro de um centro geográfico dessa mesma cultura, em elementos socialmente negativos para as rígidas estruturas colonialistas européias. No entanto, social e economicamente, tais transformações geraram elementos imprescindíveis, em verdadeiros eixos motores dessa mesma cultura e sociedade emergente. Tal posição se aproxima da encontrada por Augusto Mayer (**apud** REVERBEL, 1998, p. 6), ao traçar o perfil do gaúcho como sendo um “[...] tipo social enquadrado no contexto étnico, cultural e histórico em que se formou.”.

Outros autores como Jaime Cortesão e Orestes Araújo, citados por ASSUNÇÃO, em sua obra “El gaúcho – estudio socio-cultural” (1978), destacam que, após a fundação da Colônia de Sacramento, em 1680 e, pouco depois, de Montevideu, em 1726, o compartilhamento entre espanhóis e portugueses do território onde hoje situa-se o Uruguai tinha no contrabando papel fundamental, incrementado enormemente por “changadores” clandestinos que, sabedores de seu valor socioeconômico, contrabandeavam o couro e se revezavam nas charqueadas e transporte dos mesmo. Assim, continua Assunção, nasce “[...] una nueva sociedad, una condición cultural particular [...]” formada por “[...] porteños y sanfesinos [...] y bien pronto mestizos paraguayos; cordobeses, mendocinos, y hasta chilenos, criollos [...]” (p. 27-28, 1978). Ao acrescentar os portugueses nessa babel que surgia nos campos neutrais, o panorama que se vislumbra, depois da conquista

pacífica do Continente de São Pedro (território sul-rio-grandense), fazendo parte de uma seqüência de episódios. Diz o mesmo autor

[...] de modo algum simultâneos, mas relativamente consecutivos em curto período de tempo e no mesmo espaço geográfico, provocam essa definição de um tipo cultural, ao que os portugueses qualificam apropriadamente de 'Gauderio', ou seja, que vagabundeava sem amo ou patrão conhecido, trabalhando para uns e roubando de outros; folgando, comendo e servindo-se tanto dos bens que ainda podiam ser considerados como "de todos", como do alheio (ASSUNÇÃO, p. 29, 1978) (tradução da autora)¹³

1.2 Contexto histórico

A fronteira do atual Estado do Rio Grande do Sul com os países do Prata estende-se por longos 1.727 quilômetros,

[...] dos quais 724 com a Argentina e 1.003 com o Uruguai. A fronteira com o Uruguai, desde a barra do Chuí até a foz do rio Quaraí, é quase toda seca. Já a divisa com a Argentina, desde a foz do rio Peperi-Guaçu até a confluência do rio Quaraí, corre ao longo do rio Uruguai. Nada, entretanto, impede o livre trânsito entre o Rio Grande e os países platinos. Embora o rio Uruguai, na fronteira com a Argentina, ofereça obstáculos em diversos pontos, outros tantos são perfeitamente transponíveis, nunca tendo impedido o trânsito entre os dois países e sendo conhecidos, como a palma das mãos, sobretudo pelos contrabandistas de ambas as bandas (REVERBEL C., p. 89-90, 1998).

Cabe destacar, aqui, a diversidade das fronteiras do Rio Grande do Sul, uma vez que ao norte limita-se com outro estado da federação, Santa Catarina, ao longo de 958 quilômetros e, a leste, com o Oceano Atlântico ao longo de 622 quilômetros, tendo a oeste a Argentina e, ao sul o Uruguai. Estas duas últimas fronteiras conquistadas a ferro e fogo ao longo de mais de um século de lutas contra a coroa de Espanha.

¹³ [...] de ninguna manera simultáneos, pero si relativamente consecutivos em um corto plazo temporal y El mismo espacio geográfico, provoca nesa definición de um tipo cultural, al que los portugueses califican acertadamente de 'gauderio', es decir el que vagabund e asin amo ni patrón conocido, trabajando para unos y robando a otros; holgando, comendo y serviéndose, tanto de los bienes que aún podían considerarse como 'del común', como de los ajenos (ASSUNÇÃO, F. O., p. 29, 1978).

O tipo social do elemento humano definido como 'gaúcho' surge, primeiramente, em terras portenhas, mas precisamente a partir da fundação de Buenos Aires, por volta de 1536. Só bem mais tarde ele aparece em terras do território uruguaio e sul-rio-grandense. E motivado pelos mesmos fatores e interesses sociais e econômicos: pastagens abundantes e grandes rebanhos de bovinos sem dono. Estes dois aspectos favoreceram em muito: “[...] o caçador, a cavalo, de gado chimarrão, [...] donde a formação, com determinadas características individuais, de três tipos de gaúchos: o argentino, o uruguaio e o rio-grandense.” (REVERBEL, C., p. 91, 1998). Além disso, em comum alguns hábitos como a vestimenta (ressalvadas algumas peculiaridades de cada região), a carne assada (churrasco) e o mate amargo (chimarrão), base alimentar de todos os gaúchos daquela época e que permanece até os dias de hoje. Outros aspectos que aproximam os gaúchos das três pátrias podem ser observados na indumentária (bombachas, chapéus, lenços e as botas de garrão de potro, entre outras coisas), e no uso de suas armas: a faca (prateada); a boleadeira; o rebenque de couro trançado e o pala ou poncho. Também podemos observar similaridades em algumas de suas danças mais tradicionais – folclóricas, inclusive com a introdução, aqui no nosso Estado, de ritmos (*chamamé*), e instrumentos (*bombo leguero*), tipicamente uruguaio ou argentino.

Antes que se tornasse Capitania do Rio Grande de São Pedro, em 1760, o então Continente de São Pedro, que hoje abrange o território sul-rio-grandense, havia sido percorrido por tropeiros (bandeirantes paulistas) que seguiam até a região das Missões em busca de mulas para levá-las à feira de Sorocaba, na Província de São Paulo e, depois, às Minas Gerais. A importância destes roteiros para a indumentária dos primórdios do gauchismo reside no fato de que os índios mestiçados, que habitavam as Missões Orientais, auxiliavam os tropeiros e contrabandistas de muares e gado *vacum*, que vinham de São Paulo, localizadas em solo sul-rio-grandense, se interessavam em adequar seus trajes, imitando os brancos.

É a partir daí que o trajar desse índio passa a ser acrescido de peças novas trazidas pelos tropeiros e mais adequadas às novas lides do campo. Passam a usar um colete e uma ceroula larga e longa, até debaixo dos joelhos, feita de algodão. O cabelo longo e negro, seguidamente trançado, é atado na testa por um

lenço ou uma tira de couro. A faca ganha importância, assim como o uso das boleadeiras e do laço, que passam a ser instrumentos de trabalho de uso obrigatório de qualquer changador ou coureador. Estes passam a ser chamados de gaudérios¹⁴, que tornam-se hábeis cavaleiros, cuja destreza impressiona, chegando mesmo a respeitar e valorizar mais sua montaria do que sua própria mulher ou família.

Changador, gaudério, ladrão, contrabandista, vagabundo, coureador, desregrado, andejo, malnascido, índio ou mestiço, maltrapilho, sem domicílio certo, este ser humano que percorria os campos austrais e a pampa meridional sul-americana desde terras buenaireses, montevideanas e sul-rio-grandenses, de leste a oeste, de norte a sul, de estância em estância, trabalhando em serviços que fossem essencialmente executados a cavalo... eis o surgimento do guazo¹⁵, do gaúcho.

Aqui no Rio Grande do Sul a transformação do indígena indolente e dócil, porém guerreiro, num peão altaneiro, contrabandista, jogador, beberrão e, até, ameaçador foi, sem dúvida, uma indicação de que sua cultura fora definitivamente modificada, de sua mescla, de sua convivência. Esse ameríndio que se miscigenou com outras raças e que adotou peças da vestimenta ibero-americana foi, conseqüentemente, o gaúcho sul-rio-grandense mais primitivo, o gaudério, que viveu entre 1650 e 1730, período que se pode chamar de sua pré-história.

A segunda fase de construção do elemento humano chamado gaúcho, dá-se entre os anos de 1730 e 1820, com a chegada dos ilhéus açorianos, por volta de 1752, trazendo sua influência cultural que, aos poucos, acabou por mesclar-se aos ameríndios, mestiços, espanhóis e portugueses continentinos. Os açorianos trouxeram consigo uma indumentária de grande simplicidade, que identificava sua índole singela e modesta. Os homens usavam o abeiro (um chapéu trançado de palha de butiazeiro e de abas largas); chinelos, bragas, tamancos, botas e véstias. As mulheres, por sua vez, vestiam mantilhas, véus, fichus, mantas, espartilhos,

¹⁴ “Estos son unos mozos nacidos em Montevideo y em los vecinos pagos. Mala camisa y peor vestido, procuran encobrir com uno ó dos ponchos, de que hacen cama com los sudaderos Del caballo, sirviédoles de almohada la silla. Se hacen de una guitarrista, que aprenden a tocar muy mal y á cantar desentonadamente varias coplas que estropean, y muchas que sacan de sucabeza, que regularmente ruedan sobre amores.”. Texto de um livreto datado de 1773, atribuído a Calixto Bustamante Carlos, um mestiço peruano, que fazia parte da comitiva de dom Alfonso Carrió de la Bandera, visitador de Postas y Correos de Su Majestad (ASSUNÇÃO, p. 223, 1978).

¹⁵ Guazo – homem do campo. Conforme texto de Antonio de Pineda y Ramírez, tenente da Guarda Real Espanhola em Madri, encarregado do ramo de História Natural, que chegou a Montevideu em 1789 (ASSUNÇÃO, p. 225, 1978).

cintos, meias, sapatos e um jaleco curto que chamavam de “roupilha”. As famílias mais abastadas trouxeram chapéus de feltro, gibões, casacos de seda, botas de couro de veado, sapatos guarnecidos de fivelas, saias longas com cauda, anáguas e espartilhos, meias de lã, mantos franjados, toucados de véu de tafetá, pingentes, correntes e broches, pulseiras e gargantilhas, acessórios estes trabalhados, às vezes, com prata ou ouro. (ASSUNÇÃO, 1978)

É de John Loccock, um negociante inglês que passou por aqui por volta de 1810, o seguinte relato:

Além das botas de garrão, retiradas do gado vacum, mais raramente de couro de gato-do-mato ou de jaguaritica, neste caso com toda a pele do animal, deixando a cabeça do bicho na ponta do pé, as esporas – feitas de ferro, latão, bronze ou prata – também não os abandonam nunca, havendo inclusive aqueles que as usam direto no pé, amarradas aos calcanhares. Todos usam chapéu alto, de forma cônica e abarretada, de feltro, palha ou folha de palmeira. Dentro do chapéu ou na cintura, entre o cinto e a faixa, às vezes trazem também uma pequena bolsa de couro onde colocam fumo e outros pertences. Raros são os que usam coletes de couro. Outros andam descalços e sem meias. Uma afiada faca vê-se-lhes na cintura e, poucos dentre eles, talvez por morarem nalgum lugar próximo mais importante, portam jibões ou grandes casacos azuis, coletes de couro macio e botas apresilhadas aos joelhos. Em sua maioria usam lenço no pescoço” (LOCCOCK, 1935).

De 1820 a 1865 tem-se uma nova fase, que transforma, mais uma vez, alguns comportamentos socioculturais desse elemento humano que estava sendo gerado. Surge o charqueador, ocupado com o comércio de couros e outros derivados do gado como sebo, crina e cornos, além da carne, esta charqueada na saladeira. Tais elementos fazem com que se necessite de maior mão de obra barata, através do serviço do mestiço, do ameríndio ou bugre e do gaudério, além de grandes contingentes de escravos negros. Aparece nessa época uma maior estratificação social, composta de estancieiros ou patrões, de comerciantes, de charqueadores ou capatazes, de peões e de escravos.

O primeiro nexos econômico do Rio Grande do Sul no sistema colonial português, de acordo com Guazelli (1998), veio com o desenvolvimento das atividades mineiras nas Gerais, a procura de indígenas para escravizar, de mulas para o transporte de ouro e de gado para alimentar os trabalhadores das minas, conduzindo uma série de aventureiros para o sul. Os interesses dos produtores sul-rio-grandenses, abastecedores do mercado interno, não eram necessariamente

coincidentes com os do centro do país, voltados para a exportação. O perigo constante, os ataques que advinham tanto do exterior quanto do interior, diante das disputas entre diferentes chefes militares tornava as propriedades e seus responsáveis organizados e preparados para a defesa e o ataque. Após os tratados com os espanhóis, uma nova classe de proprietários-militares ampliou a capacidade de apropriação de mais terras.

Uma vez definida a classe dominante, definem-se os dominados. Aqueles que não comprovassem a propriedade da terra onde viviam, eram considerados fora-da-lei, daí a necessidade de uma relação de trabalho para quem não era comprovadamente proprietário. O gaúcho, exaltado pelos ideais libertários, torna-se um simples peão, dependendo de um patrão para não ser punido. Os peões de estância cuidavam da propriedade e vigiavam as reses recebendo formas disfarçadas de renda da terra, pois deviam ao estancieiro a subsistência e a proteção contra as autoridades. Assim, um comandante-estancieiro poderia contar com peões-soldados (exército próprio). Em épocas de expansão das terras e gado portugueses adentrando domínios espanhóis, os estancieiros sul-rio-grandenses não fugiam do dever da Coroa.

Na medida em que as atitudes do poder central comprometiam os interesses dos pecuaristas sul-rio-grandenses, a mesma classe dominante da fronteira levanta-se em armas e resiste. Neste caso, a Guerra dos Farrapos ou Revolução Farroupilha constitui-se em um exemplo, onde a preferência pelo charque produzido pelos platinos desencadeou uma crise para os charqueadores e estancieiros do Rio Grande do Sul refletindo-se em uma atitude política, como coloca Guazelli (1998). Os gaúchos estavam objetivamente prontos para receber e aceitar princípios democráticos dos farrapos e é, quando desperta a consciência de classe dos estancieiros e de sua população plebeia. Esta ideologia farroupilha desencadeia um significado imenso na história posterior das ideologias do Rio Grande do Sul.

Observa Guazelli, que

O atual território do Rio Grande do Sul foi uma região de ocupação tardia, muito mais em função de problemas estratégico-militares do que por eventual importância econômica. [...] A necessidade de garantir apoio econômico e militar para a Colônia do Sacramento desencadeou a procura de rotas terrestres, e a fundação de povoados e fortins em terras do assim chamado Rio Grande de São Pedro (GUAZELLI, 1998 p. 153).

É nesse período que se dá, também, o início a colonização alemã no Estado, a partir de 1824. Uma grande transformação passa a acontecer, com a mudança na filosofia de vida do gaúcho sul-rio-grandense, com o surgimento de ofícios difundidos por artesãos alemães, tais como marceneiros, ferreiros, fabricantes de carroças, sapateiros, alfaiates, seleiros, funileiros; negociantes como taberneiros, merceiros, alborcadores (hábeis intermediários de vários negócios, especialmente de cavalos e gado), etc.; e de indústrias como engenhos de açúcar, as destilarias, os curtumes, as selarias, as olarias, as fábricas de fósforos e tecidos. É também dessa mesma época o aparecimento da alpargata e da boina, ambas de origem basca e que passam a fazer parte da indumentária gaúcha (MARQUES, 1995).

Um novo período de transformações passa a ocorrer entre os anos de 1865 a 1950. São novos tempos de grande agitação, onde as influências da modernização transmitem significativas mudanças na vida dos gaúchos. As tradicionais taipas de pedra são substituídas por cercas de arame farpado; o lampião pela luz elétrica; o mensageiro pelo telefone; e o cavalo... Este sim, agora pelo automóvel e pelo trem. É o gaúcho a pé, urbano – ou o que restou de quase 300 anos de história. Passa a não mais existir aquele gaúcho gaudério, mestiço, beberrão, valentão e jogador para dar lugar a um homem de bem, respeitado e respeitador pela sua índole hospitaleira e justa, organizado e trabalhador. Em sua interminável sina de adaptação aos novos tempos que surgem, ele agora está de bombachas, em substituição ao chiripá. Mas não é só: esse novo gaúcho agora divide o campo com a cidade, e passa a usar camisa branca com colarinho e terno completo composto por calça corrida, colete e paletó, gravata de nó ou tipo borboleta no pescoço, chapéu de feltro, sapatos e polainas. Usa relógio no bolso do colete.

Nesse mesmo período inicia a imigração italiana – 1875 –, com a chegada de quatro casais procedentes de Monza, em Milão, na Itália, no dia 25 de maio. Eles se dirigem rumo à Encosta Superior do Nordeste na região serrana do Estado, onde a topografia e relevo eram muito semelhantes aos de origem. Logo surgiram parreirais e a produção de vinho, queijos e de massas, deram uma nova característica à culinária gaúcha. Além de sua contribuição na gastronomia, os

imigrantes italianos deram novas formas às residências, construindo amplas casas (na forma de barracão) totalmente de pedras de basalto, constituídas de porão e sótão, estes dois últimos para a guarda de mantimentos e equipamentos de trabalho (MARQUES, 1995).

A seqüência de mudanças se dá de forma abrupta na segunda metade do século XX aos dias de hoje, quando o mundo inteiro passa por universalismo, por um processo de globalização: é a aldeia global. Circunstância que também atinge o elemento humano aqui considerado e analisado. A partir dos anos 1970, entra em cena a Revolução Técnico-Científica, em cujas descobertas podemos identificar a robótica, a microeletrônica e os satélites. Os meios de comunicação e as telecomunicações com o advento do rádio à pilha pelo rádio com válvulas, do telefone pelo telégrafo, do computador, *leptop* e *notebook* pela máquina de escrever, etc. Contribuíram, ainda, para o desenvolvimento de produtos que utilizamos em nosso cotidiano como os microcomputadores, *smartphones* e *tablets*, responsáveis pelo acesso às redes sociais e pela transmissão de grande quantidade de informações em tempo real. Tudo isso “mexeu” com algumas das tradições gauchescas, em especial na indumentária, na música, nas artes... no processo cultural como um todo. Alguma coisa, no entanto, não muda: as diferenças com o mundo lá fora e que garantem a identidade como um povo que tem orgulho e consciência de seu passado, de seus feitos épicos, suas guerras, suas lutas, sua indumentária, sua gastronomia, seu modo de ser, de pensar e agir, principalmente de ser livre.

A miscigenação racial já está feita e continua acontecendo entre os descendentes de portugueses, espanhóis, africanos, alemães, italianos, poloneses, húngaros, franceses, ingleses e japoneses, bem como junto a tantas outras culturas que aqui aportam e são acolhidas, integrando-se aos costumes e tradições sul-riograndenses, dando como resultado esta “raça” chamada gaúcha. O gaúcho moderno não usa mais bombacha (só em eventos folclóricos que vão desde fandangos e bailes de CTGs até rodeios e carreiradas). Mesmo nas lides do campo, a calça jeans substituiu a bombacha...

A conturbada trajetória sociopolítica, socioeconômica e sociocultural amalgamou através dos séculos uma condição ideológica única ao gaúcho: a paixão pela política, como muito bem coloca Luiz Pilla Vares no texto intitulado ‘A ideologia

gaúcha dos farrapos ao getulismo’, observando que “A paixão do gaúcho pela política está inserida em suas origens. Dir-se-ia que o destino do gaúcho é a política: ele é um predestinado à política. Nasceu como tal. Sua história é uma história de guerras, revoluções, idéias” (p. 139, 1998).

É ainda Pilla Vares que destaca

Essa história atribulada, sempre a espreita dos ataques castelhanos, não deixou tempo para uma nítida divisão do trabalho na sociedade dos gaúchos. Não houve condições aqui para a criação de uma intelectualidade, desligada da produção, capaz de pensar o agitado mundo em que viviam os gaúchos (PILLA VARES, p. 140, 1998).

Mais adiante, o mesmo autor lembra que os primeiros habitantes do Continente de São Pedro não comunavam com as mesmas ideias da metrópole: eram diferentes daquelas gentes que se estabeleciam no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais ou Bahia, onde a posse da terra já estava garantida, bem como a formação social estruturada na base da exploração da mão de obra escrava para uma economia colonial (PILLA VARES, 1998).

1.3 Movimento tradicionalista gaúcho

A criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) possivelmente está vinculada ao êxodo rural ocorrido a partir da segunda metade da década de 1940, quando houve um grande fluxo migratório de habitantes das regiões de pecuária extensiva em direção às cidades, especialmente Porto Alegre (DACANAL, 1998, p. 82). O MTG começou a se desenhar quando o Paixão Cortes e Barbosa Lessa, dois estudantes do Colégio Júlio de Castilhos, foram a Montevideo, em 1948, e se deram conta de que lá havia dança / folclore e aqui não. A partir daí fundaram o primeiro Centro de Tradições, um lugar que em tudo copiava uma realidade na qual nem mesmo eles nunca viveram, o campo. Dacanál (1998) observa que as oportunidades oferecidas pelos centros urbanos atraíam não só migrantes pobres, peões incultos ou deserdados sociais.

Pelo contrário, procedentes quase sempre de famílias de estratos inferiores da oligarquia ou das regiões mais atrasadas da campanha, alguns conseguiram não apenas estudar como também fazer carreira como profissionais liberais, pequenos empresários, etc. [...] fortemente marcados por seu passado agrário, sentiam-se estranhos à cultura urbana [...] que se submetia à rápida norte-americanização, típica do segundo pós-guerra (DACANAL, p. 85, 1998).

O chimarrão (mate, caá), bebida descoberta pelos índios guaranis que habitavam as regiões noroeste do Rio Grande do Sul, oeste dos estados de Santa Catarina e do Paraná, até o Paraguai foi instituído como oficial. Comprovações nesse sentido podem ser apreciadas em obras como 'Mídia Nativa e Cultura Regional', de Nilda Jacks, ou 'A parte e o todo', de Ruben Oliven, ou, ainda, 'O desfalecido orgulho gaúcho', de Décio Freitas, estes alguns dos maiores antropólogos sul-rio-grandenses. Portanto, a questão da identidade gaúcha foi toda uma cultura artificialmente construída.

Segundo Ruben George Oliven (2006), a criação do movimento tradicionalista no Uruguai ocorreu com a fundação em 1894, em Montevideu, da Sociedad Criolla. Já na Argentina, segundo outros dois importantes historiadores argentinos, Raúl Osvaldo Fradkin e Juan Carlos Garavaglia, o mito do gaúcho remete a dois momentos em contextos diferenciados: num primeiro momento, em 1870, com sua consagração literária, pontuado por profundas transformações na agricultura e a demarcação de fronteiras e, em um segundo momento, em 1913, quando é determinada a construção nacional de sua busca de definição em termos das tradições.

A tentativa de afirmação do elemento humano gaúcho no Rio Grande do Sul só aparece bem mais tarde, em 1947, com a fundação do 35 CTG (Centro de Tradições Gaúchas). Essas recriações – tanto no Uruguai como na Argentina e no Rio Grande do Sul têm objetivos identitários que são expressos através de estratégias de afirmação do regional, envolvendo múltiplos atores em luta simbólica pelo monopólio de interpretação "do que foi o gaúcho". Um desses grupos, o MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho), é o espaço de culto ao gaúcho, uma espécie de clube social onde se realizam fandangos (bailes) e outras atividades tradicionalistas, buscando perpetuar o simbolismo do homem sul-rio-grandense além-fronteiras das suas sedes sociais, alcançando as escolas e as universidades.

“Em sua estrutura, apropria-se e (re) significa a nomenclatura das antigas estâncias. Seu presidente é designado como ‘patrão’, o tesoureiro é o ‘agregado das patacas’ etc. Os homens que o frequentam recebem a designação de ‘peão’ e as mulheres de ‘prendas’” (BRUM, 2009, p.42).

O mito do *gaúcho* e seus elementos componentes como: a miscigenação, a democracia racial, a produção sem trabalho, a igualdade, o heroísmo, correspondem a uma construção ideológica da oligarquia rural sul-rio-grandense que buscava diferenciar-se externamente e justificar internamente seu poder. Entender-se como gaúcho possibilita identificar-se com algo, com uma cultura específica, um passado determinado, ter uma figura na qual espelhar-se, sentir-se como parte de um grupo. Após a fundação do primeiro Centro de Tradições Gaúchas vieram inúmeras outras instituições ligadas ao MTG que se multiplicaram em nível estadual, nacional e, também, internacional. Os primeiros atores do gauchismo que se constituem em um movimento organizado e atento a tudo que diz respeito aos bens simbólicos do Rio Grande do Sul como meio de exercer seu controle e orientação, afirma Oliven (2006).

Os tradicionalistas que participam do Movimento Tradicionalista Gaúcho, no Rio Grande do Sul, entendem que o pertencimento implica em certos modos de agir e ver o mundo. Para tanto exigem que se respeite determinadas normas de vestuário, festivais, música, gastronomia, dança, entre outros. Essas normas têm por objetivo não distorcer a imagem idealizada de gaúcho conforme preconiza o MTG.

Os CTGs nascem recriando, estilizadamente, as formas culturais dos desertados do campo, mas enquadrando-as no brete ideológico em que haviam nascido, o que fica explícito nas quatro palavras-chave do movimento: galpão, patrão, peão e prenda (OLIVEN, 2006, s/p).

As tentativas institucionais de normatizar as práticas e manifestações tradicionais gaúchas, segundo alguns historiadores, colaboram para a desconstrução da identidade de um tipo humano que ficou conhecido como gaúcho. Essas instituições, que têm no Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG/RS) sua mais significativa expressão, se autolegitimam como guardiãs do patrimônio tradicional gaúcho no Rio Grande do Sul. Valem-se, principalmente, dos feitos heroicos e da exaltação das qualidades de um ancestral histórico. Para historiadores críticos a essas instituições, as apropriações de determinados aspectos culturais em

detrimento de outros forjam uma tradição centrada numa figura representativa idealizada e mitificada do gaúcho que é cultuado no MTG.

Cabe registrar ainda duas instituições que se vinculam ao tradicionalismo a CBTG (Confederação Brasileira de Tradição Gaúcha) – entidade maior do Movimento Tradicionalista Gaúcho brasileiro, cujo objetivo é valorizar, defender, organizar, representar e promover as tradições e a cultura gaúchas, uma sociedade sem fins lucrativos, fundada em 1987. E, o IGTF (Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore) que está vinculado à Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) fundado em Dezembro de 1974, que tem como finalidade: promover estudos, pesquisas e a divulgação da cultura sul-rio-grandense e os valores, especialmente folclore, tradição, arte, sociologia e história.

Já Dacanal (1998), lembra que a força e a permanência de uma identidade regional em cujas origens está a oligarquia rural da fronteira sudoeste, não apenas consolidara seu poder já no início do século XIX como também, o manteve intacto por mais de um século, sobrevivendo às crises de 1835, 1893 e 1923 e desaparecendo apenas ao integrar-se no Estado Nacional centralizado após a revolução de 1930. De tal sorte que deixando atrás de si suas construções ideológicas que sobreviveram intactas até meados de 1970 e, ainda, continuam exercendo influência na vida e na cultura do Rio Grande do Sul.

Para exaltar a memória na formação do homem sul-rio-grandense, é Kern (1998), quem coloca que os conquistadores e colonizadores ibéricos marcaram de maneira indelével o continente com a sua cultura, bem como haviam, igualmente, sido tocados profundamente pelas raízes culturais da época. Destaca alguns traços culturais como: chimarrão e poncho; churrasco e palheiro; boleadeiras e fogo de chão; milho e mandioca; redes e cachimbos; tabaco e erva mate, entre tantos outros, eram coisas das quais os seus antepassados açorianos, naquelas ilhas perdidas no Atlântico, jamais haviam ouvido falar.

A partir dessas reflexões é possível perceber que a presença do índio, do negro e dos descendentes dos colonos alemães e italianos, ficaram excluídos da construção da identidade sul-rio-grandense, sendo que o tipo representativo continua com a figura do gaúcho da campanha, como teria existido no passado. E é esse o modelo do protagonista das chamadas danças tradicionais ou tradicionalistas do Rio Grande do Sul. Na busca de um referencial que possa dar luz às reflexões

sobre o reconhecimento da maneira como os atores sociais dão sentido às suas práticas, buscamos em Chartier o seguinte pensamento:

[...] as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades por um lado e por outro, as restrições e as convenções que limitam – de maneira mais ou menos clara conforme a posição que ocupam nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, dizer e fazer (CHARTIER, 2002. p 49).

Observa, ainda, Chartier (2002), que a questão acima relatada é válida para obras letradas e criações estéticas, sempre inscritas nas heranças e nas referências que as fazem concebíveis, comunicáveis e compreensíveis. Com essa reflexão, buscamos compreender a dinâmica sobre a ideologia e os interesses dos setores dominantes, no que se refere às danças “ditas” tradicionais do Rio Grande do Sul.

2 DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS

A LEI ESTADUAL 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.

A dança – em seus diferentes gêneros – adota formas de expressão e estruturas simbólicas do período e do contexto em que está inserida. Situá-la na época e ambiente social pode estabelecer suas relações com os pensamentos, os modos de agir e a ideologia de um momento de civilização. Na medida em que o mundo se torna uma aldeia global e a cultura massificada, possuir uma identidade regional confere ao sujeito um ponto de referência. As danças tradicionais gaúchas são reflexo de um contexto que, atualmente deflagram uma grande massa de jovens e admiradores a praticarem as mesmas.

Nossas tradições, quando estavam morrendo, pelo esquecimento, receberam a provocação dos estudiosos Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, que embrenharam-se pelos recantos da querência e estâncias vizinhas, recolhendo coreografias de muitas danças. (LAMBERTY, 1989)

E é a partir destes dois folcloristas que iremos falar sobre as Danças Tradicionais Gaúchas que, “há um quarto de século, ressurgiram como danças tradicionais

– ou “projeções folclóricas” - entre jovens pré-universitários de Porto Alegre; e que talvez voltem a ser folclóricas um dia, quando a massa popular interpretá-las com a mesma espontaneidade e atualidade com que fala ou trabalha, sem a auto-consciência de estar cultuando artisticamente vestígios do Passado.” (LESSA E CÔRTEZ, 1975, s.p)

2.1 Os Primeiros Passos



Figura 9: A autora e Paixão Côrtes em um Evento na UFRGS -2014 / Arquivo Pessoal

De acordo com Côrtes (1997), em 1947 surgiu o Movimento Tradicionalista Gaúcho, e a fundação do 35 CTG que foi o primeiro Centro de Tradições Gaúchas na cidade de Porto Alegre.

Em 1949 o CTG 35 foi participar, com sua invernada artística, dos festejos comemorativos ao Dia da Tradição, em Montevideu, ainda sem a presença da dança na mesma. Ao retornar, seus integrantes sentiram a necessidade de estabelecer contato com as coreografias. É quando requisitam a participação das primeiras prendas e a entrada de mulheres para o quadro associativo. A viagem serviu de estímulo para pesquisas desenvolvidas por Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, que influenciaram a atuação das invernadas artísticas dos CTGs e, em consequência, o surgimento dos grupos de danças tradicionais. Integrantes estes, que faziam parte do grupo dos 8 como mostra a (FIGURA 10), e, que foi fundado na Escola Júlio de Catilhos em Porto Alegre, através de Departamento de tradições gaúchas do Grêmio Estudantil; Barbosa Lessa entrou para o grupo alguns anos depois. (Côrtes, 1997).

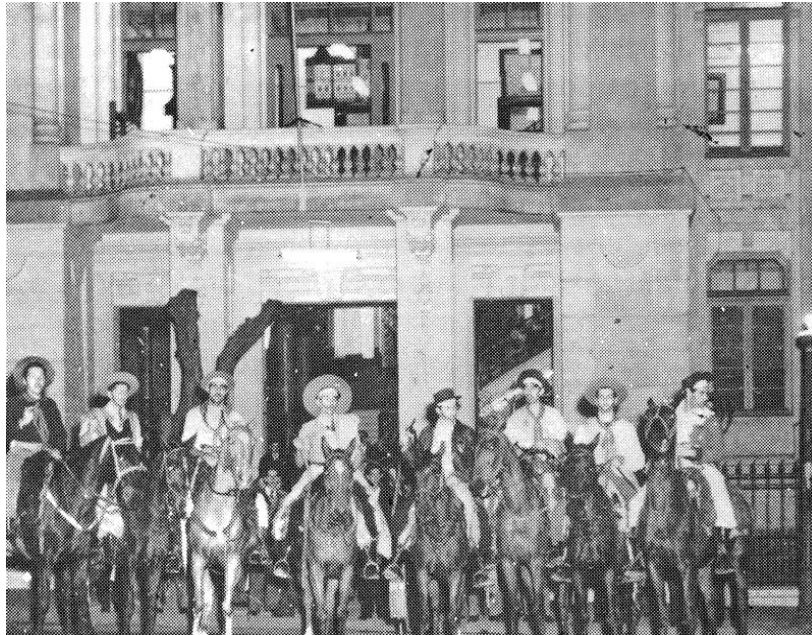


Figura 10 - Clube dos 8

Ambos deixaram, e deixam histórias, pesquisas e ideais importantes para a cultura, especialmente para a dança no Rio grande do sul; sendo assim, alguns desses ideais serão citados. De acordo com LESSA¹⁶ / CÔRTEES¹⁷(1975) convém esclarecer que, nas pesquisas que realizaram de 1950 a 1952, e em anos subseqüentes, o elemento básico foi sempre a coreografia.

Em 1952, no Concurso Mário de Andrade, Lessa e Paixão apresentaram em São Paulo um trabalho que conforme os autores : “ divulgávamos artisticamente os motivos coreográficos gauchescos como parte integrante do pioneirismo tradicionalista. (LESSA e CÔRTEES, 1975,s.p)” Mas este trabalho só surgiu devido a uma pesquisa realizada após 3 anos de campo. Motivos esses que surgiram após uma viagem para Montevideú em março de 1949, onde ambos junto com outros componentes do “35” foram participar dos festejos do “Dia de lá Tradición Uruguaia”,

¹⁶ Luiz Carlos Barbosa Lessa nasceu no ano de 1929 na Cidade de Piratini, além de folclorista era também, advogado, músico e escritor. Morou em São Paulo e Porto Alegre, contibuiu para uma Coluna Cultural no Jornal Zero Hora, e participava da TV TUPI em SP, Casado com Nilza Lessa se aposentou e foi morar na cidade de Camaquã, onde hoje existe a fundação Barbosa Lessa no Sitio Água Grande que foi vendido para a Prefeitura, e se tornou ponto turístico da região. Veio a falecer em março de 2002 com 72 anos devido a um câncer no pulmão.

¹⁷ João Carlos D'àvila Paixão Côrtes nasceu dois anos antes, em 1927 na cidade de Santana de Livramento e se tornou radialista, compositor, folclorista e pesquisador assim como Lessa. Paixão se formou em agronomia, e foi um dos primeiros pesquisadores a trazer novos métodos de tosquia para o mercado de ovinocultura do Estado.

onde os grupos locais apresentaram, músicas e algumas danças, e eles nada de dança. “ Nós dois voltamos de Montevideu decepcionados com nossa pobreza de temas musicais e coreográficos de cunho tradicional. E, mais que decepcionados, intrigados. (LESSA E CÔRTEZ , 1975)”

Intrigados com o esquecimento das músicas e coreografias decidiram então montar umas das danças ensinadas em Montevideu, a meia-canha, e foi assim o primeiro contato com as danças.

Publicado pelos dois pesquisadores, em 1957, já como uma segunda edição, o Manual de Danças Gaúchas ainda se constitui em um referencial significativo para os dançarinos das invernadas artísticas de dança. Consta no manual: Ensinamentos Gerais - noções sobre a formação das danças populares; indumentária, instrumentos e saudação; conceitos indispensáveis; os sapateados; o sarandeio, pela dama. Primeira Parte: Danças sem sapateado – Chimarrita, Pezinho, Caranguejo, Cana-Verde, Maçanico, Quero-mana, Rilo, Meia-Canha (Polca de Relação), Pericom, O Chote, Chote de Duas Damas, Rancheira, Rancheira de Carreirinha, Terol e Pau de Fita. Segunda Parte: Danças com sapateado – Tirana do Lenço, Anu, Balaio, Tatu, Chimarrita Balão, A Chula. Suplemento Musical e Ilustrativo – com listagem de todas as danças.

As danças tradicionais gaúchas originaram-se das antigas danças brasileiras e das trazidas pelos imigrantes. Estas danças aqui se agaucharam adquirindo cor local, e foram marcadas por duas, das principais características da alma do gaúcho: a teatralidade e o respeito à mulher (OLIVEN, 2006, p.23).

A partir dessa publicação, o MTG propõe novas edições e regulamentações de manuais para a execução das danças, como os ciclos e os trejeitos que a dança proporciona ao bailarem juntos ou sozinhos. Existem momentos de brincadeiras, momentos de galanteios, namoros e até mesmo flertes.

O momento em que surge a proposta chamada de interpretação, os bailarinos possuem em suas mentes a ideia de que a cada troca de dança, muda o ciclo, e então a coreografia se adapta para aquele momento do qual todos no conjunto devem sentir e expressar o seu conteúdo.

Esta é a hora em que o significado disso tudo vem à tona, fazendo com que os bailarinos se entreguem ao sentimento de estar ali representando o CTG e interpretando as danças tradicionais. É a hora de troca com o par, de mostrar a intimidade e a relação que se criou durante os ensaios, e até mesmo durante o tempo de dança. Estes momentos são bem significativos e requerem do par muita dedicação e atenção, pois o grupo todo tem que estar na mesma sintonia, demonstrando os mesmos sentimentos, e até mesmo percebendo na sua volta a energia que tanto está no tablado como na platéia que está assistindo e se encantando com a dança apresentada na sala.



Figura 11: Inter- Regional do ENART – 2009 / Arquivo pessoal da Autora

Cabe, aqui, retomar que foi graças à colonização tardia do Rio Grande do Sul em relação às outras regiões do país, trouxe danças de origem européia. Os açorianos contribuíram muito para a formação das danças tradicionais. Segundo os pesquisadores, essas danças se desenvolveram por dois caminhos diferentes: o das danças dramáticas – muitas de caráter religioso - e o das danças de caráter lúdico – realizadas em festividades cívicas ou comemorações particulares. Para os autores, as danças de salão executadas no antigo Fandango são oriundas dos centros de irradiação de modas e transformadas de acordo com as características de cada região. Elas foram agrupadas e denominadas de gerações coreográficas, podendo ser entendido por ciclos. (Ourique, 2010)

São registrados Quatro Ciclos de Danças, estes estabelecem a postura e interpretação do grupo ao dançar determinada dança, que pertence a determinado ciclo, iremos entender melhor a partir de agora.

O ciclo mais suave: O *Minueto*. Que conforme Ourique, 2010: “É uma dança em andante, com formação de figuras geométricas e **mesuras...** Com a criação de academias, a dança tomou forma requintada, onde um mestre de dança coordenava, com seu próprio exemplo, **os passos e gestos comedidos e refinados de todo o conjunto.**”

O Ciclo do Fandango vem a seguir com suas características espanholas, se tornando uma dança de galanteio e sedução (OURIQUE,2010), aonde as prendas possuem movimentos bem femininos e os peões galanteiam e sapateiam para elas, os tornando os galateadores daquela dança.

VIVO, ALEGRE E DESCONTRAÍDO!!!: Gritava um peão no meio da sala quando iniciávamos a dançar a tal da Cana Verde, dança que faz parte do_Ciclo das Contradanças._ Ciclo este conhecido como um dos mais alegres e divertidos de dançar, mas que requer atenção na evolução de suas danças.

Ciclo das Danças de Pares Enlaçados, que conforme Ourique, 2010 “Sua característica alegre e envolvente logo levou o ritmo à preferência de muitos, com exceção das classes aristocráticas e camadas sociais mais altas, que a consideravam imoral e vulgar.”

Estes ciclos são executados durante as danças tradicionais gaúchas, e conforme a tabela nas páginas 52 -56 conseguimos identificar quais são elas.

Além dos ciclos as danças são formadas por adereços ou significados que chamam a atenção e caracterizam as diferentes danças.

Através das vivências e conhecimentos da autora nesse meio tradicionalista, é possível perceber os elementos que caracterizam a poética das danças, pois são protagonizados pelo casal: o *peão* e a *prenda*, que sapateiam e sarandeiam as coreografias que compõem esse universo, cotejados por um figurino alusivo denominado *indumentária ou pilcha*.

Estes dois protagonistas se encontram e, através de olhares e de sua expressão corporal, se preparam para iniciar a dança. A dança é iniciada com um pequeno gesto, aonde o peão oferece a sua mão direita para a prenda, convidando-a para dançar; ela assim aceitando, lhe entrega a mão esquerda e conforme Ourique

2010 “Chegando ao lugar onde iniciará a dança “Lugar Inicial”, eles executam um “giro saudação”.

“Chama-se”giro saudação” ou, simplesmente, “giro” o ato pelo qual a moça, tomada pela mão direita de seu companheiro, realiza uma volta inteira em torno do próprio corpo (girando sobre uma “meia-planta” ou executando passos), sob o braço esquerdo.” (CÔRTEZ, 1997. p.20)



Figura 12:Giro de Saudação

Após o giro de saudação, ambos seguem dançando, executando os movimentos que compõem as danças. O peão e a prenda, para executarem as coreografias, devem estar devidamente pilchados com a conhecida indumentária. Esta possui características conforme épocas, mas aqui iremos apenas citar uma breve ideia que conforme o Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG- é seguida e adotada para complementar a produção das propostas de cada internada artística.

“A indumentária possui amplo vocabulário, como por exemplo, a calça masculina de origem indígena, atualmente chamada de bombacha e antigamente chamada de chiripá”. (FAGUNDES, 1977). É Fagundes que classifica os trajes gaúchos de acordo com a época. De 1730-1820 os Estancieiros se vestiam a moda Européia, com a Braga e as cirolas de crivo. Usava também a bota de garrão de potro, já como invenção gauchesca, bem como, o cinturão guaiaca, o lenço de pescoço, o pala indígena, o chapéu de pança de burro. A Mulher do estancieiro usava vestidos longos de seda ou veludo, botinhas fechadas, mantilha ou chalé.

Já o peão das vacarias usava o chiripá primitivo ou seja, um pano enrolado como saia até os joelhos, meio aberto na frente para facilitar as lidas.

Geralmente na cintura as boleadeiras, a faca flamenga, a adaga ou facão. Usava camisa de algodão branco ou riscado sem botões, apenas com cadarços. Usava pala ou poncho. As botas eram mais comuns, as de garrão de potro, isso é, retiradas de vacas, burros e éguas. A mulher vestia-se com uma saia comprida rodada com uma blusa clara, pés e pernas descobertos e por baixo usava bombachinhas.



Figura 13: Traje do peão das vacarias e a china



Figura 14 e 15: Patrão das Vacarias e a Estancieira Gaúcha



Figura 16: Chiripá Farroupilha

De 1820-1865, o Chiripá Farroupilha é em forma de grande fralda, passada por entre as pernas. Adapta-se ao ato de cavalgar, e é inteiramente Gaúcho. As botas acompanham o traje. As ceroulas são utilizadas e possuem crivos, rendas ou franjas. Na cintura faixa e guaiaca. Usava camisa sem botões, com um jaleco ou um casaco por cima. No pescoço, lenço de seda vermelho ou branco. Caso estivesse de luto, usava o lenço preto. Nos ombros pala, bichará ou poncho. Na cabeça um lenço ou vincha, acompanhado ou não de chapéu com barbicacho.

A mulher usava saia e casaquinho, com discretas rendas e enfeites. Sapatos fechados, às vezes com o fichú (triângulo de seda ou crochê, com as pontas fechadas por um broche) ao pescoço.



Figura 17 : Bombacha e Vestido de Prenda.

O traje Gaúcho usado a partir de 1865 é composto pela bombacha, que surgiu com os turcos e veio para o Brasil na Guerra do Paraguai. A bombacha são calças largas de cós alto, com dois bolsos grandes. Acompanha a bombacha uma camisa com ou sem colete, ou casaco. No pescoço, é usado um lenço, atado por um nó de oito maneiras diferentes, geralmente branco ou vermelho. É usado nesse traje o chapéu de copa baixa e abas largas. O Chapéu não é utilizado em locais cobertos. As botas dessa época são de sapataria e geralmente pretas ou marrons, são usadas esporas: chilenas ou nazarenas. O vestido da prenda pode ser liso ou estampado, a saia rodada (godê poncho), com detalhes em fitas e rendas. Geralmente a prenda usa uma flor ou fitas, no cabelo trançado ou solto.

Os dançarinos devem estar devidamente vestidos conforme a época. Quando estão em conjunto e em momento de apresentação e no contexto tradicionalista. As indumentárias costumam ter um alto custo para o jovem que se propõe a dançar em uma Invernada Artística, este custo está baseado em tecidos, rendas, bordados, chapéus, botas e adereços em geral. Muitos jovens justificam sua saída do meio tradicionalista por não terem como se manter financeiramente com estes custos, que não envolvem somente a indumentária, mas também viagens, mensalidades e divisões de gastos com comidas e acessórios para ensaios.

2.2 Identificação e Características

As Danças Tradicionais Gaúchas são elementos fundamentais para os grupos que saem pelos galpões afora dançando e cultivando as tradições gaúchas. Não teríamos chegado até essas danças se não fossem alguns registros de Paixão e Lessa sobre o Folclore¹⁸ e a Cultura do Rio Grande do Sul.

Ao falar em Folclore e Cultura do Estado, muitas coisas nos veem a cabeça, como por exemplo: a nossa culinária, os nossos animais, lendas antigas, brincadeiras, poesias e vestígios de coreografias. Os dois amigos que citamos a

¹⁸ Conforme a carta do Folclore Brasileiro: “Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos.”

cima fizeram por algum tempo essa busca e acharam elementos coreográficos espalhados pela serra, litoral e em diferentes locais do Estado, inclusive na fronteira com outros países vizinhos.

Dessa forma o Rio Grande do Sul apresenta uma Cultura e Folclore diversificados, pois de acordo com o Livro *“Folclore Gaúcho – Festas, bailes, música e religiosidade rural”* de Paixão Côrtes algumas dessas manifestações culturais, seguem até hoje na suas cidades de origem, como exemplo temos alguns festas: Juninas, Cavalhadas, Festa do Divino, Natal Gaúcho, Festa para Nossa Sr^a dos Navegantes, entre outras. E manifestações como: Moçambiques e Quicumbís, adquirem relevância porque contribuem, simultaneamente, com a memória de tradições afro-descendentes do RS e ao resgate da história dos estudos de folclore no país.

O objeto deste estudo procura caracterizar e analisar as danças tradicionais gaúchas [...] danças que, outrora, foram de elite urbana européia, depois da elite urbana brasileira, depois da elite urbana rio-grandense, finalmente do meio rural rio-grandense, onde desapareceram ou quase desapareceram; mas que, há um quarto de século, ressurgiram como danças tradicionais – ou “projeções folclóricas” - [...] (CÔRTEES, 1997)

Côrtes (1997) destaca que a palavra **“dançarinos”** quando empregada neste Manual, significa todas as pessoas – homens e mulheres - que participam de uma dança.” Só que além de dançarinos, o homem e a mulher se tornam pares que existem naquele grupo grande, que costumam ter no máximo 40 integrantes.

Cada grupo formado por um homem e uma mulher é designado pelas expressões **“par”** e **“homem-e-mulher”**. De cada um desses pares, portanto, participa uma mulher e **“seu companheiro”** ou **“seu par”**.(CÔRTEES, 1997,p.21)



FIGURA 18 - O Par

Para cada dança tradicional gaúcha é feito uma coreografia, algumas delas exigem do par que se faça *Sapateios* pela parte do Homem, e *Sarandeios* pela parte da mulher. Isso geralmente ocorre ao mesmo tempo, ou logo após o sapateio de um peão. Na tabela das danças saberemos quais danças exigem sapateio e saradeios.

Para tanto, o Sapateio é executado pelos homens, e até os dias de hoje muitos peões estão com maior facilidade de criar um sapateado para cada coreografia. Existe o Bate pé que Conforme Ourique “é o sapateio executado sempre de toda a planta do pé no solo. Geralmente executa-se o bate- pé alternando as batidas no solo com um pé e outro.” E assim os peões vão formando sapateados através das bases que possuem: o Sapateio Simples, Sapateio Continuado simples e o Sapateio Mancado. (OURIQUE, 2010)

Os sapateadores menos exímios, naturalmente vão se ater às formas de “bate pé” ou sapateios mais simples. Os dançarinos mais hábeis, porém, evidentemente, irão enriquecer seus “bate pés” ou sapateios com os mais diversos “floreios”, evitando, porém, o uso de acessórios estranhos às características do ciclo da dança. (OURIQUE, 2010)

Já pela parte das prendas, as mulheres executam os Sarandeios, fazendo com que as coreografias fiquem volumosas, que a cada mexer das saias, dos vestidos elas ocupam alguns espaços e com isso, procuram chamar a atenção. Cuidando claro, para que naquele momento todas estejam executando o mesmo movimento. Tomadas nas suas mãos, as saias possuem movimentos que ora acompanham o movimento dos pés, ora não.

O sarandeio é um elemento coreográfico que tem por finalidade explorar a graça feminina. Assim sendo, os “passos” do sarandeio não se limitam por esquemas ou explicações pormenorizadas: o limite do sarandeio é a própria graça da gauchinha, e se desenvolve livremente de acôrdo com as possibilidades individuais. (CÔRTEZ, 1997).

As danças tradicionais gaúchas que estão no Manual OURIQUE 2010 somam um total de 25, são elas: O Anu, Balaio, Cana Verde, Caranguejo, Chico Sapateado ou Chiquinho, Chimarrita, Chimarrita Balão, Chote Carreirinho, Chote de Sete Voltas, Chote de Duas Damas, Chote de Quatro Passi, Chote Inglês, Havaneira Marcada, Maçanico, Meia Canha, Pau de Fitas, Pezinho, Queromana, Rancheira de

Carreirinha, Rilo, Roseira, Sarrabalho, Tatu, Tatu com Volta no Meio e Tirana do Lenço. Cada uma dessas danças possui características próprias, e como já foi citado no capítulo anterior, elas são de ciclos diferentes.

Como foi citado, neste trabalho foram usados três Manuais de Dança Tradicionais Gaúchas para melhor fazer a tabela e analisar a importância delas. São eles: - Manual de Danças Gaúchas de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa de 1997; - Danças Tradicionais Gaúchas (3ª edição Revisada e Ampliada) de Alexandre Ourique, 2010 e por último, Danças Tradicionais Gaúchas – 50 Anos – MTG, 2016.

No Manual de Danças Gaúchas de 1997, temos das 25 hoje consideradas Danças Tradicionais Gaúchas, somente 16, são elas: Chimarrita, Pezinho, Caranguejo, Cana-Verde, Maçanico, Quero-Mana, Rilo, Meia-Canha, Chote de Duas Damas, Rancheira, Rancheira de Carreirinha, Paú-de-Fita, Tirana-do-Lenço, Anú, Balaio e Chimarrita Balão. E outras 5, como: Pericom, O Chote, Terol, Tatú e a Chula. Algumas dessas cinco foram desconstruídas, e ou substituídas nos próximos manuais. Não é o Caso da Chula que conforme Cascudo (2012) “Assim como o carimbó, a chula também se manifestou na forma de música (canto) e dança. O bailado é característico do sul do país, mais especificamente do estado do Rio Grande do Sul, onde é dançado preferencialmente por homens com uma coreografia ginástica e agitada”. Se tornando então modalidade de dança individual. (Ver item 3)

O Manual de Danças de 2010, já vem com as 25 danças, entre elas o Chico Sapateado, Chote de Sete Voltas, Chote de Quatro Passi, Chote Inglês, Havaneira marcada, Roseira, Sarrabalho e Tatu de Volta no Meio; danças que não estavam no Manual anterior. Assim como cita os ciclos e alguns conceitos básicos.

Já o Manual das Danças de 2016 possui as 25 danças completas. A diferença entre o Manual de 2010 com o de 2016 está bem mais na parte estética do que relacionado a mudanças das danças. Ele cita um pouco sobre o Movimento Tradicionalista Gaúcho, traz a Carta de Princípios onde cita os objetivos do MTG dentre eles “II – Cultuar e difundir nossa história, nossa formação social, nosso folclore, enfim, nossa tradição, como substância basilar da nacionalidade.” (MTG, 2016 - <http://www.mtg.org.br/historico/219>)

Ainda, aparecem algumas considerações sobre a trajetória da dança que Conforme Ourique (2010) “Na sua longa história, a dança tomou muitas direções e, por ser uma arte muito viva, ainda continua em mudança [...]”.

Conforme Côrtes (1997), “Em 1949, integrando uma representação de nove gaúchos brasileiros que participaram dos festejos comemorativos do “Dia da Tradição” em Montevideu [...]” sabemos pelo capítulo anterior que em 1947 existia o clube dos 8 jovens que fundaram o “35 CTG” , mas em 1949 Barbosa Lessa já tinha se juntado com estes jovens e viajado junto para o Uruguai. Cito este momento, pois o Manual de 1997 inicia falando de 9 jovens e não 8, e no decorrer do livro não está claro. Assim como no Manual de 2010 e de 2016 que não citam o clube dos 8, mas o de 2016 cita o ano de 1949 em Montevideu.

Algumas observações como estas mostram características diferentes nos três manuais analisados. Mas a pesquisa não é aprofundar nestas mudanças, e sim analisar estes pequenos movimentos, pois estas Danças possuem grande importância para todo um contexto criado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, além claro, da importância de cultivá-las.

Conforme Savaris (2012), [...] as Danças Tradicionais são executadas especialmente pelos grupos de dança das entidades tradicionalistas. Elas foram descritas e seguem regramentos e determinações, perdendo sua espontaneidade da prática do povo. Isso se traduz na busca de normas e na elaboração de documentos que procuram traçar diretrizes, bem como é o Manual de Danças Folclóricas, que diz ter caráter didático e que deve obedecer a fidelidade folclórica para que não seja deturpado, descaracterizado o que existe ou existiu nas tradições e costumes.

A tabela na próxima página lista e aponta as danças tradicionais gaúchas presentes nos três manuais pesquisados.

Fizemos uma retomada das danças compilando na tabela a caracterização de cada uma, as presenças e ausências nos manuais, se possuem sapateios e sarandeiros. Entendemos que ela pode ser utilizada como material didático e de apoio para o reconhecimento das danças tradicionais gaúchas e seus possíveis desdobramentos. Elas compõem o universo das danças sorteadas no ENART (Item 3.1).

DANÇA	EMENTA	MANUAL	MANUAL	MANUAL	DANÇAS	SAPATEADO	SARANDEIO
		(Côrtes e Lessa -1997)	(Ourique 2010)	2016 -50 Anos	PARA ENART		
ANU	Dança que apresenta características do ciclo de fandango, expressando toda habilidade e teatralidade. Sapateio vivo e sarandeiros alegres e graciosidade. Possui características do minueto no passeio.	X	X	X	X	X	X
BALAI O	Dança constituída de duas partes: uma sapateada e com sarandeiros, que possuem características do ciclo de fandango e, outra, com o movimento da roda que possui características das contradanças. Canto e dança acontecem simultaneamente.	X	X	X	X	X	X
CANA VERDE	De origem portuguesa, dançada com pares dependentes e em conjunto, possui característica do ciclo contradança.	X	X	X	X		
CARAN-GUEJO	Com características das contradanças. A melodia perdurou no nosso Estado em cantigas de roda ou brincadeiras infantis.	X	X	X	X		
CHICO SAPATE-ADO OU CHIQUIN-HO	Dança de pares independentes, possui características do ciclo do fandango na parte de sapateio e no ciclo das danças quando os pares se enlaçam na execução do valsado.		X	X	X	X	
CHIMAR-RITA	De origem açoriana, dançada em conjunto, pares soltos e dependentes, possui característica do ciclo das contradanças. Possui característica romântica em algumas figuras.	X	X	X	X		
CHIMAR RITA BALÃO	Pares independentes possui característica do ciclo do fandango e ciclo das danças de pares enlaçados.	X	X	X	X	X	X

DANÇA	EMENTA	MANUAL	MANUAL	MANUAL	DANÇAS	SAPATEADO	SARANDEIO
		(Côrtes e Lessa-1997)	(Ourique 2010)	2016 -50 Anos	PARA ENART		
CHOTE CARREI RINHO	Danças de pares independentes, que possui característica do ciclo dos pares enlaçados Vivacidade.		X	X	X		
CHOTE DE SETE VOLTAS	Dança de pares independentes, possui característica do ciclo de pares enlaçados, tendo a peculiaridade dos pares executarem sete voltas.		X	X	X		
CHOTE DE DUAS DAMAS	Características das danças de pares enlaçados. Deve ser executada ao som de um chote gaúcho.	X	X	X	X		
CHOTE DE QUATRO PASSI	Possui características do ciclo de danças de pares enlaçados e das contradanças, com letra em italiano, cantada pelos dançarinos.		X	X	X		
CHOTE INGLÊS	Dança híbrida, tendo na primeira e na terceira figura, características do ciclo dos minuets e características do ciclo de danças de pares enlaçados, no chote fundamental.		X	X	X		
CHULA	Dança executada somente por homens em desafio. Uma vara de madeira no chão, 4 m de comprimento, um homem em cada ponta e ao som de uma gaita se inicia a chula.	X		X	X	x	
HAVANE -IRA MARCADA	Dança de pares independentes, com característica do ciclo das danças de pares enlaçados.		X	X	X		

DANÇA	EMENTA	MANUAL (Côrtes e Lessa-1997)	MANUAL (Ourique 2010)	MANUAL 2016 -50 Anos	DANÇAS PARA ENART	SAPATEADO	SARANDEIO
MAÇANICO	Dança de pares dependentes com características no ciclo das contradanças, principalmente pela vivacidade de sua execução.	X	X	X	X		
MEIA CANHA	Dança com características do ciclo das contradanças, tendo como peculiaridade a "troca" de quadrinhas recitativas entre os dançarinos	X	X	X	X		
O CHOTES	Dança de pares enlaçados. Todos os pares executam todos os movimentos ao mesmo tempo.	X					
PAU DE FITAS	De origem primitiva e universal, com características das contra-danças, onde os dançarinos executam evoluções em torno de um mastro de aproximadamente 3 m de altura.	X	X	X	X		
PERICOM	Dança de conjunto. Apresenta diversas figuras da contradança. Os dançarinos realizam as evoluções, executando passos - de - rancheira, bem acentuados nos tempos fortes de cada compasso.	X					
PEZINHO	Dança de pares independentes com características das contradanças, tendo sua origem nas Ilhas dos Açores.	X	X	X	X		
QUEROMANA	Dança com características do ciclo do minueto, revestido de medidas, com passos comedidos e certa cerimônia.	X	X	X	X		

DANÇA	EMENTA	MANUAL	MANUAL	MANUAL	DANÇAS	SAPATEADO	SARANDEIO
		(Côrtes e Lessa-1997)	(Ourique 2010)	2016 -50 Anos	PARA ENART		
RANCHEIRA	O par se enlaça como na valsa, e executa passos - de - rancheira, para o lado, para a frente, para trás, girado, etc., e bate forte- mente com o pé quando se trata quando se trata do 1º tempo de cada compasso.	X					
RANCHEIRA DE CARREIRINHA	Coreografia especial, com características do ciclo das danças de pares enlaçados, embora, a certa altura, os peões possam sapa- tear e as prendas sarandear, ambos em ritmo ternário.	X	X	X	X		
RILO	Com características do ciclo das contradanças, com a peculiaridade que se executam os passos de marcha, preenchidos de taconeio de passagem, do início ao fim da dança.		X	X	X		
ROSEIRA	Dança com características do ciclo do minueto, nos passeios, no ciclo do fandango, no sapateio e sarandeiros e, ainda, do ciclo das danças de pares enlaçados, "valsado" (2ª figura)e na "roseira"(4ª figura).		X	X	X		
SARRABALHO	Com características do ciclo das danças do fandango e também do ciclo das contradanças.		X	X	X		

DANÇA	EMENTA	MANUAL	MANUAL	MANUAL	DANÇAS	SAPATEADO	SARANDEIO
		(Côrtes e Lessa-1997)	(Ourique 2010)	2016 -50 Anos	PARA ENART		
TATU	Com características do ciclo do fandango, sendo uma criação coreográfica da internada artística do 35 ^o CTG, em 1954, realizada a partir da adaptação da partitura do musical editada pro Graciano Azambuja, em 1903, no Anuário do RGS.	X	X	X	X		
TATU DE VOLTA NO MEIO	Era uma das cantigas do fandango gaúcho. O sapateado é executado simultaneamente com o canto.		X	X	X	X	X
TEROL	Dança sapateada de par solto. Possui uma mimica amorosa, que Caracteriza tal geração e que se resume em um movimento de aproximação, fuga e encontro final dos dançarinos	X				x	

2.3 Danças Tradicionais e seus desdobramentos

As danças consideradas tradicionais podem ser deslocadas para ambientes distintos dos originais. Se forem espetacularizadas temos que considerar a interferência de diversos elementos como: iluminação, sonorização, cenários, frontalidade, preparação corporal, preocupação técnica, delimitação espaço-temporal e todos os demais elementos que compõem uma composição cênica, constituindo a forma.

Relacionando técnica e a poética, podemos compreender que técnicas de dança resultam de processos que se acumulam, desdobram-se de tradições e inovações, necessidades e intenções formativas, concepções filosóficas e estéticas de coreógrafos e bailarinos, influenciados por um contexto histórico e social, mas também por um contexto poético, por um contexto de criação de obras coreográficas. (HOFFMANN, 2016)

Vistas como possibilidade artística, as danças folclóricas ou, no nosso caso, as danças tradicionais, são de fácil aprendizado, principalmente por estarem

permeadas pela cultura das pessoas que as executam, como se destas estivessem embrenhados, em conexão. Nesse universo da dança, encontra-se a necessidade de entender o dançarino para poder facilitar o nível da sua interpretação e preparação corporal, levando em conta que a música, a letra e a coreografia precisam ter conexão para tornar o trabalho mais expressivo.

A dança pode ser um dos aspectos motivacionais para a inclusão do indivíduo no seu contexto social, trazendo então melhoria na qualidade de vida que reverberará em torno deste indivíduo. Nesse sentido Marques (2012) diz:

A arte em si não é uma panacéia mágica para avaliar consciências ou acalmar os desvalidos, ela é uma área de conhecimento que traz em seu bojo (como qualquer outra área de conhecimento) possibilidades de abrir mundos, de ver/ler o nosso de outras formas, de vislumbrar soluções a partir de outros pontos de vista (MARQUES, 2012, p.92).

São os bailarinos que dançam, e por trás deles, seus passos, encantos e sorrisos, batidas de pé e gestos que se igualam a corações vibrando em um compasso, onde descortinam seus motivos, explanam seus sentimentos, para descobrirem o que lhes motivam a dançar.

A dança tradicional gaúcha quando coreografada pode ser considerada parte da história contada, pois exprime sentimentos oriundos dos usos e costumes do gaúcho. As danças folclóricas representam a história de cada região e nesse sentido os fatos folclóricos são a base dessa poética que, segundo Dantas (1999), se entende por inspiração poética o ato de buscar em obras consagradas indicações para construir uma obra própria. Ela ainda relata as diferenças semiológicas entre as categorias de dança dando ao folclórico caráter lúdico, apesar de guardar caráter mítico.

Quando preparamos uma dança étnica ou folclórica para o palco, é importante que haja uma criteriosa pesquisa das características originais de cada dança, objetivando manter a essência e os elementos históricos nessa nova composição coreográfica se o objetivo for continuar compondo a cena dentro desse universo ligados aos elementos que compõe as poéticas folclóricas. A essas

releituras, são dadas várias denominações, como folclore estilizado, parafolclore¹⁹ ou folclore de projeção.

Uma outra possibilidade ainda mais comum em apresentações de dança é o diálogo entre as danças folclóricas e outros gêneros de dança. Como por exemplo: As danças características ou de demi-carácter²⁰ que aparecem nos balés de repertório como: Quebra-Nozes, Dom Quixote, O Lago dos Cisnes, entre outros e, que trazem elementos de danças características de um lugar ou país e são incorporadas naquelas poéticas de dança clássica.

Existem ainda trabalhos de dança contemporânea partindo de temáticas folclóricas, como o Grupo Corpo (Grupo de Dança Contemporânea de Belo Horizonte) cujas pesquisas se estabelecem geralmente com a matriz indígena ou Africana. “De qualquer modo, cabe afirmar que não é o uso da temática que assegura o status da dança folclórica à obra, mas, sim, sua predominância técnica e estética, tal qual os seus objetivos.” (Hoffmann, 2016)

A concepção de uma coreografia ou espetáculo de danças folclóricas é desenvolvida de acordo com o contexto da proposta e dos interesses estéticos do projeto. Se for um grupo tradicional ou étnico, ele vai, em condições habituais, ser fruto do que aprendeu geracionalmente. Se for um processo de apropriação contemporânea, vai depender de uma pesquisa mais aprofundada dos elementos que compõem a poética daquela proposta, que vai se desdobrar em um processo de composição que respeite as características essenciais daquela manifestação, de modo a não descaracterizá-la.

Entre os elementos poéticos das danças gaúchas, por exemplo, estão presentes o sapateio, o sarandeio, o movimento com o lenço, com a saia, com chapéu e outros elementos cênicos que compõem a indumentária, como a espora, boleadeiras, lanças, palas, saia rodada, bombacha, xeripá, faixa de cintura, tirador, guaiaca, entre outros tantos. A partir desses elementos, pode o coreógrafo

¹⁹ Chamamos de parafolclóricos ou de projeção os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo (Carta da Comissão Nacional de Folclore – Capítulo III – Salvador – 1995).

²⁰ Desde o começo do século XIX, o interesse pelo estudo do folclore e seu emprego nas artes teatrais vai ganhando força na Europa e principalmente, na Rússia. No romantismo, nos espetáculos de Taglioni e Jules Perrot, a nova expressão - “dança de demi-carácter- definia o recurso que “servia de contraposição do mundo das Sílfides ao mundo real, subordinado às leis ditadas pela música orquestrada ou sinfônica e à linha estilística do espetáculo”.

desenvolver a proposta e fazer a fusão dos estilos e técnicas. Existe uma proposta de reconhecimento de algumas das características das danças folclóricas gaúchas, com possibilidades de releitura e utilização para a composição de novas interpretações coreográficas, estéticas e pedagógicas.

A espontaneidade é percebida quando trabalhamos com as danças na escola. Na escola trabalhar com as crianças o folclore proporciona uma grande riqueza para ambos, pois a ideia principal do folclore é essa, passar de geração para geração, e quando nos deparamos em compartilhar com nossos alunos o que sabemos e viemos ensinando, nos tornamos um meio gerador de folclore, e estamos fazendo o nosso papel no mundo para que o aprendizado seja passado a diante.

Nos ambientes de ensino e aprendizagem da dança, consideramos importante o estudo das características de determinada manifestação folclórica, para então, construir possibilidades novas de criação a partir desta contextualização inicial. O professor de dança na Educação Básica, por exemplo, pode inventar jogos e outras atividades que cumpram com os objetivos específicos da sua aula, em diálogo com a dança folclórica que, por si só, já carrega motivações próprias e desperta no aluno a sua espontaneidade/naturalidade,

Em geral, a dança no contexto escolar é vista como recreação ou como o caminho mais curto para se chegar a apresentações de fim de ano, não sendo dada a ela a devida importância como as outras disciplinas, nem correlacionando o tema com as diferentes atividades escolares diárias. Na maioria das vezes, o lado estético da dança é priorizado em detrimento de seu caráter educacional e social, como por exemplo, o conhecimento sobre o funcionamento do seu próprio corpo (STRAZZACAPPA & MORANDI, 2006, p. 78).

A dança no ensino formal deve ser trabalhada de tal maneira que haja um compromisso ético do professor para que ela assuma sua real função, que consiste em proporcionar ao educando seu conhecimento corporal ao mesmo tempo em que lhe permite desenvolver a sensibilidade para esta manifestação artística.

O trabalho em escolas com danças, cantigas e brincadeiras de roda, música e demais elementos do folclore contribuem para uma crescente valorização e conhecimento das manifestações populares e favorecem o resgate cultural das raízes e expressividade de um povo.

Considerando a diversidade da formação cultural do Brasil, pode-se dizer que é impossível estabelecer um padrão único de preparação corporal, de

composição coreográfica ou de montagem de espetáculos das danças regionais ou folclóricas. Nesse âmbito, é fundamental uma ação interdisciplinar onde a dança folclórica se associa aos temas transversais e reflete de forma dinâmica os usos, costumes e características das diferentes regiões a serem investigadas.



Figura 19. Apresentação de Composição Coreográfica II – 2013 - Foto Marcel Ávila.

No universo das danças tradicionais mencionadas no ítem 2.2, percebemos as inúmeras possibilidades de interpretações, projeções e desdobramentos que podem ser exploradas nos diferentes ambientes onde a dança se insere, especialmente quando pensamos em inserí-la no ambiente escolar. A dança considerada um dos conteúdos representativos da cultura, deve estar inserida na escola tanto na educação infantil como ensino médio, considerando ser o maior espaço da construção do conhecimento.

A dança na instituição escolar deve assumir seu papel enquanto atividade pedagógica e educativa, não podendo se resumir à aquisição de habilidades motoras, como afirma Verderi (2002) a dança deve contribuir para o aprimoramento dos padrões fundamentais do movimento, no desenvolvimento das potencialidades humanas e sua relação com o mundo. A dança na escola pode ter real compromisso com a educação, sua função é educar, formar o aluno para a vida, contribuindo na formação de um cidadão que, de acordo, com Marques (2003) não

podemos ignorar o papel social, cultural e político do corpo em nossa sociedade e, portando da dança.

Nessa perspectiva trabalhar as danças tradicionais gaúchas na escola nos leva a crer que estaremos contribuindo para a criação e a busca de novas formas de aprendizagem, considerando as suas diversidades nos desenhos coreográficos, nas suas dinâmicas e seus tempos musicais e, ainda, podendo serem transformadas em espetáculos cênicos.

3. O ENART (Encontro de Artes e Tradição Gaúcha)

*Olha lá! O resultado taí.
Tem gente que chora,
Tem gente que chora de rir,
Não dá bola, - É loucura normal
Porquê é festival.
(Fernando Corona²¹)*

Sim, é festival, e um dos maiores de Arte amadora da América Latina. Faz muita gente chorar de rir, e de nervosismo. É um grande Encontro de amigos, famílias, amores, rumores, de Artes e Tradição.

Conforme a Unesco, o ENART é o maior festival de arte amadora da América Latina. É um evento promovido anualmente pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG e objetiva promover o tradicionalismo gaúcho por meio de competições entre os Centros de Tradições do Rio Grande do Sul, através dos seus integrantes que se apresentam em diversas modalidades artísticas

3.1 Retrospectiva

O ENART é um evento de grande importância para o meio tradicionalista do estado do Rio Grande do Sul que cultiva as tradições através das gerações. Segundo a UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – o ENART, o encontro de Artes e Tradição é considerado o maior festival de arte amadora da América Latina.

O ENART está na sua trigésima primeira edição. Tudo começou com uma grande competição entre os CTGs, no ano de 1983 para que as pessoas que frequentavam as aulas de alfabetização do Mobral, tivessem um incentivo e estímulo no aprendizado, bem como evitar a evasão escolar. Inicialmente, foram convidados trovadores, gaiteiros que faziam apresentações em rádios para irem às salas de

²¹ Pianista, tecladista e compositor., nascido em Porto Alegre.

aula. Os tradicionalistas aceitaram o desafio e começaram a freqüentar o ambiente escolar, semanalmente, sem anunciar o dia certo. A ação deu certo e atraiu os alunos. Várias regiões do Estado começaram a adotar a iniciativa. Nesse clima surgiu a ideia de fazer uma grande competição entre os CTGs. Com o apoio da 5ª Região Tradicionalista, MTG e IGTF o concurso passa pelos municípios e ganha o Estado. Era o Festival Gaúcho de Arte Popular e Folclore e o MOBREAL²². O evento foi apresentado ao prefeito da cidade de Farroupilha, que o assumiu, em 1985 denominado FEGART. A primeira edição foi no ano de 1986 com o nome de FEGART na cidade de Farroupilha. Depois de ser realizado durante 11 anos na Serra Gaúcha, o evento passou a acontecer na cidade de Santa Cruz do Sul e desde 1997 não mudou mais sua sede de realizações. O nome mudou para ENART e permanece até hoje se consolidando no meio tradicionalista gaúcho.

Mas ao longo dos anos, surgiram algumas mudanças significativas. Aumentou o número de categorias concorrentes e que abrangem diferentes aspectos da cultura gaúcha.

O evento é realizado em três etapas anuais que são: as regionais, as inter-regionais e a final. Participam do evento competidores de todo o estado do Rio Grande do Sul, que atraem espectadores de todo mundo para conhecer e apreciar as tradições do povo gaúcho.

No "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. " (Regulamento ENART 2015 - <http://www.mtg.org.br/enart/413>)

O Encontro fez 31 anos em 2016, e segue sendo o evento dessa natureza mais importante no Estado para os grupos de dança dos CTGs. São exaustivas horas de ensaio e etapas para que na época de novembro todos se encontrem na Cidade de Santa Cruz do Sul, durante 3 dias para respirar Arte e Tradição. Anterior ao evento existem etapas, e elas são importantes para selecionar os mais de 30 grupos que querem participar destes três dias.

²² Movimento Brasileiro de Alfabetização - Programa criado em 1970 pelo governo federal com objetivo de erradicar o analfabetismo do Brasil e dez anos. O Mobral propunha a alfabetização funcional de jovens e adultos, visando "conduzir a pessoa humana a adquirir técnicas de leitura, escrita e cálculo como meio de integrá-la a sua comunidade, permitindo melhores condições de vida". O programa foi extinto em 1985 e substituído pelo Projeto Educar.

No ENART são apresentadas quinze modalidades artísticas, dentre elas, Declamação, Danças de Salão, Chula, Conjunto Vocal e as Danças Tradicionais. As modalidades são divididas por palcos. A primeira fase é a regional. Nela, trinta regiões tradicionalistas passam para a segunda etapa a inter-regionais. A etapa final ocorre em Santa Cruz do Sul sempre no terceiro final de semana de novembro.

3.2 Significado e abrangência

Os jovens participantes do ENART passam a maior parte de seus dias ensaiando dentro dos galpões, e a maioria destes ensaios acontecem aos finais de semana, fazendo com que suas vidas sociais sejam limitadas, pois a dedicação para chegar ao ENART em novembro é constante. Os grupos passam por outras competições, como os rodeios que acontecem em alguns meses, e são promovidos pelas regiões tradicionalistas e seus CTGs. Muitas internadas participam para ter um retorno com relação à execução das danças pelos seus instrutores/professores. O instrutor de danças tradicionais é aquele que acompanha este movimento e faz uma análise para o grupo que ele trabalha sobre seu andamento na sala. Um instrutor pode ter mais de um grupo. Citamos, aqui, o link com a lista de alguns instrutores conhecidos e reconhecidos pelo MTG: <http://www.mtg.org.br/artistica/463>

Os instrutores das Danças Tradicionais devem possuir conhecimentos a cerca de cursos promovidos pelo MTG (Cfor²³) e através de suas experiências técnicas.

Os CTGs estão localizados por Regiões Tradicionalistas (Ex: Pelotas é representada pela 26^o RT, Porto Alegre pela 1^o RT). Os grupos são separados por Regiões Tradicionalistas, cada Região possui uma equipe, com um coordenador, e cada Região organiza a 1^a Etapa do ENART – Regional- .

²³ Curso de Formação Tradicionalista. É destinado especialmente a quem exerce ou pretende exercer a função de liderança no Movimento Tradicionalista Gaúcho.

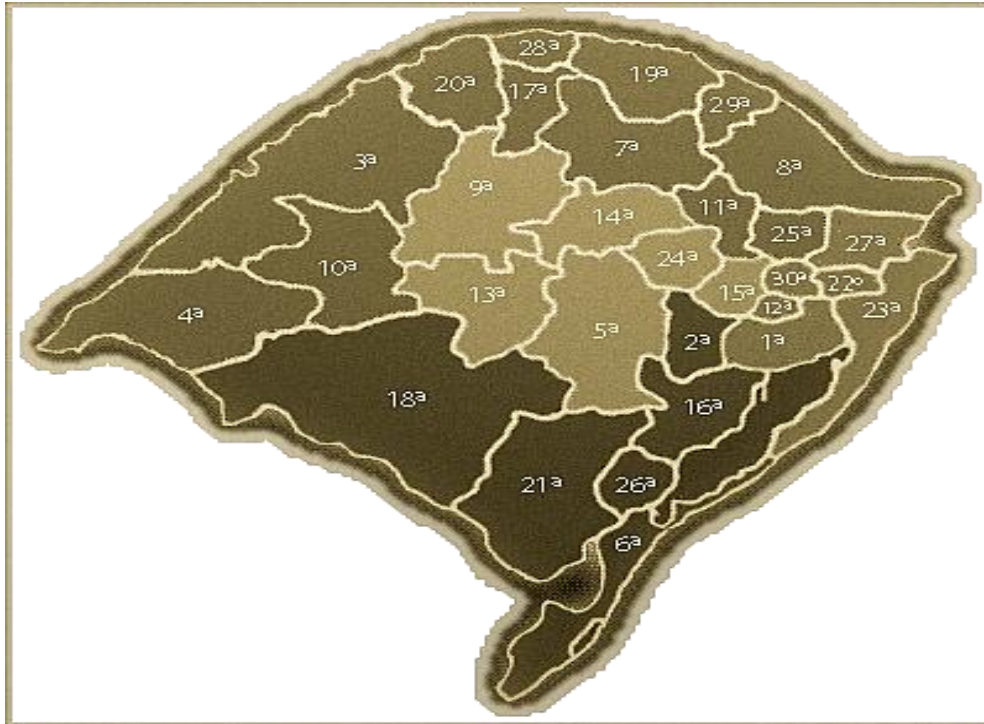


Figura 20: Mapa das RT do Estado do RGS

Segundo regulamento do ENART na primeira etapa regional, classificam-se 7(sete) ou mais concorrentes, conforme § 5º em cada uma das modalidades do ENART em cada RT.

§ 5º - Nas Regiões em que houver a realização da etapa regional, as classificações serão de acordo com o numero de concorrentes (que se apresentarem), conforme quadro abaixo:

- De 7 a 9 concorrentes, classificam-se, 7 (sete);
- De 10 a 13 concorrentes, classificam-se, 8 (oito);
- De 14 a 16 concorrentes, classificam-se, 9 (nove);
- De 17 a 19 concorrentes, classificam-se, 10 (dez);
- De 20 a 22 concorrentes, classificam-se, 11 (onze);

E assim sucessivamente em todas as modalidades. "(REGULAMENTO ENART)

Após as Regionais, os grupos classificados passam para a 2ª ETAPA – INTER-REGIONAL, que é organizada pelo MTG, e possui 3 eliminatórias, contendo 10 RT cada, sendo elas em cidades distintas e com as RT correspondentes. A seguir exemplo de 2015:

“Primeira Inter-regional: as RTs classificadas em 1º, 4º, 7º, 10º, 13º, 16º, 19º, 22º, 25º e 28º;
 Segunda Inter-regional: as RTs classificadas em 2º, 5º, 8º, 11º, 14º, 17º, 20º, 23º, 26º e 29º;
 Terceira Inter-regional: as Rts classificadas em 3º, 6º, 9º, 12º, 15º, 18º, 21º, 24º, 27º e 30º. (REGULAMENTO ENART 2015).”



1ª Inter-regional 2016 - 27 e 28 de Agosto – Uruguaiana
 Regiões participantes:
 4ª RT - 11ª RT - 12ª RT - 13ª RT - 16ª RT - 18ª RT - 21ª RT - 23ª RT - 28ª RT - 29ª RT

2ª Inter-regional 2016 - 24 e 25 de Setembro – Venâncio Aires
 Regiões participantes:
 1ª RT - 5ª RT - 8ª RT - 9ª RT - 15ª RT - 19ª RT - 20ª RT - 22ª RT - 24ª RT - 27ª RT

3ª Inter-regional 2016 – 22 e 23 de Outubro – Marau
 Regiões participantes:
 2ª RT - 3ª RT - 6ª RT - 7ª RT - 10ª RT - 14ª RT - 17ª RT - 25ª RT - 26ª RT - 30ª RT

Figura 21

E sucessivamente os CTGs que se classificarem na Etapa anterior, estão automaticamente participando do ENART.

E, em relação ao Concurso das Danças Tradicionais Gaúchas, elas são separadas por 3 blocos, onde os grupos sorteiam 3 danças de cada bloco. Estas danças são sorteadas 15 minutos antes da apresentação. São 40 Invernadas Adultas que participam do ENART na Categoria Danças Tradicionais e são divididas em 5 blocos de apresentação que iniciam na sexta-feira até o sábado pela noite (VER ANEXO A pág 80)

De acordo com o regulamento, a cada ano irão a sorteio, para apresentação no concurso, 3 blocos, totalizando 18 ou 19 danças, colocadas em três urnas.

a) Na primeira urna serão colocadas as seguintes danças: Anu, Quero Mana, Sarrabalho, Chimarrita, Maçanico. Chote de “Quatro Passi” e Chote Inglês.

b) Na segunda urna serão colocadas as seguintes danças: Pau-de-Fitas, Roseira, Meia Canha, Rilo, Balaio, Cana Verde e Caranguejo.

c) Na terceira urna serão colocadas as seguintes danças: Rancheira de Carreirinha, Tirana do Lenço, Chimarrita Balão, Chico Sapateado, Tatu de Volta no Meio, Tatu, Pezinho, Chote Carreirinho, Chote de Duas Damas, Havaneira Marcada e Chote de Sete Voltas.” (REGULAMENTO ENART 2015)

Após o sorteio, o grupo tem 15 minutos de Conversa, e em seguida, a apresentação de 20 minutos no tablado. As Danças Tradicionais são avaliadas pelos seguintes requisitos: Correção coreográfica, harmonia de conjunto e interpretação artística. Cada jurado destes requisitos possui uma planilha organizada pelo MTG. (VER ANEXO B). Nelas, somam ou descontam notas conforme critérios de avaliação que existem, e também através de mudanças que podem ocorrer durante Congressos Tradicionalistas e Cursos.

Nestes 20 minutos de apresentação também estão incluídas as coreografias de *Entrada e Saída* do grupo ao tablado. As Entradas e Saídas são coreografais com um contexto histórico, e um fim. Nelas os grupos pesquisam um tema que se encaixe no Contexto do Rio Grande do Sul, e através de movimentos e teatralidade abrem as apresentações de cada Grupo de dança concorrente.

De acordo com Côrtes (1991, p. 16):

“Vale dizer que o item ‘Entrada e Saída’ tem uma ação criadora livre e de menos peso, no contexto da dança propriamente dita, atendendo-se mais ao ‘mis-en-scene’ do espetáculo. Portanto, pode ser opcional. Atente-se também que as ‘entradas-saídas’ não devem fugir ao sentido musical, coreográfico e vocal de temas inspirados em motivos típicos de nosso folclore, da nossa tradicionalidade ou de raiz do gaúcho rio-grandense. Portanto, ausente de manifestações culturais – artísticas alienígenas deste ou daquele país, mesmo sul-americano, se é que se pretenda defender o patrimônio regional da nacionalidade brasileira e não se venha cair em modismos recentes, motivados por comunicação massificada áudio-visuais e dirigidas. Recomendam-se tais peças – ‘entrada-saída’, quando eventualmente apresentada, andem ao redor de três minutos no seu global, distribuídos harmoniosamente.”

Desde o FEGART, as coreografias de Entrada e Saída vem sendo executadas, com o passar dos anos elas foram evoluindo, e muitos grupos chamam atenção pelas suas pesquisas, elementos cênicos e interpretação por parte dos bailarinos. Os grupos recebem troféu por melhor coreografia de Entrada e Saída. Na planilha os requisitos são: Criatividade do tema escolhido, coerência,

comprometimento com a tradição do RGS, Música, Harmonia e desenvolvimento coreográfico. No ENART de 2013 a autora fez parte da mesa de avaliadores de coreografias percebendo o quanto é importante este item e como é complexa a avaliação, uma vez que são critérios quantitativos de questões estéticas e subjetivas. Houve dificuldade em separar o encantamento com questões sensíveis e a necessidade de ter que dar uma nota, simplesmente. A potência criativa se estabelece fortemente no quesito Entrada e Saída.

3.3 Reconhecimento e Protagonismo

Muitos grupos já são reconhecidos e esperados pelo público do ENART devido às riquezas de suas coreografias. a cada ano é uma grande expectativa em relação a este espetáculo que se tornou. Alguns deles são: CTG Aldeia dos Anjos, CPF Piá do Sul, CTG Ronda Charrua e DTG Clube Juventude, entre outros que se destacam a cada ano, impressionando a platéia, e fazendo com que muitos apreciadores do ENART compareçam ao evento para prestigiar principalmente as coreografias de Entrada e Saída.

Ao citar estes grupos, daremos o exemplo de um grupo que tem se revelado, um dos melhores, o CTG Aldeia dos Anjos da cidade de Gravataí, faz parte da 1^o RT, e desde 1990 já foi campeão do ENART por 10 vezes, até o ano de 2015 do qual foram contemplados com decanato campeonato. O CTG possui muitos fãs e a cada ENART as chances de vitórias são grandes, pois relacionado a execução das Danças Tradicionais Gaúchas, o CTG Aldeia dos Anjos não costuma deixar de surpreender e cada vez mais somar admiradores.

Já em relação as coreografias de Entrada e Saída, com o passar dos anos os grupos foram se dedicando cada vez mais para este espetáculo de apresentação, e foram ganhando conhecimento, e assim também mais admiradores. As coreografias começaram a ter mais elementos cênicos, e alguns surpreenderam e surpreendem até hoje o público do ENART.



Figura 22: Prendas do Aldeia

No quesito coreografias, é bem difícil citar apenas um exemplo, mas no de 2015 o CTG RONDA CHARRUA da Cidade de Farroupilha – 25º RT se consagrou campeão nas Coreografias de Entrada e Saída, com o Tema ALMA CHARRUA, ficaram em 3º nas Danças Tradicionais. Mas foi no ano de 2013 que o Ronda levantou as arquibancadas do ENART com a História de Anita e Garibaldi, levando para a cena das coreografias dois barcos que representavam um pouco dessa linda história gaúcha.



Figura 23 – CTG Ronda Charrua

Conforme o MTG, a edição de 2015 contou com a participação de 80 grupos, somando mais de mais de 4000 competidores e um público de 65 mil pessoas, mais de 80 mil pessoas passam pelo parque da OKTOBERFEST de Santa Cruz do Sul nestes dias de ENART, sendo que no último dia onde os 20 finalistas se apresentam novamente, a lotação do Ginásio é superada, fazendo com que filas enormes se encontrem pelo lado de fora, necessitando inclusive instalar um telão para o público excedente.

Com toda essa ideia de espetáculo que as coreografias de Entrada e Saída vem se tornando o Movimento Tradicionalista Gaúcho vem impondo regras para que alguns elementos cênicos não ultrapassem certas alturas e pesos, para que não prejudiquem o próprio grupo, e os grupos seguintes a se apresentarem. A cada ano novas exigências e novas tecnologias são implementadas nos certames do encontro.

Uma das novidades do ano de 2016, segundo depoimentos do vice-presidente artístico do MTG, José Roberto Fishbom, é o acompanhamento das notas de cada uma das apresentações em tempo real. O objetivo da iniciativa é proporcionar maior transparência nas avaliações. Todo o sistema está sofrendo melhorias para se adequar ao tamanho crescente do evento e a respectiva responsabilidade de seus organizadores. Para implantar as melhorias foi constituída uma comissão técnica que realiza encontros regulares. Segundo o vice-presidente artístico, o sistema será utilizado já nas etapas regionais, até a grande final, quando então será utilizado o telão, em tempo real. Com isso, diminuirá a ansiedade pela revelação do grande vencedor, pois a cada apresentação será possível planilhar e somar os resultados, e aumentar a confiabilidade, evitando problemas.

Luvizzotto (2010) observa que ao refletir sobre as tradições na modernidade tardia, no que se refere às tradições gaúchas e seu caráter lúdico, deve-se considerar o conceito de jogo como uma das noções mais primitivas e enraizadas, sua relação com a cultura se estabelece na forma do ritual e do sagrado e se manifesta na expressão da competição observada nas atividades artísticas que se apresentam no ENART.

Nesse mesmo contexto a mesma autora destaca que é a ludicidade que justifica as atividades que se desenvolvem no CTG e que somente lá, naquele

espaço, tem sentido. A esse carácter lúdico que reinventou símbolos e práticas conferindo a eles características de associação que reforçam o vínculo identitário dos protagonistas do ENART.

Ao concluir este capítulo cabe-nos refletir sobre a ideia de que o MTG que dita como devem ser tratadas as tradições e como deve ser a sociabilidade do gaúcho tradicionalista. Mas, não se observa, portanto, que esse movimento, representado principalmente pelo CTG, pretende ser regulamentador ou normatizador da vida dos gaúchos fora dos espaços de culto à tradição, os CTGs.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O MTG não consegue controlar todas as expressões do Estado, mas é considerado pelas suas lideranças como o maior movimento de cultura popular do mundo ocidental, e da sua forma rigorosa e competitiva tem movimentado e envolvido milhares de pessoas em suas atividades, cotejadas pelo seu regramento e busca da coesão tanto no discurso como nas manifestações de culto à tradição e, com isso demarcando o seu espaço social. A atuação desse tradicionalismo gera tensões e debates de grupos de pesquisadores e historiadores que entendem como um equívoco na assimilação das significações histórico-culturais.

Apontamos outras instâncias de práticas das danças tradicionais, pois as pesquisas iniciais encabeçadas por Paixão Côrtes e Barbosa Lessa tinham por preocupação o ensino e divulgação das danças gaúchas em três planos: incentivo à formação de invernadas artísticas nos CTGs, cursos nas escolas primárias e o estímulo à formação de grupos artísticos voltados para as músicas e danças gaúchas. E, dessa forma as danças tradicionais do Estado foram revivendo e se projetando em diversos encontros e festivais, inclusive para fora do país.

Se foi entendido que as danças tradicionais gaúchas representam parte da cultura do Rio Grande do Sul, pois com a vivência, a participação nos projetos e pesquisas que estão em andamento reconhecemos a existência de outras danças e manifestações culturais sul-rio-grandense. Sim, hoje compreendemos, através do primeiro capítulo que a palavra gaúcho foi adequadamente propícia para o momento histórico, e assim foi apropriada/adquirida pela população, e hoje entendemos como sul-rio-grandense pelo simples fato de ter nascido no estado do Rio Grande do Sul, e não ser gaúcha, pelo fato de não ter adotado a postura que a palavra gaúcho representou, ou representa até os dias de hoje.

O ingresso no Curso de Dança-Licenciatura fez com que meu corpo sentisse outros movimentos, e assim fui deixando para trás o Movimento Tradicionalista Gaúcho do qual fiz parte, mas após alguns semestres e a entrada em pesquisas e grupos fui chegando a conclusão que eu não podia deixar as minhas dúvidas, indagações em relação à dança que fiz parte anteriormente, e então com a participação no Núcleo de Folclore (NUFOLK) e no Observatório de Culturas

Populares (OCP), fui novamente atrás dessas questões que muito apareciam em cada momento dentro do CTG. Que danças são essas? Só essas? Quem inventou? Porque Gaúcho? Por que alguém de outro Estado se apropria das ditas culturas gaúchas?

Estão sendo contempladas por etapas, pois neste trabalho analisamos as danças, e um pouco de sua história, destacamos o Movimento Tradicionalista Gaúcho e percebemos que existem muitos outros motivos que fazem com que os jovens que estão dentro das atividades tradicionalistas, como socialização, lazer, conquista de amigos e de prêmios. E percebemos o quanto muitos de nós que dançamos em internadas artísticas não sabemos o contexto disso tudo, e simplesmente reproduzimos algumas danças que estão no manual de danças tradicionais impostas pelo MTG.

Mas assim como Lessa e Côrtes, ainda perguntamos, onde estão as danças? E as outras manifestações?

Segue ai tema de um próximo trabalho, pois somos ricos culturalmente, temos histórias encantadoras em cada canto deste Estado. Mas elas não se encaixam em regras e nem nos ambientes tradicionalistas.

Então fica aqui, a primeira parte de um trabalho que terá sequência, pois, este se configurou como um pequeno caminho, uma referência inicial para futuros estudos. E que os dançarinos possam compreender este movimento que as danças tradicionais gaúchas compõem, e que ao perceberem os seus desdobramentos vão se decompondo e se desdobrando em outras possibilidades, com outros objetivos e com outras propostas poéticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIANÇA, Priscila. **Pesquisa (AUTO) Biográfica e (AUTO) Formação Crítica do Professor de Língua Inglesa**. Holos, 2011.

ASSUNÇÃO, Fernando. O. **El gaucho – estúdio sócio-cultural**. Tomo I. Dirección General de Extensión Universitaria. Uruguay. Montevideo: División Publicaciones y Ediciones, 1978

BIANCALANA, Gisela Reis. **Danças Tradicionais Riograndenses, Gênero e Memória**. *Conceição | Conception - volume 3/nº 2 - Dez/2014*. Campinas SP: Ed. UNICAMP, 2014.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

BRUM, Ceres Karam. **“Esta terra tem dono”**. Uma análise antropológica das representações produzidas sobre o passado missionário no Rio Grande do Sul. Tese de doutorado em antropologia social. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 2005.

_____. O Movimento Tradicionalista Gaúcho e a escola. Perspectivas pedagógicas e educacionais. Uma análise antropológica das (re)configurações de identidades plurais. Projeto de pesquisa, ensino e extensão universitária. Santa Maria: UFSM, 2006.

_____. Cadernos de Pesquisa, v.39, n. 138, p.775-794, set./dez. 2009.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO – 1995. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 8., 1995, Salvador. **Anais do Congresso Brasileiro de Folclore**. Rio de Janeiro: UNESCO, 1999. p. 197-204

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. 3.ed. São Paulo: Global, 2012.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990

_____. **A história cultural – entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 2002

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **Dança, Brasil!: festas e danças populares**. Belo Horizonte: Leitura, 2000.

CÔRTEZ, J. C. Paixão. **Folclore Gaúcho: festas, bailes, música e religiosidade rural**. Porto Alegre: Editora CORAG, 2006.

_____. **Manual de danças gaúchas / Paixão Côrtes, Barbosa Lessa**. 7.ed. – São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

DACANAL, José Hildebrando. **Nós, os gaúchos. Origem e função dos CTGs.** Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1998.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

FAGUNDES, Antônio Augusto. **Indumentária Gaúcha.** Porto Alegre, Fundação Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, Cadernos Gaúchos N.2, 1977.

FRADKLIN, Raúl Osvaldo, GARAVAGLIA, Juan Carlos. *La Argentina colonial. El Río de la Plata entre los siglos XVI y XIX.* – RA. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

FREITAS, Décio. **Nós, os gaúchos. O desfalecido orgulho gaúcho.** Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1998.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4.ed. -São Paulo: Atlas, 2002.

GUAZELLI, Cesar. **O caudilhismo.** In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luiz Augusto (Orgs). **Nós, os gaúchos.** 4ªed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HOFFMANN, Carmen Anita. **Significados do Folclore para Cruz Alta e sua importância na educação escolar.** UNICRUZ, Universidade de Cruz Alta, 1997.

_____. **A trajetória do curso de dança da UNICRUZ: 1998-2010.** 2015, 196F. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

_____. **Danças Tradicionais do Rio Grande do Sul: dentro e fora do manual.** In: SOUZA, M. A. *Danças Populares no Brasil na Contemporaneidade.* São Paulo: All Print, 2016

JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Carnaval Brasileiro: aspectos históricos e condicionantes contemporâneos do espetáculo popular.** In: SOUZA, M. A. *Danças Populares no Brasil na Contemporaneidade.* São Paulo:All Print, 2016.

KERN, Arno Alvarez. **Nós, os gaúchos. Chinoca** (ou legado indígena de gaúchos sem memória). Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1998.

LAMBERTY, Salvador Ferrando. **ABC do Tradicionalismo gaúcho.** Porto Alegre, Martins Livr. Ed., 1989. 146p.

LESSA, Barbosa, CÔRTEZ, J. C. Paixão. **Danças e Andanças da Tradição Gaúcha.** Porto Alegre: Garatuja, 1975.

LUCCOCK, John. **Aspectos sul-rio-grandenses no primeiro quartel do século XIX.** Rio de Janeiro: Record, 1935.

LUVIZOTTO, CK. **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia[online]**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 140 p.

MARQUES, I. **Dançando na escola**. São Paulo: Córtez, 2003.

MARQUES, Isabel A. **Arte em questão / Isabel A. Marques e Fábio Brazil**. São Paulo: Digitexto, 2012.

MARQUES, Lilian Argentina & outros. **Rio Grande do Sul: Aspectos do Folclore**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1995.

MINAYO, M.C.S. **O Conceito de Metodologia de Pesquisa**. In:_____.(org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.15** . ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MOURE, Telmo Remião. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora FTD Ltda., 1994.

OURIQUE, Alexandre (Org). **Danças Tradicionais Gaúchas**. 3ª ed. Porto Alegre: Gráfica Calábria, 2010.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

_____. **Nós, os gaúchos**. O renascimento do gauchismo. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1998.

PILLA, Vares. **Nós, os gaúchos. Origem e função dos CTGs**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1998.

PORTO, Aurélio. **História das Missões Orientais do Uruguay**. Porto Alegre: Selbach, 1954.

REVERBEL, Carlos. **O Gaucho – aspectos da sua formação no Rio Grande e no Rio da Prata**. Coleção L&PM Pocket, vol. 138. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1998.

SAVARIS, Manoelito Carlos. **Manual de Tradicionalismo Gaúcho**. Porto Alegre: MTG, 2012

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança**. São Paulo: Papirus, 2006.

VERDERI, E. B. L. P. **Dança na escola**. Rio de Janeiro: Sprint, 2002.

Sites da Internet

<http://www.educabrasil.com.br/mobral-movimento-brasileiro-de-alfabetizacao/>
Acesso em 09/05/2016

<http://www.paginadogaicho.com.br/danc/como.htm>, Acesso em 17/05/2016

<http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Ballet-Stagium-comemora-35-anos-com-programacao-especial/12/11558> Acesso em 19/05/2016

<http://www.grupocorpo.com.br/companhia/historico> Acesso em 19/05/2016

<http://www.mtg.org.br/historico222> Acesso em 29/05/2016 – Clube dos 8

<http://abambae.blogspot.com.br/> - Acesso em 29/05/2016

<http://wp.ufpel.edu.br/nufolk/>– Acesso em 29/05/2016

<http://observatoriodeculturaspopulares.blogspot.com.br/p/apresentacao.html> -
Acesso em 31/05/2016

<http://www.campomagro.pr.gov.br> Acesso em 02/06/2016

<http://folcloredemargem.blogspot.com.br/> Acesso em 04/06/16

<http://www.cursos.mtg.org.br/#!cfor/c1nke> Acesso em 04/06/16

<http://www.mtg.org.br/aentidade/304> Acesso em 05/06/2016

<http://1rtrs.blogspot.com.br/2016/05/regional-do-enart-data-confirmada.html> Acesso em 5/06/2016

<http://milaresendes.blogspot.com.br/2015/11/minha-cidade-ctg-aldeia-dos-anjos.html>
Acesso em 5/06/2016

<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/reporter-farroupilha/platb/2013/11/21/um-espetaculo-chamado-ronda-charrua/> Acesso em 5/06/2016

<http://regionalismogaicho.weebly.com/vestuaacuterio.html> Acesso em 06/06/2016

<http://www.conexaodanca.art.br/> Acesso em 08/06/2016

<http://www.mtg.org.br/enart/413> REGULAMENTO ENART 2015 – Acesso em 08/06/2016

<http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/REGULAMENTO%20ARTISTICO%20-%202015.pdf>

REGULAMENTO ARTISTICO MTG – Acesso em 08/06/2016

<http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/REGULAMENTOS/REGULAME>

NTO%20GERAL%20-%202015-1.pdf

REGULAMENTO MTG – Acesso em 08/06/2016

SITE IGTF - <http://www.igtf.rs.gov.br/>Acesso em 08/06/2016

SITE CBTG -<http://www.cbtg.com.br/Manuais/manuais.php> Acesso em 08/06/2016

ANEXOS

ANEXOS A



MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO
ENART 2015
ORDEM DE APRESENTAÇÃO

DANÇAS TRADICIONAIS FORÇA A

BLOCO 1

01.	GTCN VELHA CARRETA	CAXIAS DO SUL	25ª
02.	UNIÃO GAÚCHA JOÃO SIMOES LOPES NETO	PELOTAS	26ª
03.	CTG JOÃO SOBRINHO	CAPÃO DA CANOA	23ª
04.	DT QUERÊNCIA DAS DORES	SANTA MARIA	13ª
05.	CTG SINUELO	CAXIAS DO SUL	25ª
06.	CTG PATRULHA DO OESTE	URUGUAIANA	4ª
07.	CTG RODEIO DA QUERÊNCIA	FREDERICO WESTPHALEN	28ª
08.	CTG ALDEIA DOS ANJOS	GRAVATAI	1ª

DANÇAS TRADICIONAIS FORÇA A

BLOCO 2

01.	CTG LANCEIROS DE SANTA CRUZ	SANTA CRUZ DO SUL	5ª
02.	CCN SENTINELA DO RIO GRANDE	RIO GRANDE	6ª
03.	CTG TIARAYÚ	PORTO ALEGRE	1ª
04.	CPF PIÁ DO SUL	SANTA MARIA	13ª
05.	CTG FRONTEIRA ABERTA	SANTANA DO LIVRAMENTO	18ª
06.	GAN IVI MARAÉ	SÃO LEOPOLDO	12ª
07.	CTG SENTINELA DA QUERÊNCIA	ERECHIM	19ª
08.	CTG M'BORORÉ	CAMPO BOM	30ª



MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO
ENART 2015
ORDEM DE APRESENTAÇÃO

DANÇAS TRADICIONAIS FORÇA A

BLOCO 3

01.	CTG CORONEL THOMAZ LUIZ OSÓRIO	PELOTAS	26ª
02.	CTG HERDEIROS DA TRADIÇÃO	CAXIAS DO SUL	25ª
03.	DTG LENÇO COLORADO	PORTO ALEGRE	1ª
04.	CTG CHAMA NATIVA	ESTEIO	12ª
05.	CTG RANCHO DA SAUDADE	CACHOEIRINHA	1ª
06.	CTG COXILHA DE RONDA	SANTIAGO	10ª
07.	CTG SOVEU DE OURO	NOVA SANTA RITA	12ª
08.	CTG CHILENA DE PRATA	ALVORADA	1ª

DANÇAS TRADICIONAIS FORÇA A

BLOCO 4

01.	CTG GILDO DE FREITAS	PORTO ALEGRE	1ª
02.	CTG CHALEIRA PRETA	GRAVATAÍ	1ª
03.	CTF OS NATIVOS	SANTA MARIA	13ª
04.	CTG JÚLIO DE CASTILHOS	JÚLIO DE CASTILHOS	9ª
05.	CTG LALAU MIRANDA	PASSO FUNDO	7ª
06.	PTG BOCAL DE PRATA	OSÓRIO	23ª
07.	CTG GUAPOS DO ITAPUÍ	CAMPO BOM	30ª
08.	CTG VELHA CAMBONA	PORTÃO	15ª



MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO
ENART 2015
ORDEM DE APRESENTAÇÃO

DANÇAS TRADICIONAIS FORÇA A

BLOCO 5

01.	SOCIEDADE GAÚCHA DE LOMBA GRANDE	NOVO HAMBURGO	30ª
02.	CTG TROPEIRO VELHO	PANAMBI	9ª
03.	CTG RONDA CHARRUA	FARROUPILHA	25ª
04.	DTG LEÃO DA SERRA	SÃO LEOPOLDO	12ª
05.	GRUPO NATIVISTA IBIRAPUITÃ	ALEGRETE	4ª
06.	CTG CAMPO DOS BUGRES	CAXIAS DO SUL	25ª
07.	CTG LAÇO DA AMIZADE	GRAVATAÍ	1ª
08.	DTG CLUBE JUVENTUDE	ALEGRETE	4ª

ANEXO C

Encontro de Artes e Tradição Gaúcha - ENART

Modalidade: DANÇAS TRADICIONAIS

Coreografia

() ENTRADA () SAÍDA

Entidade: _____ Cidade: _____ RT: _____

TOTAL DE PONTOS GANHOS = 10,00

QUESITOS	FRACA				REGULAR				SATISFATÓRIA				BOA				MUITA BOA					
	F1	F2	F3	F4	R1	R2	R3	R4	S1	S2	S3	S4	B1	B2	B3	B4	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	
Tema escolhido (criatividade)	F1	F2	F3	F4	R1	R2	R3	R4	S1	S2	S3	S4	B1	B2	B3	B4	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	
Coerência com o tema escolhido	F1	F2	F3	F4	R1	R2	R3	R4	S1	S2	S3	S4	B1	B2	B3	B4	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	
Comprometimento com a Tradição e Folclore Gaúchos	F1	F2	F3	F4	R1	R2	R3	R4	S1	S2	S3	S4	B1	B2	B3	B4	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	
Desenvolvimento coreográfico	F1	F2	F3	F4	R1	R2	R3	R4	S1	S2	S3	S4	B1	B2	B3	B4	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	
Proposta Harmônica	F1	F2	F3	F4	R1	R2	R3	R4	S1	S2	S3	S4	B1	B2	B3	B4	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	
Música	F1	F2	F3	F4	R1	R2	R3	R4	S1	S2	S3	S4	B1	B2	B3	B4	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	
Contexto da apresentação	F1	F2	F3	F4	R1	R2	R3	R4	S1	S2	S3	S4	B1	B2	B3	B4	MB1	MB2	MB3	MB4	MB5	
Pacecer Descritivo	PESO	5,00	5,25	5,50	5,75	6,00	6,25	6,50	6,75	7,00	7,25	7,50	7,75	8,00	8,25	8,50	8,75	9,00	9,25	9,50	9,75	10,00
	QUANTIDADE DE ITENS																					
	TOTAL																					

SUB-TOTAL

NOTA FINAL - (SUB-TOTAL / 7)

Nome do Avaliador: _____

Data: _____

Assinatura: _____