

**ETNOGRAFANDO UM CTG (CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS) NA
REGIÃO DE CURITIBA:
processos de fabricação e espetacularização das *tradições***

Gabriela Liedtke Becker

Mestre em Antropologia pelo Programa de
Pós-Graduação em Antropologia,
Universidade Federal do Paraná
(PPGA/UFPR).

Resumo:

Este artigo traz alguns apontamentos resultantes de uma pesquisa realizada em um Centro de Tradições Gaúchas (CTG) na região de Curitiba, onde se praticam atividades de lazer e esportivas, especialmente de danças, relacionadas ao culto e à valorização do que se entende como *tradição gaúcha*. A observação das atividades de um dos seus grupos de *danças gaúchas* sugeriu que as competições artísticas entre os diferentes CTGs impulsionam a produção de espetáculos concomitantemente *tradicionais* e inovadores. A elaboração de um destes espetáculos revelou um incessante debate no qual novos elementos, qualidades, sentidos e atributos passam a compor as categorias *gaúcho* e *tradicional*. Diante disso, proponho uma reflexão sobre como a *tradição gaúcha* não antecede as práticas, sendo o resultado e o efeito incessante das relações estabelecidas entre muitos atores: pessoas dos diferentes CTGs, instrutores profissionais de dança, instituições reguladoras das competições e diversas coisas como livros, manuais, roupas, instrumentos musicais.

Palavras-chave: Tradicionalismo gaúcho. Tradição. Competições. Espetacularização.

***ETNOGRAPHING A CTG (GAUCHO TRADITION CENTER) IN THE REGION
OF CURITIBA:
processes of manufacture and spectacularization of the traditions***

Abstract:

This article provides some notes resulting from a research made in a “Gaicho Tradition Center” (CTG), situated in region of Curitiba, where are practiced recreational and sport activities, especially dances, related to the worship and appreciation of what is understood as “gaicho tradition”. The observation of the activities of one of its groups of “gaicho dances” suggested that artistic competitions between different CTGs boost the production of shows concomitantly “traditional” and innovative. The preparation of one of these shows revealed an incessant debate in which new elements, qualities, senses and attributes became part of the “gaicho” and “traditional” categories. Therefore, I propose a reflection on how the “gaicho tradition” does not precede the practices, being the result and the relentless effect of the relations established between many actors: members of different CTGs, professional instructors of dance, regulatory

institutions of competitions and various things like books, manuals, clothing and musical instruments.

Keywords: Gaucho traditionalism. Tradition. Competitions. Spectacularization.

Este artigo aborda questões provenientes de um estudo etnográfico realizado em um Centro de Tradições Gaúchas (CTG), situado na região metropolitana de Curitiba, Paraná¹. Frequentado basicamente por famílias de classes média e alta, o Centro está localizado em um clube de elite da região e nele se desenvolvem diversas atividades de lazer e esportivas, todas ligadas ao culto e valorização do que os seus participantes entendem como *tradição gaúcha*. Ao longo de aproximados dez meses de trabalho de campo, acompanhei as atividades que acontecem cotidianamente no espaço e procurei seguir com mais proximidade um dos grupos de danças do CTG, que semanalmente ensaiam no local e participam de competições *tradicionalistas* no Paraná e em outros estados do Brasil². Neste texto apresento alguns dos dados etnográficos que ilustram o processo de elaboração de um espetáculo de danças gaúchas que buscou, ao mesmo tempo, ser *tradicional* e inovador. A partir disto, levanto uma reflexão sobre como as competições entre os grupos, hoje altamente espetacularizadas, geram uma ampliação dos atributos relacionados ao que se entende como autenticamente *gaúcho* e *tradicional*, revelando a *tradição gaúcha* como algo inacabado, ou seja, como o resultado parcial de relações sociais que envolvem diferentes agentes.

O movimento tradicionalista, os CTGs e as competições de danças gaúchas

Conforme explorado por diversos autores (OLIVEN, 2006; SANTI, 2004; MACIEL, 2000), foi em Porto Alegre, em 1947, que se deu início ao processo de criação do *tradicionalismo gaúcho* como movimento institucionalizado e organizado em torno dos CTGs. Um grupo de estudantes secundaristas fundou o Departamento de Tradições Gaúchas dentro do grêmio estudantil de uma escola central da cidade. Desgostosos com os *estrangeirismos* que, de acordo com eles, alastravam-se pelos centros urbanos por meio da indústria cultural, fazendo com que os indivíduos

¹ Pesquisa etnográfica que subsidiou a dissertação de mestrado intitulada “Além da tradição: etnografando um CTG (Centro de Tradições Gaúchas) na região de Curitiba, Paraná”, defendida em setembro de 2014.

² Esclareço que ao longo deste texto procuro utilizar expressões/frases citadas de autores ou falas nativas entre aspas, e termos e expressões nativas em itálico.

abandonassem as *tradições* e os modos de vida das regiões interioranas, em 1948 estes mesmos rapazes fundaram o primeiro CTG. Chamada de “35 CTG”³, a entidade foi pensada como um espaço no qual se deveria reviver os hábitos do campo e do passado (OLIVEN, 2006, p. 109-110). Após isto, eles definiram a nomenclatura própria dos membros que iriam compor o seu conjunto administrativo, os seus símbolos e o seu estatuto. No entanto, tornou-se também necessário instituir aquilo que os fundadores imaginavam ser “os costumes do campo” (OLIVEN, 2006, p. 111), como as danças, músicas, vestimentas, hábitos, objetos, enfim, as *manifestações folclóricas gaúchas*. Era preciso definir, portanto, quais seriam, exatamente, as *tradições* que deveriam ser revividas e valorizadas pelos participantes da entidade.

Esse processo teve início, conforme explica Cyro Ferreira (1992), quando Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, os dois principais idealizadores do tradicionalismo gaúcho, realizaram sua primeira “excursão de pesquisas folclóricas”, em 1950. Em diferentes entrevistas e publicações, ambos costumam afirmar que percorreram o litoral e o interior do Rio Grande do Sul coletando e registrando melodias, letras e coreografias de diversas danças, procurando conversar com pessoas mais velhas que pudessem lhes contar algo sobre as antigas *tradições gaúchas*. Baseados no material coletado em campo, em 1995 eles lançaram o “Manual de Danças Gaúchas”, compêndio do folclore gaúcho que, conforme irei demonstrar, pouco tempo depois seria adotado pelos tradicionalistas como um documento normatizador: um código que estabeleceria aquilo que é ou não válido com relação às danças.

De 1956 em diante foram criados outros CTGs no Rio Grande do Sul e em 1966 fundou-se o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), com o intuito de unificar as regras e normas para o *tradicionalismo gaúcho* vivido dentro dos diversos CTGs. A partir do surgimento de entidades em outros estados – primeiramente nos vizinhos Santa Catarina e Paraná, e posteriormente em outras regiões do país – novos MTGs foram criados, como o MTG-SC, em 1973, e o MTG-PR, fundado dois anos depois⁴. Cada uma destas instituições possui quatro departamentos (*campeiro, artístico, cultural e esportivo*) que procuram regulamentar as atividades realizadas nos CTGs filiados a elas.

O CTG no qual o trabalho etnográfico foi realizado é vinculado ao MTG-PR e a maioria das suas práticas está relacionada àquelas prescritas pelo departamento

³ Este nome foi escolhido por referenciar o ano (1835) que deu início a Revolução Farroupilha.

⁴ Atualmente existem outros vários MTGs: o do estado de São Paulo, o de Mato Grosso, o de Mato Grosso do Sul, a União Tradicionalista do Rio de Janeiro, a Federação Tradicionalista Gaúcha do Planalto Centro, o MTG da Amazônia Ocidental, o MTG de Rondônia e a União Tradicionalista do Nordeste.

artístico. As principais atividades semanais, portanto, são os ensaios dos grupos de *danças tradicionais gaúchas*, divididos em quatro categorias definidas por idades e chamados de *invernadas artísticas*⁵. Cada uma delas (*veterana, adulta, juvenil e mirim*) realiza de um a três ensaios na semana e participa de diversas competições organizadas pelos MTGs, em âmbito regional e estadual, e pela CBTG (Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha) em âmbito nacional.

A etnografia revelou que o CTG estudado é composto por redes de parentesco que se aliam em torno de comprometerimentos e obrigações recíprocas e se articulam em prol da sua reprodução e para que os seus grupos de danças se mantenham competitivos. Hoje, a competição é um elemento central dentro do movimento tradicionalista gaúcho. Inicialmente, os CTGs foram pensados como espaços destinados basicamente ao culto da *tradição* e de valores regionais que, segundo seus idealizadores, vinham se perdendo frente a um processo de modernização das cidades e de introdução de novos costumes. Naquele primeiro momento, então, as danças eram apenas uma forma de representar o *folclore gaúcho* que deveria ser recuperado e valorizado no cotidiano dos CTGs. No entanto, a partir de meados da década de 1980, este quadro sofreu uma importante inflexão: concomitantemente à proliferação de CTGs, dentro e fora do Rio Grande do Sul, ocorreu o surgimento das competições artísticas *tradicionalistas*, dentre elas as que organizavam concursos entre os diferentes grupos de *danças tradicionais gaúchas* pertencentes a diversas entidades. A partir do surgimento das competições surge também a necessidade de definição de qual grupo é o melhor, o vencedor, e, como veremos ao longo deste texto, a tarefa incessante de criação de atributos e características, observáveis nos espetáculos artísticos, que sejam consideradas *tradicionalistas*, autênticas e *gaúchas*.

Atualmente, alguns destes concursos são grandes eventos que possibilitam o encontro de CTGs de diferentes regiões e, para além de promover disputas entre eles, possuem o objetivo de divulgar as *tradições gaúchas* para um público amplo. Há alguns anos tais eventos vêm se tornando maiores e movimentando um mercado específico, sendo realizados no Rio Grande do Sul e em outros estados do país. Em alguns casos,

⁵*Invernada* faz parte de um conjunto de termos adotados no universo dos CTGs com o objetivo de remeter ao suposto passado rural que deve ser revivido nas entidades. Os termos escolhidos fazem referência à organização de um estabelecimento pastoril (uma estância). Assim, cada departamento ou grupo é chamado de *invernada*, o conjunto administrativo de *patronagem*, composta pela seguinte hierarquia: o presidente é o *patrão*, o vice-presidente é o *capataz*, o secretário é o *sota-capataz*, o tesoureiro é o *agregado das guaiacas*, e os conselheiros são os *vaqueanos*. Os frequentadores, que não possuem cargos na administração da entidade, são chamados de *prendas* e *peões*.

são patrocinados por grandes empresas e transmitidos por diferentes mídias, como a televisão e a internet. O maior e mais significativo desses eventos é chamado de Encontro de Arte e Tradição, que se realiza em Santa Cruz do Sul-RS, e reúne os CTGs do estado para competirem em diferentes modalidades coletivas e individuais, como *danças tradicionais gaúchas*, declamação de poesias, interpretações vocais e instrumentos musicais. O órgão promotor deste evento, o MTG-RS, orgulha-se pelo encontro ser considerado pela UNESCO, de acordo com ele, o “maior movimento de arte amadora” da América Latina.

Os embriões desta competição foram os festivais de música e de folclore organizados no Rio Grande do Sul pelo “MOBRAL Cultural”, programa que a partir de 1973 passou a complementar o MOBRAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), projeto do regime militar iniciado em 1967 com o objetivo de erradicar o analfabetismo no país. Esses eventos iniciaram-se em 1977 e traziam diferentes atividades que visavam o cultivo das *tradições gaúchas*, como festivais de artesanato, bailes e concursos diversos, como de danças, de conjuntos vocais, de declamadores de poesias e de tocadores de instrumentos⁶. Muitos CTGs e grupos de folclore do estado participavam deste festival, de modo que o seu público não se restringia àquele alvo do programa. Em virtude da extinção do programa em 1985, por meio de uma parceria entre o MTG, o IGTF (Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore) e a prefeitura do município de Farroupilha-RS, o evento transformou-se no Fegart (Festival Gaúcho de Arte e Tradição). Em 1996 ele passou a se chamar Enart e a ser realizado anualmente em Santa Cruz do Sul-RS. No Paraná, o primeiro evento artístico tradicionalista (Fepart – Festival Paranaense de Arte e Tradição) foi organizado pelo MTG-PR em 1989 e hoje acontece a cada ano em um município diferente.

Em virtude do surgimento destes eventos competitivos, tornou-se necessário estabelecer um conjunto de regras e quesitos de avaliação a partir dos quais todos os grupos fossem julgados. O “Manual de Danças Gaúchas” (CÔRTEZ e LESSA, 1954) passou a ditar as regras que deveriam ser cumpridas nos concursos, determinando quais músicas deveriam ser dançadas, e de que maneira. De acordo com o relato de alguns participantes de CTGs, esta iniciativa foi tomada pelo movimento, visto que antes disso

⁶Estas informações foram gentilmente fornecidas pelo antropólogo Caetano Sordi que, através de uma consulta em um acervo particular sobre o MOBRAL, produziu uma reflexão sobre a influência exercida pelo “tradicionalismo gaúcho” na seção sul-rio-grandense do programa, pensando sobre quais os sentidos dados às ideias de “identidade regional” e “cultura” nesta relação (SORDI, 2013, manuscrito não publicado).

os grupos executavam as *danças tradicionais gaúchas* “de qualquer modo”, ou “como alguém dizia que se deveria dançar”. Também em decorrência da proliferação das competições, surgem profissionais especializados para auxiliar os grupos na busca pela perfeição da execução das danças presentes nos regulamentos.

Alguns interlocutores relatam que até meados da década de 1990, além da apresentação de três *danças tradicionais gaúchas* (sorteadas minutos antes de cada *invernada* entrar no tablado), os grupos apresentavam uma dança de *entrada* e outra de *saída*, com coreografias simples e ao som de uma música escolhida no repertório de algum conjunto musical tradicionalista famoso⁷. Contudo, a partir de um determinado momento, a competição entre os CTGs produziu outra transformação, também importante: além das *danças tradicionais gaúchas*, os grupos competidores, em busca de diferenciação, passaram a elaborar performances próprias na *entrada* e na *saída* do palco. A partir de então, abriu-se espaço para que os grupos criassem suas próprias danças e coreografias, que também se tornaram elementos de avaliação dos concursos.

As *danças tradicionais gaúchas* seguiram no centro das apresentações dos grupos, mas em torno delas (na *entrada* e na *saída*) passou-se a construir um espetáculo. Para tanto, as *invernadas* passaram a escolher um tema a ser retratado, geralmente ligado a um acontecimento histórico – de modo semelhante, por exemplo, ao que ocorre em desfiles carnavalescos – e, a partir disto, a realizar pesquisas sobre o contexto histórico selecionado, procurando saber quais eram os trajes utilizados naquele determinado período. Até este momento, os grupos competidores utilizavam sempre os mesmos trajes: homens de botas, bombachas, camisa e lenço; mulheres de *vestido de prenda* – rodado, de mangas longas e sem decote – e sapatilhas. A partir da criação dos espetáculos próprios, os grupos passam a pesquisar sobre novos *trajes gaúchos* que teriam sido utilizados no período histórico escolhido para ser retratado. A partir disso, tornou-se regra que estes novos trajes estejam de acordo com a classe social (rica ou pobre) e o contexto representado (urbano/citadino ou rural).

Quando a pesquisa sobre os *trajes gaúchos e históricos* se tornou uma prática comum aos grupos, o Movimento Tradicionalista Gaúcho definiu, então, os autores legítimos que formam o conjunto de referências bibliográficas para a feitura destas pesquisas. Assim, estabeleceu-se uma lista de pesquisadores, muitos deles ligados ao movimento, que produziram livros que dizem quais foram os *trajes* utilizados pelo(a)

⁷ Nos concursos, todas as *invernadas* dos CTGs apresentam-se com um conjunto musical que toca e canta as músicas durante a apresentação, geralmente composto por cinco músicos.

gaúcho/gaúcha ao longo da história. A partir disto, os grupos passaram a não poder inovar de qualquer modo e desregradamente as suas próprias criações, pois tornou-se preciso propor a inovação citando e tendo como base os autores reconhecidos pelo órgão regulador. No entanto, a busca de diferenciação e de ampliação do potencial competitivo nas disputas com outros grupos fez com que as *invernadas* seguissem buscando constantes inovações. Esta nova conjuntura, portanto, passou a exigir que os espetáculos elaborados pelos grupos fossem, ao mesmo tempo, *tradicionais* e inovadores, ou seja, é preciso (e recomendável se se quer ser campeão) inovar, mas não de qualquer maneira. A partir destas transformações, definiu-se o modo como ocorrem até os dias de hoje as apresentações nos concursos de danças nos eventos tradicionalistas: cada *invernada*, que possui de 6 a 12 pares de dançarinos, tem um tempo máximo para permanecer no tablado, que varia de 20 a 30 minutos, e executar a sua coreografia de *entrada*, as suas *danças tradicionais* sorteadas, e a sua coreografia de *saída*⁸.

A elaboração de um espetáculo simultaneamente *tradicional* e inovador

A preparação de um espetáculo pelos grupos de danças dos CTGs geralmente se inicia um ano antes de cada evento estadual: primeiramente se escolhe uma história ou um tema a ser contado através do cenário, das danças e das músicas e, após isso, conforme explicado acima, é comum que os grupos elaborem uma *pesquisa* sobre quais eram as roupas utilizadas e os costumes comuns na época a ser retratada. No Paraná, há alguns anos muitos CTGs se empenham durante meses para produzirem bons espetáculos, que lhes conduzam à conquista de títulos nas competições. Quando iniciei as observações de campo, a *invernada adulta* do CTG estudado já estava classificada para a principal competição estadual e preparava o seu espetáculo para apresentar neste evento. O tema escolhido naquele ano foi “a visita do Imperador Dom Pedro II ao

⁸As notas dadas a cada grupo pela comissão avaliadora dos concursos dividem-se em quatro critérios: correção, harmonia, interpretação artística dos dançarinos e execução da música pelos conjuntos musicais que os acompanham. No caso do primeiro critério, o grupo que atingir a nota máxima foi aquele que não precisou de nenhuma correção, ou seja, cada ponto a menos se refere a algo que deveria ser corrigido de acordo com as técnicas exigidas. Além do troféu de campeão das *danças tradicionais gaúchas* em cada categoria, os concursos também premiam os melhores espetáculos de *entrada* e o de melhor *saída*, com base nos seguintes critérios: “criatividade do tema escolhido”; “coerência com o tema escolhido”; “comprometimento com a tradição e folclore gaúcho, e ou com suas etnias formadoras” (no caso do evento estadual paranaense, este critério é definido como “comprometimento com a tradição e folclore gaúcho ou paranaense”); “desenvolvimento coreográfico”, “proposta harmônica”, “música”; e “contexto da apresentação”.

Paraná em 1880”. Um instrutor de danças que ensaiava CTGs do Rio Grande do Sul foi contratado para auxiliar na produção e aperfeiçoamento das coreografias de *entrada* e *saída*, desenvolvidas a partir daquele tema, e também para corrigir os erros dos dançarinos, aprimorando as técnicas de dança que seriam avaliadas pela comissão julgadora durante a execução das *danças tradicionais gaúchas* sorteadas na competição.

A intenção inicial dos dançarinos que escolheram o tema e produziram o espetáculo era contar “a história do Paraná” dançando as músicas *gaúchas*. Pesquisando em sites da internet, depararam-se com um personagem que perfeitamente ilustrava a *ligação cultural* entre o Rio Grande do Sul e o Paraná: o Barão dos Campos Gerais, dono de fazendas nos dois estados. Em suas terras paranaenses, este senhor fornecia pouso aos tropeiros que vinham do Rio Grande do Sul. No entanto, ao conversarem com um historiador (que era, segundo eles, um dos maiores conhecedores sobre o *tropeirismo gaúcho*) os dançarinos descobriram que Dom Pedro II, quando visitou o Paraná em 1880, foi recepcionado pelo Barão dos Campos Gerais em sua casa. Considerando esta informação, optaram por montar um espetáculo que encenasse um baile de recepção ao imperador naquele ano, que contou com a presença de barões, baronesas e militares, na então província de Curitiba. O momento obrigatório em que o grupo deveria apresentar as *danças tradicionais gaúchas* sorteadas (o segundo momento da apresentação do CTG na competição) seria o ápice do baile.

Contudo, para concretizar esta nova ideia de espetáculo, foi necessário seguir as regras estabelecidas e realizar uma pesquisa que provasse e explicasse detalhadamente a *indumentária* utilizada naquela época pelos barões, baronesas e militares que participaram do baile: o *traje cidadão e militar*. A pesquisa era indispensável tendo em vista que tal traje não está presente nas diretrizes que definem os trajes que compõem a *Indumentária Gaúcha*, redigidas pelo MTG-RS para a utilização do MTG-PR em seus concursos. São quatro os momentos (e seus *trajes*) definidos nas diretrizes, compreendendo o período de 1730 até o *atual*: o traje *primitivo*, o *estancieiro*, o *farroupilha* e o *atual*. Nas diretrizes, cada um deles é detalhado e são descritas as características que cada peça de roupa deve possuir, assim como os tecidos que podem ser utilizados. O documento ressalta que “outros trajes históricos podem ser apresentados pelas invernadas no Festival Paranaense de Arte e Tradição (Fepart), desde que seja apresentada, com antecedência, uma pesquisa bibliográfica fundamentada”. Foi isso, então, que a *invernada adulta* do CTG procurou fazer. O material da *pesquisa* deveria ser encaminhado dois meses antes da competição para a “Comissão de

Indumentária”, que faz parte da comissão avaliadora de danças do evento, definida pelo MTG-RS.

Naquele momento, o grupo não sabia como fazer esta pesquisa que, segundo eles, era muito *ousada* em sua proposta. Conseqüentemente, decidiram pagar outra pessoa mais experiente para escrever o texto. Através da indicação de uma pessoa do movimento, a *invernada* encomendou o texto a um ex-dançarino de um CTG do Rio Grande do Sul, que possuía experiência nestas pesquisas e principalmente neste contexto histórico, pois já havia participado da elaboração de um espetáculo que buscou reproduzir uma história ocorrida no mesmo período. Além da pesquisa histórica sobre os *trajes*, a partir das ideias dos dançarinos sobre o tema, o rapaz também desenhou os *trajes das prendas e dos peões*, que encenariam aqueles personagens. Foram enviadas para ele fotos de cada dançarino e dançarina e, a partir dos corpos, cabelos e tom de pele, ele definiu o traje de cada um. Cada um dos vestidos femininos foi feito com detalhes diferentes, assim como os casacos e chapéus masculinos. Todos os desenhos dos *trajes* foram enviados ao CTG, com as respectivas amostras de tecidos (e rendas, no caso dos vestidos) grampeadas. Membros da *invernada* e do CTG providenciaram os tecidos e encomendaram os *trajes* para os costureiros. Além disso, compraram os chapéus, bengalas, sapatos e sapatilhas que comporiam o traje. Também foi necessário comprar ou produzir os objetos que formariam o cenário do espetáculo: mesas, cadeiras, um lustre, floreiras e luminárias.

O texto da pesquisa intitula-se “Traje Típico do Gaúcho Citadino e Militar do século XIX” (ROSA e MACIEL, 2012), possuindo 106 páginas e formatação acadêmica. Baseia-se em escritos e registros de viajantes do século XIX, mas também em livros de autores que, de acordo com as “Diretrizes para os Trajes de Época (Históricos)”, têm seus escritos legítimos “no que concerne aos *trajes* históricos do gaúcho” (MTG, 2011 apud ROSA e MACIEL, 2012). A introdução adverte que a pesquisa não se manteve presa a esta bibliografia, pois foram feitas pesquisas de campo como, por exemplo, “visitas às sedes das *charqueadas*, museus e casarões em diversas cidades do Estado do RS, em busca de informações para uma reprodução fiel da época” (ROSA e MACIEL, 2012, p. 9). Ou seja, além da consulta aos textos considerados legítimos pelo MTG, o autor destaca que foi até locais que permitem reproduzir de modo mais *autêntico* possível o contexto a ser retratado no espetáculo da *invernada*.

Ao longo do texto procura-se justificar a escolha do tema e do personagem Dom Pedro II. Descreve-se a “ilustre jornada” do Imperador, do seu nascimento até sua

morte, frisando aspectos como a sua “erudição”, seu interesse pela educação, pelos livros, pelas ciências, pelas línguas, além do seu “desejo” em “pôr fim à escravidão” (ROSA e MACIEL, 2012, p. 14-22). Fala-se sobre a “relação do Barão dos Campos Gerais com o Rio Grande do Sul e com os ideais do tradicionalismo gaúcho” (ROSA e MACIEL, 2012, p. 22). Argumenta-se que o Barão, “desde muito jovem se fez tropeiro”, recebendo em suas terras na Lapa as tropas vindas do Rio Grande do Sul com destino a Sorocaba e assim, embora tenha nascido no Paraná, estabeleceu uma “forte relação” com a “cultura gauchesca” (ROSA e MACIEL, 2012, p. 22-23). Ressalta-se que posteriormente ele adquiriu fazendas no Rio Grande do Sul e destaca-se, ainda, o fato da visita da “comitiva imperial” ao solar do Barão, em 31 de maio de 1880, e que nesta data ele alforriou escravos “tornando-se pioneiro da abolição da escravatura no Brasil e no Paraná” (ROSA e MACIEL, 2012, p. 23).

Segue-se ainda discorrendo sobre os laços que o Barão dos Campos Gerais estabeleceu com o “tropeirismo” e com a “cultura gaúcha”: “ainda quando menino se deparou com as linguagens, com os trejeitos, com as indumentárias, com as histórias e costumes”; isto, somado às suas posteriores “viagens ao sul”, constitui o que contribuiu “para a sua formação identitária de paranaense-gaúcho ou gaúcho-paranaense” (ROSA; MACIEL, 2012, p. 24). Portanto, argumenta-se que é a relação “Paraná + Rio Grande do Sul + abolicionismo + visita do Imperador brasileiro” que fez com que sustentasse a ideia do espetáculo do CTG, que busca “explorar a expansão dos domínios culturais gauchescos para além do estado sulino” (ROSA; MACIEL, 2012, p. 24-25).

Na sequência, expõe-se no texto a proposta de apresentação do espetáculo, detalhando-se cada ato. Após isso, o autor discorre sobre qual seria o comportamento dos dançarinos no palco, especificando como eram decorados os ambientes onde ocorriam os bailes da época. Segundo a pesquisa, os homens da época e contexto citados, os *gaúchos-paranaenses*, procuravam investir na formação educacional dos seus filhos encaminhando-os à Europa. O retorno deles ao Paraná motivava “o estilo neoclássico dos casarões e o desenvolvimento da nobreza desse lugar, surgindo um estilo próprio, culto, refinado e elegante, características estas fundamentais na formação do ‘gaúcho-paranaense’ destacado” (ROSA; MACIEL, 2012, p. 27). Assim, de acordo com a argumentação do texto, neste período eram comuns os saraus que reuniam a nobre elite paranaense em salões citadinos: “estes saraus costumavam primar pelo brilho de velas, pelo luxo, pelo detalhe dos mais variados vestidos, fraques e trajes militares, evidência da riqueza oriunda desse ambiente burguês”. Logo, no tablado

os(as) dançarinos(as) deveriam sustentar “posturas elegantes” e “movimentos refinados”, não podendo “executar bailados caricatas, demasiadamente espalhados, de maneira bonachona e campeira” (ROSA; MACIEL, 2012, p. 27). O final do texto descreve os *trajes citadinos e militares* utilizados nos territórios do sul do Brasil na época de 1880, apresentando inúmeras ilustrações retiradas das obras dos autores considerados legítimos pelo MTG, com o objetivo de demonstrar como seriam todos os elementos da vestimenta dos dançarinos na competição.

A intenção da pesquisa foi legitimar a escolha de Dom Pedro II como personagem central de um espetáculo de *danças tradicionais gaúchas* e tornar justificável a escolha de dançá-las com um traje *citadino e militar*, comprovando, historicamente, o uso de tais roupas no contexto passado eleito. A ligação do Imperador com outro personagem: o Barão, definido como um *gaúcho paranaense*, cujo ideal abolicionista justificaria sua escolha como personagem, na medida em que esse possuía laços firmes com a *cultura gaúcha*. Assim, os dançarinos, por meio dos seus trajes e comportamentos (*elegantes e refinados*), estariam representando fielmente os *gaúchos-paranaenses* ou *paranaenses-gaúchos* que receberam Dom Pedro II em um baile na província de Curitiba. Ao mesmo tempo, recorre-se aos livros específicos para comprovar a história da utilização de determinados trajes, feitos com certos tecidos, e também se produz um cenário que procuraria ser fiel aos saraus da época. O texto procura transformar a centralidade de um personagem e de trajes que, a princípio, não teriam nenhuma relação com as *danças tradicionais gaúchas*, em algo que possuísse uma relação com a *cultura gaúcha*, ou *gaúcha-paranaense*.

O grupo também preparou um jornal “de época” para ser distribuído ao público que assistiria à apresentação no dia do concurso. O nome escolhido foi “Dezenove de Dezembro”, para fazer referência ao jornal que existia em 1880, em Curitiba. O jornal foi montado buscando ser semelhante àquele, e o conteúdo mesclava informações sobre o espetáculo, como esclarecimentos sobre a temática, letras das músicas, ficha técnica e, ainda, algumas propagandas antigas. Um dos integrantes da *invernada* foi algumas vezes até a Biblioteca Pública do Paraná, em Curitiba, para realizar a pesquisa em jornais e revistas da época, e coletou o material que serviu de base para ilustrá-lo, como as propagandas. Outro momento importante da elaboração do espetáculo foi a composição de duas músicas que embalariam as coreografias de *entrada e saída*. Elas foram criadas por membros da *invernada*, em parceria com músicos que os acompanham nas apresentações.

Este conjunto de dançarinos, que foi o objeto principal das minhas observações, produz uma autoimagem da *invernada* como um grupo *do espetáculo*, um grupo *diferente* e, principalmente, como um grupo de dançarinos *elegantes* e que sempre *dá show* em suas apresentações. Com estas concepções em mente, eles corriqueiramente buscam retratar em seus espetáculos um(a) *gaúcho(a)* que possui qualidades ligadas a essas imagens, preferindo, assim, representar fatos, histórias e contextos elitistas, desligando-se da imagem convencional do *gaúcho* que está ligada ao universo simples e do campo. Nos trajes e na execução das danças do espetáculo cuja elaboração acompanhei, os dançarinos representavam senhores e senhoras *contidos* e *refinados*, bastante diferentes de *gaúchos* rurais, despojados, que possuem modos simples e *campeiros*. Durante cerca de seis meses os dançarinos da *invernada* ensaiaram este espetáculo, buscando encarnar os personagens e aprimorar suas técnicas de danças. Exige-se dos grupos uma coerência entre a roupa escolhida e o modo de dançar as *danças tradicionais*, assim como é preciso tomar cuidado para que não se produzam *aberrações*, posturas não autênticas e inverossímeis com relação ao que aconteceu em um determinado período histórico, ou a como as pessoas dançavam e se comportavam naquele momento. Barões, baronesas e militares representados naquele espetáculo são figuras imaginadas como portadoras de qualidades muito valorizadas entre os dançarinos da *invernada*, ligadas a comportamentos e modos de vestir *finos* e *elegantes*. Frente à nobreza paranaense e o modo como ela pode ser retratada na dança, a figura do(a) *gaúcho(a)* mais pobre e ligado(a) ao universo rural, que deve dançar de um modo mais *espalhafatoso*, é menos atraente para os dançarinos.

A observação deste processo de fabricação de um espetáculo levou-me a compreender que cotidianamente os grupos empenham-se na produção de diferentes modos de ser *gaúcho(a)* e, com isso, surgem novos e incessantes modos de produzir um passado *gaúcho*. Neste movimento, no qual cada grupo de danças de cada CTG, a cada ano precisa se diferenciar para adquirir maior potencial competitivo, no qual as disputas exigem espetáculos competitivos que sejam ao mesmo tempo inovadores e *tradicionais* (pois, afinal, não se pode propor qualquer inovação nem fazê-la de qualquer maneira) produzem-se pesquisas, discussões, e diferentes e novos modos de se olhar para o passado. Neste sentido, o que é *tradicional* se multiplica, se dinamiza e se enriquece, o que leva a uma ampliação e a um incremento da categoria *gaúcho*. Impulsionados pela urgência em buscar inovações, cada vez mais coisas, objetos, fatos e relações tornam-se *tradicionais* e passam a compor os espetáculos. Este jogo incessante de criações mostra

como a *tradição gaúcha* não é algo estável e já realizado, mas feito e produzido, contingentemente.

Ao escolher retratar *gaúchos-paranaenses* de classe alta, *refinados* e urbanos, possuidores de valores cosmopolitas, o grupo recusa (ainda que momentaneamente) o *gaúcho* campeiro e ligado ao mundo rural, justamente aquela figura elencada para servir como modelo para a criação do primeiro CTG e que segue sendo imaginada por muitos como aquela que caracteriza o objeto máximo de culto e símbolo das entidades. Os(as) *gaúchos(as)* e seus comportamentos durante a execução das *danças tradicionais gaúchas*, neste processo de criação analisado, transformam-se em baronesas e barões, com comportamentos *impecáveis* e nada *espalhados* ou que lembram modos *campeiros* de agir, mas recatados e cosmopolitas.

Com este espetáculo, o grupo conquistou diferentes títulos em competições *tradicionalistas* diversas. Portanto, as inovações produzidas não comprometeram o que se pode chamar de tradicionalidade e gauchidade do grupo e do espetáculo. Pelo contrário, foram estas novidades e as buscas por elementos de diferenciação que contribuíram para que eles se tornassem vencedores. A etnografia mostrou que a partir de determinadas relações é possível que uma internada de um CTG exalte elementos consideravelmente diferentes daqueles ligados a um passado rural e simples que, frente ao crescimento e a modernização das cidades e dos costumes, foram tomados pelos fundadores do primeiro CTG como fonte de segurança e dignos de exaltação. Contudo, em outros momentos, a partir de outras relações, a figura do *gaúcho* campeiro e rural emerge como a mais exaltada e valorizada. Este pode ser o caso, por exemplo, de outros grupos de *danças gaúchas* que preferem representar esta figura em seus espetáculos, ou daqueles participantes de *rodeios campeiros* que se envolvem nas competições equestres e não nos concursos de danças.

Entre espetáculos, regras e inovações: a *tradição* como resultado

Como pontualmente enfatiza Ceres Brum (2013, p. 313-4), desde 1948 o *tradicionalismo gaúcho* vem passando por diversas transformações, “agregando grande parcela de jovens, adquirindo visibilidade frente à mídia”. A autora cita uma frase do então presidente do MTG-RS em 2012, referindo-se a transmissão do Enart (encontro artístico que reúne os CTGs do Rio Grande do Sul) pelos canais televisivo e online: um

“casamento que será duradouro e levará o tradicionalismo gaúcho para o mundo” (BERTOLINI, E. apud BRUM, 2013, p. 313-4). São estes os planos de expansão do movimento, que não poupa esforços em adquirir parceiros, fortalecer sua estrutura e tornar a *cultura gaúcha* objeto de grandes espetáculos artísticos.

Os processos descritos ao longo deste texto nos fazem notar que nas últimas décadas os diversos atores e ações vão mudando o caráter dos CTGs e o que se faz dentro deles. A partir do momento em que surgem as competições entre as entidades, torna-se necessário definir o melhor grupo de danças entre vários, sendo preciso escolher um vencedor. As competições e o número de CTGs em disputa proliferam e, concomitantemente, novos profissionais vão se especializando e obtendo diferentes competências para auxiliar os grupos na sua participação em competições. São eles que passam a definir a forma correta a partir da qual as *invernadas* devem dançar e, aos poucos, vão se impondo como mais ou menos necessários para os CTGs que objetivam conquistar as competições.

Porém, há um momento em que os próprios CTGs e seus grupos de danças tomam a iniciativa de criar algo *inovador*, que, para além da execução correta daquelas danças prescrita nos manuais, os diferenciem uns dos outros nas competições. Esta diferenciação passa a ser buscada nas escolhas de trajes – que podem ser mais de um, trocados no meio do espetáculo – e de temas e histórias a serem contadas que, como vimos, podem tratar de diferentes episódios e assuntos. Para tanto, é preciso pesquisar, pois, afinal, desde o início do tradicionalismo gaúcho enquanto movimento, com a fundação do primeiro CTG, esta prática é fundamental para que se possa estabelecer o que é válido ou não enquanto *tradição* ou *manifestação tradicional/folclórica gaúcha*. Assim, a *pesquisa* feita ou encomendada pelos grupos é um agente fundamental nesse processo. Ela se faz necessária quando um *traje* escolhido é inovador, ou seja, quando ele não está no texto que define quais foram os *trajes* utilizados no passado. No entanto, esta pesquisa só pode tomar como referência os livros e autores considerados legítimos pelo MTG. Pesquisando-se, busca-se incessantemente por elementos que comprovem, justifiquem e atribuam verdade a um acontecimento, ao uso de uma roupa, e até aos trejeitos e aos comportamentos que devem ser retratados pelos dançarinos nos seus espetáculos que devem ser, simultaneamente, tradicionais e inovadores. Em grande medida, é através da pesquisa, então, que se cria, a partir da reunião de um certo conjunto probatório, a autenticidade e a veracidade de algo propriamente *gaúcho* e *tradicional*, remediando antecipadamente o surgimento de possíveis controvérsias.

O acompanhamento da *invernada* do CTG de Curitiba e dos eventos nos quais ela participou competindo provoca uma reflexão sobre como a tarefa de definir, enunciar, manifestar quem era, quem é, o que deve ter, e como deve agir um *gaúcho/gaúcho paranaense*, o que é *tradicional* a ponto de ser revivido, celebrado ou encenado, é ininterrupta, sendo levada adiante cotidianamente por inúmeros atores, em suas relações em espaços como os CTGs e os festivais. Os grupos investem criativamente para se destacarem uns dos outros e perante os avaliadores, continuamente manifestando o “desejo de composição de novos elementos para viver as tradições gaúchas” (BRUM, 2013, p. 333). Nestas relações, a competitividade age como uma espécie de combustível, um mecanismo fundamental na produção de diferenciação entre os CTGs, induzindo os atores a produzirem novas coisas *gaúchas*. As *pesquisas* levam a uma proliferação de espetáculos tradicionais e inovadores e, conseqüentemente, a uma ampliação das *tradições*, imagens e atributos ligados ao *gaúcho*. Nestes processos, portanto, a categoria *gaúcho* vai adquirindo novas qualidades, sentidos e possibilidades. Algumas delas podem ser, inclusive, bastante surpreendentes, como no caso do espetáculo que se encena um baile para o Imperador. Este jogo de inovações e criações, embora mediado por determinadas normas que o limita e o regula, revela como a *tradição gaúcha* não é algo inacabado e que antecede o CTG, sendo apenas atualizado pelos atores e suas práticas.

É possível traçar um paralelo entre os dados etnográficos apresentados aqui e outros oriundos de contextos em que *tradições* – reivindicadas por diferentes grupos como suas – compõem espetáculos apresentados para grandes públicos e, em alguns casos, são colocadas em disputa entre diferentes conjuntos de pessoas. Este é o caso, por exemplo, do Festival dos Bois Bumbás de Parintins, no Amazonas, etnografado por Maria Laura Cavalcanti (2000) e também por Socorro Batalha (2010). A partir da década de 1970, inicia-se um processo de pesquisas e de buscas pela inovação dos espetáculos que, impulsionado pela competição e necessidade de diferenciação entre dois grupos rivais, o Boi Garantido e o Boi Caprichoso, produz uma ampliação do que é considerado *tradicional* nas apresentações. De modo semelhante, novidades relacionadas a elementos cênicos, a instrumentos musicais e alegorias também passam a ser buscadas pelos grupos de Siriri e Cururu, cujos festivais vêm ganhando maiores dimensões, conforme observado por Patrícia Osório (2012) no Mato Grosso. Neste sentido, Osório mostra como os processos de inovações e mudanças trazem a incorporação de novos sentidos nas práticas, que são fundamentais para a sua

continuidade. Nota-se que cada um destes contextos etnográficos, a seu modo, também é atravessado por processos de espetacularização e profissionalização, por inovações, diferenciações, criações, pesquisas e debates. Estes movimentos, ao invés de restringirem e simplificarem tais práticas, produzem a ampliação e a multiplicação do que é *tradição/tradicional*. Neste sentido, torna-se menos interessante pensar a *tradição* como algo preexistente, que, como um contexto, guia as ações dos grupos que se consideram *tradicionais* (ou que executam práticas *tradicionais*), e mais produtivo pensar em como ela está sendo produzida por eles cotidiana e ininterruptamente, sendo o seu efeito.

Ao tomar a *tradição gaúcha* como um efeito, e não como uma entidade anterior, transcendental, exterior às relações que emergem no cotidiano de um CTG e nas competições, inspiro-me nas reflexões propostas por Marilyn Strathern sobre a obsolescência de conceitos como “indivíduo” e “sociedade”. Strathern, ao apontar que o conceito de “indivíduo” é geralmente tomado como algo que se socializa, que se molda ao social, conectado aos outros pela “sociedade” – seriam os humanos individuais “compreendidos como fenômenos primários da vida e as relações, como fenômenos secundários” (STRATHERN, 2014, p. 233) – critica a compreensão das relações sociais como algo que vincula e conecta exteriormente e a *posteriori* unidades formadas autonomamente. Também influenciam esta análise as considerações de Bruno Latour (2012) que, embora de outro modo, igualmente chama a atenção para a necessidade de atentarmos para a primariedade das relações e dos processos de composição da realidade. Para o autor, a sociedade é o resultado precário de longas redes de associação, não constituindo o que está “atrás de nós”, como um contexto que informa a ação individual, mas o que está “à nossa frente” (LATOURE, 2012, p. 247), como algo a ser feito, continuamente.

A etnografia no CTG revelou a *tradição gaúcha* como um conjunto aberto de possibilidades de relações e criações que envolvem muitos atores, entre eles objetos, pessoas e instituições. Analisar o processo de elaboração dos espetáculos, as disputas e a constante necessidade encontrada pelos grupos de definir o que é *tradicional*, imprimindo elementos de gauchidade e autenticidade em histórias, sentimentos, movimentos corporais, roupas, etc., permite-nos, portanto, compreender a *tradição* como algo feito e produzido no cotidiano, nas práticas, na imanência. Ela é, portanto, o efeito de relações estabelecidas entre diferentes atores, que podem ser dançarinos, instrutores, instituições reguladoras, diretrizes, livros, trajes ou objetos que compõem os

espetáculos, entre outros. Hoje, frente a um contexto onde há uma intensa espetacularização e um forte mecanismo de competição em torno destas *tradições*, os diversos CTGs dispersos pelos diferentes estados e regiões conectam-se em torno das disputas e, assim, dão continuidade a um processo de relações que, desde a década de 1940, fabricam e alargam o campo das *tradições gaúchas*, produzindo constantemente novos debates, sentidos, definições, novos passados e caminhos.

Referências Bibliográficas

BATALHA, Socorro de S. Festival Folclórico de Parintins: um estudo sobre a presença indígena na composição das toadas e a produção do cenário artístico apresentado no bumbódromo (1995-2010). **Somanlu**, Manaus, ano 10, n.2, p. 85-102, jul./dez. 2010.

BRUM, Ceres K. Indumentária gaúcha: Uma análise etnográfica da pedagogia tradicionalista das pilchas. In: OLIVEN, Ruben G.; MACIEL, Maria E.; BRUM, Ceres K. (Org.). **Expressões da cultura gaúcha**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, p. 65-96. 2010.

_____. Em busca de um novo horizonte: o Encontro de Artes e Tradição Gaúcha e a universalização do tradicionalismo. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, 19, jul./dez. 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Fiocruz, Rio de Janeiro, v. 6, supl. p. 1019-1046, set. 2000.

CIRNE, Paulo Roberto de Fraga (coordenação editorial). **Danças Tradicionais Gaúchas**. Erechim, RS: EDELBRA. 2003. 191 p.

CÔRTEZ, Paixão; LESSA, Barbosa. **Manual de Danças Gaúchas**. São Paulo/Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores. 1968. 165 p.

FERREIRA, Cyro D. **35 C.T.G.: O Pioneiro do Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG**. Porto Alegre: Edições Renascença. 1992. 113 p.

LAMBERTY, Salvador F. **ABC do Tradicionalismo Gaúcho**. Porto Alegre, Martins Livreiro Ed. 1989. 146 p.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede**. Salvador: Edufba, 2012. 399 p.

LESSA, Barbosa. **Nativismo: um fenômeno social gaúcho**. Porto Alegre: L&PM Editores. 1985. 119 p.

MACIEL, Maria Eunice. Apontamentos sobre a figura do gaúcho brasileiro. In: **Olhares Cruzados**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, p. 76-95. 2000.

NUNES, Zeno C.; NUNES, Rui C. **Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro Ed. 1984. 552 p.

OLIVEN, Ruben George. A construção social da identidade gaúcha. **Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UFRGS**. Porto Alegre, v. 11/12, p. 423-432. 1983/1984.

_____. O maior movimento de cultura popular do mundo ocidental: o tradicionalismo gaúcho. **Cadernos de Antropologia**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n°. 1, p. 5-46. 1990.

_____. A polêmica identidade gaúcha. **Cadernos de Antropologia**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n°. 4, p. 3-56. 1992.

_____. A dupla desterritorialização da cultura gaúcha. In: FONSECA, C. (Org.). **Fronteiras da cultura. Horizontes e territórios da antropologia na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, p. 24-40. 1993.

_____. **A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2006. 228 p.

OSÓRIO, Patricia. 2012. Os Festivais de Cururu e Siriri: Mudanças de cenários e contextos na cultura popular. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 2011/1, jul. 2012.

ROSA, Lessandro M. da; MACIEL, Samuel A. **Traje Típico do Gaúcho Citadino e Militar do Século XIX**. Para CTG Querência Santa Mônica – Colombo/Curitiba-Paraná. Agosto de 2012 (não publicado).

SANTI, Álvaro. **Do Partenon à Califórnia: O Nativismo Gaúcho e suas Origens**. Porto Alegre: Editora UFRGS. 2004. 110 p.

STRATHERN, Marilyn. O conceito de sociedade está teoricamente obsoleto?. In: **O efeito etnográfico e outros ensaios**: Marilyn Strathern. São Paulo: Cosac Naify, p. 231-239. (1990) 2014.