

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Campus Litoral Norte
Licenciatura em Geografia

Mateus Fernandes de Souza

As territorialidades nas Danças Tradicionais Riograndenses:
Da invenção à representação.

Tramandaí
2024

Mateus Fernandes de Souza

As territorialidades nas Danças Tradicionais Riograndenses:
Da invenção à representação.

Trabalho de Graduação apresentado como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Geografia, do curso
Licenciatura em Geografia, do Campus
Litoral Norte, da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul.
Orientador: Prof. Dr. Olavo Ramalho
Marques

Tramandaí

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

De Souza, Mateus Fernandes
As territorialidades nas danças tradicionais
riograndenses: Da invenção à representação. / Mateus
Fernandes De Souza. -- 2024.
84 f.
Orientador: Olavo Ramalho Marques.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Campus
Litoral Norte, Licenciatura em Geografia, Tramandaí,
BR-RS, 2024.

1. Geografia da dança. 2. Danças Tradicionais
Gaúchas. 3. Danças Folclóricas. 4. Paixão Côrtes. I.
Marques, Olavo Ramalho, orient. II. Título.

Mateus Fernandes de Souza

As territorialidades nas Danças Tradicionais Riograndenses:
Da invenção à representação.

Trabalho de Graduação apresentado como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Geografia, do curso
Licenciatura em Geografia, do Campus
Litoral Norte, da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul.
Orientador: Prof. Dr. Olavo Ramalho
Marques

Tramandaí, agosto de 2024

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Olavo Ramalho Marques
UFRGS

Prof. Dr. Ricardo de Sampaio Dagnino
UFRGS

Prof. Dra. Daniela Garcez Wives
UFRGS

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela oportunidade nesse plano. Que os bons espíritos continuem me guiando e me protegendo.

Às mulheres de minha vida, na qual todo o meu labor e meu respirar é, e sempre será para dar-lhes o meu melhor, o meu amor, o meu afeto. Em especial a Noemi, pela oportunidade que me deu. Cada qual com seu exemplo, Cláudia com a perseverança, Angela com a proteção, a minha mãe Elaine pela entrega e a vó Hilda pelo amor. Ahh vó, gratidão eternamente por sempre acreditar em mim, me proporcionar ser um homem justo e correto.

Aos professores que me inspiraram, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, aos amigos e colegas do Campus Litoral que sempre deram a mão na hora da precisão, o que acontece no campo, fica no campo. Não me esqueço de Olavo, Dagnino, Dakir, e outros tantos que, nas noites de aulas, ofertaram carona para voltar para casa. Dakir, minha primeira inspiração, Diler, meu primeiro amigo, Lucas, por quem me mostrou o caminho cultural da Geografia.

A Família Azevedo, Aurea e Eunice, por me ofertar tanta riqueza na entrevista, Mariza por mostrar o caminho e ao meu grande amigo Leléo.

Aos amigos do tradicionalismo, Cristiano, Toni, Camillo, Diego Muller, e em especial Carlos Paixão Cortes, que prontamente me auxiliou com alguns dados, e principalmente Nivaldo Rosa, com quem seguramente compartilhava material da pesquisa.

Arthur Neri, Vitor Bitencourt, Douglas dos Anjos, Eudes Correa, Ricardo Bolzan, Carlos Hahn, Candido Brasil, Tomazzini, amigos em quem pude confiar.

Aos professores avaliadores da banca, cada um com ensinamentos que guiaram esse trabalho.

Ao meu grandioso amigo, professor, e nessa última etapa orientador, Olavo Ramalho Marques, um agradecimento muito especial, sempre solícito, calmo e resistente, generoso com seus conhecimentos e nunca poupou esforços para que eu chegasse até aqui, pelo incentivo, pela dedicação de tempo e, principalmente pela paciência.

Por final um agradecimento ao meu irmão Rafael Passos Calderon, com quem pude dividir a carga, pela parceria na caminhada acadêmica e pelos conselhos.

RESUMO

A Geografia representa o espaço, tudo que nela está inserido. Permite pensar as representações espaciais inscritas na cultura. A dança é uma expressão cultural, que traduz comunicação, através de interpretação e representação do espaço, ambiente e momento das expressões culturais. É importante explorar como os estudos analisam a relação entre dança e espaço geográfico em termos de identidade, pertencimento, poder e resistência. Pesquisadores têm explorado como a dança pode refletir e moldar as dinâmicas sociais, culturais e territoriais em diferentes contextos. No Rio Grande do Sul, Tradicionalismo e o Nativismo, que são movimentos sociais distintos, mas que implicam na atualidade suas práticas, construindo o simbolismo do gaúcho. As danças típicas no Rio Grande do Sul são divididas em dois aspectos, as dançadas em ritmos regionais, vigentes e as tradicionalistas. As Danças Tradicionalistas Gaúchas resgatam o espaço e sociedade gaúcha nos seus espaços de vivências. Não são folclóricas por não serem espontâneas e não estarem vigentes, e por sofrerem interferências e releituras. Assim este trabalho visa descobrir os dados espaciais e sociais presentes nas danças tradicionalistas, contextualizando-os histórico-geograficamente. Examinando como as dinâmicas da formação socioespacial influenciam as formas de dança. Ao todo foram citadas mais de 80 danças em 60 municípios. Usando fontes bibliográficas e entrevistas, analisamos onde as danças foram coletadas e as interpretações mostraram que grande parte das danças tradicionalistas foram recolhidas na rota dos tropeiros do século XVIII. As danças de origem alemãs estavam na bacia do Jacuí, local de colonização teuto. Assim como as danças lusitanas na região do Litoral Norte.

Palavras-chave: Geografia da dança; Danças Tradicionais Gaúchas; Danças Folclóricas; Paixão Côrtes.

ABSTRACT

Geography represents the space, and anything which is in it. Allowing to think about these spatial representations inscribed in the culture. Dance is a cultural expression, which translates communication, through interpretation and representation of space, environment and moment of cultural expressions. It is important to explore how studies analyze the relationship between dance and the geographical space in terms of identity, belonging, power and resistance. Researchers explored how dance can reflect and shape social, cultural and territorial dynamics in different contexts. In Rio Grande do Sul, Traditionalism and Nativism, are distinct social movements, but both have an impact in their current practices, developing gaucho's symbolism. Typical dances in Rio Grande do Sul are divided into two aspects, as current regional rhythm dances, and traditionalists. Gaucho's Traditionalist Dances rescues the gaucho's space and society in its living spaces. They are not folklore because they are not spontaneous and are not current, and they are subject to interference and reinterpretation. So this work aims to uncover the spatial and social data present in traditionalist dances, contextualizing them historically and geographically. Examining how socio-spatial formation dynamics influence dance forms. In all, more than 80 dances were cited in 60 cities. Using bibliography data and interviews, we analyzed where the dances were collected and the interpretations showed that a large part of the traditionalist dances were collected on the 18th century drover's route. Dances of German origin were in the Jacuí river basin, a place of German colonization. As were the Lusitanian dances in the Litoral Norte region.

Keywords: Dance geography; Gaucho's Traditional Dances; Folkloric Dances; Paixão Côrtes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Paixão Côrtes e Agostinho Manoel Serafim (Tio Belizário)	32
Figura 2 Paixão Côrtes e as informantes da Jardineira.	44
Figura 3 Moacir Gomes dos Santos e as informantes da Jardineira	44
Figura 4 Paixão Côrtes e as informantes da Jardineira.	44
Figura 5 Lia D'Ávila e João Negruni	46
Figura 6 João Teixeira e alunos do curso em Osório.	47
Figura 7 João Teixeira e alunos do curso em Osório.	47
Figura 8 Paixão Cortes e as Irmãs Manduca	49
Figura 9 Irmãs Manduca	49
Figura 10 Irmãs Manduca	49
Figura 11 Irmãs Áurea (a esquerda) e Eunice (a direita).	61
Figura 12 Eunice Azevedo.	62
Figura 13 Áurea Azevedo.	62
Figura 14 Irmãs Áurea (a esquerda) e Eunice (a direita).	62
Figura 15 Eunice e Mateus dançando o pezinho.	63
Figura 16 Eunice e Mateus dançando o pezinho.	63
Figura 17 Áurea e Eunice sorridentes após a dança do pezinho	64
Figura 18 Áurea mostrando a casa.	64
Figura 19 Leonardo, Áurea e Mateus.	65
Figura 20 O acordeon de Eunice, que ela tocou o pezinho em 1950	65
Figura 21 O acordeon de Eunice, que ela tocou o pezinho em 1950	65
Figura 22 Nei Azevedo.	65
Figura 23 Sede da Fazenda, de 1881.	66
Figura 24 Sede da Fazenda, de 1881.	65
Figura 25 Mateus e as informantes do pezinho.	66
Figura 26 Reportagem sobre o pezinho.	68
Figura 27 Tio Belizário dançando pezinho.	69
Figura 28 Mapa com as localidades onde foram encontradas danças.	71
Figura 29 Tratado de Santo Ildefonso - 1777.	72
Figura 30 Sobreposição de mapas.	72
Figura 31 Caminho das tropas.	73

Figura 32 Sobreposição de mapas, Caminho das tropas	74
Figura 33 Sobreposição de mapa, dos tropeiros.	75
Figura 34 Mapa dos Tropeiros.	75
Figura 35 A formação cultural do Rio Grande do Sul.	80

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 ELEMENTOS GEOGRÁFICOS E SOCIAIS.....	13
2.1 GEOGRAFIA CULTURAL.....	13
2.2 DANÇA E O ESPAÇO.....	15
2.3 GEOGRAFIA DA DANÇA: UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO.....	16
2.4 ABORDAGENS TEÓRICO-METODOLÓGICAS.....	18
2.5 INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES E HIBRIDISMO CULTURAL.....	20
2.6 O MITO DO GAÚCHO.....	22
2.7 DANÇAS FOLCLÓRICAS, TRADICIONAIS OU TRADICIONALISTAS.....	25
2.8 O MANUAL DE DANÇAS GAÚCHAS.....	30
2.9 PRINCIPAL INFORMANTE.....	32F
3 CENTRO DE REPRESENTAÇÕES.....	33
3.1 OS CONCURSOS.....	34
3.2 A HISTÓRIA DOS CONCURSOS.....	35
3.3 RODEIO DA VACARIA, FEGADAN E FNCG.....	36
4 DANÇAS TRADICIONALISTAS.....	37
4.1 DANÇAS ENSAIADAS.....	40
4.2 DANÇAS BRASILEIRAS.....	40
4.3 DANÇAS INVENTADAS/CRIADAS.....	40
4.4 DANÇAS DO LITORAL.....	40
4.5 JARDINEIRA.....	41
4.6 CHOTE DE QUATRO PASSI.....	44
4.7 DANÇAS DE OSÓRIO.....	45
4.8 MAZURCA MARCADA.....	45
4.9 SARRABALHO.....	46
4.10 CHOTES.....	47
4.11 CHOROSA.....	48
4.12 PEZINHO.....	49
5 FECHAMENTOS.....	71
6 APONTAMENTOS FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS.....	82

1 INTRODUÇÃO

Há várias formas de representação do espaço, mesmo as ciências que se dedicam a estudar fenômenos espaciais produzem formas de representação do espaço. As sociedades humanas vivem no espaço e produzem seus usos e representações - sempre mediadas por suas formas culturais - de seus espaços vitais.

No contexto da geografia humanista e social, podemos pensar nas representações espaciais inscritas nas indumentárias, na musicalidade e, para o que colocamos em relevo neste trabalho, também em suas danças. Milton Santos, no livro “Por Uma Geografia Nova” (2002, p.153), afirma que o espaço tem relações, através de funções e formas, que se apresentam como “testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente”.

A dança, como expressão cultural, é uma forma de comunicação, de interpretação e de representação, tanto do espaço, do ambiente, como também do momento (a dimensão temporal é extremamente importante), seja este momento o de apresentação, de concurso, de criação e mesmo da pesquisa de campo para registro das expressões culturais. Curt Sachs (SACHS, 1973), na História Universal da Dança, remete à dança enquanto a “representação vívida de um mundo visto e imaginado” e ainda afirma que “a música e a poesia existem no tempo, a pintura, e a escultura no espaço, porém a dança vive no tempo e no espaço” (SACHS, 1973, p. 03). Paixão Côrtes, em seu livro Bailes e gerações dos Bailes Campestres, reforça dizendo que “a dança tem papel importante na interpretação de hábitos e costumes dos países, o comportamento (...) pois dançar traduz manifestações de sentimentos, tanto na cultura popular como da erudita dos povos” (CÔRTEZ, 2002, p. 02).

Um campo que defende as representações sociais no espaço é a Geografia Cultural, falange da geografia humana que estuda as representações espaciais da cultura, fazendo uma análise dos fenômenos e culturais, como por exemplo música, dança e indumentária. Trata da dimensão material da atividade humana e de suas marcas na paisagem, marcas estas que trazem o reflexo sociotemporal do espaço geográfico (Claval, 2011). Corrêa (2009, p. 05), afirma: “A geografia cultural está focalizada na interpretação das representações que os diferentes grupos sociais construíram a partir de suas próprias experiências e práticas”.

A interação entre Geografia e Dança é uma área de estudo que surge da crescente compreensão de que a prática da dança não ocorre em um vácuo, mas está profundamente enraizada no contexto geográfico em que se desenvolve (SMITH, 2021; DUTRA SILVA, et al. 2023). Desde as danças tradicionais enraizadas em territórios específicos até as formas contemporâneas de expressão corporal nas paisagens urbanas, a relação entre dança e espaço geográfico tem sido um campo de investigação rico e diversificado.

Ao longo das últimas décadas, pesquisadores têm explorado como a dança pode refletir e moldar as dinâmicas sociais, culturais e territoriais em diferentes contextos. Isso inclui a análise de como a dança é praticada e percebida em diferentes regiões do mundo, como ela é influenciada por fatores geográficos como clima, topografia e recursos naturais, e como ela interage com a construção e apropriação dos espaços públicos. Essa contextualização é essencial para entendermos como a dança não só reflete, mas também influencia a forma como vivemos e nos relacionamos com o ambiente ao nosso redor, oferecendo novas perspectivas sobre a interseção entre corpo, cultura e geografia.

As Danças Tradicionais Gaúchas indicam retratos de determinados espaços, suas dimensões sociais e temporais. Alguns pontos nortearão esse trabalho: descobrir dados espaciais e sociais expressos em danças tradicionalistas e localizá-los no tempo histórico para, a partir daí, realizar uma análise e tecer comparações e/ou divergências.

Ao investigar o estado atual da pesquisa sobre Geografia e Dança, é fundamental examinar não apenas as interações diretas entre essas disciplinas (curso de geografia e curso de dança), mas também as áreas emergentes de estudo e os avanços teóricos e metodológicos.

Desde a análise das práticas de danças tradicionais e contemporâneas em diferentes regiões geográficas até a compreensão das implicações sociais, culturais e políticas da dança no espaço urbano, buscamos mapear os principais temas, tendências e debates que têm surgido na intersecção entre Geografia e Dança. Ao fazê-lo, espera-se oferecer uma visão panorâmica das oportunidades e desafios enfrentados por pesquisadores e praticantes que buscam integrar essas duas disciplinas em suas investigações e práticas.

Para refletir sobre um panorama das pesquisas já existentes, é necessário realizar uma revisão da literatura, identificando estudos relevantes que abordam a

intersecção entre Geografia e Dança. Ao examinar as pesquisas existentes, é crucial analisar como os autores abordam questões relacionadas à prática da dança em diferentes contextos geográficos, como as dinâmicas urbanas e rurais influenciam as formas de dança e como a geografia cultural e social pode ser aplicada para compreender a dança como uma manifestação cultural e territorial.

Além disso, é importante explorar como os estudos analisam a relação entre dança e espaço geográfico em termos de identidade, pertencimento, poder e resistência. Isso envolve examinar como a dança é usada para reivindicar espaço e expressar narrativas de identidade cultural, assim como investigar como as práticas de dança podem influenciar a percepção e a apropriação dos espaços urbanos e rurais.

Ao mapear as pesquisas existentes, também é fundamental identificar lacunas de conhecimento e áreas pouco exploradas dentro do campo. Isso pode incluir a necessidade de mais estudos sobre danças específicas em diferentes regiões geográficas, a importância da geografia política na compreensão dos movimentos de dança como formas de protesto e resistência, ou a investigação das interações entre dança, meio ambiente e sustentabilidade em contextos específicos.

Este trabalho problematiza um hiato em publicações revelando um novo sentido em geografia humanista, defendendo o campo da dança dentro da geografia cultural. Dentro dos estudos de geografia, é um novo tema, e necessita de levantamento bibliográfico.

O objetivo deste é fazer junção analógica e analítica e incluir a ideia de levantamento bibliográfico e composição de estado da arte, oferecendo um conjunto de publicações para o público interessado na pesquisa social sobre geografia e dança. Mais especificamente, conhecer a produção sobre esse tema, observar se há produção sobre danças do sul do Brasil, apresentar um histórico da geografia da dança e assim realizar uma análise dos dados obtidos, buscando referenciais específicos que permitam analisar a espacialidade das danças regionais no Rio Grande do Sul.

Ao final deste, espera-se fornecer uma visão abrangente do estado atual das pesquisas sobre Geografia e Dança, destacando suas contribuições, desafios e oportunidades para futuras investigações. Oferecer um conjunto de publicações para o público interessado na pesquisa social sobre espaço e dança. Isso ajudará a

orientar pesquisadores interessados neste campo e a promover uma discussão mais ampla sobre a importância da interdisciplinaridade entre Geografia e Dança.

O primeiro capítulo trata dos Elementos Geográficos da monografia, introduzindo o tema, juntamente com o estado da arte. O segundo capítulo trata do Tradicionalismo, dos Centros de Representações, dos concursos. Depois capítulo das Danças, em especial as danças do Litoral Norte, Capítulo de fechamento, direcionando este, Conclusões e por último, Apontamentos finais.

2 ELEMENTOS GEOGRÁFICOS E SOCIAIS

A geografia é a ciência interdisciplinar que busca a compreensão da relação do Homem e o meio, tendo categorias de análises que constituem o esteio que sustenta o seu pensamento científico, que são espaço, paisagem, território, lugar e ambiente.

Não procuramos simplesmente fazer uma descrição do espaço, mas sim procurar entender o que acontece no espaço. Assim sendo, Milton Santos define espaço sendo:

Algo dinâmico e unitário, onde se reúnem materialidade e ação humana. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não. A cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente. (SANTOS, 2008, p. 23).

Sendo o espaço um sistema onde a ação humana é constante, lembrando Platão, que disse que “o que não está no espaço, não existe”, a cultura se mostra nos espaços como símbolos a serem traduzidos e compreendidos. Por isso, ao longo do tempo emerge o campo da geografia cultural, para tratar os aspectos e as relações dos espaços e suas culturas

2.1 GEOGRAFIA CULTURAL

As várias formas de tempo e espaço estão intrinsecamente dentro da pesquisa geográfica, interpretá-las é nossa função. Portanto, "A tarefa da geografia cultural é apreender e compreender esta dimensão da interação humana com a natureza e seu papel na ordenação do espaço" (COSGROVE, 1998, p. 01).

Paul Claval afirma que sempre foi importante o lugar da cultura na geografia, passando das dimensões materiais e técnicas para o enfoque mais das suas dimensões simbólicas. Ainda afirma sobre a geografia cultural, que:

Ela não constitui uma sub-disciplina paralela a outras sub-disciplinas. Ela aparece como um fundamento comum, que explica a construção dos indivíduos, da sociedade, do espaço e de sistemas normativos (CLAVAL, 2011, p. 21).

Claval (apud Corrêa, 2003, p. 147):

Para a maioria dos geógrafos culturais, a geografia cultural aparece como um subcampo da geografia humana. Para eles, a sua natureza é semelhante à da geografia econômica ou da geografia política. Para uma minoria – e eu faço parte dela – todos os fatos geográficos são de natureza cultural. Esses geógrafos preferem falar de abordagem cultural na geografia e não de geografia cultural.

O Brasil, em sua gigantesca área, com uma diversidade exuberante de espaços e culturas, traz impulsões para a pesquisa geográfica, sendo a abordagem cultural um campo emergente dentro da geografia humanista. Esta heterogeneidade étnica brasileira se repete na formação do povo rio-grandense, território e escala geográfica sobre a qual nos debruçamos neste trabalho, com a acumulação de várias etnias ao longo de todo o processo histórico até a contemporaneidade.

Dentro das ciências geográficas há categorias de análises mais *stricto sensu*, são conceitos-chave que nos auxiliam na compreensão do espaço geográfico, que surgem em relação à complexidade de seus estudos. As principais categorias são: espaço, paisagem, rede, território, territorialidade, região e escalas geográficas.

Contextualizar certas manifestações culturais, tal qual a dança, partindo da categoria de território, possibilita (re)conhecer seu próprio território, e suas territorialidades ao longo do tempo, por intermédio de suas próprias representações. Essas categorias, inseridas na abordagem da Geografia Cultural, permitem a “análise da maneira pela qual cada um recebe uma bagagem de conhecimentos e de atitudes, enriquece-a com a sua experiência e a interioriza, tentando assegurar sua coerência” (CLAVAL, 2008, p. 88).

Dito isso, concordando com Heidrich (2016, p. 20), quando considera que há uma grande gama de estudos e temas de interesse dentro da geografia cultural, como o simbolismo das paisagens, o estudo de percepções e representações do espaço, as identidades territoriais, geográficas na literatura, cinema e música, etc.

A intersecção entre Geografia e Dança representa um campo de estudo emergente e versátil, que visa compreender as relações complexas entre o movimento corporal e o espaço geográfico. Enquanto a Geografia oferece ferramentas analíticas para investigar a distribuição espacial de práticas culturais, incluindo formas de expressão artística como a dança, a Dança traz consigo uma riqueza de significados culturais e simbólicos que são intrinsecamente ligados ao contexto geográfico em que são realizados. Nesse sentido, os fundamentos teóricos que sustentam essa interação exploram não apenas as manifestações físicas do movimento humano, mas também as dimensões sociais, culturais e políticas que permeiam a prática da dança em diferentes lugares e tempos.

A Geografia Cultural desempenha um papel fundamental nessa abordagem, fornecendo um arcabouço conceitual para analisar a produção, difusão e significados das práticas culturais em seu contexto espacial. Além disso, a análise geográfica das danças vai além da mera localização física dos eventos, buscando compreender as relações de poder, identidade e pertencimento que são articuladas e contestadas por meio da prática da dança em espaços urbanos e rurais, em diferentes regiões e culturas.

2.2 DANÇA E O ESPAÇO

A primeira compreensão de espaço que temos é através do próprio corpo. Para Piaget (apud De Oliveira, 2005), o espaço, em sua gênese psicológica, começa por ser simultaneamente físico e matemático, isto é, depende tanto do objeto como do sujeito. Na fase sensório-motor as crianças aprendem testando seus próprios reflexos e movimentos, desenvolvendo a percepção do próprio corpo e dos objetos. O entendimento do mundo se dá por experimentação e interação com o mundo à volta.

O espaço, sendo ele uno e múltiplo (Suertegaray, 2001), dinâmico e unitário, reúne a materialidade e a ação do homem.

Sobre espaço, Milton Santos, diz que:

O espaço deve ser considerado como uma totalidade. Entretanto, através de análises, deve ser possível dividi-lo em partes e reconstruí-lo depois. Esta divisão deve ser operada segundo uma variedade de critérios, entre os quais estão os elementos do espaço. (SANTOS, 2002, p. 122).

O Brasil é um país continental, cada região traz uma singularidade que é expressada através de várias nuances, tais como sotaque, gírias, alimentação, música, e no que nos toca, a dança. Cada um desses aspectos (alimento por exemplo) contempla regionalidades que são muito significativas, como tempero com uma planta endêmica. A dança contempla uma compreensão simbólica por conter a música e os movimentos representativos da região, ou regionalidades de quem a apresenta. As regionalidades constroem tempos e espaços para esta compreensão, como a influência de imigrantes recém chegados, trazendo novas noções de vida, novas culturas imprimindo-se no espaço, transformando-o.

Azoubel e Araújo (2020) dizem que a dança divulga “geografias próprias” e que contribuem para a aprendizagem e vivência dos seus lugares. E expressa sobre a forma de representação do espaço, através da dança, música, indumentária.

Nesse contexto, a dança possibilita, por meio de sua prática tradicional, a espacialização de diversas relações socioculturais, configurando-se como uma expressão cultural formada no tempo e no espaço simbólico por intermédio de relações mediadas por símbolos (as roupas para a apresentação, os passos coreografados, as músicas criadas por seus integrantes), que, por sua vez, fortalecem laços identitários entre a comunidade local e o seu lugar (Azoubel e Araújo, 2020).

2.3 GEOGRAFIA DA DANÇA: UM CAMPO EM CONSTRUÇÃO

A Geografia Cultural é o ramo da geografia humana que estuda as representações espaciais da cultura, como a cultura se manifesta no espaço. Ela analisa elementos dos fenômenos e culturais, como música, dança e vestimentas, desvendando as relações entre as pessoas e os lugares

E é um campo em ascensão de estudos, tendo por base a cultura para a compreensão do espaço, tecendo análise de todos os fenômenos de uma organização social.

A Geografia Cultural trabalha com os fatos culturais no espaço e no tempo, é a análise de todos os fenômenos de uma organização social. Logo aqui defendemos a Geografia da Dança como uma subárea, ainda em desenvolvimento, da Geografia Cultural, ainda pouco conhecida, mas que possui um amplo campo de análise, ainda por ser descoberto. Esse campo cultural, conforme Paul Claval (2002) onde um dos

objetivos é compreender a experiência no meio social, “compreender a significação que estes impõem ao meio e o sentido dado às suas vidas” (CLAVAL, 2002, p. 20). Nesse sentido, a dança surge como uma forma de apreensão das formas de representação do espaço.

A dança é uma forma de representação social, desde sua forma e movimento, musicalidade, indumentária, performance, corporeidade e comportamento. A mesma está presente com o homem desde sempre, e faz parte das vivências individuais e coletivas da sociedade (Finck e Capri, 2007).

A dança é compreendida como uma arte, isto é, uma expressão através de movimentos corporais, gestuais e faciais, e emoções sentidas.

Para Garcia e Haas (2003, p. 65):

Desde que existe o homem, existe a dança. Antes mesmo de usar a palavra, o homem já se servia do movimento corporal para expressar seus sentimentos. Dançar era algo natural. Unindo-se a música ao gesto, nasceu a dança. Descobertos, o som, o ritmo e o movimento, o homem passou a dançar.

Garcia e Haas (2003, p. 65) explicitam que a dança se desenvolveu de modo similar à evolução da educação: sob influência dos interesses sociais, políticos, econômicos e religiosos de um determinado período, correspondente aos interesses e aspirações, ao tipo de formação do sujeito, do masculino e feminino, necessário para atuar e fazer parte da sociedade, ou seja, a dança, desde seu surgimento nos tempos primevos até a atualidade, é uma linguagem corporal moldurada e inserida sob a influência destes fatores.

Ao se buscar informações sobre “geografia e dança” notou-se que, no Brasil, uma parcela significativa de publicações são produzidas por educadores físicos, porém as publicações dos geógrafos são de suma importância para a construção do que, a partir daqui, irei chamar de “Geografia da Dança”. Pesquisado principalmente na plataforma “Scholar Google”, “LUME - Repositório Digital da UFRGS”, “Banco de teses e dissertações da CAPES”.

Santos (2010), trata na sua monografia da representação social da dança no imaginário escolar, com docentes que atuam no Ensino Básico da Rede Municipal de educação em Londrina-PR, enquanto Lena (2004) trata da representação ligada à dança de rua com adolescentes, ambas professoras de Educação Física. Souza (2019), fez uma revisão bibliográfica sobre a vida e a obra de Barbosa Lessa, através de uma abordagem histórico cultural. Rodrigues (2016) na sua monografia ao

trabalhar as danças tradicionais deixa explícito na sua conclusão “a necessidade emergente de aprofundar estudos relacionados às outras manifestações existentes no nosso Estado, e que não estão no manual de danças tradicionais gaúchas”.

Rosa (2012) investigou a trajetória do Grupo de Danças Tradicionais do CTG Aldeia dos Anjos, no curso de especialização em Pedagogia da Arte.

Queiroz Filho (2016), na revista “Geografares” traz a perspectiva de alguns autores pós-estruturalistas numa reflexão sobre o corpo e a dança, com a proposta “por uma Geografia bailarina”. Nesta mesma linha, sobre corporeidade, Cazetta (2013) fala em “coreo-geo-gráfias”, com a possibilidade diferente de experimentar a corporeidade no espaço.

Outro trabalho interessante é o de Brito (2013), uma monografia do curso de Dança, que trata da relação entre corpo, espaço e movimento, usando o conceito de espaço de Milton Santos. Seamon (2013) coloca o termo “danças-do-lugar” como resposta aos fluxos urbanos, aos movimentos no espaço e no tempo.

Ao explorar as relações entre Geografia e Dança, é possível investigar uma ampla gama de tópicos, desde a análise dos padrões de movimento em espaços urbanos e rurais até a compreensão das danças como expressões culturais enraizadas em contextos geográficos específicos. Por exemplo, a dança pode ser examinada como uma forma de mapeamento social, revelando as relações de poder, identidade e pertencimento dentro de uma comunidade ou grupo cultural (RODRIGUES,2022).

2.4 ABORDAGENS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Iniciamos recolhendo grande parte da bibliografia sobre danças no Rio Grande do Sul. São poucas as obras publicadas em livros, e são vários os estudos acadêmicos, mas nenhum que tratasse dos aspectos históricos e geográficos das danças sulinas.

Primeiramente as obras de Paixão Côrtes, muitas dessas já “extintas”, difíceis de encontrar. Outra característica das obras de Côrtes é a pluralidade, várias são as publicações que tratam do tema. Existem também recortes de jornais, desde a década de 1950, em que não tivemos (ainda) a oportunidade de recolher esse material.

Sobre Danças Tradicionalistas há algumas, que vão tratar principalmente sobre a forma de dançar, para melhorar as apresentações nos concursos, citamos rapidamente as obras de Cristiano Barbosa “Bailar Gaúcho: Entre a técnica e o sentir”, de 2017, e de Sandra Lima, chamado “Meu Dançar”, de 2021, e Nivaldo Rosa, intitulado “Compêndio Técnico de Dança e Expressividade” de 2022.

Pesquisamos nas plataformas digitais materiais, artigos científicos (entre monografias, dissertações e teses) que se referem ao tema.

Dito isso, recolhemos e tabelamos todas as danças dos concursos. E nas bibliografias, todas as danças que tem relato de onde e quando foram recolhidas. Ao todo foram citadas mais de 80 danças e 60 municípios.

Alguns meios auxiliaram, como documentos, blogs e revistas eletrônicas. Há um portal chamado “Fala aí Professor”, do amigo instrutor, autor de livros de dança Toni Sidi Pereira, que elucida muito e auxilia em determinadas informações sobre danças tradicionalistas.

Há algumas notas de rodapé orientando leituras que não conseguimos contato, como por exemplo, recortes de jornais da década de 1960/70 de autoria de Paixão Côrtes, e algum livro em que não encontramos por ser esgotado.

Fomos no Museu de Antropologia do Rio Grande do Sul (MARGS) pesquisar outras fontes, sendo estes os rabiscos do IGTF, Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, que, no momento de seu fechamento, tivera alguns de seus materiais riquíssimos perdidos, uma parte ficou a cargo do MARGS, porém com a enchente de maio deste ano pode ter sido perdido tudo, segundo informação por e-mail da chefia do museu.

Usamos o MyMaps como auxílio para espacializar os municípios, e compreender as localidades onde foram recolhidas as danças. Após utilizamos a sobreposição de imagens do Microsoft Word para sobrepor a imagem do mapa gerado pelo MyMaps com imagens obtidas da internet relativos à Rota dos Tropeiros e o Tratado de Santo Ildefonso.

Em agosto de 2024 entrevistamos as duas informantes do Pezinho em Palmares do Sul, complementando a pesquisa, a qual gravamos em áudio e vídeo. Que após edição adicionamos ao Youtube, e posteriormente usamos “YouTube to text”, uma extensão do Chrome - que permite converter vídeos do YouTube em formato de texto - para facilitar sua transcrição. Posteriormente utilizamos desta transcrição para o trabalho de análise e escrita da entrevista.

2.5 INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES E HIBRIDISMO CULTURAL

Dentro do regionalismo sul-rio-grandense, um dos aparatos sociais mais elevados é o Tradicionalismo e o Nativismo, que são movimentos sociais distintos, e interdependentes. Barbosa Lessa menciona que ciclicamente surgem novos movimentos, surge um novo “ismo”, menciona ele: “o gauchismo de Cezimbra Jacques em 1889, regionalismo por volta de 1920, o tradicionalismo em 1947 e o nativismo a partir da década de 70” (LESSA, 1985, p. 110).

Sabendo que cultura é um conceito complexo, que inclui os costumes de um determinado povo, desde a arte, crença, conhecimentos, isto é, todas as aptidões habituais dos membros da sociedade. O conceito de cultura mais utilizado foi concebido por Edward Tylor, que segundo Cucho (2002, p.39), é considerado o fundador da antropologia britânica, também como disciplina universitária. Tylor escreveu a primeira definição conceitual de cultura, em 1817:

Tomando em seu amplo sentido etnográfico [cultura] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (TYLOR apud LARAIA, 2006, p.25).

Claude Lévi-Strauss, antropólogo francês, traz a noção de símbolo e linguagem, e ainda propõe a ideia de "interdependência", que este autor trata com altivez, quando diz que cultura é:

Conjunto de sistema simbólico, entre os quais se incluem a linguagem, as regras matrimoniais, a arte, a ciência e a religião. Estes sistemas se relacionam e influenciam a realidade social e física de diferentes sociedades (TOMAZI, 2007, p. 173).

Pensando a cultura sul riograndense, na essência das suas peculiaridades, a cultura é a própria condição de existência, é um processo contínuo, dando sentido às suas vivências. Esse é um pensamento que Clifford Geertz, refletindo também acerca de normativas que a ordenam, diz que é “um conjunto de mecanismos de controle- planos receitas, regras, instituições – para governar o comportamento” (LAKATOS, 2010, p. 132).

Buscando compreender as relações entre cultura e espaço, de como pode-se representar o espaço, concebe-se a pensata de hibridização da cultura, que Nestor Canclini, pensador argentino provoca, identificando que o processo de transformação, de hibridização da cultura na América Latina resulta parte dela dos processos de colonização, onde foram absorvidas diferentes nuances de diferentes

povos, resultando uma miscigenação, que é característica dessa região, e por isso, interferindo no processo de criação de uma identidade. Canclini identifica, o entrecruzamento de diferentes tempos históricos nos países latino-americanos, que coexistem num mesmo presente de forma desarticulada, fenômeno que designou como “heterogeneidade multitemporal” (1995, p.72).

De maneira muito apropriada, Eric Hobsbawm e Terence Ranger, no livro “A Invenção Das Tradições” (1997) de 1983 nos falam do caráter fictício das tradições; a invenção das tradições seria um fator importante na formação das identidades nacionais na modernidade. Hobsbawm e Ranger (1997, p. 9) chama de “tradições inventadas”:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas [...], de natureza ritual ou simbólica, [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado.

Hobsbawm e Ranger diferenciam as invenções oficiais, de protocolo político, a exemplo de festas cívicas, heróis nacionais, bandeiras e hinos, das invenções geradas por grupos sociais sem uma formalização ou sem um objetivo político determinado (Hobsbawm; Ranger 1997).

Já no texto introdutório, Hobsbawm se atenta mais com a questão da autenticidade, no momento em que propõe a oposição entre “tradição inventada” e “tradição não-inventada”. O autor entende por “tradição inventada” um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica continuidade em relação ao passado. Ou seja, a tradição é considerada como um processo que institui significados culturais, os quais definem valores e regras a serem seguidos por determinado grupo social. A tradição não pode ser também confundida com “convenção” ou “rotina”, já que essas não possuem nenhuma função simbólica ou ritual importante. Por isso a consideração da invenção das tradições como “um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição”. Nas tradições inventadas, a característica principal seria a invariabilidade. “O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição” (HOBBSAWM; RANGER, 1997, p.10).

Para o autor, o estudo das tradições inventadas não pode ser separado do contexto mais amplo da história daquela sociedade e a sua análise só avançará, além da simples descoberta dessas práticas, se estiver integrado a um estudo mais amplo (HOBBSAWM; RANGER, 1997, p. 20-21).

Em 1985, Luiz Carlos Barbosa Lessa lança o livro “Nativismo: um fenômeno social gaúcho”, no qual em capítulo já reflete sobre o assunto quanto traz por título o tema, “a invenção das tradições”, mas buscamos entender o que se constrói por invenção, em virtude de o historiador Peter Burke ter estudado sobre “hibridismo Cultural.

E se apropriando do estudo de Peter Burke (2003), historiador inglês, consegue-se dizer que a categoria de hibridismo cultural se caracteriza como um processo que mescla elementos culturais distintos, de grupos sociais que até então não tinham contato, resultando em um produto ímpar, criativo e inovador: uma cultura híbrida. Tal processo pode ser visto em diferentes contextos e se efetiva de diferentes formas, caso a caso. Porém, este processo implica a perda de tradições regionais e de raízes locais através do encontro e troca cultural.

Nesta ideia, a tradição não consegue ser representada em seus sentidos autênticos, genuínos, originais de forma plena, mas persiste nos imaginários dos agentes sociais. Há uma articulação que é constituída pelos elementos de um e de outro que acabam completando-se e complementando-se, formando o tecido cultural híbrido.

2.6 O MITO DO GAÚCHO

O mito do gaúcho é uma construção da memória que utiliza termos arcaicos, elementos da vida pastoril, fatos folclóricos e referências da Revolução Farroupilha para criar uma identidade regional. O mito do gaúcho tem sido uma construção conservadora desde os anos 1920 e tem influenciado a construção da identidade do povo habitante da pampa e as tradições que ainda são cultivadas nos CTGs.

O mito do gaúcho também pode ser visto como uma resposta a situações-limite para o homem, em que a força do imaginário coletivo é a sua principal força. O mito pode ser uma explicação para algo que se compreende, mas também um acomodante e um tranquilizante para o mundo que se apresenta como assustador.

Moacyr Flores, no livreto chamado “Gaúcho: História e Mito” falando sobre a construção do mito do gaúcho, dizendo que não é uma inverdade, mas uma interpretação e nova forma de contar como se construiu.

O mito não é uma mentira, nem uma falsidade, é a interpretação de uma realidade. Refere-se a uma existência histórica, pois ninguém consegue falar ou escrever sobre uma coisa que não existiu. Assim a construção do gaúcho mítico partiu do real e se tornou plausível com referenciais históricos, passando no decorrer do tempo a ser conhecida de todos, embora seja uma criação que se processou lentamente, até se tornar anônima, formando uma tradição de geração a geração. Em pouco tempo o mito confunde-se com a tradição, sendo aceito por todos, porque a narrativa ou a poética gauchesca usa matrizes sociológicas como o trabalho campeiro, casos contados junto ao fogo de chão, camaradagem galponeira e recordações da turbulência de antigas revoluções e guerras na fronteira. (FLORES, 2007, p. 7)

O símbolo do gaúcho, foi construído a partir de arquétipos universais como coragem, ousadia e honra, foi moldado ao longo dos séculos pela cultura gaúcha. Essa figura, marcada pela conexão com a terra, pela valorização da tradição e por um certo machismo, tornou-se um ícone que representa tanto o indivíduo quanto a coletividade.

Para Golin os tradicionalistas criaram regras que são repetidas como se fossem tradição, afirmando que o tradicionalismo tenta "criar em nossos grupos sociais uma unidade psicológica, com modos de agir e pensar coletivamente" (Golin, p. 7-20). (*Apud* FLORES, 2007, p. 19)

O mito do gaúcho é alimentado pela mídia, em espetáculos de dança, música, canto, declamação, transpondo através da arte, a construção mitológica de um ser imponente e heroico, tornando exemplo e estímulo para seus seguidores, logo os tradicionalistas, ao reconstruírem a memória do gaúcho, moldaram uma identidade mítica e atemporal. Utilizando um vocabulário arcaico, elementos da vida rural e referências à Revolução Farroupilha.

A construção do mito do gaúcho realizou-se, ao longo do tempo por poetas, romancistas e contistas voltados para o passado, armando, como já vimos, estruturas de arquétipos universais do herói civilizador, como coragem, hospitalidade, honestidade, amor à terra, bondade e inteligência. [...] Colocando o gaúcho histórico, pilhador e violento, nos recônditos da amnésia, os literatos e até historiadores trilharam o caminho da mitificação, transformando a imagem do gaúcho, conforme os interesses políticos e sociais do momento (FLORES, 2007, p. 21)

Isso se materializa quando nas culturas imigrantes, os alemães e os italianos, que quando chegaram traziam culturas próprias e se comportam diferentes dos

demais moradores do Rio Grande do Sul até então, com gastronomia e religiões distintas, por exemplo, tenha-se assumido o papel de gaúcho tradicionalista.

A idealização da identidade gaúcha às vezes assume condições paradoxais. É difícil imaginar que um hotel situado em área de colonização italiana, onde não existiu o gaúcho histórico, tenha se identificado com o gauchismo. (FLORES, 2007, p. 20)

Muito disso se revela quando essas regionalidades são apagadas, promovendo uma homogeneização do que fora muito heterogêneo, vários são os povos que constituíram o estado, e cada povo tem sua vivência, se refletindo nas suas festas, nas suas danças respectivamente.

Tau Golin, afirma que o Tradicionalismo elaborou o tipo gaúcho, associado ao mito do gaúcho-herói, através de omissões históricas. Para ele, “foram banidos da história os registros das culturas indígenas e negras, por exemplo, que formataram o tipo gaúcho. ” Por isso, segundo Golin, não é válida “a ideia de uma tradição hegemônica, decidida em congressos fechados, (que) elimina nossas diferenças e cria formas rituais para fixar uma única identidade a partir de fragmentos apenas historicizantes. ” (GOLIN apud AGOSTINI, 2005, P. 143).

Em suas palavras, Barbosa Lessa diz: “quando a tradição não existe completamente formalizada, completa-se o que está faltando para fortalecer o alicerce nacionalista” (LESSA, 1985, p.69). Logo compreende-se que o tradicionalismo então é uma construção social, “não se confunde com Folclore, Literatura, Teatro, Recreação. Tudo isso constitui MEIOS para que o tradicionalismo alcance seus fins” (LESSA, 1985, p.83).

Na década de 1930, quando Getúlio Vargas ascende ao poder, no Estado Novo, tem a intenção de unificar o país, em nome de um nacionalismo, o que acaba com diminuir os regionalismos, tendo como fato simbólico, em 19 de novembro de 1938, a queima das bandeiras estaduais, simbolizando a união do país.

Em seguida, com o final da Segunda Guerra Mundial, que acabaria em 1945, acelerou-se o processo de globalização, o liberalismo ganhou força e surgiram mais pontes entre as culturas norte-americanas e o Brasil. Por exemplo, a Coca-Cola ganhou projeção global durante a guerra ao ser fornecida às tropas americanas, e posteriormente se tornou um símbolo do estilo de vida americano, associado a valores como modernidade, progresso e liberdade. O Country Rock, calças jeans, a marca de cigarros Marlboro, materializam esse fato.

Quando João Carlos D'Ávila Paixão Côrtes chega a Porto Alegre para iniciar seus estudos, ficou evidenciado que o comportamento do homem da cidade era diferente do homem do campo, isso lhe intrigou. Havia inclusive preconceitos quando se usavam trajes rurais na cidade. Em virtude disso, Paixão Côrtes, no Colégio Júlio de Castilhos, monta o Piquete da Tradição.

2.7 DANÇAS FOLCLÓRICAS, TRADICIONAIS OU TRADICIONALISTAS

Através da dança, expressamos sentimentos, sob influência do meio, da sociedade, do espaço e do tempo. Esse saber, expressado pelo povo (na ocasião através das danças) traz a noção de folclore, na visão de Brandão (1982), declara que folclore é tudo aquilo que o homem do povo faz e reproduz como tradição, ou ainda apenas uma pequena parte das tradições populares, as mudanças que ocorrem e o que permanece inserido em uma cultura, como os modos de saber de um povo ou seu saber erudito que estuda aquele saber popular.

Brandão (1982, p. 47) afirma:

Tradicionalmente, o saber popular que faz o folclore flui através de relações interpessoais. Pais ensinam aos filhos e avós os netos. As crianças e os adolescentes aprendem convivendo com a situação em que se faz aquilo que acabam sendo. Aprendem fazendo, vivendo a situação da prática do artesanato, do auto ou do folguedo. Do trabalho cultural.

As danças típicas no Rio Grande do Sul são divididas em dois aspectos, as dançadas em ritmos regionais, que aqui chamamos de Danças Gaúchas de Salão, como vaneiras, Chotes e valsas. E há as Danças Tradicionais Gaúchas, que foram danças recolhidas principalmente pelos folcloristas Paixão Côrtes e Barbosa Lessa.

Os professores de Danças Toni Pereira e Jefferson Camillo, no livro Danças Folclóricas e Tradicionais Gaúchas (CAMILLO e PEREIRA, 2013, p. 82) tratam de dança folclórica como “aquela que acontece se a intervenção do coreógrafo, obedecendo uma sequência de movimentos criadas pelo povo, respaldada pela sua função social”. Lessa e Côrtes (1975) descreveram sobre as danças, que no Rio Grande do Sul “são modesta em danças folclóricas e muito rico em danças de projeções folclóricas”, assim sendo, Camillo e Pereira nos trazem também a diferença entre folclore e projeção folclórica dentro do quesito danças:

É o aproveitamento das danças folclóricas fora de sua época e de seu ambiente natural, não sendo apresentadas pelo povo de maneira espontânea, mas sim em palcos e ambientes artísticos como forma de apresentação (CAMILLO, e PEREIRA, 2013, p. 82).

Exemplificando, durante suas pesquisas, relatado no livro *Danças e Andanças da Tradição Gaúcha*, Paixão Côrtes e Barbosa Lessa encontraram o informante Estácio José Pacheco, com 64 anos em 1952, o qual lhes informou como se dançava a “Tirana de Dois” nas reuniões do Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, por volta de 1910. Nesta dança os pares acenavam pequenos lenços, motivo que leva usar o nome Tirana do Lenço. Assim sendo, Côrtes e Lessa publicaram a dança no livro *Manual de Danças Gaúchas*.

Em 2003 o MTG reuniu 9 técnicos para que produzissem novo livro, para facilitar mais ainda a compreensão dos instrutores de danças tradicionais. Novamente foram feitas uma releitura e uma nova elaboração da descrição de 25 danças tradicionais para o livro, entre elas está a Tirana do Lenço.

Quando um professor ensina a dança Tirana do lenço, acaba por reconstruir, conforme a sua interpretação daquela descrição. Logo tem-se a reconstituição (feita através do professor), da reconstituição (Grupo de Técnicos do MTG), da reconstituição (Côrtes e Lessa). Por isso, essas danças são denominadas tradicionais ou de projeção folclórica (CAMILLO, e PEREIRA, 2013).

As danças aqui tratadas são denominadas de “danças tradicionais” por não traduzir alguns pontos que são típicos dos folclóricos, tais quais não serem espontâneas e não estarem vigentes, elas são apresentadas somente nos palcos dos festivais e nos Centros de Tradição Gaúcha, e como desapareceram no tempo, tiveram que ser pesquisadas e reconstituídas (CAMILLO, e PEREIRA, 2013).

Barbosa Lessa, no livro “Nativismo: Um fenômeno social gaúcho”, no capítulo intitulado “ A invenção das Tradições” que sintetiza um pouco dessa pensata, sobre tradição e folclore, traz a explicação que a tradição é feita de símbolos, e alguns são criados ou co-criados.

A prática desses costumes dentro da tradição chama-se tradicionalismo (tal qual o sufixo ismo da prática catequista é igual a catecismo). O tradicionalismo gaúcho é um movimento organizado com uma estrutura hierárquica rígida e um mapeamento do Estado. É quase como um governo paralelo especificamente para o gerenciamento da tradição, mas não exclusivamente. Há uma questão humana intrínseca. Possui um presidente na capital, trinta coordenadores nas chamadas Regiões Tradicionalistas (RTs) e os patrões nos Centros de Tradições Gaúchas.

O nativismo gaúcho não é uma entidade e sim um movimento cultural cuja união está na identificação pessoal e na semelhança da produção artística de seus membros. Os líderes são os artistas e os organizadores de festivais, mas não há uma hierarquia estabelecida entre eles. Se há diferença organizacional entre eles, há semelhança sentimental. Ambos sustentam seus discursos ideológicos no amor à Terra. Tradicionalismo e nativismo cantam as belezas da querência, envergam indumentária típica, demonstram, cada um à sua moda, amor pelo Rio Grande do Sul e são sustentados pelo concurso.

Lessa fala sobre, dizendo:

A cada trinta anos surge um novo "ismo". Menciona o gauchismo de Cezimbra Jacques em 1889, regionalismo por volta de 1920, o tradicionalismo em 1947 e o nativismo a partir da década de 70. Complementa o folclorista: em 2000 deve se cuidar para não haver o "barulhismo" (LESSA, 1985, p.110).

Deveriam ser consideradas de projeção folclórica, já que muitas delas resultaram de um "verdadeiro trabalho criativo em equipe, dando materialização a um tema então praticamente abstrato". Procuramos "explicar porque o Rio Grande do Sul, sendo tão modesto em danças folclóricas, é tão rico em danças de projeção folclórica, isto é, danças tradicionalistas". (CÔRTEZ, 1986, p. 10)

Por isso afirmamos que as danças são tradicionalistas, conforme Carlos Paixão Côrtes, filho de Paixão, relata no documentário chamado "Danças Tradicionais do Rio Grande do Sul - O Filme", lançado no ano de 2021, produção de Rec Neles, (14:30) dizendo que as danças não são danças folclóricas, e sim danças tradicionais:

Essas danças não foram transmitidas de pessoa pra pessoa dentro da comunidade, elas foram a partir desse trabalho de prospecção, a partir desse trabalho onde se identificou fragmentos e se recompôs a dança, se reconstitui essas danças tradicionalistas, e elas possibilitaram a ser divulgadas (REC NELES, 14:30).

Terson Praxedes foi pesquisador do IGTF por anos, e também foi instrutor e professor de danças nas décadas de 1970 e 1980, nesse mesmo documentário ele diz:

Eu sempre digo que não são danças originais, são danças tradicionais, porque elas sofreram influência, interferência dos autores, do Lessa e do Paixão, ou sobrava música ou faltava música, então ele botava música, quando sobrava, tirava, ou faltava coreografia ou sobrava coreografia, que não casava com a música e tirava parte da coreografia, botava parte da coreografia. Havia uma funcionalidade da dança, não uma originalidade da dança (REC NELES, 16:20).

Paixão conta que houve uma crítica, dentro dos tradicionalistas que já existiam, por conta das danças “não serem exatamente folclóricas”, mas sim “projeções estéticas sobre temas tradicionais”, isso levou a publicar nos jornais da época, em janeiro de 1956, um “esclarecimento” que resolveu (CÔRTEZ, 1986, p. 23).

Lessa traduz dizendo após descobrir o pezinho, e ter rastros de outras danças, que a intenção era “descobrir cacos melódicos e coreográficos que, convenientemente reunidos e colocados, se aproximam de nossa herança”, e diz ainda “Após dois anos de pesquisa e recriação artística, demos nosso trabalho preliminar por encerrado “ (LESSA, 1985, p. 71).

Diego Müller comenta sobre o trabalho de gabinete, posterior a coleta de campo, de pegar o que aprenderam, montar a dança e descreverem em arquivo, exemplifica o Balaio:

O próprio Balaio, foi um fragmento recolhido em Torres, outro fragmento recolhido na região de Santa Maria, e outra parte da letra recolhida justamente em Piratini, não se viu o balaio propriamente junto, esse trabalho de gabinete foi muito sério a ponto de conseguir um balaio mais próximo do que era dançado nos bailes antigos, com os elementos realmente do folclore, dispensando elementos que às vezes era particularidade do informante, às vezes poderia ser um engano do informante, às vezes poderia ser um modismo que estava inserido naquela coreografia que aquele informante dançava, então isso justamente alguém que estava muito inserido dentro desse meio de pesquisa, e com muita seriedade conseguia transparecer pra transportar pras danças do manual (REC NELES, 17:00).

No documentário “Barbosa Lessa: Nativismo - Um Fenômeno Social Gaúcho”, a Professora Dra. Maria Eunice de Souza Maciel, professora titular do Departamento de Antropologia da UFRGS, diz que:

O nativismo faz uma distinção que me parece fundamental, entre a cultura tradicionalista e a cultura gaúcha. O folclore tá dentro da cultura gaúcha, embora a cultura tradicionalista também se utilize dele, mas quando eles criaram o movimento, eles disseram... Bem nós estamos querendo cultuar as tradições gaúchas, mas eles não conheciam as tradições, então eles foram pesquisar, eles saíram pesquisando pelo Rio Grande afora, encontrando pedaços de coisas e depois eles reuniam esses pedaços, e às vezes havia falhas entre um pedaço e outro, e eles criavam algo pra fazer essa união (BASTOS PRODUÇÕES, 20:40).

Por isso defendemos que as Danças Tradicionais Gaúchas deveriam se chamar “tradicionalistas”, por serem somente apresentadas e estudadas dentro de Centros de Tradições Gaúchas, pois Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, no livro

“Aspectos da Sociabilidade Gaúcha” (1985, p. 22) diz que “... são danças de projeção estética com finalidade tradicionalista ou artística”.

Paixão Côrtes afirma que seu trabalho é reafirmar a cultura do gaúcho, no livro “Danças Pastoris” (2002) ele diz “divulgamos hábitos e costumes gaúchos, caracterizando nosso vestuário típico”. Porém o gaúcho não era o mesmo em todos os cantos do estado.

Paixão e Lessa afirmam que as danças portuguesas foram recolhidas no litoral, onde teve mais influência da colonização luso, e da influência do caminho de tropeiros, e complementa dizendo. Lembremos: “Não há adoção popular sem hibridismo entre o que já estava e o que chega depois” (1985, p. 55). Seguem argumentando:

Historicamente, entretanto, há que se afirmar que a chimarrita, o feliz- amor, o sarrabalho, etc., nos vieram através dos açorianos e madeirenses, da mesma forma que os “birivas” tropeiros de mulas nos trouxeram o sapateado do fandango ao longo dos campos de Curitiba, Guarapuava, Lages e Vacaria. Danças e cantilenas estas que tiveram sua origem remota em Espanha e Portugal, mas que dois séculos e meio de mestiçagem brasileira amoldaram às características nativas, no contato dos tambores negros com as violas caboclas. (CÔRTEZ e LESSA, 1985, p. 55)

As danças de cunho folclórico, que ainda seguem vigentes no sul do Brasil, são os gêneros “bailáveis” tais como Chotes, vaneiras, milongas e chamamés. Esses gêneros estão conferidos em concurso que chama “Danças Gaúchas de Salão”, que tem um compêndio que regulamenta as normas para o concurso. É chamado de folclore vigente em virtude de, nos bailes atuais, ser comum e espontâneo o ato de dançar. É muito tradicional as domingueiras, que são bailes em clubes ao anoitecer do domingo.

O tradicionalismo não compreende a dimensão urbana, deixando de fora os boleros e tangos, que eram muito tocados nas rádios da capital, sendo então os gêneros dos bailes citadinos.

Ao explorar as danças tradicionalistas do Rio Grande do Sul sob uma perspectiva geográfica, é possível examinar como diferentes regiões do estado apresentam variações nas práticas de dança, tanto em termos de estilos específicos quanto de suas representações simbólicas. Por exemplo, as danças praticadas nas áreas urbanas podem refletir influências de outras regiões e culturas, enquanto aquelas nas áreas rurais podem manter tradições mais “autênticas” e enraizadas na história local, como por exemplo as danças de rodas lusitanas que foram recolhidas

no litoral, e os chotes nas regiões de colonização alemã. Na capital, à época, segundo reportagem cultural no “Jornal Do Comércio” falando sobre “Na Voluntários, o American Boite foi o 'recanto chic' da Porto Alegre dos anos 1940 e 1950”, dizendo que: “o pessoal se divertia ao som de tangos, boleros, mambos, sambas orquestrados” (CAMPOS, 2024).

2.8 O MANUAL DE DANÇAS GAÚCHAS

Após a viagem do Uruguai, vendo que os platinos tinham uma riqueza de danças folclóricas, iniciaram a pesquisa pelo fim de 1948. Iniciaram por pesquisa bibliográfica entre os viajantes do século XIX, como Nicolau Dreys, Auguste de Saint-Hilaire, Avé-Lallemant, e publicações sobre a história do estado, como João Cezimbra Jacques.

Julgamos oportuno rever esta passagem que o importante viajante Nicolau Dreys nos deixou, em seu livro "Notícia Descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul", em 1817:

Os rio-grandenses gostam de reuniões e de divertimentos coletivos, ou seja, qual for o objetivo do ajuntamento, música, dança, espetáculos, jogos, nele se depara a mais escrupulosa decência no meio de franca alegria (DREYS, 1961, p. 149).

Após recolherem algumas danças, publicaram em 1955, pelo IBEEC, Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, o primeiro Manual de Danças Gaúchas. Com intuito simplesmente (e primordialmente) didático, e não com a pretensão de concursos:

Entrementes, com finalidade didática - para aprendizado pelas escolas primárias e pelas Invernadas Artísticas dos CTGs - vínhamos elaborando um 'Manual de Danças Gaúchas'. Nada havia sido feito, de semelhante, até então, nem no Rio Grande do Sul nem no Brasil. Tivemos de partir do marco zero (CÔRTEZ, 1986, p. 16).

Este livro teve o aval da Comissão Gaúcha de Folclore, e continuam argumentando da importância deste material para a cultura:

Ensinar como os gaúchos brasileiros dançam ou dançaram é tarefa assaz difícil, visto que tal matéria se encerra em completo ineditismo. A maioria das danças tradicionais do Rio Grande do Sul já se acham em desuso nos meios populares e somente agora começa a encontrar, nos meios cultos, quem se proponha a estudá-las ou divulgá-las. Noutros países a tarefa não seria tão difícil. Na Argentina, por exemplo, é relativamente fácil elaborar-se um Manual explicativo das danças gauchescas platinas, visto que os aprendizes se acostumaram a ver tais danças, desde a infância, nos teatros, no cinema nacional, em bailes populares, nos centros tradicionalistas etc (CÔRTEZ, 1986, p. 27)

Essa foi a primeira obra do gênero com essa complexidade, editada no Rio Grande do Sul. Comenta Côrtes em “Falando em Tradição e Folclore Gaúcho”, 1981 p. 24 sobre o Manual:

Aquela época, criamos ou tentamos estabelecer uma metodologia de ensino, aspecto este inédito, já que nenhum enfoque didático até então se havia feito, escrito e publicado, pois, quase a totalidade das nossas danças folclóricas eram desconhecidas. Tarefa, aliás, difícil para quem não é professor de Educação Física, de ensino artístico ou coreógrafo.

Com a existência do livro com as danças descritas coreograficamente, e da existência das partituras em um livreto separado, havia a necessidade de gravar um disco com as músicas.

Em virtude disso, Inezita Barroso gravou o álbum "Danças Gaúchas" em 1956, um marco em sua carreira, que incluiu várias músicas tradicionais do folclore gaúcho, disco gravado ao vivo em Porto Alegre. Em 1961, Inezita relançou este álbum com faixas adicionais, sob o título "Inezita Barroso Interpreta Danças Gaúchas". Paixão comenta que: “Curioso é que tivemos que recorrer à voz dessa intérprete Paulista para divulgar nossas danças, já que nenhum cantor riograndense se interessou especificamente pelo assunto” (CÔRTEES, 1986, p. 61).

Nos anos 2000, a editora “ Irmãos Vitale” que detinha os direitos autorais comprados do Sr Paixão e do Lessa, da última edição do Manual de Danças Gaúchas, das danças, coreografias e músicas. Em virtude disso (e outras coisas) em 2001, iniciou a reedição do manual pelo MTG, com a produção de um CD e, em 2003 foi publicada a primeira edição do Manual de Danças Tradicionais Gaúchas - MTG.

Para resolver a questão legal dos direitos de uso das músicas publicado pela “Irmãos Vitale”, pois corria-se o risco de pagar royalties das músicas, no ano de 2005, em 75 dias foi feita um projeto de lei, orientado pelo deputado Osmar Severo, e sancionado pelo governador Germano Rigotto em setembro daquele ano, a lei nº 12.372/2005 que “Reconhece como integrantes do patrimônio cultural imaterial do Estado as danças tradicionais gaúchas e respectivas músicas e letras”.

Figura 1 Paixão Côrtes e Agostinho Manoel Serafim (Tio Belizário)



Fonte: Novas Danças do Rio Grande Antigo, 1986.

2.9 PRINCIPAL INFORMANTE

Lendo e relendo notamos o nome Agostinho Manoel Serafim, conhecido como Tio Belizário, foi um dos principais informantes das danças.

O Sr. Agostinho Manoel Serafim nasceu em 1893, em São José-SC, com os avós gaúchos, naturais da Fazenda dos Ausentes, na época São Francisco de Paula. Com esses avós aprendeu várias danças folclóricas, dançadas nos Campos de Cima da Serra.

Passou a residir em Vacaria no ano de 1943, transmitindo as danças, quando em 1956 foi convidado a ensinar no CTG Porteira do Rio Grande. Em 1958 foi para Santa Cruz do Sul, vindo a falecer em Viamão-RS por volta de 1968.

Tio Belizário aprendeu com seus avós, e posteriormente ensinou mais de 40 danças folclóricas. Danças essas que, posteriormente, foram pesquisadas por Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, e na década de 1980 por Moacir Gomes dos Santos, já com aprendizes do Tio Belizário.

Vários foram as citações onde apareceu o nome de Tio Belizário, seja como principal informante, como também professor das pessoas que foram seus alunos e que posteriormente informaram aos pesquisadores.

3 CENTRO DE REPRESENTAÇÕES

Os centros de tradições são espaços para vivências culturais, com sentido de encontro e lembranças, de preservação e valorização cultural. No sul da América, nos países Argentina e Uruguai existem as "Sociedades tradicionalistas", que foram fundadas com a missão de recriar os costumes do gaúcho. De acordo com Carlos Vega, musicólogo argentino, no livro "Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino (1981), no período de 1898 a 1914 foram estabelecidos, no município de Buenos Aires e em suas vizinhanças, centenas de sociedades com nomes relacionados às figuras míticas da literatura gauchesca, como Martín Fierro, Los Perseguidos del Juez, Cruz e Tradición de Santos Vega (VEGA, 1981, p.13). No Uruguai há a "Sociedad Criolla Dr. Elías Regules" - Dr. Elias Regules, que era um médico e que não obstante a sua condição de médico quis preservar e trazer para dentro da cidade do meio urbano os usos e costumes do homem campeiro da República Oriental do Uruguai.

Em meio à globalização (ou norte-americanização) surgida na primeira metade do século XIX, um grupo de estudantes do colégio porto alegreense Júlio de Castilhos, com essa mesma feição das diferenças entre o campo e a cidade, em entrevista ao Jornal Extra Classe, Paixão Côrtes diz que:

Era o auge do pan-americanismo. Para se ter uma ideia, se um camponês saísse de casa em direção à cidade, carregava uma muda de roupas para substituir as bombachas quando fosse chegar. Se não fizesse isso era visto com maus olhos. Era considerado um cidadão de segunda classe. O próprio chimarrão, na cidade, era consumido apenas dentro da residência e longe das janelas. Enquanto o modernismo estava na ordem do dia, um grupo de jovens secundaristas saía na busca de suas raízes (FRAGA, 1998).

A partir desse, entre outros fatos aconteceram até que em 1945 foi fundado o "35 CTG", local de encontro onde podia-se cultivar as culturas do interior.

Integrando uma representação no "Día de la Tradición Uruguaya, em Montevideu", nove sul-brasileiros, entre eles João Carlos D'ávila Paixão Côrtes e Luiz Carlos Barbosa Lessa, em 1949, foram representar o Brasil, e nesse evento, os Platinos (uruguaios e argentinos) dançaram suas danças regionais, e os rio

grandenses não tinham suas danças folclóricas, foi essa provocação que fez que ambos (Lessa e Paixão) buscassem preencher essa lacuna das danças regionais. Lá tiveram a oportunidade de conhecer a Sociedade Criolla Dr. Elías Regules.

Hoje, são vários centros de tradições espalhados no estado, todos os federados a uma entidade chamada de Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). E nos estados de Santa Catarina e Paraná, e outros estados brasileiros também com suas federações estaduais, todos esses federados a CBTG, Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha, e existem CTG em outros países, formando a Confederação Internacional de Tradição Gaúcha, CITG.

Quase que com unanimidade, os CTGs têm grupos de danças, repartido do mais novo ao mais velho, com as categorias pré-mirim, Mirim, juvenil, adulto veterano e xiru. Esses grupos fazem apresentações dentro da entidade e sua grande parte também participações em eventos exteriores em concursos de dança tradicional.

Para a população adulta (maiores de 16 anos) existe um concurso promovido pelo MTG chamado ENART, Encontro de Arte e Tradição é considerado como o grande evento estadual, com a final acontecendo no município de Santa Cruz. Nesse evento acontecem, além do concurso de dança tradicional gaúcha, outros tipos de modalidades, como canto, trova, música, chula etc.

O ENART é o maior festival de arte amadora da América Latina, em sua etapa final recebe cerca de 4 mil concorrentes, que acolhe um público médio de 40 mil pessoas. Constituindo assim, para o Brasil e para o mundo, parte fundamental 4 do que se entende por identidade gaúcha (Lima, 2019).

O Encontro de Arte e Tradição - ENART e o Festival Gaúchos de Danças - FEGADAN, e o Rodeio Internacional da Vacaria são concursos de danças tradicionais, onde representam uma época histórica e um espaço social nos dias atuais.

3.1 OS CONCURSOS

As danças tradicionalistas são dançadas principalmente em rodeios, que são concursos que acontecem em vários municípios do estado, organizado pela prefeitura e por uma entidade tradicionalista. Os principais rodeios para dança

atualmente são o Rodeio de Osório, em Osório, o Sarau da Arte Gaúcha, em Campo bom e a Reculuta Farroupilha, em Passo Fundo.

O MTG organiza principalmente dois concursos, o ENART e o FEGADAN, o ENART engloba as danças de seu livro, e o FEGADAN as publicações feitas por Paixão Côrtes.

O concurso de danças tradicionalistas é a modalidade mais importante do ENART e é dividido em Forças A e B. São 80 grupos, sendo 40 em cada divisão. Cada um tem 20 minutos para fazer sua apresentação, que inclui entrada (dança de criação livre, mas inspirada em elementos da tradição gaúcha), três danças clássicas tradicionais e saídas (mesma premissa da entrada).

São 25 danças tradicionais, entre elas Tatu com Volta-no-meio e Tirana-do-lenço, Anú e Queromana, Chimarrita e Cana-verde, Chotes de Sete-voltas e Chotes Carreirinho, além de temas de características especiais, como o Chotes-de-Duas-Damas, temas ensaiados como o Pau-de-Fita, temas das brincadeiras do Cotillon, como a Meia-Canha, e etc.

As danças do concurso possuem embasamento em um livro, editado pelo MTG/RS, chamado “Danças Tradicionais Gaúchas”, elaborado por instrutores e dançarinos do próprio evento (diferente do livro que baliza outros eventos do próprio MTG, como o atual FEGADAN, “Festival Gaúcho de Danças”, baseado somente nas obras dos folcloristas, João Carlos Paixão Côrtes e Luiz Carlos Barbosa Lessa). Os grupos só tomam conhecimento de quais danças eles apresentarão poucos minutos antes do espetáculo, por meio de um sorteio.

A avaliação leva em conta critérios técnicos e minuciosos de quesitos, avaliados a parte, como harmonia, interpretação artística e correção coreográfica, além de indumentária e da avaliação musical. Cada grupo de dança tem um conjunto musical próprio, que toca as músicas ao vivo.

3.2 A HISTÓRIA DOS CONCURSOS

MOBRAL – Movimento Brasileiro de Alfabetização – Na década de 70, este movimento empenhava-se em combater o alto nível de analfabetismo no país. No Rio Grande do Sul, além de alfabetizar, também almejava divulgar a cultura como forma de elevar a autoestima da população e oportunizar o surgimento de novos valores artísticos. O professor e advogado Praxedes da Silva Machado, responsável

cultural pelo Mobral na época, buscou a parceria do Movimento Tradicionalista Gaúcho e, com a participação do IGTF – Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore criaram o Festival Estadual de Arte Popular e Folclore, que se popularizou como Festival Estadual do Mobral. O evento foi idealizado para ser itinerante, isto é, cada ano em uma cidade diferente.

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

A partir de 1986, o evento passa a ser promovido pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e muda de nome: FEGART – Festival Gaúcho de Arte e Tradição, sempre no último final de semana de outubro, permanecendo em Farroupilha dá 1ª à 11ª edições, portanto até o ano de 1996. Tendo em vista o crescimento do festival, em 1997 (12ª edição) transferiu-se para Santa Cruz do Sul e por questões judiciais, mudou de nome em 1999: ENART – Encontro de Artes e Tradição Gaúcha.

3.3 RODEIO DA VACARIA, FEGADAN E FNCG

Nos anos 1980 e 1986, o Rodeio da Vacaria era avaliado basicamente por pessoas ligadas ao IGTF, liderado por Térson Praxedes. Em um desses eventos, o organizador do rodeio, CTG Porteira do Rio Grande, acabou se tornando bicampeão, gerando certa polêmica em relação a avaliação.

Posteriormente o Rodeio passou a ser avaliado por uma comissão “mista”, com pessoas do IGTF e outros professores. Nesse período o CTG Barbicacho Colorado, de Lages, lograram êxito e foram o primeiro grupo de fora do estado a vencer o evento.

Mesmo com esta comissão mista, o folclorista João Carlos Paixão Côrtes ainda estava descontente com o formato que os CTGs dançavam. Por isso, em maio de 1991 fez um seminário, na cidade de Vacaria, a fim de buscar um modo mais “rural” de se dançar, sem tanta uniformização. Nasce então a Carta de Vacaria.

Em 1994 Paixão Côrtes lança o livro Danças Tradicionais Rio-Grandenses ACHEGAS, com danças novas, e em 1996 essas entraram no rodeio, modificando o regulamento.

Em 2000, o Rodeio de Vacaria serviu de catalisador para a criação do FNCG, o Festival Nacional da Cultura Gaúcha, uma iniciativa do CTG Porteira do Rio Grande em parceria com instrutores. O novo evento trouxe um formato inovador para o rodeio tradicional, com um regulamento mais moderno e uma equipe de avaliadores especializados. Entre as mudanças implementadas de 2002 a 2008, destacam-se novas estruturas de blocos, variedade de danças, sorteios diferenciados e a criação de um mecanismo que garantiu a participação direta do campeão na final do Rodeio de Vacaria, concurso esse liderado por Moacir Gomes dos Santos.

O Festival Gaúcho de Danças (FEGADAN) iniciou-se em 2014, após o Sr. Paixão Côrtes deixar de organizar o Rodeio da Vacaria. Sendo alvidrado por Manoelito Carlos Savaris, em campanha para a presidência do MTG, assim que eleito, propôs o festival. Segundo o art.1º do seu regulamento, o festival tem por finalidade “a preservação, valorização e divulgação das danças tradicionais gaúchas”, e no artigo 2º, onde deixa claro que a fonte das obras serão somente as obras de Côrtes e Lessa, não levando em consideração as outras obras já publicadas acerca do tema:

Valorizar as pesquisas de João Carlos Paixão Côrtes e Luiz Carlos Barbosa Lessa, que resultaram em uma série de obras que descrevem o bailar, o vestir e a forma de tocar e cantar as músicas das danças tradicionais gaúchas (MTG, 2019).

4 DANÇAS TRADICIONALISTAS

Essas danças surgem a partir da imigração na formação do território estadual, com danças portuguesas, açorianas, alemãs, italianas e polacas. Essas danças ganharam as características dessa região, segundo Rubem Oliven:

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).

Em seus cursos, Paixão Côrtes falava da dificuldade de encontrar as características da dança com os informantes, que era complexo, e que na falta de

pontos eles adaptaram para deixar, por vezes mais belo, por vezes mais fácil, a conclusão da dança.

Existem divergências entre as publicações bibliográficas das danças tradicionalistas, desde a primeira publicação, o Manual de danças Gaúchas, de 1955, Caderno de danças do IGTF, de 1992, Danças Tradicionais Rio-Grandenses, de 1994, da primeira edição do Manual de Danças Tradicionais Gaúchas - MTG, primeira edição de 2005, até a edição mais atual, a 5ª (2020).

Nessas mesmas danças são descritas com algum contraste. Tentamos buscar as pesquisas de danças do extinto IGTF, sendo que há ainda alguns materiais, hoje sob resguardo do Museu de Antropologia do estado, o MARGS, porém quando tivemos acesso ao material (foi difícil encontrar no acervo), mas o alagamento do centro histórico de Porto Alegre, onde fica o Museu, impediu a continuidade da pesquisa com aqueles documentos.

Ao todo, foram coletadas e descritas 56 danças, entre o Manual do MTG, os vários livros da Paixão, Moacir e Rinaldo, Moacir e Rodrigo Gil. Este último apresenta mais 28 novas descrições, entre inéditas e variantes.

O ENART dança as danças do Manual do MTG, o FEGADAN dança somente as danças que foram publicadas pelo Paixão (por isso não se dança o chute quatro passi, que foi recolhido pelo Antônio Augusto Fagundes), e o Rodeio da Vacaria dança outro conjunto de danças.

No rodeio da Vacaria serão expostas novas danças da pesquisa de Moacir e Gil, tendo no concurso um bloco especial, contemplando as danças “inéditas” do Livro Bailes Gaúchos de Antanho – Moacir Gomes dos Santos e Rodrigo Gil Ribeiro.

Depois de anos, com a expansão do tradicionalismo, surgimento de inúmeros CTGs pelo estado, relata Côrtes sobre o hiato de pesquisas na área das danças: “Hoje, passados 25 anos, mais ninguém editou nada sobre o assunto, embora existam 20 e tantas danças a serem documentadas” (CÔRTEZ, 1986, p. 28). Em virtude disso, Côrtes no final da década de 1980, publicou um livro chamado “Novas Danças do Rio Grande Antigo”.

Descontente com o rumo que as danças tradicionalistas tinham tomado, sendo mais “robotizado” como ele mesmo contava, em 1991, em palestra na cidade de Vacaria, “danças engessadas e trajés uniformizados”. Em sequência, em 1992 foi publicado “Danças Gauchescas e a Carta de Vacaria”, publicação essa que mudaria os rumos das danças tradicionalistas.

Após esse fato, Sr. Paixão Côrtes voltou a fazer publicações sobre danças, em 1994 o livro Danças Tradicionalistas - ACHEGAS, em 1998 o livreto “70 Danças e a Mesmice”, segundo Moacir “A década de 1990 foi o período mais produtivo do Sr. Paixão”, lançando assim outras várias publicações, dentro do projeto MOGAR, Momento Gauchesco Artístico-Cultural Rio-Grandense, obras que fortaleceram e deram condições para hoje existir o FEGADAN.

Em 2016, José Moacir Gomes dos Santos, juntamente com Rinaldo Souto de Oliveira lançaram o livro “Passos e Compassos das Danças Gaúchas”. Este complementa as danças já publicadas anteriormente, porém traz descrições de pesquisas feitas por Moacir, danças essas ainda inéditas, tais como: Bem-te-vi, Careca Caiu N’água, Chegadinho, Chote Carreirinho de José Fragoso, Chote Soldado, Siscadinho e Valsa das Cadenas.

Dando sequência aos estudos, e tendo acesso às pesquisas realizadas anteriormente pelo IGTF e pelo próprio Paixão Côrtes, José Moacir Gomes dos Santos, juntamente com Rodrigo Gil Ribeiro, lançaram em 2020, os livros “Bailares Gaúchos de Antanho”, Tomo I e II. Na mesma perspectiva, porém com mais detalhes da história de como chegou até aquele momento, e no Tomo II, 48 danças, muitas delas novas variações coreografias de danças já estabelecidas, e outras inéditas.

Os mesmos autores, recentemente lançaram outro box intitulado “O BAILAR DO TEMPO VELHO”, onde continuam a pesquisa na temática, onde o “Tomo I – A Dança e seus Mestres” trata da história da dança, num panorama mundial até chegar aos dias atuais. E o “Tomo II - O COTILHÃO E SUAS BRINCADEIRAS” e o “Tomo III - AS QUADRILHAS DO SUL DO BRASIL”, estes dois últimos ainda não publicados

Contemporaneamente vem sendo publicados livros que tratam do assunto das danças gaúchas, como Livro “Danças Folclóricas e Danças Gaúchas”, de Toni Sidi Pereira e Jeffrerson Camillo (2013), o livro “Meu Dançar”, de Sandra Lima (2021) Nivaldo Rosa, intitulado “Compêndio Técnico de Dança e Expressividade” (2022) e os livros “Tropeirismo Biriva” (20146), “Bailar Gaúcho” (2017) e Ensaio do Povo Gaúcho” (2020) de Cristiano Barbosa, e “Valsas e Valseados de Antigamente, com Toni Sidi Pereira (2017).

Abaixo foram relacionadas danças com a ajuda de Paixão Côrtes em algumas de suas publicações, que explicita determinadas características.

4.1 DANÇAS ENSAIADAS

São danças que são dependentes dos companheiros, em que são necessários ensaios para a sua conclusão. São elas o Pau de Fitas, a Jardineira, o Pericón e a Faca Maruja.

4.2 DANÇAS BRASILEIRAS

Foram danças que em suas pesquisas, foram encontradas em vários estados brasileiros, com certas características regionais, as músicas da Cana verde podem ser encontradas com facilidade no Centro Oeste do país, Balaio e Pau de Fitas podem ser encontradas no Norte e Nordeste do Brasil.

4.3 DANÇAS INVENTADAS/CRIADAS

A dança do Tatu, chamado também de Tatu de Castanholas (pela característica coreográfica) e Tatu Primitivo teve primeiramente o registro musical em 1903 no Anuário de Graciliano Azambuja, e posteriormente com coreografia de Paixão e Lessa, e pela Invernada Artística do 35 CTG em 1954.

A tirana do ombro, segundo Rinaldo e o Moacir, “não é folclórica nem tradicional”, pois foi criação de Mário Machado Vieira e Paixão Côrtes em 1955 (SANTOS, 2016, p. 230).

A dança chamada Rancheira de Carreirinha teve toda a criação feita por Luiz Carlos Barbosa Lessa, desde a música (letra e melodia) e a coreografia em 1954. No Manual diz que é uma “variante bastante simples da Rancheira” (CÔRTEES e LESSA, 1955, p. 95), porém no Danças e Andanças, Lessa e Côrtes (p. 190) reafirmam, que a rancheira de carreirinha era variante, aproximado da mazurca galopeada e do chote carreirinho, porém dizem que: “Lessa criou uma música para explicar a rancheira de carreirinha”.

4.4 DANÇAS DO LITORAL

No Litoral Norte do Rio Grande do Sul até a década de 1920 eram vigentes as danças Pezinho, Caranguejo do litoral, Chotes, Fieira, Chegadinho, Riachão, Mazurca Marcada, Pau de Fitas, Jardineira, Meia Canha, Pinheiro, Chimarrita, Queromana (BARROSO *et al*, 2004; STENZEL FILHO, 1980; SANTOS, 2016; DOS SANTOS e RIBEIRO, 2020).

Assim sendo, várias foram as danças recolhidas e pesquisadas no litoral do estado, cerca de doze danças foram estudadas, principalmente nos municípios de Osório, Santo Antônio da Patrulha e Palmares do Sul. A pesquisa de Moacir e Gil complementa-se com outras oito danças.

As danças comuns nessa região têm origem açoriana, assim sendo, nos detemos a escolher determinadas em que, por hiato de publicações sobre a história da dança, contivemos nessas.

4.5 JARDINEIRA

Esta dança foi registrada pela primeira vez na cidade de Vacaria, com a Dona Negra Paim, que nos transmitiu também a parte musical no ano de 1951. Nesse mesmo período foram recolhidas algumas quadrinhas pelo Sr. Jovelino Luiz Teodoro, tendo como informantes as irmãs Maria de Lourdes Maciel Martins e Eva Lorena Maciel, suas filhas em Santo Antônio da Patrulha.

Os pesquisadores levaram mais ou menos cinquenta e sete anos para completar essa pesquisa, quando em 1996, as senhoras Maria de Lurdes Maciel Martins e Eva Lorena Maciel, (que há mais de meio século, ainda moças, haviam bailado este tema), oportunidade em que foram lembrados os ensinamentos de seu pai, Sr. Jovelino Luiz Teodoro, já citado.

Paixão disse que encontrou essas danças em outros estados, com outros nomes, como "Arco de Flores" e "Balainha", e também em território europeu, segundo Paixão "afora em reproduções fotográficas na América do Norte, em 1913, quando o Sr. Júlio Paixão Côrtes, meu pai, assistiu por lá um grupo dançando a "Jardineira" (CÔRTEES, 2011, p. 2 e 3).

José Moacir Gomes dos Santos, na época muito próximo de Paixão Côrtes, relata com bastante detalhes esse período onde encontraram resquícios da dança na região de Santo Antônio. Abaixo a transcrição deste, para entendermos a complexidade da pesquisa.

Era final de 1996, o Senhor Paixão estava se dirigindo à Cidreira e segundo ele, no meio do caminho numa parada de ônibus, embarcou um cidadão que o reconheceu e foi logo falando que era da Costa da Miraguaia (Santo Antônio da Patrulha), e que ali era dançada a Jardineira e ainda havia gente que sabia da dança. Faziam mais ou menos uns três anos que o senhor Paixão me dizia: "Vai lá na tua terra, Costa da Miraguaia, que ainda tem gente que sabe da Jardineira, tenta descobrir"

Naquele dia, logo que o Senhor Paixão chegou à Cidreira, era uma sexta-feira, me telefonou contando os fatos e insistindo para que eu descobrisse alguém que soubesse da dança. Respondi que iria ver. Em seguida entrei em contato com o Celso Moacir Luz da Costa que mora em Santo Antônio da Patrulha, contei-lhe o ocorrido e ele me disse: "Moacir, deixa que nesse final de semana vou dar uma volta por ali, vamos ver o que descobro". Na segunda-feira me telefonou todo empolgado dizendo: "Descobri as informantes da dança, elas moram em Novo Hamburgo, falei com o filho de uma delas, são duas irmãs: Maria de Lurdes Maciel Martins e Eva Lorena Maciel, estão nos esperando na quarta-feira à tarde". Marquei com ele o ponto de encontro e no dia combinado busquei o Senhor Paixão em casa e nos dirigimos para Novo Hamburgo.

Encontramo-nos com o Celso no ponto marcado e nos dirigimos à residência das informantes. Fomos recebidos pelo filho da Dona Maria de Lurdes Maciel Martins, Jesus Maciel Martins e em seguida as duas irmãs e o irmão do Jesus, Jorge Maciel Martins apareceram. Estavam presentes além das informantes e dos filhos da dona Maria de Lurdes, eu, o Senhor Paixão, a Dona Marina, Celso Costa, Sonia Costa e a saudosa Luci dos Santos.

Feito as apresentações, começaram a falar da dança. Disseram que a última vez que haviam dançado, tinham por volta dos 13/14 anos, que seu pai, Joventino Maciel era diretor da escola que elas estudavam e mestre de Jardineira. Ele ensaiava com os alunos e apresentavam-se na região e até em Gravataí.

O Jesus Maciel Martins fez dois arcos com arame e elas foram nos dizendo como eram as figuras. Depois de ensinada a dança, perguntei para a Dona Lorena qual era a ordem das figuras, pois era passada aleatoriamente. Ela me disse: "Espera um pouco." Subiu até o andar superior da casa e veio com um pedaço de papel e me disse: "Papai antes de morrer deixou isso!" Nesse papel tinha os nomes das figuras numa ordem. Faltava a música pois o que elas lembravam é que era dançada ao som de uma marchinha.

Tínhamos a coreografia, mas não tínhamos a música.

O Senhor Paixão me disse: "faz uma música"!

Falei com a Carla Zambiasi que era nossa violeira nos Tropeiros da Tradição, para ela compor a letra. Orientada por um verso que as informantes nos passaram e com o nome das figuras em ordem, ela compôs as quadrinhas.

Reunimos o musical dos Tropeiros da Tradição, na presença do Senhor Paixão e o saudoso acordeonista Breno Cardoso compôs a melodia.

Perguntei ao Senhor Paixão quando poderíamos nos reunir para montar a dança e ele me respondeu: "Isso é contigo, monta a dança".

Juntei todas as informações, reuni os tropeiros da tradição e montei a dança. nesse intervalo de tempo recebi regulamento do XII Rodeio de Santo Antônio da Patrulha, realizado pelo CTG Coronel Chico Borges, e surgiu a ideia de apresentarmos a dança e homenagear a senhora Maria de Lourdes Maciel Martins e a Lorena Maciel e também levar a dona Ciria em formante da dança 24 e assim lançar para o movimento nacionalista as duas danças reconstituídas na região e também apresentaram o chote dos sete passos pela primeira vez.

Montamos a dança e liguei para o Jesus nasceu Martins dizendo que eu precisava da Princesa das duas no ensaio de tropeiros para elas verem que se a dança estava correta ele me deu disse que a dona Lorena, sua tia, está hospitalizada e que a mãe não iria sozinha.

Começou a nossa preocupação, pois o Rodeio estava se aproximando e ela não saía do hospital e eu ligando quase que diariamente. Quando ela teve alta, faltava pouco mais de uma semana para o rodeio e me falaram que ela não teria condições de se deslocar até Canoas para ver a dança.

De imediato convoquei os dançarinos dos Tropeiros da Tradição para um ensaio naquele mesmo dia. Posicionei o grupo na sala e filmei de um ângulo que aparecesse todo o grupo e o desenvolvimento da dança.

Telefonei para o Senhor Paixão e relatei-lhe o que estava se passando que precisávamos ir até Novo Hamburgo novamente mostrar a dança para elas. Liguei para o Jesus Maciel Martins combinando a nossa volta a Novo Hamburgo, e no dia seguinte fomos até lá. Coloquei a fita no videocassete, fiquei com o controle na mão, a Dona Marina com a filmadora e o Senhor Paixão fazendo as perguntas.

Eu soltava uma figura e dava uma pausa, o senhor Paixão perguntava se estava correto e assim fizemos com toda a dança.

Nós estávamos preparando todo um cerimonial para homenageá-las no rodeio, mas não tínhamos a confirmação que elas iriam, pois, a saúde de Dona Lorena não estava nada bem, mas no final deu tudo certo.

Elas foram, o saudoso Breno Cardoso foi buscar em Rolante a Dona Cira Medeiros de Assis e naquele dia, 08 de dezembro de 1996, durante o XII Rodeio do CTG Cel. CHICO BORGES em Santo Antônio da Patrulha, mostramos para o mundo tradicionalista, com o Conjunto Folclórico Tropeiros da Tradição, na presença das informantes, as danças Jardineira, o Chotes dos Sete Passos e também o Vinte e Quatro que havíamos mostrado em julho do mesmo ano em Canoas.

O fato triste foi o falecimento de Dona Lorena em fevereiro de 1997.

E assim surgiu mais uma dança para enriquecer o nosso repertório das danças tradicionais (SANTOS, 2016, p. 66).

Em entrevista no livro “Festos Rurais”, o entrevistador pergunta quais foram as descobertas mais interessantes ou inusitadas, dentro das suas pesquisas? e a resposta de Paixão foi:

Em 1952 eu descobri, em Vacaria, uma dança, a Jardineira. Reconstitui uma parte dela naquela época e até bem pouco tempo continuei procurando, porque tinha um buraco em que não coincidiam os movimentos coreográficos. Seria muito fácil inventar qualquer coisa, mas continuei procurando. Quarenta anos depois consegui encontrar a dança para reconstitui-la com toda a fidelidade. Encontrei as duas últimas informantes, que até já morreram. Também depois de 30 ou 40 anos consegui reunir as danças só masculinas (de biriva). Levei quase 20 anos pra descobrir por que só os homens dançavam e quando dançavam (CÔRTEZ, 2002 p. 57).

Figura 2 Paixão Côrtes e as informantes da Jardineira.



As informantes da Jardineira Sra. Maria de Lourdes Maciel Martins e Sra. Eva Lorena Maciel com o folclorista Paixão Côrtes (Foto: Marina M. Paixão Côrtes)

Fonte: De Soslaio, 2011.

Figura 3 Moacir Gomes dos Santos e as informantes da Jardineira.



Fonte: Passos e Compassos das Danças Gaúchas, 2016.

Figura 4 Paixão Côrtes e as informantes da Jardineira.



Documento referente à revisão da reconstituição do vídeo da Jardineira, na residência das irmãs Eva Lorena e Maria de Lourdes, em Novo Hamburgo. Aparecem Jesus e Jorge (filhos desta última), e Paixão Côrtes (de camisa branca). Foto: Marina M. Paixão Côrtes.

Fonte: De Soslaio, 2011.

4.6 CHOTE DE QUATRO PASSI

Outra dança importante, com características especiais, foi descoberto em outra cidade, porém foi recolhida por Antônio Augusto Fagundes, o Nico, na cidade de Osório, na segunda metade da década de 1960, em uma festividade na escola Ildfonso Simões Lopes, também conhecido na região como ESCOLA RURAL, por informantes de mais idade, professoras oriundas da cidade de Antônio Prado principalmente.

O Chote de Quatro Passi, é uma variante de Chote de Gaúcho, com letra em italiano, ainda vigente na região colonial italiana, também conhecido como "Chote a la Italiana" há também quem afirme ser o seu nome "Tiritomba". A informação consta no Cadernos Gaúchos 9, publicação do IGTF, p. 21, 1994:

A coreografia, letra e música, foram recolhidas por Antônio Augusto Fagundes, em janeiro de 1966, entre professores rurais, que se encontravam no município do Osório por ocasião de um curso de formação para professores e que procediam dos municípios de Anta Gorda Arvorezinha e Erechim.

Dança Italiana, com letra cantada em dialeto ítalo, e características de chotes tradicionais. **Em conversa com alguns pesquisadores, que conviveram com o**

Nico, disseram que a característica da figura coreografia do chote tradicional, sendo mais “arrastadinho” é em virtude de que as informantes eram idosas, e não por ser uma característica regional (grifo do autor), até porque o próprio Paixão Côrtes disse que os italianos não gostavam de danças em suas festividades.

O Sr. Paixão, no livro *Novas Danças Rio Grande Antigo*, pág 60, 1986, comenta que os Italianos não gostavam de bailes, e complementam:

Os colonos italianos não gostavam de dançar. Mas gostavam muitíssimo de música, excetuada à harmônica. Em seus grupos masculinos, apreciavam o jogo da «mora (os dedos da mão formando unidades numéricas e cabendo aos competidores adivinhar o número total referente a todas as mãos participantes) e «cantigas de beber» ao som das quais bebiam bom vinho ou graspa. Sendo avessos a bailes, não contribuíram para as danças dos gaúchos, nem se contagiaram pelos fandangos desses vizinhos. Mas, de modo indireto, forneceram o elemento que musicalmente apartaria o Rio Grande de suas raízes violeiras: a gaita.

Em dezembro de 2021 fui, juntamente com a Comissão Gaúcha de Folclore a Antônio Prado, onde encontramos uma senhora que era filha de uma das informantes que passou para o Nico essa dança, perguntei se ela sabia dançar, como era quando ela dançava quando criança e foi registrado em vídeo. A coreografia era diferente da que se dança hoje, porém a informante não lembrava com certeza.

4.7 DANÇAS DE OSÓRIO

Osório foi o lugar de várias pesquisas do Sr Paixão. Lugar, no conceito geográfico, se caracteriza por estar vinculado aos sentimentos de pertencimento, afetividade e simbolismo que as pessoas criam com seu local. Algumas danças foram pesquisadas em Osório - lembrando que Tramandaí e Palmares do Sul eram distritos de Osório, tendo Tramandaí se emancipado em setembro de 1965, e Palmares do Sul em 1982, e o primeiro prefeito de Palmares do Sul foi o engenheiro agrônomo Ney Cardoso Azevedo (um dos informantes do pezinho).

4.8 MAZURCA MARCADA

As informações que Paixão Côrtes trouxe, é que foi pesquisado e gravado em Taquara, no ano de 1962, voltando a ser documentado em 1983, com a colaboração dos informantes de Djalmo Oliveira e João Romeu dos Santos, o Gita, que dançaram em suas com suas respectivas esposas recordando bailes de outrora

pelos rincões de Santo Antônio da Patrulha, Osório e Gravataí (CÔRTEZ, 1986; CÔRTEZ, 2002; CÔRTEZ, 2001; SANTOS, 2016).

Já no livro *Bailares Gaúchos de Antanho*, a informação trazida por Moacir e Rodrigo Gil foi que, a mazurca marcada foi recolhida por Lilian Argentina no ano de 1966, em Tramandaí, tendo Informante o Sr. Pedro Pereira Barbosa e Antônia Neto dos Santos (DOS SANTOS e RIBEIRO, 2020).

4.9 SARRABALHO

Desconhecida nos estudos folclóricos rio-grandenses até 1951. Não sabemos a origem da palavra, mas pode ter advindo do termo “Cerra”, de executar figuras, de cerrar os sapateios na dança e do vocábulo “baile”, que em Português açoriano disse “bailho”, daí Cerra-balho, sarrabalho.

Teve sua música e letra gravada, por Lessa e Côrtes, nesta época, junto ao gaitero Agostinho Manuel Serafim (56 anos), em Vacaria. Posteriormente, em 1976, coletaram a parte coreográfica correspondente com o rabequista João Negruni (73 anos, tio de um ex-patrão do CTG Estância da Serra) em Osório, ocasião em que filmaram à cores. Foi reconstituída a dança, com a colaboração da professora Lia D'Ávila, fazendo a parte feminina. Com João Negruni, com quem gravaram também alguns sapateios, bem como outros temas: Meia-Canha, Terno de Reis, Folias, Redondo Sinha, etc. (CÔRTEZ, 1994; CÔRTEZ, 2019; CÔRTEZ, 1986).

Figura 5 Lia D'Ávila e João Negruni



Fonte: Bailes e Bailares, 2019.

4.10 CHOTES

Em Osório, no ano de 1974 (Paixão), ou 1981 (Moacir), foram reconstituídos os Chotes de Roda Moda Serrana e Chotes de Roda Moda Litoral. Nessa mesma época, Nico Fagundes recolheu o Chote de Roda Grande.

O Chotes de Roda Moda Serrana, juntamente com o Chotes de Roda Moda Litoral, foi recolhido e reconstituído pela equipe do IGTF na cidade de Osório, no ano de 1981, tendo como principal informante o Sr. João Teixeira (tio de Rossano Teixeira, político da atualidade). Essa dança é bailada em qualquer chote Gaúcho (SANTOS, 2020, p. 91).

Os livros de Paixão Côrtes, dizem que o ano foi em 1974, que o Sr. João Teixeira teria 79 anos na época, e ainda complementa que participaram junto, Marly Scholl, Lia D'Ávila, Liege Ferreira, Airtton Ferreira e João Cunha, esses dois últimos, ex-patrões do CTG Estância da Serra. (CÔRTEES, 2019; CÔRTEES, 2004; CÔRTEES, 1986).

Figura 6 João Teixeira e alunos do curso em Osório.



Fonte: Novas Danças do Rio Grande Antigo, 1986.

Figura 7 João Teixeira e alunos do curso em Osório.



Fonte: Novas Danças do Rio Grande Antigo, 1986.

4.11 CHOROSA

Do livreto “De Soslaio: Dançares Gauchescos”, de 2011 com autoria de Paixão Côrtes, transcrevemos as informações desta dança:

A Chorosa foi uma dança muito apreciada nos bailes populares de chão batido no fim do século XIX e início do século XX, no meio campônio, na região da encosta da Serra - São Francisco de Paula, Osório, Santo Antônio da Patrulha, estendendo-se até o município de Caraá. Ouvimos pela primeira vez a chorosa sendo executada pelo gaitero Manique, pai do famoso acordeonista Albino Manique, na região de São Francisco de Paula e municípios vizinhos, no ano de 1949, quando das nossas primeiras pesquisas na região serrana. Entre os autênticos instrumentistas executantes do tema são também lembrados José Firme de Azambuja, Pedro Demétrio, Domingos Luciano Dias e o veterano Antônio Manduca, conhecido por "Tio Manduca".

A primeira pesquisa da dança deu-se em 1955, junto a moradores da região da Borússia, interior do município de Osório. A coordenação da investigação esteve à professora Sônia Chemale, com a colaboração de Ermindo Venturini e Lauri Venturini, então estudantes da Escola Rural Simões Lopes (Osório), ocasião em que ensinávamos métodos de pesquisa folclórica.

Então em 1985, com as informantes Dona "Pedra", Petrolina Nunes da Silveira (76 anos) e Dona "Rola" (84 anos), "irmãs Manduca", na casa rural desta última na Borússia, sobrinhas do gaitero "Tio Manduca", com quem aprenderam esta dança. Paixão continua:

Nesta ocasião filmamos, fotografamos, gravamos e foi também documentado por Marina Paixão Côrtes na presença dos professores Laboreou e Lia D'Ávila. Na oportunidade, as referidas informantes nos dançaram também o Pezinho, a Quero-Mana, a Meia-Canha e nos cantaram Reis, Folias do Divino e Olarai. Registramos a Chorosa também em Santo Antônio da Patrulha (1982), sendo nossos entrevistados o casal Dolantina Martins dos Santos, com 88 anos de idade, e Lídio dos Santos, com 94 anos. Estes, familiares do tradicionalista Djalmo Oliveira, recordaram que esta dança vinha enriquecendo e alegrando os bailes da sua mocidade. Dançavam-se chotes, polcas, quadrilhas e quero-manas em que os pares bailavam ao som de viola, rabeca, violão e por último com a presença marcante da gaita.

Sobre o nome desta dança, seu título é bastante curioso, porque tratando de uma dança alegre, um ritmo vivo, e em nenhum momento lembra tristeza. Logo o porquê do nome Chorosa continua incerto (CÔRTEZ, 2019; CÔRTEZ, 2001; CÔRTEZ, 1986; CÔRTEZ, 2000; CÔRTEZ, 2011).

Figura 8 Paixão Cortes e as Irmãs Manduca.



Fonte: De Soslaio, 2011.

Figura 9 Irmãs Manduca.



Fonte: De Soslaio, 2011.

Figura 10 Irmãs Manduca.



Fonte: Bailes e Bailares, 2019.

4.12 PEZINHO

A dança do Pezinho foi resgatada com a ajuda da Família Azevedo. Paixão era colega na UFRGS de Ivo Cardoso de Azevedo. Ivo era irmão de Ney Azevedo, primo (e esposo) de Eunice Pereira de Azevedo, de Áurea Azevedo da Fonseca e o Sr. Darcy Azevedo, que posteriormente veio a fundar o CTG Estância da Serra, de Osório.

No livro *Danças e Andanças da Tradição Gaúcha*, de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, 1975, p. 107, os autores falam como chegaram na primeira dança que conseguiram resgatar, vale lembrar que, na época, Palmares era distrito do Município de Osório:

Foi assim que o jovem fazendeiro Ney Azevedo convidou-nos para uma festa de Igreja, na vila de Palmares da qual seu pai Alípio era festeiro, e que se complementaria por baile no pequeno clube da vila. Lá estivemos, no dia 15 de julho de 1950. E de lá trouxemos a primeira dança que colhíamos em pesquisa de campo. Uma dança gaúcha sobre cuja existência nem Cezimbra Jacques nem Simões Lopes Neto nem ninguém no Rio Grande havia se referido antes. Qual a dança? O pezinho.

O recorte abaixo foi publicado no *Jornal Zero Hora* em 07 de julho de 2007 texto de Renato Mendonça a partir de relato de Paixão Côrtes:

A redescoberta da dança do Pezinho foi em 1950. Eu e Barbosa Lessa estávamos desesperados para recuperar a dança, até que um dia um colega meu da faculdade de Agronomia, Nei Azevedo, disse que na cidade dele, Palmares, a família dele costumava tomar vinho enquanto primos e

primas dançavam o Pezinho na praia. Fomos para lá. No meio da festa, o seu Alípio, pai de Nei, interrompeu a festa e misturou os nossos bailarinos com os dele para ensinar os passos. Mas nem sempre era tão fácil. Quando a gente chegava a um bolicho, era recebido com desconfiança. Quando começava a assuntar, eles pensavam que estávamos atrás de uma herança, não de folclore. Minha técnica era chegar pilchado no bolicho. Enquadrava o corpo e pedia um martelo de cachaça. Oitavava o corpo e pedia outro. Dava uma bicada e engolia tudo. E bota outro. Dali a pouco, a peonada ia chegando. Às vezes, eu colocava a roupa cidadão (não pilchado) e ia nas rádios das cidades declamar uns versos para ficar conhecido e ganhar confiança do pessoal. Acho que aí é que está a diferença. Sou da cidade e do campo. Sou artista e também pesquisador. Não sou só um registrador, eu também interpreto.

Côrtes e Lessa (1975), descrevem que o Pezinho é a dança mais popular do folclore rio-grandense, pois é uma dança simples de caráter totalmente contagiante, e que se caracteriza pela obrigatoriedade dos pares cantarem a melodia e não apenas executarem os passos.

O pezinho se constitui numa das mais simples e ao mesmo tempo uma das mais significativas danças gaúchas. Como dança e como elemento de festas, foi e é ainda muito popular em Portugal e nos Açores. No litoral do Rio Grande do Sul e em Santa Catarina difundiram-se nuances regionais e mesmo locais da melodia portuguesa. [...] Colhemos uma melodia na vila de Palmares executada por meninas da família Alípio Azevedo e outra em Torres, sendo aqui informante Clemente Bittencurte, 50 anos em 1952 (CÔRTEES, 1975, p. 187).

Barbosa relata sobre a novidade que era a dança, pois dentre as danças que já foram registradas anteriormente em bibliografias, nenhuma citava o Pezinho:

O Pezinho era novidade absoluta. Nem sequer seu nome surgia nas anteriores pesquisas de Apolinário, Cezimbra, Simões, etc. Dele havíamos tomado conhecimento, como uma espécie de brinquedo de roda, através de duas meninas na estância de nosso amigo Nei Azevedo, em Palmares do Sul (LESSA, 1985, p. 70).

Curiosamente, mas nem tanto, no Manual de Danças Gaúchas, de Lessa e Côrtes, traz que o pezinho é uma que pode ser de roda e/ou fileiras, mas no Manual do MTG, Danças Tradicionais Gaúchas, não traz as informações de fileiras ou círculos, sendo ela dançada dispersamente pelo salão, com seu par.

Dança de pares **independentes**. Para melhores efeitos coreográficos, entretanto, costumam os pares se dispor em **fileiras opostas** ou, como no Caranguejo, em **fileiras opostas em círculo** (CÔRTEES e LESSA, 1955, p. 53).

Maria Cristina Azevedo da Fonseca conta um pouco dessa história no livro “Raízes de Palmares do Sul:

J. C. Paixão Côrtes, colega na Faculdade de Agronomia do palmarense Ivo Cardoso de Azevedo, em conversa com Plauto Osório Saraiva, exímio gaitero de boca, ele descobriu a dança do pezinho, que era dançado nos bailes da Casa Velha e da praia do Quintão. Então, para demonstrar a dança, Eunice Pereira de Azevedo tocou na gaita piano e Maria Izabel

Pereira de Azevedo e Osvaldo Bins demonstraram como era dançado o pezinho em Palmares do Sul. (BARROSO *et al*, 2016, p. 422)

De posse da informação, que foi a Família Azevedo que auxiliou o Paixão com essa informação, uma vez que a Família Azevedo é muito tradicional em Osório, eu conversei com um amigo, Leonardo Azevedo Marques, que é familiar dos informantes, e então localizei os informantes originais. Nei Azevedo está com 97 anos atualmente, Eunice com 92 e a Áurea com 91 anos, todos com saúde.

Em agosto de 2024, fomos até a cidade de Palmares do Sul, na localidade da Botiatuva, na Fazenda do Martin, eu, Mateus de Souza, o professor orientador Olavo Marques, Leonardo Azevedo Marques, amigo dos pesquisadores e parente das informantes, onde lá encontramos Áurea Azevedo da Fonseca e Eunice Pereira de Azevedo, que estavam presentes quando Paixão esteve, pela primeira vez, ali, para pesquisar a dança.

Áurea relatou que primeiramente o Paixão veio para Palmares do Sul, juntamente com Ivo, para uma festa no Clube Palmarense e para ele aprender o pezinho, no ano de 1950.

Abaixo transcrição *ipsis litteris* da conversa:

Mateus: Bom, vou falar do princípio de como eu cheguei até a senhora. Assim como eu, a maioria, a gente inicia o tradicionalismo e quer aprender tudo e tal e eu me dei por conta que das pesquisas das danças sempre tinha o nome de Osório na pesquisa. Então a primeira coisa que chamou atenção é que a primeira dança foi o Pezinho, e que foi retirada aqui em Palmares. Então eu fui ler sobre cheguei no nome do Nei Azevedo, e como eu sei que a Família Azevedo é só uma aqui na região, então eu falei com o Leléu (Leonardo), falei com a Marisa no aniversário do Leléu, aí ela disse, ela e informou da senhora e da Eunice né, porque a gaiteira...

Áurea: ...Era gaiteira, é exatamente... ela ficou de vir mas não apareceu [chegou minutos depois].

Mateus: E então a ideia é a gente tentar fazer esse registro com a senhora para tentar lembrar um pouco como é, que foi aquele período, como é que foi aquela época, o que que a senhora sabia da sua infância, como é que o Paixão chegou até a senhora?

Áurea: O Paixão ele era colega em verdade não era do Nei era do Ivo irmão do Nei que é meu cunhado casado com a minha irmã que é a gaiteira, e eram muito

amigos e ele veio, ele soube que aqui em palmares dançavam não era aqui, era aqui no na Casa Velha, não são arrabaldes porque naquele tempo nós éramos distrito, são, como é que eu vou chamar assim, para fora, zona, povoados, e que ali dançavam a pezinho, inclusive o que, o que depois foi meu cunhado, o Plauto e o Osvaldo Bins, que hoje até o nome de uma rua aqui, era aqui na, na casa velha e na Botiatuva, que é essa zona aqui perto de casa, aqui nós moramos na Botiatuva de fato, então ele veio com o Ivo tinha uma festa tinha um baile do Clube e ele veio com o Ivo para saber, saber alguma coisa da dança, então a Eunice, que era uma jovem, a Eunice casou em 55, isso deve ter sido em 50, e a Eunice tocava na gaita, e aí então ele pediu que ela, num dia do no Clube, num baile do Clube, Clube Palmarense se chamava, se chama até hoje e para Eunice tocar para eles dançarem o pezinho. Então como Osvaldo Bins era costumeiro frequentador desses bailes do interior, e a Maria Isabel que era minhairmã e irmã da Eunice gostava muito, era boa na dança, então eles fizeram a demonstração, e eles dançaram o pezinho, a Eunice tocou e eles dançaram, que até então... Eu não conhecia, também né, porque era eu era guria mesmo, e era nesses bares do interior, e então o paixão gravou, não sei como, e depois eles vieram uma turma, inclusive o Lessa, Barbosa Lessa e mais era uma turma de cinco, e vier veio um gaiteiro, violão eu acho que não tinha, não me lembro se ter violão, porque o pezinho verdadeiro tem que ser cantado pelos que estão dançando, e não é só tocado, é tocado e cantado. E então aí eles fizeram a gravação melhor e levaram o pezinho para Porto Alegre, foi isso, em resumo foi isso.

Mateus: A senhora falou que... a senhora se lembra quando criança de alguém dançando? Em alguma...

Áurea: Sim, quando criança não, eu já tinha 14, 15, 16 anos, 15 eu acho, me lembro perfeitamente do baile, inclusive o meu sobrinho Gilberto, Gilberto tio do, tio do Leléu e ele disse que se lembra, que ele era guri assim, e que tava no baile, que ele se lembra como se fosse hoje até, eu tinha convidado o Gilberto para vir aqui, mas ele tinha um compromisso... Então todo mundo aplaudiu ali, eles dançaram, e depois, é como o paixão dizia, que ele escutava de ouvido, porque não tinha como gravar, mas que ele era muito bom em gravar assim, depois ele tocava... E então eles vieram com a turma toda, eram cinco, acho que até se hospedaram na casa da Eunice, porque naquela época todo mundo se hospedava, e aí gravaram o pezinho.

Mateus: Mas a senhora tem lembrança do pezinho antes desse fato?

Áurea: Não, eu... eu tô... eu tô... eu tô falando que esses, por exemplo, essas pessoas que eu falei, porque esses bailes a gente não frequentavam, eram tipo Bailão assim mais popular, a gente não ia, a gente ouvia falar mas eu nunca tinha visto dançar, foi a primeira vez, e então esses que era, que eu falei, que era o Osvaldo Bins, o Plauto é que eram acostumados a frequentar, era uma coisa bem... e assim ele veio para palmares depois daquele baile.

Mateus: Nessa primeira vez... (nesse momento chega a Eunice)

Áurea: Aquela lá que tocou o pezinho no...

Mateus: ah maravilha...

Áurea: Eunice, eu não estou lembrada de algumas coisas...

Mateus: Eu vou me apresentar de novo então, sou Mateus de Souza, sou amigo do Leléu, eu faço Geografia na UFRGS, o Olavo é meu orientador e antropólogo, e a gente estava pesquisando sobre as danças tradicionais, depois as danças que foram retiradas aqui na região do litoral, em Osório, Santo Antônio, alguma coisa foi em Torres, então chegamos no pezinho, começamos a ler, eu comecei a ler os livros do Paixão e cheguei no nome do Nei, aí no aniversário do Leléu do ano passado, eu falei com a Marisa, a mãe do Leléu, e ela disse né, que a senhora foi que tocou o acordeão pro Paixão na época (Eunice confirma com gesto facial), e que a que a Sra Áurea estava presente, então eu tentei vir aqui, e aqui estou eu hoje, para conversar com vocês um pouquinho sobre aquele fato, aquele período.

Áurea: Eunice, o Paixão sempre se hospedava na casa da Marina né? Então de fato, o Paixão era amigo não era, não era do, mais amigo era do Ivo né? Continuaram até o fim da vida, depois de velhos, quando que eram da mesma aula, e ele vinha...

Eunice: Depois que ele veraneava lá na cidreira, sempre...

Áurea: Aham... sempre eles se visitavam e recordavam. E assim foi como eu te disse.

Mateus: O que que a senhora lembra daquele período, como é que o Paixão chegou aqui, a senhora tem certa recordação daquele período?

Eunice: Eu sei que ele daqui ele foi pra adiante, não me lembro se ele foi pra lá, ou pro lado de mostarda, ou pro lado de Osório, ele foi a diante para procurar outros, outras danças, ele tava, ele estava fazendo...

Áurea: Eunice, mas ele veio pro baile né? (Eunice afirma gestualmente) Aí que ele soube, e aí depois ele veio, tu te lembra que ele veio com a turma toda, veio com Lessa, com Zeca Gaiteiro, eram cinco, e aí então que eles gravaram de fato a música, e a dança também né, porque como eu já disse, era obrigada a ser cantada, dançada e cantada.

Eunice: Foi minha irmã, a Maria Isabel, que dançou o pezinho primeiro, Maria Isabel, minha irmã mais velha, que dançou com o Osvaldo Bins...

Áurea: Aham, eu falei para ele, é que nós, nós éramos mais daqui do “centro” né, a gente não ia nesses bailes “assim”, aqui “dos dos”, os bailes eram mais, assim “um nível mais”...

A filha da Eunice, Cristina, que estava presente disse: E vocês eram muito novas também né...

Áurea: Éramos muito novas, então o Plauto, que depois ficou meu cunhado, e o Osvaldo Bins, a gente se reuniu depois que foi dançado aqui no clube, depois que foi dançado que a gente começou... aí tocavam ocasionalmente, nos bailes, tocavam, dançavam, mas começou aí.

Eunice: Foi 1950?

Mateus: Sim, foi 1950.

Eunice: Eu achei que era 1951, nós casamos em 55, eu era solteira ainda.

Áurea: Foi em 50, eu tenho praticamente certeza.

Mateus: Eunice, a senhora se lembra do pezinho da dança antes do paixão vim?

Eunice: Eu me lembro, eu já dançava.

Áurea: Eu não me lembro Eunice, se a gente dançava antes... mas depois do paixão... Antes? Dançava? não me lembro...

Eunice: Claro, a gente já sabia, porque senão, senão não tinha...

Cristina: Como que elas iam passar se elas não soubessem.

Mateus: A senhora se lembra quando que a senhora aprendeu? Qual foi a primeira a primeira percepção da senhora com isso? Quem ensinou pra senhora?

Cristina: Interessante eu acho que a gente nunca perguntou.

Áurea: Acho que não foi de ensinar, dançavam os que já sabiam, que veio de fora, e a gente via e ia na onda, eu naquela época era pequena, mas Eunice era muito dançarina...

Mateus: Qual é a idade da senhora Eunice?

Eunice: Eu agora 92, mês que vem faço 93.

Áurea: E eu faço 91

Cristina: É que você só tinha um ano de diferença né...

Eunice: Não, é dois anos

Cristina: É 2 anos, quando de 13 para 15 faz muita diferença...

Mateus: Qual a data de nascimento da senhora?

Áurea: 14 de outubro de 1933.

Olavo: É o mesmo dia do aniversário da minha mãe.

Mateus: E a senhora dona Eunice, data de nascimento da senhora.

Eunice: 20 de outubro de 1931.

Mateus: E a minha, e a vó Hilda é de 38, minha avó, eu moro com a avó né, fui criado para avó, então sou... aqui em Osório.

Continua Mateus: E a senhora, com quem que a senhora aprendeu a tocar gaita?

Eunice: Ah no colégio, no internato. Eu sabia tocar órgão, sabia tocar... que mais..

Mateus: É o piano, as teclas...

Eunice: é piano...é...

Mateus: E o acordeão.

Áurea: E aí passou pro acordeão, aí nós não tínhamos gaita, então como não tinha ninguém que gostasse de, se interessasse por música, os nossos irmãos se reuniram e deram uma gaita para Eunice e para mim. Eu nunca consegui aprender, muito pouco, só o que eu tocava era "Desde el alma" (risadas) e o "Boi Barroso" . A Eunice era melhor da gaita, mas também não foi "exímia" gaiteira (risadas).

Eunice: De jeito nenhum (risadas).

Áurea: E aí a gente, lógico, via a música e ia tocando, e tinha aqueles gaiteiros daqui, aqueles gaiteiros tradicionais que tinha...

Eunice: Lá do Quintão, lá... E o Plauto tocava gaita de boca.

Áurea: O Plauto tocava gaita de boca.

Mateus: Vocês se lembram de alguma outra dança antiga? Assim da infância de vocês?

Áurea: Dança... dança?

Mateus: É, Cana Verde, Caranguejo...

Áurea: Balaio... eu tava vendo, eu tava vendo casualmente uma mensagem, aqui no (celular), eu tava procurando e achei... eu acho que foi o Ivo que mandou, ou alguém que mandou pro Ivo, contando toda a história do Paixão, que ele veio, que aí veio a Palmares e que depois, uma vez foi, não sei acho que tem no livro né, num determinado lugar que ele veio de trem, e aí soube que, Dilermando que?

Mateus: Dilermando Aguiar hoje é um município...

Áurea: é um município, que em Dilermando de Aguiar dançavam uma dança, uma música tradicional, então ele desceu do trem, ficou lá e gravou o Balaio, e assim era ele né, ele ia por aí, onde sabia que tinha uma dança ele ia, em mostardas eu não me lembro...

Mateus: Eu falei do Caranguejo, a Queromana, a cana verde, a chimarrita.... Porque também são danças portuguesas né, são danças provinda dos Açores, então por isso...

Áurea: Mas aqui não... A gente depois no tempo do colégio, nós duas somos professoras, aí nessa parte de tradicionalismo, a gente... como é que se diz... com os alunos né... eu me lembro muito da Cana Verde e do Balaio.

Mateus: Mas isso já depois da publicação daquele livro do Paixão.

Áurea: Não... isso foi muito tempo depois, aí era, era por nossa conta né...

Mateus: E na juventude de vocês, qual eram as danças? Que vocês já iam nos bailes, já casadas.... Quais são os gêneros musicais? Que música vocês dançavam?

Áurea: Vinha aqueles conjuntos...

Eunice: Até tangos nós dança...

Mateus: Tango também?

Áurea: Todas, valsa...

Eunice: Valsas, samba, tudo...

Áurea: Samba mais né, vinha conjuntos de Porto Alegre, vinha nas festas e nos bailes do clube, que “era muito fino né”, “o baile do clube era um acontecimento”... Então vinham, vinham até, depois mais tarde, o Norberto Baldauf, a banda do Schefer...Assim, a gente dançava as músicas da época não tinha diferença.

Mateus: A senhora se lembra de algumas músicas, pode dizer assim, algum nome de algum tango, de algum bolero, de alguma valsa? Te lembra dona Eunice?

Eunice: To pensando (baixinho).

Áurea: É isso mesmo né, que toca até hoje. Eu de vez em quando procuro na internet, e peço assim, os boleros que eu gosto antigos. E aí era “La Barca, é Perfídia...”

Mateus: Los Panchos...

Áurea: É... Trio Los Panchos... eu gosto.

Mateus: O que vocês escutavam? Escutavam alguma música gaúcha na época?

Áurea: Não tinha muita música gaúcha...

Eunice: A gente escutava música, a gente sentava ali na cadeira de balanço, quando era solteira e tinha um livrinho, te lembra?

Áurea: Tinha um rádio grande...

Eunice: Tinha um rádio e um livrinho.

Áurea: E um livrinho com as letras. Isso era os sambinhas de carnaval, os sambinhas de carnaval ela sabia todos né (com alegria) ...

Mateus: As marchinhas?

Áurea: as marchinhas! A cada ano tinham vinham.... Como é o nome do livrinho Eunice? Que vinha com as marchinhas de carnaval? Era da Rádio Nacional... A Eunice sentava ali com o livrinho e sabia todas né, todas que foram surgindo, eu me lembro quando surgiu “Me dá um dinheiro aí” (risadas).

Mateus: Eu vou insistir nisso, para entender, porque para mim ainda tá vago. Nesses bailes do Clube Palmarense tocava música gaúcha? Vaneirão? Chamamé?

Eunice: Muito pouco, muito pouco, Chamamé nem nem se conhecia na época. Nem tinha, Chamamé é bem depois. Eu me lembro que o Darcy, meu irmão mais velho, ele adorava o... Como era Eunice? Aquelas músicas que o Darcy gostava? Era gaúcha, era do... per aí um pouquinho... era o aquele do...

Cristina: Tu sempre de diz que, que aquela música Te lembro que tio Darcy, “chora boi, chora...” né...

Áurea: O Pèdro Raymundo ele gostava muito, daquela música do Pedro Raymundo, tinha umas que quando.... Me falha e depois me vem.... (memória), que ele adorava, quando via, ele rebanhava todo mundo pro salão. Era música gauchesca só não era tradicional, era na época.

Olavo: Estava se construindo, ne... Essa coisa do tradicional, do gauchesco.

Áurea: É... Nem se falava naquela época.

Mateus: Mas nessa época já tinha o Pedro Raymundo, numa outra seara né...

Áurea: “Adeus Mariana” que ele gostava, o Pedro Raymundo.

Mateus: O Pedro Raymundo foi o primeiro precursor da música gaúcha, isso nessa mesma época, de outra Seara, assim diferente do que o Paixão, da ideia de que a gente vai ter de música gaúcha hoje. Tanto que o O Gonzagão...

Eunice: O rei do baião...

Mateus: O Luiz Gonzaga numa dessas conheceu o Pedro Raymundo, e o Pedro tava de Pilcha, então ali o Gonzaga entendeu a importância do símbolo da indumentária Regional, e a partir daí, ele começou a usar o chapéu, a sandália e jaqueta de couro para tocar, porque antes era de roupa citadina né, terninho.

Áurea: Me lembro na época, que quando tocava essas músicas gaúchas assim, desse todo mundo, eles gritavam, vamos pra sala, vamos para sala, vamos dançar, vamos, Olha o Pedro Raimundo, olha o jacaré, jacaré, jacaré, te lembra, te lembra, era um chote jacaré.

Mateus: Jacaré, jacaré, jacaré, não fui eu que roubou tua ‘muié’ (música Jacaré, recolhida do folclore por Paixão Côrtes).

Áurea: Ah se dançava muito era chote assim, né dançava e depois ficava, fazia figurado, era a sensação dos bailes era o chote.

Leonardo comenta: Na realidade, se não fosse os franceses documentar, quando veio há 200 anos atrás para cá, começar a documentar como que a gente se vestia, a gente não sabia. Hoje, nem nada, não tinha documentação, sim... a importância dos viajantes quando vieram para cá, os Viajantes, os Viajantes, e começaram a desenhar e documentar os nossos costumes, as nossas tradições.

Mateus: Saint-Hilaire...

Leonardo: Saint-Hilaire veio pra cá... Exatamente, se não fosse eles, tinha se perdido muita coisa.

Áurea: Aqui neste livro de Palmares diz assim.... Posso ler?

Mateus: Por favor!

Áurea: “ Em suas andanças por Palmares do Sul, na década de 1950, Joao Carlos Paixão Côrtes, colega na Faculdade de Agronomia do palmareense Ivo Cardoso de Azevedo, em conversa com Plauto Osório Saraiva, exímio gaiteiro de boca, ele descobriu a dança do pezinho, que era dançado nos bailes da Casa Velha

e da Botiatuva. Então, para demonstrar a dança, Eunice Pereira de Azevedo (essa aqui ao lado) tocou na gaita piano e Maria Izabel Pereira de Azevedo e Osvaldo Bins demonstraram como era dançado o pezinho em Palmares do Sul. ” Foi assim... “A partir daí paixão Côrtes continua suas pesquisas e afirma nos seus registros a dança do pezinho como uma dança de origem Açoriana resgatada para o mundo do interior de Palmares”. Bonito né...

Mateus: Bonito, bonito.

Áurea: Isso aqui foi eu com a Cristina, escrevemos, uma vez na escola que ela precisava e a gente, mas foi um resumo, foi isso né, tá sintetizado.

Olavo: E o que vocês acham dessa dança ter virado o que ela é hoje?

Áurea: é... ninguém... e continua a mesma. Só uma coisa, no começo eles botavam (demonstrando sentada a posição inicial do pé) “ai e bota aqui...” e agora não afasta o calcanhar, agora é só assim. Te lembra? No nosso no tempo, naquele tempo levava o pé, e agora é só...

Leonardo: Eu quando eu aprendi eu levava o pé, quando eu aprendi. Eu dancei, fui aluno da Marly (Scholl) no CTG, eu e o Luciano (irmão de Leonardo).

Áurea: Não, mas eu digo, que depois, agora, tu pode ver que só dança não...

Leonardo: Hoje só mexe a ponta do pé, só mexe, na nossa, eu, quando eu aprendi, mexia o pé

Áurea: É isso, é das coisas que vai... eles vão pesquisando e vão descobrindo mais coisas.

Mateus: A senhora se lembra como era dançada?

Áurea: Claro que eu me lembro.

Mateus: A senhora pode demonstrar comigo rapidinho?

Eunice: Não... (risadas envergonhadas)

Áurea: Vai, vai lá... tu que tocou na gaita.

Cristina: Vem tia Nice (Eunice), vem, demonstrar pra ele...

[E assim, dançamos a primeira parte do pezinho, gravado vídeo, foi riquíssimo, foi lindo, encerramos a dança com alegria.... Foi emocionante.]

Áurea: Estou louca pra contar pra tuas filhas que tu dançou o pezinho (em risadas).

Olavo: Deixa eu fazer uma pergunta, era comum mulheres tocarem gaita na época?

Áurea: Não, aqui não tinha, as gaiteras da época tinham tocando..., mas aqui em Palmares não.

Mateus: Era comum mulher tocar instrumento musical?

Áurea: No nosso tempo no internato tinha umas que eram ótimas assim, mas aqui na nossa zona não.

Mateus: Onde vocês estudaram?

Áurea: Em Novo Hamburgo.

Eunice: Novo Hamburgo, Santa Catarina.

Áurea: Na Escola Santa Catarina.

Olavo: Então a senhora tocando gaita devia fazer sucessos na época...

Áurea: Ah na época sim, parecia a Inezita Barroso (em risadas, e a Eunice envergonhada).

Mateus: E como é que era ir daqui para Novo Hamburgo?

Eunice: De trem até Osório, e depois de ônibus até Porto Alegre.

Áurea: Isso no começo, no começo a gente ia de trem até Osório, aquele trenzinho na época, famoso, depois de ônibus até porto alegre, e de ônibus até Novo Hamburgo. Mas depois, geralmente alguém levava a gente até Porto Alegre né.

Mateus: A Mariza disse que essa gaita ainda existe.... Onde está essa gaita?

Áurea: Essa gaita a gente deu, tava gaita aí, tava até ruída das traça, aí uns três quatro anos, nós resolvemos dar, aí a gente deu pro Kiko, o Kiko é um primo meu lá de Osório, lá de Santo Antônio, o kiko, ele gostava muito, aí ele mandou dar uma ajeitada, a nossa gaita toda "Todeschini".

Leonardo: Tá lá em Santo Antônio.

Áurea: Pena que, eu acho que foi no dia que ela foi embora, nós fizemos nós fazemos uns almoços das primas, nós tias e as primas, e uma vez foi aqui em casa e inventaram da Eunice, ela tocava aqui na porta, a Eunice tocava e eu cantava, aí elas gravaram. Assim se eu achar, se eu achar vou te mandar.

Família importante da região, com uma história gigante e um patrimônio histórico rico. A sede da fazenda foi construída em 1881. Conversamos um pouco sobre a história da família, da construção da casa. E retornei ao assunto das danças.

Mateus: Eunice, voltando para o pezinho, era só essas duas figuras?

Áurea: É, é só essas duas, mas repetia né, por exemplo a primeira parte repetia duas vezes, depois o giro, aí tocava de novo, era só isso e não tem mais, eu acho até hoje é só isso né?

Mateus: É, hoje são três figuras, têm essa da meia lua, e depois tem a do pé afastado, do passo de recuo.

Áurea: Ah, então ficou as duas? (Com facial de espanto alegre). Ah, eu achei que a do pé afastado não tinha mais... ah bom.

Mateus: Mas só tinha a do passo de recuo? A do pé afastado?

Áurea: Mas não era muito afastado...

Mateus: Essa de meia planta então é uma adaptação

Áurea: Sim, veio bem depois.

Mateus: Agradeço a todos vocês pela disponibilidade e ajuda.
Encerramos com um delicioso café com biscoito de amendoim.

Figura 11 Irmãs Áurea (a esquerda) e Eunice (a direita).



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 12 Eunice Azevedo.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 13 Áurea Azevedo.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 14 Irmãs Áurea (a esquerda) e Eunice (a direita).



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 15 Eunice e Mateus dançando o pezinho.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 16 Eunice e Mateus dançando o pezinho.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 17 Áurea e Eunice sorridentes após a dança do pezinho.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 18 Áurea mostrando a casa.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 19 Leonardo, Áurea e Mateus.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 20 O acordeon de Eunice, que ela tocou o pezinho em 1950.



Fonte: Acervo da família, 2024.

Figura 21 O acordeon de Eunice, que ela tocou o pezinho em 1950.



Fonte: Acervo da família, 2024.

Figura 22 Nei Azevedo.



Fonte: Acervo da família, 2024.

Figura 23 Sede da Fazenda, de 1881.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 24 Sede da Fazenda, de 1881.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 25 Mateus e as informantes do pezinho.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 26 Reportagem sobre o pezinho.

O pezinho

A redescoberta da dança do Pezinho foi em 1950. Eu e Barbosa Lessa estávamos desesperados para recuperar a dança, até que um dia um colega meu de faculdade de Agronomia, Nei Azevedo, disse que na cidade dele, Palmares, a família dele costumava tomar vinho enquanto primos e primas dançavam o Pezinho na praia.

Fomos para lá. No meio da festa, o seu Alípio, pai de Nei, interrompeu a festa e misturou os nossos bailarinos com os dele para ensinar os passos.

Mas nem sempre era tão fácil. Quando a gente chegava a um bolicho, era recebido com desconfiança. Quando começava a assuntar, eles pensavam que estávamos atrás de uma herança, não de folclore. Minha técnica era chegar pilchado no bolicho. Enquadrava o corpo e pedia um martelo de cachaça. Oitavava o corpo e pedia outro. Dava uma bicada e engolia tudo. E bota outro. Dali a pouco, a peonada ia chegando. Às vezes, eu colocava a roupa cidadão (não pilchado) e ia nas rádios das cidades declamar uns versos para ficar conhecido e ganhar confiança do pessoal.

Acho que aí é que está a diferença. Sou da cidade e do campo. Sou artista e também pesquisador. Não sou só um registrador, eu também interpreto.

Fonte: *Jornal Zero Hora*, 2007.

Figura 27 Tio Belizário dançando pezinho.



Fonte: *Danças e Andanças*, 1975.

5 FECHAMENTOS...

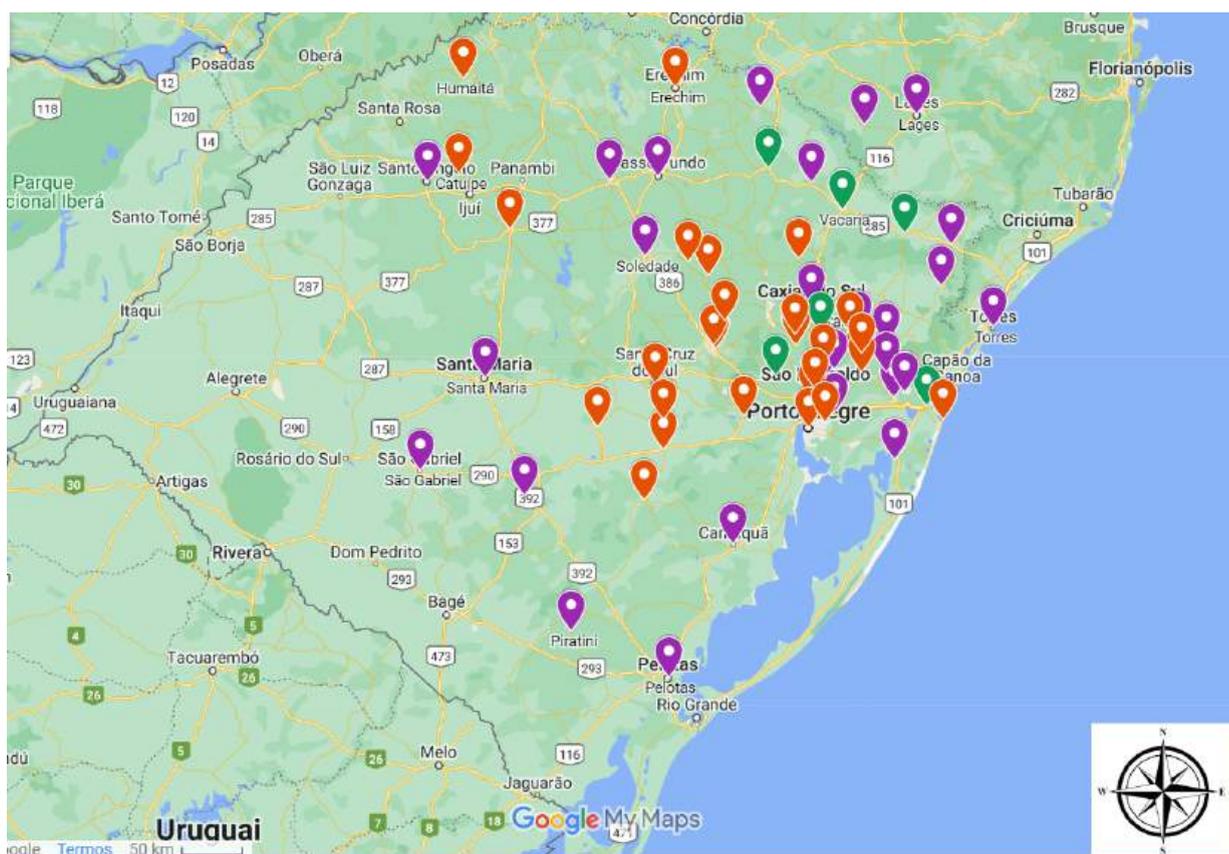
Depois de recolher a bibliografia e registrar onde cada dança foi recolhida, as principais publicações foram feitas por Moacir Gomes dos Santos e Paixão Côrtes.

Como a Fonte Bibliográfica foram utilizados os seguintes livros:

- Danças Tradicionais Gaúchas, MTG 5° edição, 2020;
- Cadernos Gaúchos 9, IGTF, 1994;
- Passos e Compassos das danças gaúchas, Moacir Gomes e Rinaldo Oliveira, 2016;
- Bailares Gaúchos de Antanho I e II, Moacir Gomes e Rodrigo GII, 2020;
- Bailes e Bailares, Paixão Côrtes, 2019 (póstumo em parceria com MTG);
- Novas Danças Rio Grande Antigo, Paixão Côrtes, 1986;
- O Gaúcho: Danças Trajes e Artesanato, Paixão Côrtes, 1978 (com edição em inglês);
- Manual de Danças Gaúchas, IBICC, 1953;
- Manual de Danças Gaúchas, Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, 1956;
- Danças e Andanças da Tradição Gaúcha, Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, 1975;
- Danças Tradicionais Rio-Grandenses ACHEGAS, Paixão Côrtes, 1994;
- Danças Pastoris, Paixão Côrtes, 2000;
- Danças e Dançares Ausentes no Atual Tradicionalismo, Paixão Côrtes, 2001;
- Festos Rurais, Paixão Côrtes, 2002;
- Fandangueios Orelhanos, Paixão Côrtes, 2002;
- Mais um toque e outras marcas dos antigamentos, Paixão Côrtes, 2002;
- Na roda dos velhos folguedos guascas, Paixão Côrtes, 2002;
- Picoteios e Saracoteios do Folk Pampeano, Paixão Côrtes, 2003;
- Danças Gauchescas e a Carta de Vacaria, Paixão Côrtes, 1991;
- “E dê-lê Chotes, parceiro”, Paixão Côrtes, 2004;
- Curso de Danças em Itajaí, Paixão Côrtes, 2008;
- De Soslaio, Paixão Côrtes, 2011;
- Raízes de Osório, 2004 e
- Raízes de Palmares do Sul, 2016.

Ao todo foram 60 municípios citados, tendo como as com maiores citações de origem das danças os municípios de Torres, Gravataí e Humaitá com 4 danças; Bom Jesus com 5 danças; Tramandaí e Rolante com 6 danças; Santo Antônio da Patrulha com 11 danças; São Francisco de Paula e Santa Cruz do Sul com 12 danças; Osório com 13 danças e Vacaria com 14 danças.

Figura 28 Mapa com as localidades onde foram encontradas danças.



Fonte: Os Autores, 2024.

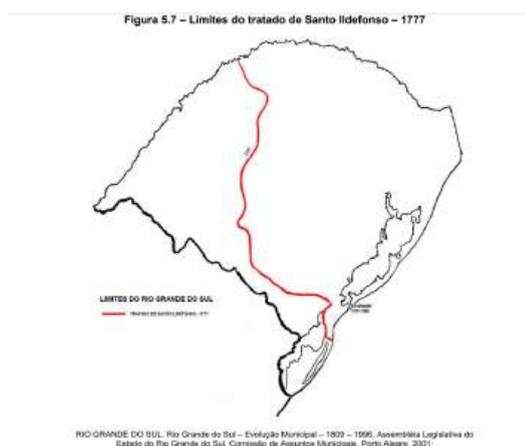
No litoral norte foram citados os municípios de Osório, Torres, Tramandaí e Santo Antônio da Patrulha, totalizando 25 danças, sendo 13 em Osório.

Cada ponto é um município onde contém o relato de uma dança, onde então a coloração alaranjada são danças pesquisadas por Moacir Gomes dos Santos, as roxas danças pesquisadas por Paixão Cortes, e os verdes municípios que ambos recolheram informações sobre danças.

Entre as danças de Osório, cito com mais ênfase o Pezinho e o Sarrabalho dançados no ENART e na FNCG, Chorsosa que é dançado no FEGADAN e a Mazurca Marcada que é dançado no FEGADAN e FNCG, sendo as que mais aparecem nos palcos.

Uma curiosidade que nos chamou a atenção, é que, o mapa produzido pelos autores assemelha-se aos limites do Tratado de Santo Ildefonso, datado de 1777, levando a crer que, culturalmente, a expansão do estado se deu entre o litoral e a serra, pela influência dos portugueses e imigrantes adjacentes.

Figura 29 Tratado de Santo Ildefonso - 1777.



Fonte: ALRGS, 2001.

Figura 30 Sobreposição de mapas.



Fonte: Os Autores, 2024.

Ainda carecem de análise tal comparação, mas nos aponta que possivelmente que algumas danças, que foram recolhidas entre Rolante, Santo Antônio da Patrulha, Taquara e Vacaria, muito em virtude dos tropeiros. Sendo que várias dessas são comparadas com motivos folclóricos de outras regiões, que eram caminho dos tropeiros do séc. XIX.

Os caminhos dos tropeiros, que vinham de Sorocaba até o Rio Grande do Sul, no Brasil Colônia, serviu de via de hibridização cultural, que é alicerce da formação da sociedade brasileira.

O principal nome no Rio Grande do Sul, sobre tropeirismo, é Cristóvão Pereira de Abreu (que acredito ser a origem do sobrenome das informantes, mas preciso me informar mais), figura fundamental na história do Rio Grande do Sul, sendo considerado um dos mais importantes tropeiros do Brasil. Sua trajetória está intrinsecamente ligada à expansão territorial e ao desenvolvimento econômico da região sul. Foi pioneiro na abertura de novas rotas comerciais, ligando o Rio Grande do Sul a São Paulo através da Serra do Mar.

O Caminho da Vacaria dos Pinhais segue o fluxo de algumas danças, que foram recolhidas da Vacaria, passando por Muitos Capões, Lagoa Vermelha, Passo

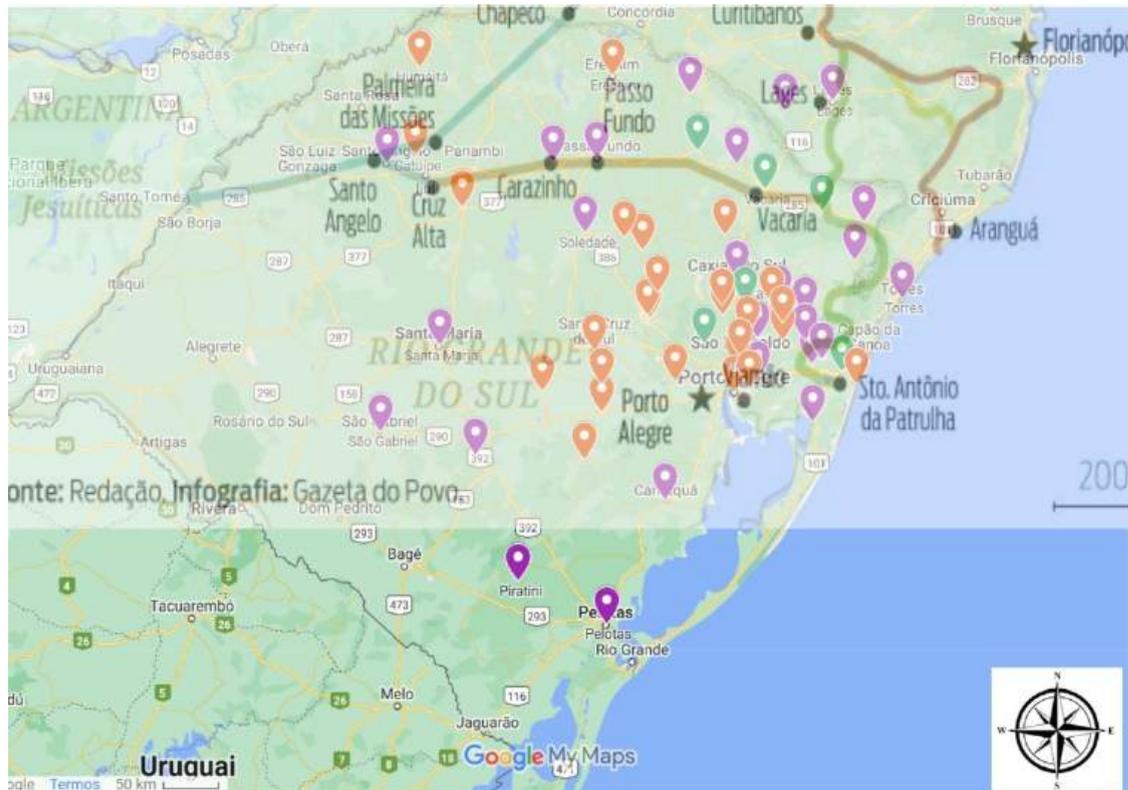
Fundo, Carazinho e Cruz Alta. Esse trecho do Caminho da Vacaria dos Pinhais hoje é a BR-285.

Figura 31 Caminho das tropas.



Fonte: Gazeta do Povo, 2024.

Figura 32 Sobreposição de mapas, Caminho das tropas



Fonte: Os Autores, 2024.

O Caminho de Cristóvão Pereira de Abreu, que descia a Serra do Mar, hoje é composto pela BR-116, RS-115 e RS-020, de Vacaria até o Litoral.

Pela BR-116 e a RS-115 acompanha os municípios de imigração Alemã, que são Dois Irmãos, Sapiranga, Campo Bom, Três Coroas, Igrejinha e Taquara.

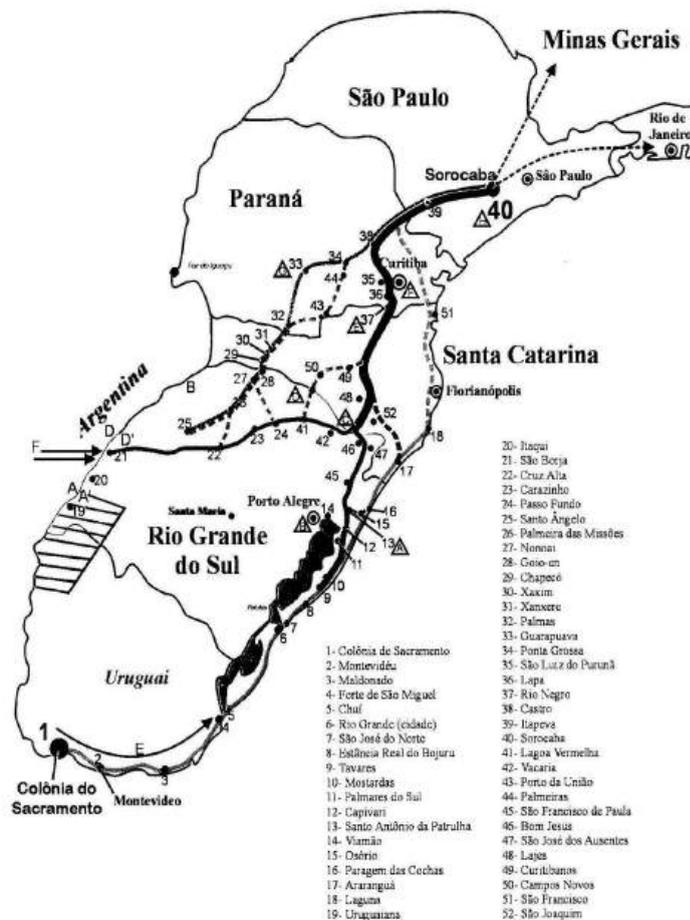
E pela RS-020, passa por São Francisco de Paula, Rolante, Caraá, Santo Antônio da Patrulha, Osório, e a cidade onde fomos pesquisar o Pezinho, Palmares do Sul.

Figura 33 Sobreposição de mapa, dos tropeiros.



Fonte: Os Autores, 2024.

Figura 34 Mapa dos Tropeiros.



Fonte: Lobi, 2024.

Alguns municípios foram registradas, tendo descrito o nome dos informantes, e perguntamos para Moacir sobre tal situação, e o autor respondeu, pois várias danças foram recolhidas a partir da informação dos alunos do Tio Belizário, surgindo a dúvida se os municípios citadas eram das danças ou da cidade onde residia o informante. Indaguei ao autor e obtive a resposta:

Todos os ex alunos do tio Belizário, aprenderam em Vacaria e Santa Cruz do Sul. Em 1956 ele foi ser instrutor do Porteira do Rio Grande, ficou até meados de 1959 quando foi para o CTG Tropeiros da Amizade de Santa Cruz do Sul. Eu reconstitui algumas danças com o Sr. Antônio Pereira, que era juvenil e dançava com o Tio Belizário. Houve uma dissidência e fundaram o CTG Lanceiros de Santa Cruz e o tio Belizário foi ser o instrutor. Lá, foi fazer parte á família Andrade que aprendeu o repertório do tio Belizário. Esse pessoal se espalhou por outros municípios, por isso que o IGTF recolheu em vários lugares. Mas a fonte foi o tio Belizário. Luiz Arthur de Andrade ficou um mês no IGTF passando essas danças para a equipe técnica (Moacir Gomes dos Santos, 2024, via whatsapp).

Sendo assim, as danças eram dançadas na região de Vacaria, São Francisco de Assis e adjacentes.

Os Chotes e as danças teuto chegaram pela região de colonização alemã, na bacia do Jacuí. Quando chegaram ao estado em 1824 trouxeram “em sua bagagem cultural motivos coreográficos que se perpetuam até hoje, como a Risch Polka, Kreutz Polka, Spaizer Waltz, Herr Schmidt” (CÔRTEZ, 1986, p. 12). Moacir Flores também traz essa informação:

Nas áreas de colonização alemã, italiana e polonesa, onde não existiu o gaúcho, erguem-se galpões de CTG, onde descendentes de colonos fantasiavam-se de gaúcho e de prenda, esquecendo as tradições e o folclore de seus antepassados. Prefeituras de município sem a tradição do gaúcho, realizam rodeios, festivais de canções e de danças, destruindo muitas vezes o folclore e tradição locais (FLORES, 2007, p. 17).

As danças açorianas foram recolhidas no litoral, sendo então seus outros aportes culturais na região da Encosta da Serra. Mas, em virtude de serem a primeira etnia a colonizar, já eram dançadas em várias outras regiões, por quase todo o estado. É compreensível que a relação da dança com o espaço, através do caminho dos tropeiros, seja tão visível, sendo esse fato ainda muito vivo na história da região do Litoral Norte.

6 APONTAMENTOS FINAIS

Uma das lacunas notáveis é a falta de estudos que explorem a dança como uma forma de conhecimento geográfico, especialmente em contextos não ocidentais

e indígenas. Embora haja uma crescente conscientização sobre a importância da corporeidade e da experiência sensorial na compreensão do espaço, há uma escassez de pesquisas que examinem como a prática da dança pode informar nossas percepções e interações com o ambiente geográfico. Além disso, as narrativas dominantes sobre dança muitas vezes se concentram em tradições eurocêntricas e contemporâneas, deixando de fora as perspectivas e práticas de dança de comunidades marginalizadas, que têm uma relação profundamente enraizada com o espaço e o território.

Outra lacuna a ser abordada é a falta de diálogo interdisciplinar entre os campos da Geografia e da Dança. Embora existam exemplos isolados de colaboração entre geógrafos e bailarinos, essas parcerias são muitas vezes limitadas e não são integradas de forma consistente na pesquisa acadêmica. A falta de comunicação entre os dois campos dificulta a troca de conhecimento e a colaboração em projetos de pesquisa conjuntos. Além disso, as barreiras disciplinares podem impedir a adoção de abordagens metodológicas e teóricas inovadoras, limitando o potencial de avanço na compreensão das interações entre Geografia e Dança. Assim, é essencial explorar estratégias para promover uma colaboração mais estreita entre os dois campos, incentivando o compartilhamento de ideias, metodologias e recursos para impulsionar a pesquisa nessa área emergente.

Além das lacunas já mencionadas, existem outras áreas pouco exploradas que oferecem oportunidades significativas para futuras pesquisas e desenvolvimento acadêmico no campo da interseção entre Geografia e Dança. Uma dessas áreas é o papel da dança na formação e na expressão da identidade cultural e social em contextos urbanos e rurais. Embora alguns estudos tenham examinado a dança como uma prática cultural que molda a identidade de grupos específicos, como comunidades indígenas ou grupos étnicos, há uma falta de pesquisas que investiguem como diferentes formas de dança contribuem para a construção da identidade coletiva em ambientes urbanos e rurais diversificados.

Além disso, não há pesquisas sobre os impactos socioeconômicos e culturais da dança em comunidades locais e regionais. Poucos estudos têm explorado como a prática da dança pode influenciar a coesão social, o desenvolvimento econômico, o turismo cultural e a preservação do patrimônio em diferentes contextos geográficos. Investigar essas questões pode fornecer resultados valiosos sobre o papel da dança

na promoção do desenvolvimento sustentável e na melhoria da qualidade de vida das comunidades locais.

Por isso, há uma necessidade de pesquisas que explorem a relação entre dança, corpo e ambiente. Embora alguns estudos tenham traduzido como a dança pode ser usada como uma forma de engajamento com o meio e de promoção da consciência ambiental, poucas pesquisas que investigam como diferentes estilos de dança podem refletir e responder às mudanças ambientais, como as mudanças climáticas e a degradação ambiental. Explorar essa dimensão pode ajudar a expandir nossa compreensão da interação entre seres humanos, dança e ambiente natural, e informar iniciativas de conservação e sustentabilidade.

As pesquisas de Paixão e Lessa iniciaram em sua juventude, é incomum jovens quererem resgatar antigas tradições, é mais comum serem levados pela contemporaneidade de sua época.

Os livros não dizem a história da dança, onde foi recolhida, por quem, em quais municípios, essas informações mais antropológicas não eram enfatizadas, sendo mais concentrado nas formas de dançar, com descrições coreográficas detalhadas, com figuras para ilustrar, facilitando o aprendizado do movimento.

As diferentes regiões com suas respectivas territorialidades permitem compreender que, pelo menos até a segunda metade do séc. XIX, as danças folclóricas não eram dançadas homoganeamente em todas as regiões do estado, e após a fundação do tradicionalismo, e suas respectivas invenções e adaptações, formou um gaúcho de uma única forma, unificando e homogeneizando o fato, formando o mito.

O MTG hoje tem sua função e funcionalidade muito circunscrito ao concurso, seja ele em suas pastas funcionais, a pasta cultural cuida do concurso de prendas e peões, a pasta campeira de laço, gineteada, rédeas, etc. e assim também nos esportes e artística. Cada um com seus grandiosos eventos, Ciranda de Prendas e Entrevero de Peões, FECARS, ENECAMP e ENART.

Assim sendo, as danças tradicionalistas são dançadas somente em espaço de controle do MTG, e muito em virtude de concursos (salvo algumas raras apresentações). A principal motivação para os dançarinos é a competição. Tanto que certas desclassificações são "bizarras", como pisar no tablado fora do tempo de apresentação.

O raio de integração das danças fica em territorialidade onde o fluxo de pessoas passavam, as danças portuguesas ficavam em uma região, outras danças ficavam a cargo dos viajantes e tropeiros. O chote ficava a cargo dos alemães, tanto que em todas as localidades que havia alemães havia chote. O chote de quatro passi era uma imitação que os italianos copiaram dos alemães.

Há uma crítica quanto ao modelo capitalista de apropriação do conhecimento, uma vez em que o concurso ficou muito concorrido e competitivo, tanto que houve, depois de certo tempo, um novo envolvimento de Paixão Côrtes com a pesquisa e ensino de danças. Depois com a formatação de um novo concurso de danças, o FEGADAN, e ainda sim, no mesmo protocolo de escrita de danças novas, de venda de serviços de ensino de danças, venda de livros, também foi formatado um novo concurso, da FNCG, com as novas danças do livro do Moacyr e do Rodrigo Gil.

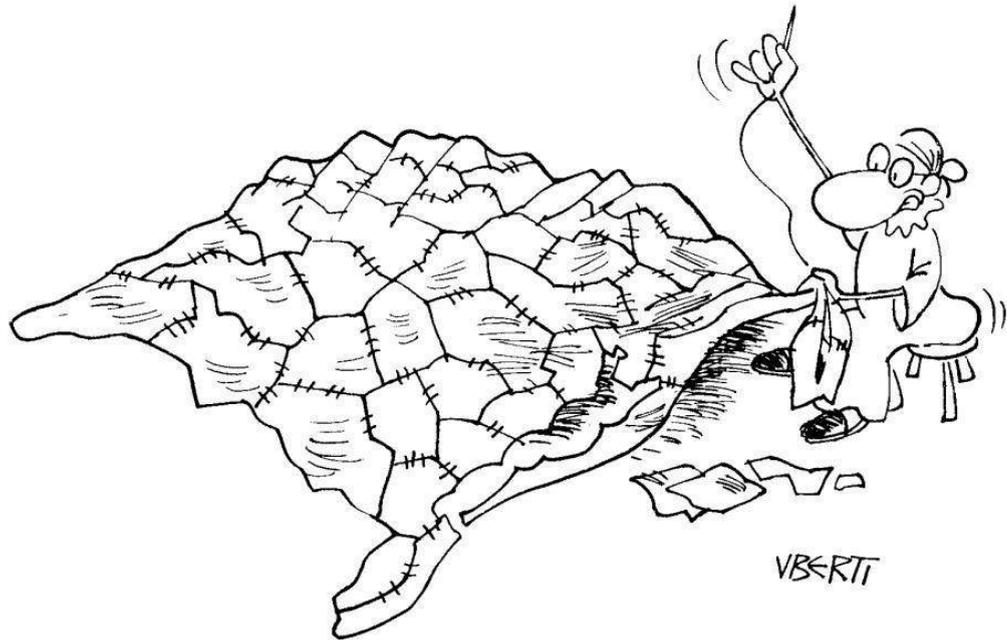
O Paixão, no envolvimento de disseminação da cultura campestre, colaborou fortemente na formação do gaúcho como sendo um tipo único, abafando as regionalidades, deixando homogêneo o que fora muito heterogêneo - tanto que, em apresentações, até as roupas são engessadas, todos usando como se fosse um uniforme, idênticos.

Por certo que, em período anterior à pesquisa da segunda metade do séc 20 (pesquisas de Paixão iniciaram em cerca de 1950, quando ele tinha cerca de 23 anos de idade) as danças pouco se misturavam no espaço, as danças do Litoral ficaram naquela região, as do Vale por ali, as da Serra no alto, e assim cada uma no seu espaço.

Assim sendo, Paixão Côrtes, no intermédio de suas pesquisas e publicações acabou transterritorializando essas danças, formando outras territorialidades, sendo então difundida com muita propriedade no estado de Santa Catarina, onde alguns CTGs dançam com muita veemência, por exemplo.

As danças tradicionalistas desempenham um papel fundamental na cultura e identidade gaúchas, refletindo não apenas aspectos históricos e culturais, mas também características geográficas distintas da região. A análise geográfica dessas danças buscou compreender como elementos como o relevo, o clima, a vegetação e a ocupação humana influenciam sua prática e difusão, além de investigar como essas danças contribuem para a construção e manutenção de uma identidade territorial gaúcha.

Figura 35 A formação cultural do Rio Grande do Sul.



Cartum: Uberti, E o Bento levou... Mercado Aberto, 1985

Fonte: Uberti, 1985.

REFERÊNCIAS

AGOSTINI, Agostinho Luís. **O Pampa na Cidade: O Imaginário Social da Música Popular Gaúcha**. 2005. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/272/Dissertacao%20Agostinho%20Luís%20Agostini.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 4 nov. 2023.

ARAÚJO, Marina; AZOUBEL, Juliana Amelia Paes. **GEOGRAFIA E DANÇA: TRANSCORPORALIDADES DOS CABOCLOS – MALHAÇÃO DE JUDAS MOLEKES DE MESTRE BEBÉ DE MAJOR SALES (RN)**. *Geograficidade*, v. 10, ed. Especial, Outubro de 2020.

BARROSO, Véra Lucia Maciel; SCHOLL, Marly; KLEIN, Ana Inez. **Raízes de Osório**. **Porto Alegre: EST**, 2004.

BARROSO, Véra Lucia Maciel; SILVEIRA, Tônia Maria da Silva; BITTENCOURT, Mariana Lopes; PEREIRA, Marco Antônio Velho; VIEIRA, Daiane da Costa; LANG, Cristiane Roberta. **Raízes de Palmares do Sul**. **Porto Alegre: Fênix/EST**, 2016.

Bastos Produções. Barbosa Lessa: Nativismo - Um Fenômeno Social Gaúcho. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mqZ42BvoG8U&t=2s>. Acesso em: 20 ago. 2024.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRITO, Gimeny Dayana Cruz de. **O ESPAÇO: ENTRE A DANÇA E A GEOGRAFIA**. Trabalho de conclusão de curso (LICENCIATURA EM DANÇA) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, 2013.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Ediciones Akal, 2003.

CAMILLO, Jefferson; PEREIRA, Toni Sidi. **Danças folclóricas e tradicionais gaúchas: Uma proposta pedagógica**. Porto Alegre: Martins Livreiro Editora, 2013.

CAMPOS, Marcello. Na Voluntários, o American Boite foi o 'recanto chic' da Porto Alegre dos anos 1940 e 1950. **Jornal do Comercio**, Porto Alegre, 24 de agosto de 2024. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/especiais/reportagem-cultural/2023/10/1128372-na-voluntarios-o-american-boite-foi-o-recanto-chic-da-porto-alegre-dos-anos-1940-e-1950.html>. Acesso em: 20 ago. 2024.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar y salir de la modernidad. 1995.

CAZETTA, Valéria. As coreo-geo-grafias em Pina: para fazer a geografia dançar. **Entre-Lugar**, v. 4, n. 7, p. 19-31, 2013.

CLAVAL, Paul Charles Christophe. GEOGRAFIA CULTURAL: UM BALANÇO. **Revista Geografia (Londrina)**, v. 20, n. 3, p. 005-024, set./dez 2011.

CLAVAL, P. **Geografia Cultural**. 3 ed. Santa Catarina: UFSC, 2008.

CLAVAL, Paul. “A volta do cultural” na Geografia. **Mercator**, v. 1, n. 1, 2002.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Ed.). **Introdução à geografia cultural**. Bertrand Brasil, 2003.

CORRÊA, Roberto Lobato. SOBRE A GEOGRAFIA CULTURAL. **Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, 16 nov. 2009.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Bailes e Bailares**. 2019: Lorigraf, 2019.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Bailes e Gerações dos Bailares Campestres**. 2002.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Danças e Dançares ausentes no atual tradicionalismo**. 2001.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Danças Pastoris**. 2000.

CÔRTEZ, PAIXÃO. Danças Tradicionais Riograndenses–Achegas. **Passo Fundo, Editora Padre Berthier**, 1994.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **De Soslaio**. 2011.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **E Dê-le Chotes, Parceiro....** 2004.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Fandagueios Orelhanos**. 2002.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Festos Rurais**. 2002

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Mais um toque e outras marcas dos antigamentes**. 2002.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Na roda dos velhos folguedos guascas**. 2002.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Novas Danças Rio Grande Antigo**. 1986.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **O Gaúcho: Danças, Trajes e Artesanato.** 1978.

CÔRTEZ, João Carlos D'ávila Paixão. **Picoteios e Saracoteios do Folk Pampeano.** 2003.

CÔRTEZ, JC Paixão; LESSA, Luís Carlos Barbosa. **Aspectos da Sociabilidade.** 1985.

CÔRTEZ, JC Paixão; LESSA, Luís Carlos Barbosa. **Danças e Andanças das Tradições Gaúchas.** 1975.

CÔRTEZ, JC Paixão; LESSA, Luís Carlos Barbosa. **Manual de danças gaúchas.** Irmãos Vitale, 1955.

COSGROVE, Denis E. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. **Espaço e cultura**, n. 5, p. 5-29, 1998.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnico-científico-informacional.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais.** Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DE OLIVEIRA, Livia. A construção do espaço, segundo Jean Piaget. **Sociedade & natureza**, v. 17, n. 33, p. 105-117, 2005.

DOS SANTOS, José Moacir Gomes; RIBEIRO, Rodrigo Gil. **Balares Gaúchos de Antanho-Tomo I.** Editora Dialética, 2020.

DREYS, Nicolau. **Notícia descritiva da província do Rio Grande de São Pedro do Sul.** Edipucrs, 1961.

DUTRA SILVA, Glauciene et al. **A geografia cultural e suas contribuições para a construção do saber por meio da festa junina em Boa Vista/RR.** ECCOM: Educação, Cultura e Comunicação, v. 14, n. 27, 2023.

FINCK, Silvia Christina Madrid; CAPRI, Fabíola Schiebelbein. AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA DANÇA EM AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL. **Práxis Educativa**, v. 6, n. 2, p. 249-263, jul-dez 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.uepg.br>. Acesso em: 6 nov. 2020.

FLORES, Moacyr. **Gaúcho: história e mito.** Porto Alegre: EST Edições, 2007.
GARCIA, A.; HAAS, A.N. **Ritmo e Dança.** Canoas/RS: Editora da ULBRA, 2003.

FRAGA, Cesar. Descobrimos o gaúcho social | Somos estereótipos. **jornal Extra Classe**, Porto Alegre, 24 de setembro de 1999. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/geral/1999/09/descobrimos-o-gaucha-social/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

HEIDRICH, Álvaro Luiz. Método e metodologias na pesquisa das geografias com cultura e sociedade. In: HEIDRICH, A. L. & PIRES, C. L. Z. (orgs.). **Abordagens e práticas da pesquisa qualitativa em Geografia e saberes sobre espaço e cultura**. Porto Alegre: Editora Letra1, 2016, p. 15-33. DOI: 10.21826/9788563800220

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 1997.

IGTF, Revista Pampeana. Caderno Gaúcho nº9. 1994.

LAKATOS, Eva Maria. **Sociologia Geral**. 7ª edição. Atlas: São Paulo, 2010.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 19 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LENA, Angela. **A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA DANÇA DE RUA DOS ADOLESCENTES QUE CUMPREM MEDIDAS SÓCIO-EDUCATIVAS NO CASE DE SANTA MARIA**. Monografia de Especialização (Pós-Graduação em Ciência do Movimento Humano) - Universidade Federal de Santa Maria, 2004.

LESSA, Luís Carlos Barbosa. **Nativismo: um fenômeno social gaúcho**. L&PM Editores, 1985.

LIMA, Carolina Cândida Fernandes. **A dança do tatu com volta no meio e suas transformações estéticas**: uma investigação sobre o conceito de tradição na estética das danças tradicionais gaúchas. 2019.

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO. Regulamento FEGADAN – Festival Gaúcho de Danças, Jaguarão, 2019.

OLIVEN, Ruben G.. **A Parte e o Todo**: A diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis: Vozes, 2006.

QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. O QUE PODE UMA GEOGRAFIA COMO CORPO QUE DANÇA?: linguagem-experiência 'gesto-movimento' (fragmentos). **GEOGRAFARES**: Revista do Programa de Pós Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES, v. 2, n. 22, Dezembro 2016.

Rec Neles. Danças Tradicionais do Rio Grande do Sul - O Filme. YouTube, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=d-lf_ravKKE&t=1194s. Acesso em: 20 ago. 2024.

RODRIGUES, Telma; CHAVES, Elisangela. **A DANÇA NOS PALCOS DA CIDADE: PROCESSOS E PARTILHAS DE MONITORAS/ES**. Revista Brasileira de Estudos do Lazer, v. 9, n. 2, p. 169-186, 2022.

RODRIGUES, Karen Domingues. **Danças tradicionais gaúchas: (de) compondo sua movimentação**. Trabalho de conclusão de curso (LICENCIATURA EM DANÇA) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, Pelotas, 2016.

ROSA, Nivaldo Rodrigues da. **UM OLHAR SOBRE O GRUPO DE DANÇAS TRADICIONAIS DO CTG ALDEIA DOS ANJOS**. 2012.

SACHS, C. **História Universal de la Danza**. Buenos Aires: Ediciones Centurida, 1973

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. Editora AMPUB Comercial e Ltda. 1985
SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica**. Edusp, 2002.

SANTOS, Vanessa Piazza Baptista dos Santos. **A Representação Social da dança no imaginário escolar na Rede Pública de educação em Londrina – PR**. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Educação Física) - Universidade Estadual de Londrina, 2010.

SANTOS, Jose Moacir Gomes Dos; OLIVEIRA, Rinaldo Souto. **Passos e Compassos: das danças gaúchas**. Canoas: ISBN, 2016.

SEAMON, David. Corpo-sujeito, rotinas espaço-temporais e danças-do-lugar. **Geograficidade**, v. 3, n. 2, p. 4-18, 2013.

SMITH, Neil; DE SOUZA NETO, João Alves. **A diversão da cultura: a política da geografia cultural**. Revista GEOgrafias, v. 17, n. 1, p. 331-347, 2021.

SOUZA, Andressa Ávila de. **BARBOSA LESSA: UMA REVISÃO SOBRE A ORGANIZAÇÃO E RESGATE DAS DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS**. Trabalho de conclusão de curso (LICENCIATURA EM DANÇA) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, 2019.

STENZEL FILHO, Antônio. **A Vila da Serra (Conceição do Arroio): sua descrição e história, usos e costumes até 1872: reminiscências**. Instituto Estadual do Livro/RS, 1980.

SUERTEGARAY, Dirce M. Dirce Maria. Espaço geográfico uno e múltiplo. **Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y ciencias sociales**, v. 5, n. 79-104, 2001.

TOMAZI, Nelson Dacio. **Sociologia para o ensino médio**. Atual, 2007.

VEGA, Carlos. **Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino.** 1981.