

---

# EM BUSCA DE UM NOVO HORIZONTE: O ENCONTRO DE ARTES E TRADIÇÃO GAÚCHA E A UNIVERSALIZAÇÃO DO TRADICIONALISMO

**Ceres Karam Brum**

**Universidade Federal de Santa Maria – Brasil**

**Resumo:** *O artigo se inspira no livro A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação em que Oliven (2006), no capítulo intitulado “Em busca do tempo perdido: o Movimento Tradicionalista Gaúcho” aborda sua constituição histórica e dimensões antropológicas. Ao igualmente ressaltar seu caráter mítico de invenção das tradições gaúchas pelos tradicionalistas como diferenciador dessa produção de identidades regionais, com relação ao Brasil objetiva-se dialogar com a análise do autor, e com o campo inaugurado por Hobsbawm e Ranger (1984). Apresenta seus desdobramentos através da análise do Encontro de Artes e Tradição Gaúcha, enfocando as novas dinâmicas encontradas pelos tradicionalistas para sua expansão como movimento cultural. O Enart é aqui apresentado através de um paralelo entre dados etnográficos das edições de 2001 e de 2012. O evento, na 27ª edição, é um concurso de arte tradicionalista de grandes proporções que acontece em três fases, anualmente. Sua fase final, que alcança proporções de megaevento, ocorre em novembro, na cidade de Santa Cruz do Sul (RS). Reúne artistas amadores que representam Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) em diversas modalidades, tais como danças tradicionais, declamação, canto, instrumentos musicais, etc. Essas manifestações são relacionadas ao gauchismo e organizadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). Deseja-se demonstrar que o MTG vem produzindo estratégias pedagógicas de reinvenção do local nas quais se inscreve o Enart. Uma das propostas do artigo é relacioná-lo ao desejo de expansão e universalização do tradicionalismo gaúcho, que busca um novo horizonte como movimento cultural e suas repercussões.*

**Palavras-chave:** *educação, espetáculo, gauchismo, lazer.*

**Abstract:** *The article is based on the book A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação where Oliven (2006) in the chapter entitled “Em busca do tempo perdido: o Movimento Tradicionalista Gaúcho” discusses their historical constitution and anthropological dimensions. When also emphasize your mythical character invention*

*of gaucho traditions by traditionalists as a differentiator in this production of regional identities, in relation to Brazil aims to engage with the author's analysis, and the field opened by Hobsbawm and Ranger (1984). Presents its developments by analyzing the Encontro de Artes e Tradição Gaúcha, focusing on the new dynamics found by traditionalists for its expansion as a cultural movement. The Enart is presented here through a parallel between ethnographic data of editions 2001 and 2012. The event, at the 27th editing is an art competition traditionalist major happens in three phases, each year. Their final phase, which reaches mega proportions, occurs in November in the city of Santa Cruz do Sul. Meets amateur artists representing centers Gaucho Traditions (CTGs) in various forms, such as traditional dances, recitation, singing, musical instruments, etc. Such manifestations are related to gauchismo and organized by Gaucho Traditionalist Movement (MTG). Want to demonstrate that MTG has been producing pedagogical strategies of re-invention of the site on which is inscribed Enart. Article one of the proposals is to relate it to the desire for expansion and universalization of traditionalism gaucho, seeking a new horizon as a cultural movement and its repercussions.*

**Keywords:** education, gauchismo, leisure, spectacle.

## Considerações iniciais

Há uma conhecida máxima de Tolstoi que afirma que: “Para ser universal, basta cantar o seu quintal.” Por parte do tradicionalismo gaúcho, que se constitui em um movimento calcado na exaltação de valores locais, percebo uma intencionalidade de universalização em sua face artística que corresponde à máxima de Tolstoi. O culto ao gauchismo no Rio Grande do Sul, através de suas festas e concursos vem adquirindo proporções que objetivam disseminar a cultura gaúcha para além das fronteiras estaduais, universalizando o gaúcho como figura emblemática do sul do Brasil através do que denominam atividades artísticas, campeiras e culturais.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Segundo Maciel (1994) e Oliven (2006) a vivência do gaúcho como mito congrega um conjunto de atividades, atores e instituições voltadas para sua exaltação como símbolo de um passado representado como heroico. No Rio Grande do Sul o gauchismo pode ser entendido como um movimento regionalista iniciado no final do século XIX, no qual a exaltação do gaúcho ocorre através da literatura, composições musicais, pintura, etc. O tradicionalismo é um desdobramento do gauchismo cujos participantes efetivamente encarnam o que significam como a figura do gaúcho e seu modo de vida. Tal passado rural é encenado no presente urbano pelos participantes, que se autodesignam como tradicionalistas, através de atividades *campeiras* e artísticas, visando recriar o mundo em que viveram os gaúchos, ao exaltar suas

Entre os dias 16 e 18 de novembro de 2012 a cidade de Santa Cruz do Sul (RS) recebeu 78 mil pessoas para a realização do 27º Encontro de Artes e Tradição Gaúcha (Enart). Num domingo à tarde um público de oito mil pessoas assistiu à grande final do concurso de danças tradicionais gaúchas disputado por 20 grupos de diversas regiões do estado. Em 2012 o festival contou com a transmissão ao vivo da TV Tradição e, no domingo à tarde, da TVCOM, selando nas palavras de Erival Bertolini (atual presidente do MTG) “um casamento que será duradouro e levará o tradicionalismo gaúcho para o mundo”.

As *performances* das danças de entrada e saída criaram cenários para as apresentações dos grupos, transportando o público presente a momentos históricos marcantes ou às cidades que representavam, produzindo a um só tempo laços de identificação com o universo do gauchismo, com seus locais de origem e atualizando o mito do gaúcho, através de uma linguagem mais contemporânea e integradora de novos episódios.

Revisitando as interpretações de Teixeira (1988), Oliven (2006), Maciel (1994) e Kaiser (1999), que analisam os propósitos iniciais de afirmação dos valores regionais frente à entrada da cultura norte-americana no pós-guerra como os motivadores da criação do MTG, enquanto centro agregador e organizador do culto as tradições do Rio Grande do Sul, novas questões afloram. Uma delas é que apesar das profundas transformações pelas quais passou o estado desde a inauguração do 35 CTG em 1948 – marco da criação do tradicionalismo, estes vêm ganhando terreno: agregando grande parcela de jovens, adquirindo visibilidade frente à mídia e ampliando seus territórios via atuação de prendas e peões<sup>2</sup> para além dos espaços dos CTGs, muitas vezes com vistas

---

tradições. O Centro de Tradições Gaúchas é um espaço de culto ao gaúcho. Espécie de clube social onde se realizam fandangos (bailes) e outras atividades tradicionalistas, o CTG em sua estrutura se apropria e (re)significa a nomenclatura das antigas estâncias. Seu presidente é designado como patrão, o tesoureiro é o agregado das patacas, etc. O Movimento Tradicionalista Gaúcho ou simplesmente tradicionalismo é uma sociedade civil sem fins lucrativos criada em 1966 que objetiva congregar os Centros de Tradições Gaúchas e regulamentar suas atividades. O MTG, para fins organizacionais dessa exaltação do gaúcho, divide o estado do Rio Grande do Sul em 30 regiões tradicionalistas, produzindo territórios nos quais se integram os CTGs em suas esferas locais, regionais e estadual, tal como ocorre com o Enart.

<sup>2</sup> “Prenda” no universo tradicionalista designa a mulher tradicionalista e “peão”, o homem, termo apropriado do trabalhador rural, das estâncias. Originariamente prenda significa preciosidade, valor. Para Maciel (2001, p. 258) os termos utilizados pelos tradicionalistas não são aleatórios. Eles possuem uma tradicionalidade construída socialmente que é fruto de processos de seleção e adaptação a seus interesses de parcelas do mundo rural antigo.

à universalização da cultura gaúcha como um fenômeno popular midiático que rompe fronteiras estaduais e nacionais.

A compreensão dessa história passa por uma relativamente nova filosofia do MTG que interpreto como a capacidade de reinvenção do tradicionalismo gaúcho. Essa perspectiva pode ser traduzida como o desejo de viver as tradições gaúchas buscadas no passado, usufruindo e estabelecendo um conjunto de interlocuções com o mundo contemporâneo em que se insere. A novidade dessa proposta está na valorização de conexões com o mundo globalizado para divulgar suas festas e concursos, tais como a utilização de redes sociais, produzindo um cenário que interpreto, na perspectiva de García Canclini (1998), como de hibridação cultural.

O rechaço de uma aproximação mais efetiva com a modernidade perpassou o posicionamento do MTG até o ano 2000, sendo identificado por muitos tradicionalistas, ávidos por mudanças no movimento, como um posicionamento conservador e retrógrado para a expansão do tradicionalismo. A partir daí, com a gestão de Manoelito Carlos Savaris, as tradições gaúchas gestadas pelo MTG e sua recuperação passaram a receber um tratamento “mais moderno” e em sintonia com a mídia, motivando sua transformação em um fenômeno de massa (Jacks, 1998, 2010). O que aparenta ser uma contradição, no cenário de uma preservação, corresponde a uma nova estratégia nesse universo de invenção das tradições e sua universalização no Enart, em consonância com o demonstrado por Chianca (2006, p. 103) ao analisar as festas juninas urbanas como megaeventos em Campina Grande e Carururu, no nordeste do Brasil.

## O gauchismo e o tradicionalismo gaúcho

O tradicionalismo gaúcho vem sendo considerado por seus membros como o maior movimento cultural popular do mundo. Essa informação é veiculada nos discursos das sessões solenes que pontuam a abertura e o encerramento da maior parte de suas atividades, bem como por políticos e demais autoridades. Oliven, (2006, p. 13) se refere à participação direta de dois milhões de pessoas no tradicionalismo, mencionando a existência de 1500 entidades tradicionalista filiadas ao MTG. O autor caracteriza a expansão massiva do gauchismo no Rio Grande do Sul:

As décadas de 1980 e 1990 foram marcadas por um grande crescimento das coisas ligadas ao Rio Grande do Sul com a disseminação de Centros de Tradições Gaúchas em todo o estado, em outros estados e países para onde migraram gaúchos, surgimento de vários festivais de música nativista, rodeios, programas de televisão e rádio, colunas de jornais, livros e editoras especializadas, restaurantes e etc. Trata-se de um mercado de bens simbólicos e materiais que movimenta um grande número de pessoas e está em expansão. Este mercado é formado em boa parte por jovens de cidade e de classe média que provavelmente cairiam de um cavalo se tentassem cavalgá-lo. É também interessante que se formou um campo de debate intelectual em que se digladiam diferentes atores que pretendem falar em nome da tradição gaúcha. (Oliveira, 2006, p. 12).

No século XXI esse movimento se intensificou ainda mais e seu campo de debates passou a adentrar novos espaços com a promoção de disputas acirradas. Nesse contexto se inserem os concursos promovidos pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, passando a movimentar milhares de pessoas não apenas em suas datas comemorativas, como o mês farroupilha.<sup>3</sup> Inúmeras de suas atividades começaram a adquirir formato de megaevento, exigindo estrutura hoteleira de grande porte, restaurantes e espaços que permitam acolher grande público.

Ginásios de esporte e centros de convenções se transformam em territórios do gauchismo que, no espaço de um final de semana, são adaptados às suas necessidades de movimento cultural. Mas, a par da grande estrutura necessária a realização dos eventos, cabe salientar a circulação de pessoas, já que boa parte das atividades tradicionalistas não tem um lugar fixado, mas apenas datas escolhidas anual e previamente no calendário tradicionalista,

---

<sup>3</sup> O mês farroupilha ocorre em setembro. Para Padoim (2006, p. 39), a Revolução Farroupilha foi uma guerra civil que provocou a separação e independência de parte do Rio Grande do Sul do restante do Brasil, com a proclamação da República Rio-Grandense. Sob o ponto de vista econômico, o charque sulino estava sendo sobretaxado, gerando o descontentamento dos estancieiros gaúchos pelo baixo preço do produto pago pelo Império, em relação aos *saladeros* platinos. O dia 20 de setembro de 1835 marca o início da Revolução Farroupilha, cujo fim ocorreu em 1º de março de 1845, após a assinatura da Paz de Ponche Verde com a reintegração do Rio Grande do Sul ao Império brasileiro. A Revolução Farroupilha é o mito fundador do gauchismo, sendo significada como a bravura do gaúcho na defesa de sua terra. Para Freitas e Silveira (2004) dentre todas as ocasiões de encenação – festas, *shows*, eventos, rodeios, concursos – as comemorações da Revolução Farroupilha são, sem sombra de dúvida, o seu ponto alto. Durante a Semana Farroupilha há festividades em todo o Estado: desfiles, fandangos, acampamentos, missas crioulas, preparo do chimarrão e do churrasco em locais públicos, entre outros.

durante o Congresso Tradicionalista. O objetivo dessa estratégia é atingir, através dos eventos, a totalidade das 30 regiões tradicionalistas que compõem o Rio Grande do Sul. Logo, não se trata de escolher um local e aparelhá-lo para a realização de atividades de grande porte, mas de atender o caráter de mobilidade do tradicionalismo gaúcho como movimento cultural e suas nuances, criando estratégias para a realização desses eventos que passam por alianças com prefeituras municipais e parceiros comerciais. A circulação de pessoas faz parte de um *ethos* que implica aprendizado situado e processos de reterritorialização de identidades, se pensarmos na diáspora do tradicionalismo gaúcho pelo Brasil, conforme analisa Kaiser (2010), e mesmo pelo mundo Oliven (2006).

Interpretar essas nuances focalizando o Enart como um megaevento, em virtude das proporções que vem adquirindo em suas últimas edições, implica entendê-lo no contexto do tradicionalismo gaúcho que é o responsável por sua organização anual. Nesse sentido, é preciso também compreender o fenômeno da popularização do gaúcho como símbolo regional no Rio Grande do Sul, ao longo de sua história, em sua perspectiva mitológica e ritualística. O surgimento do gauchismo, no espaço platino, se inscreve na história das relações entre o nacional e o regional e da desterritorialização cultural (García Canclini, 1998; Ortiz, 2002) do gaúcho do cenário rural (em processo de desaparecimento) para cenários urbanos em que passa a ser erigido como símbolo.

O gauchismo tem seu início com as interpretações da região produzidas por intelectuais, que a comemoram. Essa exaltação ocorreu e ainda ocorre a partir da produção de narrativas sobre o gaúcho, cujas primeiras referências aparecem na literatura regionalista no século XIX. No Rio Grande do Sul isso se percebe pela fundação do Partenon Literário (1868), em que um conjunto de escritores passam a escrever sobre o gaúcho, e com a criação de locais para se cultivar suas tradições como o Grêmio Gaúcho – criado em Porto Alegre em 1898 por Cezimbra Jacques.

Jacques (1912, p. 54), como escritor e folclorista, possuía todo um projeto para o culto das tradições gaúchas, mostrando a necessidade de preservar os valores atribuídos ao gaúcho como herança-chave na formação das novas gerações. A construção simbólica da figura do gaúcho espelha a adaptação do termo como um dos tipos humanos que habitava a região. Nesses espaços (re)configurados, o gaúcho é escolhido como herói fundador para simbolizar, como emblema, a ocupação do território e sua exploração econômica, através

da exaltação da bravura de sua dupla atuação como homem do campo e guerreiro, como seu legado. Na Argentina e no Uruguai,<sup>4</sup> o gaúcho passa a ser considerado símbolo nacional, ao passo que no Rio Grande do Sul é erigido como emblema do regionalismo. Garavaglia (2003, p. 147-149) menciona as razões para essa adoção, assinalando seu vínculo com a terra como fundamental na construção do emblema mítico em sociedades já urbanizadas, naquele momento.

O processo de mitificação do gaúcho passa por um conjunto de ações tendentes a invisibilização e mesmo exclusão da figura dos camponeses, dos imigrantes e dos índios desse universo representacional, na construção de narrativas nacionais e regionais. Esse é um fenômeno peculiar com relação a cada um dos atores envolvidos, como demonstram os trabalhos de Fradkin (2003) sobre o gaúcho na literatura Argentina e Favre (2011), no Uruguai, ao abordar a construção do discurso historiográfico nacional sobre o desaparecimento dos índios charruas e minuanos. No Brasil, são muitos os trabalhos que destacam a folclorização e romantização dos índios e dos negros e sua utilização nos discursos oficiais e literários. Uma rápida olhada em alguns textos literários do século XIX, concomitante com o projeto de formação da nação no Brasil, nos mostra o índio romântico de José de Alencar, personificado na Iracema dos lábios de mel, entre outros. Imagens que encontram eco no imaginário nacional em formação, conforme apontam Ortiz (1985), Schwarcz (1993, 2003) e Carvalho (2003).<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Segundo Oliven (2006, p. 103) a criação do movimento tradicionalista no Uruguai ocorreu com a fundação em 1894, em Montevidéu, da Sociedad Criolla. Na Argentina, segundo Fradkin (2003, p. 133), o mito do gaúcho remete a dois contextos: o de 1870 (sua consagração literária), pontuado por profundas transformações na agricultura e em que são demarcadas fronteiras e o de 1913, determinado pela construção da nação, de sua busca de definição em termos da tradição. Os movimentos tradicionalistas no Uruguai e Argentina atualmente possuem um conjunto de atividades e concursos similares aos do tradicionalismo no Rio Grande do Sul. Exemplo disso são El Tiempo de Gauchos argentino (de realização quadrianual) e o uruguaio Fiesta de la Patria Gaucha de Taquarembó (anual). São concursos campeiros de proporções mais tímidas. Na Argentina as atividades artísticas são objeto de demonstração em que não se compete.

<sup>5</sup> No Rio Grande do Sul a folclorização do personagem histórico Sepé Tiaraju é um dos fatores de invisibilidade da população indígena no estado (Brum, 2006). Invisibilidade igualmente demonstrada por Oliven (2011), quando analisa a palidez representacional de negros e índios na construção das identidades regionais no Rio Grande do Sul, quando são apropriados em suas características folclóricas relativas à Lenda do Negrinho do Pastoreio e ao Lunar de Sepé.

Esse processo se inscreve na perspectiva de produzir um elemento identificador para ser vivido como mito que, para Lévi-Strauss (1996, p. 241), tem por objeto a resolução das contradições. Através dessa utilização simbólica percebe uma busca de sublimação das diferenças étnicas e ideológicas constitutivas desses processos históricos e dos contrastes referentes à sua própria figura, até certo ponto “inventada”, na esteira de Hobsbawm e Ranger (1984), para ser cultuada. O gaúcho é um tipo social excluído que se torna um símbolo de exaltação, como demonstra Teixeira (1988, p. 53), ao mencionar sua trajetória semântica:

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

O que é surpreendente é que um mesmo tipo humano (o gaúcho identificado historicamente com a vasta pampa) sirva de emblema à identificação nacional na Argentina e Uruguai e regional no Rio Grande do Sul, em oposição aos demais tipos humanos que também habitaram o espaço platino. Talvez este “nó identitário” possa ser decifrado pelos processos históricos plurais protagonizados nesses três espaços e, especialmente, pelas apropriações efetuadas em prol da afirmação nacional e regional.<sup>6</sup>

Nesse sentido, no campo da construção social e histórica das identidades, na esteira de Bourdieu (1989) quando analisa o regionalismo na Europa, vale

---

<sup>6</sup> Tais processos, por exemplo, se relacionam com o fim da colonização espanhola no Rio Grande do Sul ocorrido com a Guerra Guaranítica (1754-1756) que selou o final da experiência jesuítico-guarani das Missões com a troca dos Sete Povos das Missões (espanhol) pela Colônia do Sacramento (português), garantindo território contínuo para ambas as coroas. O território do Rio Grande do Sul se torna português e depois brasileiro, mas há permanência de memórias sobre esta experiência tais como ressaltado em Brum (2006). Um outro evento importante para essa produção de manipulação identitária é a criação do Uruguai (1825) como um estado entre Argentina e Brasil, amplamente negociada pelos ingleses (Favre, 2009).



mencionar a eficácia simbólica do mito do gaúcho (Oliven, 2006) como fator de identificação e aglutinação. A questão não está no símbolo em si e suas peculiaridades, mas no que lhe é atribuído, no eco que produz. Barthes (1957, p. 29) ao analisar a representação dos romanos no cinema aborda o problema da ambiguidade dos signos que mesmo em sua superficialidade, se fazem crer profundos, incorporando um conjunto de dualidades, através das quais deixam aparecer sua finalidade. A moral do signo para Barthes está na relação que estabelece com a produção do significado, espetacularizada e à mercê de quem o produz. Conforme exemplificam Freitas e Silveira (2004, p. 268), ao analisarem a aproximação da figura do gaúcho no Uruguai, Argentina e Rio Grande do Sul:

Podemos perceber algumas das características básicas presentes no chamado “mito do gaúcho”: a oscilação entre a rudeza e a gentileza, a coragem e a bravura, a prontidão para a peleia, o amor à terra, ao pago, tão presente hoje em dia no discurso tradicionalista, sendo todas estas características supostamente adquiridas pela influência do meio e transmitidas aos gaúchos de todas as épocas. Essas são características também presentes no discurso a respeito do “gaúcho” argentino e uruguaio, tendo sido a figura do gaúcho personagem de obras literárias do porte de Martín Fierro.

Apesar disso o gauchismo adquire nuances específicas nesses espaços. Segundo Maciel (2001, p. 245), a diferença do gauchismo das demais expressões do regionalismo está no culto através da encarnação e representação de autenticidade do verdadeiro gaúcho. Nesse universo, a atuação do Movimento Tradicionalista Gaúcho é preponderante. Relaciona-se a um conjunto de atividades organizadas e regulamentadas que objetivam celebrar a figura do gaúcho e seu modo de vida em um passado relativamente distante, tal como os participantes e, sobretudo, os pesquisadores<sup>7</sup> do movimento o percebem e o definem. Estes instituem práticas de culto em torno das quais se glorifica um passado continuamente atualizado e interpretado no presente.

---

<sup>7</sup> Pesquisadores do MTG são lideranças tradicionalistas que se preocupam com a autenticidade no culto às tradições, produzindo pesquisas que influenciam os tradicionalistas. Exemplos disso são folcloristas Nico Fagundes e Paixão Cortes. A própria direção do MTG disponibiliza e indica pessoas e cursos que preparam para os concursos tradicionalistas.

Conforme Paixão Cortes (1994, p. 38), no Rio Grande do Sul, o período inicial da atuação tradicionalista na década de 1950 caracteriza-se pela criação de espaços e momentos específicos para o culto das tradições gaúchas num cenário urbano, recriando o gaúcho nas suas vestes, *habitat*, trabalho, alimentação, lazer. Tal desejo de exaltação é perceptível nas demonstrações de civismo<sup>8</sup> valorizadoras dos símbolos da “alma regional”. Vale lembrar que, como várias análises ressaltam, o tradicionalismo foi uma espécie de reação à entrada da cultura norte-americana e seus produtos no estado, como consequência da ascensão dos Estados Unidos da América, no pós-guerra, num contexto ainda dominado pelo positivismo. A produção dessa diferenciação passa pela percepção e reconhecimento das particularidades do Rio Grande do Sul como uma *petite patrie* (pequena pátria) a ser pacificamente integrada em sua diversidade ao Brasil, ocorrendo via folclorização do gaúcho, a par de uma história controversa e perpassada por conflitos duradouros.

A produção de uma alma regional para a *petite patrie*, conforme analisado por Thiesse (1997), no caso francês, no período de Vichy (1940-1944), é referente para analisar a atuação dos tradicionalistas. Mas ela igualmente se comunica com as referências de Löfgren (1989) e Thiesse (2000), ao mencionarem a elaboração simbólica e material, visando à construção coletiva das identidades nacionais. Segundo Thiesse (2000, p. 19):

Hoje podemos estabelecer a lista dos elementos simbólicos e materiais que uma nação digna deste nome deve apresentar: uma história que estabeleça uma continuidade com os ilustres antepassados, uma série de heróis modelos das virtudes nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, locais eleitos e uma paisagem típica, uma determinada mentalidade, representações oficiais – hino e bandeira – e identificações pitorescas – trajes, especialidades culinárias ou um animal emblemático.

---

<sup>8</sup> O site do MTG destaca como datas principais: 24 de abril de 1948, fundação do 35 Centro de Tradições Gaúchas, em Porto Alegre; 1º a 4 de julho de 1954, o 1º Congresso Tradicionalista, em Santa Maria, onde aconteceu a aprovação da tese “O sentido e o valor do tradicionalismo”, de Luiz Carlos Barbosa Lessa; 17 a 20 de dezembro de 1959, durante o VI Congresso Tradicionalista em Cachoeira do Sul, a criação do Conselho Coordenador e a escolha de João Cezimbra Jacques como Patrono do Tradicionalismo; 28 de outubro de 1966, no XII Congresso Tradicionalista, em Tramandaí, a criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho como entidade federativa e com personalidade jurídica; nessa mesma data foi adotado o “Brasão de Armas do Tradicionalismo”, logomarca do MTG. (ver <http://www.mtg.org.br>).

Estabelecendo um curioso modelo de produção identitária em que a ideia da produção simbólica da nação não se choca com a de região, mas lhe serve como referente, os tradicionalistas apresentam uma forte preocupação da construção “coletiva” das identidades regionais que se evidencia no esforço de criação de símbolos que os identificam como sinais diacríticos e que possibilitam caracterizar o próprio tradicionalismo enquanto movimento. É nesse sentido que autores como Freitas e Silveira (2004, p. 267) referem-se à nação gaúcha como uma formação discursiva

que surgiu atrelada a uma história regional do Rio Grande do Sul, a qual seleciona e narra algumas das lutas ocorridas no território sul-rio-grandense, além de descrever a região, seus aspectos físicos, geográficos e humanos, como se fossem transcendentais. Ela – a nação – aparece narrada desde sempre como um prenúncio, uma promessa que “naturalmente” viria a ser cumprida.

Os pioneiros de 1947/48, como Paixão Cortes e Barbosa Lessa e, anteriormente, o próprio Cezimbra Jacques, preocuparam-se em justificar a necessidade de criação do tradicionalismo para mostrar e celebrar o Rio Grande como um lugar ímpar com relação ao restante do Brasil. O processo de criação desses elementos é exemplificado por Lessa (1985, p. 64), demonstrando a apropriação de termos antigos a seus novos objetivos:

Assim, por exemplo, qual o adjetivo que daríamos a nós mesmos quando estivessemos vestidos à gaúcha? Alguém sugeriu “aperado”. Mas “apero” é roupa de cavalo o termo não ficava bem. Então na ata de 8 de maio de 1948 o secretário Antônio Cândido se lembrou que pilcha é dinheiro ou objeto de uso pessoal que possa ter um valor pecuniário. “Vamos oferecer ao patrão de honra Paixão um churrasco ao qual a indiada deve vir toda pilchada”. E esse invento colou!

Nessa perspectiva ocorreu ainda o aproveitamento da paisagem épica – o pampa, do cavalo como animal emblemático, do chimarrão como bebida e do churrasco como prato típico. A criação de monumentos culturais para visitação é outro aspecto presente entre os tradicionalistas, como a estátua do *Laçador* – materialização de um gaúcho peão de estância, transformada em atração turística em Porto Alegre. Igualmente o aproveitamento do folclore e da história ocorre de forma dinâmica. Os tradicionalistas se consideram herdeiros de seus antepassados e se propõem a continuar uma história gloriosa ao se identificarem e produzirem interpretações em suas danças, cantos, poesias,

desfiles, bailes, cavalgadas, por exemplo. Nesse sentido, “a história é vivida como mito” (Lévi-Strauss, 1997, p. 282) a que se somam os demais elementos para a composição do universo tradicionalista de glorificação do gaúcho.

Referem-se ao movimento como um espaço que preserva valores desse passado rural, conforme analisa Oliven (2006, p. 12), como a honra, a família, a honestidade, a palavra dada como empenhada, retratadas ao mencionar falas de heróis e nas cores dos lenços, visando estabelecer uma continuidade com antepassados ilustres. Os antepassados cultuados pelos tradicionalistas e o processo histórico em que se inserem é um passado de lutas como a Guerra Guaranítica (1754-1756) e a Revolução Farroupilha (1835-1845), cujo principal modelo de virtude masculino é o do homem guerreiro. A encarnação desse símbolo implica posturas corporais, linguagem e roupas específicas, conforme demonstra Antônio Augusto Fagundes (o Nico), conhecido folclorista e comunicador midiático, apresentador por mais de 20 anos do programa *Galpão Crioulo* da RBS TV. Ele é ainda hoje um dos principais expoentes do gauchismo no Rio Grande do Sul, um dos fundadores do MTG e responsável por impulsionar o processo de sua transformação em fenômeno de massa:

Não são os artistas nem os turistas, mas simplesmente aqueles que se consideram os sacerdotes do culto da tradição os que fantasiam a indumentária, estilizam as danças e introduzem instrumentos musicais alienígenas em conjuntos musicais que se dizem gaúchos. [...]. A solução de todos estes problemas que estão causando um mal imenso à cultura gaúcha, e que se tornarão irreversíveis se não combatidos a tempo, é bem fácil. Basta unicamente que as lideranças tradicionalistas – patrões e posteiros dos Centros de Tradições Gaúchas, conselheiros e coordenadores do MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho – conscientizem-se dos erros que se cometem, corrigindo-os e fazendo seus seguidores se corrigirem. (Fagundes, 1992, p. 9-10).

Ele aponta uma preocupação com o vestir-se corretamente em contextos ligados ao gauchismo que igualmente se expressa através da necessidade de correção musical e coreográfica. O perigo da introdução de variações de interpretações à cultura gaúcha remete à sua caracterização como um espaço pouco espontâneo que objetiva instituir o que realmente foi o gaúcho. É nesse sentido que o gauchismo inclui uma diversidade de pessoas e grupos que se identificam de variadas formas com a exaltação do que apresentam como usos e costumes regionais e que os acionam como critério de definição.

## O Encontro de Artes e Tradição Gaúcha – Enart

O Encontro de Artes e Tradição Gaúcha é um concurso de arte tradicionalista em que se compete individual e coletivamente, envolvendo CTGs das 30 regiões tradicionalistas que compõem o estado. O evento ocorre anualmente e se realiza em três fases eliminatórias: a regional, a inter-regional e a final entre os classificados nas etapas anteriores.

Esta última etapa inicia na sexta-feira à noite com a abertura solene do evento que conta com um espetáculo a cargo dos vencedores do concurso de danças tradicionais do ano anterior. A partir de sábado de manhã começam os concursos em diversas modalidades que se encerram apenas no domingo à noite com a grande dança de integração dos 20 grupos de dança classificados para a final da Força A e divulgação dos resultados. Paralelamente ao Enart ocorre a Mostra de Arte Tradicionalista em que cada uma das 30 regiões tradicionalistas, através de seus peões e prendas, apresenta sua diversidade cultural para ser apresentada no contexto tradicionalista do evento, com escolha do público da melhor exibição.

Em 2012, o maior Enart de todos os tempos foi vencido pelo CTG Rancho da Saudade de Cachoeirinha (também vencedor em 2011) e contou com a participação de 4 mil competidores, distribuídos em 24 modalidades. Cerca de 9 mil pessoas acamparam nos 14 hectares do Parque da Oktoberfest (Resultado..., 2012).

A história do Enart remonta aos anos 1980, quando o MTG concebeu o Festival Gaúcho de Arte e Tradição (Fegart) em parceria com a prefeitura de Farroupilha (RS) e que iniciou em 1988. Tratava-se de um concurso de arte e tradição gaúcha que teve um aumento de público significativo ao longo de suas oito edições. O Fegart passou a exigir uma estrutura de acampamento e hoteleira de grandes proporções para acolher os participantes, seus familiares, os CTGs, as Comissões Avaliadoras e as lideranças do MTG que extrapolou as condições possíveis de serem oferecidas pelo município de Farroupilha. Apesar das impossibilidades alegadas pelo município, que não se sentia em condições de manter o evento, a prefeitura não abriu mão da marca Fegart.

Foi nesse sentido que em 1999 um megaevento similar – o Enart – foi concebido através de uma parceria entre o MTG e a prefeitura de Santa Cruz do Sul acontecendo no Parque da Oktoberfest (a cidade efetua um

aproveitamento turístico da colonização alemã) com público variando entre 50 e 80 mil pessoas. A parceria do MTG com Santa Cruz do Sul inclui, para além da lucrativa realização do megaevento, o pertencimento da marca Enart ao MTG. Tal fato é significativo, do ponto de vista da expansão do tradicionalismo gaúcho e de sua universalização como prerrogativa do MTG – guardião e promotor da tradição gaúcha.

Do ponto de vista do MTG, o que garante o sucesso do Enart, um de seus trunfos para expandir as tradições gaúchas mundo afora, via TV, redes sociais, etc., é o monopólio de afirmação e privilégio de nomear, julgar e usufruir da arte tradicionalista a ser disputada anualmente no evento, hoje sediado em Santa Cruz do Sul. Essa perspectiva, corresponde ao *mana* descrito por Mauss (1974, p. 139). Uma força mágica por excelência que garante a eficácia das coisas. A tradição gaúcha, em sua dimensão essencialista e sagrada é o *mana* do tradicionalismo. Categoria êmica do pensamento coletivo tradicionalista que pauta juízos de valor e classificação das coisas (Mauss, 1974, p. 150). A tradição se constitui também na perspectiva de Ortner (2007) na *agency* do tradicionalismo. Os indivíduos que competem no Enart almejam esse empoderamento ao encarnarem em suas apresentações o gaúcho e suas tradições.

O Enart pode ser pensado a um só tempo como uma festa, um espetáculo e um concurso. Um jogo em que se pode perder ou ganhar pontos no espaço de uma apresentação em que se produz uma encenação para se concorrer à premiação – um troféu. Os objetivos desse jogo para o MTG estão expressos no regulamento do Enart (Movimento Tradicionalista Gaúcho, 2001), nos artigos 1º e 2º, que se referem à promoção da preservação da arte e da cultura popular. No que diz respeito aos participantes e espectadores é pertinente pensar na excitação proporcionada pelo caráter competitivo do evento, uma atividade de tempo livre e de lazer, conforme Elias e Dunning (1992, p. 110), em que os participantes procuram emoções/sensações que extravasem o regramento do seu cotidiano, buscando superar limites.

Apesar do seu caráter de lazer, como competição, o Enart, para os participantes, envolve muito “trabalho” e dedicação, constituindo-se em um dos espaços no universo tradicionalista para se superar os próprios limites individuais e coletivos em diferentes modalidades – a principal é o concurso de danças tradicionais. A peculiaridade desse jogo sério, na perspectiva de Ortner (2007), em que se está simbolicamente em confronto, é convencer os

avaliadores da eficácia/beleza/estética através das apresentações em que se produzem representações do ser gaúcho, ao ser tradicionalista.

O entendimento do Enart como um megaevento se inscreve em um conjunto de *liminaridades*, na perspectiva de Turner (1974, p. 156), que são veiculadas pelos tradicionalistas aos seus propósitos de exhibir as tradições gaúchas para o mundo ao vivê-las numa dimensão ritual e performática que celebra o mito do gaúcho, produzindo uma *communitas* existencial partilhada recriada através de cada uma de suas apresentações. Assim, a liminaridade do Enart como festa/concurso/espetáculo, atividade de lazer/trabalho e esforço de seus participantes e organização é constitutiva de sua significação como megaevento, não só na captação de público que daí decorre, mas de sua particularidade mítica e ritualística da *communitas* de instituição no universo tradicionalista de uma comunhão de sentimentos e êxtase entre competidores, organizadores e público presente. Não se trata, no entanto, de rito de passagem, mas, como propõe Bourdieu (1998, p. 97), de ritos de instituição com caráter ativo, diferenciador. Um signo de distinção, em que ter conquistado um troféu significa ser instituído e produz agência individual e coletiva.

Antes de analisar como se processa a instituição e as habilidades envolvidas e que geram esse empoderamento nos processos de ritualização moderna, na perspectiva proposta por Rivière (2003) em que um concurso como o Enart se configura, desejo situar a relação do evento com o lazer e com o espetáculo. Para Luce, Debortoli e Gomes (2010, p. 6) o lazer se caracteriza pelas relações que estabelece entre cotidiano e extraordinário, entre experiência e *performance* e se comunica com a noção de aprendizagem situada.

O lazer se constitui em uma prática social que estabelece certa continuidade e não ruptura com o trabalho. Seu universo se traduz em experiência coletiva, entendida esta como o que efetivamente toca e toma conta dos sujeitos que nela imergem. Baseia-se no desenvolvimento de habilidades específicas (*skills*) geradas por um saber produzido a partir do fazer, conforme propõem Luce, Debortoli e Gomes (2010, p. 11), na esteira de Ingold (2010). No Enart essa atividade de experiência coletiva se comunica com a noção de espetáculo em razão dos concursos serem acessíveis ao público. As apresentações atingem diretamente as lideranças do MTG e seu *staff* (comissões avaliadoras, por exemplo), os artistas competidores, coreógrafos, maquiadores e demais sujeitos que operacionalizam as apresentações, além dos espectadores.

Um espetáculo que se constitui em apropriações de episódios do cotidiano do gaúcho: trabalho, festas, bem como de seus valores e de sua história através da recriação de momentos e instituições consideradas marcantes para a construção de sua figura. A produção do espetáculo envolve uma série de questões, tais como a percepção/entendimento do episódio e sua interpretação. A relação que os artistas estabelecem com o mesmo e a sua utilização têm por objetivo a criação e demonstração de um imaginário do grupo que funciona como cenário para as danças tradicionais, por exemplo, bem como a construção estética do convencimento da comissão avaliadora e dos espectadores pela emoção que suscita:

Esta experiência real de um espetáculo de qualidade é a conjunção de uma preparação coletiva e de uma percepção individual do evento que concretiza o gesto de abertura do espetáculo: virar, por exemplo, a primeira página de um romance, se tocar da escuridão que desce sobre a sala. É a experiência de uma situação na qual o espectador empresta seu corpo à ação, se conforma ao ritual de participação e faz um esforço por incorporar a ação de todos os seres que participam da situação, pessoas humanas ou coisas, seja diretamente, seja por intermédio de sua imagem física ou mental. (Leveratto, 2006, p. 75, tradução minha).

As *performances* expressam as múltiplas identidades sociais envolvidas através do pertencimento acionado a um determinado CTG que possibilitam perceber as diferentes visões e suas apropriações do passado, definindo os tradicionalistas entre si como produtores de uma forma de arte:

Pra nós é, tem maneiras de cultuar. Tem gente que não concorda, que acha que não é assim. Eu como curso desenho e plástica na universidade tenho duas formas de ver a arte: eu vejo como dançarina, dançar pra mim é o máximo, eu acho que isso é artístico, as pessoas estão num palco são bailarinos, por esse lado do trabalho, do ensaio eu vejo como arte. Agora, vendo dentro do contexto da arte, do que os artistas falam, dançar não é uma arte, no conceito deles, não: dançar é dançar, é um divertimento, a arte é outra coisa bem diferente, é estudo de pintores, de filósofos. E outra consideração é de que por trás da nossa dança tem uma baita parte histórica. Tem um lado histórico, mas há tempos atrás isso era comum, era corriqueiro, não era arte. Pra nós agora que estamos fazendo uma representação do passado, agora nós achamos que é uma arte, antes não era uma arte, era o convívio, o dia a dia das pessoas, iam num baile dançar. (Entrevista, Enart, 2001).



A *prenda* assinala dois tipos de arte: uma reconhecida por ela como a erudita, que exclui a dança de modo geral como arte e, uma outra, valorizadora de suas peculiaridades onde insere a dança tradicionalista, no sentido de que esta faz uma leitura do passado. É o caráter histórico e a produção do espetáculo que caracterizam a arte tradicionalista, por seu trabalho de criação, leitura do passado e aperfeiçoamento técnico. Sua fala demonstra também que as identidades acionadas são relacionais e contrastantes, conforme Feldman-Bianco (1997, p. 71), configurando-se como intermediária entre dois universos: o feminino tradicionalista e o de mulher universitária, ao pensar a arte tradicionalista (por sua autenticidade) em relação aos padrões da arte erudita. Como intermediária, ela está em comunicação com ambos os universos e os traduz como complementares, ao significar os concursos de dança como arte tradicionalista.

A produção de uma arte voltada aos concursos realizados no contexto do Movimento Tradicionalista no Rio Grande do Sul o inscreve em um cenário competitivo e individualista, Há uma pluralidade de concursos que se realizam ao longo do ano e que como o Enart se configuram em megaeventos, tais como o Concurso de Prenda (já em sua 42ª edição) e as Festas Campeiras (Fecars). São atividades igualmente de tempo livre que ocorrem nos finais de semana, previstas no calendário do MTG em que se disputam títulos estaduais elevados ao estatuto de ritos de instituição.

Os concursos são hoje um dos motes da reinvenção do tradicionalismo, razão de sua expansão e universalização. Eles envolvem habilidades específicas desenvolvidas através da educação tradicionalista e de sua pedagogia. Situam-se no contexto de produção de uma ideologia moderna individualista, conforme propõe Dumont (1985, p. 21), em que o individualismo é definido do ponto de vista de valores globais e perpassado por complementaridades que aparentam ser contradições entre discurso ordinário e discurso sociológico.

Para os tradicionalistas, enquanto discurso ordinário, o individualismo não é afirmado (dito, discursado) como um valor, ao contrário, é encoberto. No entanto, é vivido como discurso sociológico porque é um dos fatores propulsores de sua expansão como movimento. É justamente o valor individualista que o permeia, num cenário em que todos são iguais perante o regulamento. Esses valores traduzidos nos concursos se expressam em tramas complexas como o convencimento do público e das respectivas comissões avaliadoras.

Assim, embora haja um discurso êmico de comunitarismo por parte do tradicionalismo (explicado através de sua dimensão ritualística de atualização do mito do gaúcho), o movimento incentiva e integra o individualismo nesse cenário através das competições ao conferir certificados e troféus, produzindo ritos de instituição que dinamizam sua vitalidade como movimento cultural e distinguem seus atores, através de concursos como o Enart. O fato de os prêmios não serem em dinheiro não muda a sintonia do tradicionalismo, já que ganhar um concurso corresponderia à atestação da autenticidade do gauchismo. Como no caso analisado por Maciel (2001, p. 259) do ISO TCHE, um “selo de qualidade, autenticidade e tradicionalidade” conferido pelo MTG aos produtos destacados pelo mesmo. Vejamos como isso se processa no Enart a partir da *performance* de seus participantes.

No concurso de intérprete vocal feminino em 2001 (Brum, 2006, p. 72) observei a interpretação da composição *Mulher tarefeira* anunciando ser do Carijo, festival musical nativista de Palmeira das Missões (RS). A música fala do trabalho das mulheres gaúchas ao longo da história, do seu companheirismo e submissão ao homem. A prenda expressou que havia escolhido a canção por ser de Palmeira das Missões, sua terra, e porque falava das mulheres, do trabalho, dos guris: “A erva tem tudo a ver com as Missões, os índios, acredito e sei com certeza que a erva veio de uma cultura indígena que nos passaram por herança, herdamos deles.” (Entrevista, Enart 2001).

A composição enaltece a mulher “tarefeira” e submissa ao homem – imagem de mulher que vem ao encontro à representação feminina do CTG. A apropriação efetuada via letra da canção e sua *performance* mostram que as identidades femininas ressaltadas nesse processo são compatíveis com os territórios tradicionalistas como norteadores da produção de sentido.

Ortiz (2002) relaciona a constituição do território com a capacidade de manipulação simbólica do grupo em termos de delimitação espacial. Para ele, “um grupo é um território capaz de delimitar suas próprias fronteiras” (Ortiz, 2002, p. 62). Essa capacidade de formatação espacial remete a um universo partilhado de códigos que permite articular espaço e valores traduzidos em desejos demarcatórios definidores das identidades do grupo, para forjar um território. Essa busca aqui se evidencia no delineamento da ideia de região, da glorificação de um passado e do pertencimento a este local.

Apesar de a imagem do gaúcho e sua territorialidade serem excludentes e remeterem à região da Campanha (Oliven, 2006), há um conjunto de

elementos que vêm sendo agregados como as regiões de colonização alemã e italiana. Atualmente elas dominam a cena econômica do estado, e por essa razão, os maiores concursos de arte tradicionalista do Rio Grande do Sul promovidos pelo MTG ocorrem nessas regiões. O Fegart foi sediado em Farroupilha (região de colonização italiana) e o Enart está sediado em Santa Cruz do Sul (de colonização alemã).

Os grupos de dança em suas *performances* articulam esta integração através de sua arte. Em 2001 o CTG Rincão da Alegria produziu uma interpretação neste sentido ao apresentar como dança de retirada uma exaltação da mescla “colono/gaúcha” na região, trazendo para o palco do Enart os bonecos da Oktoberfest Fritz e Frida.<sup>9</sup> Nessa perspectiva é preciso analisar que a forma de relacionamento com o passado passa pela memória que se tem do mesmo. Os *colonos*, ao invés de rivalizarem a figura do gaúcho desclassificam esse discurso e o reconstruem de forma colaboracionista, sem contradições, colocando as tradições e o trabalho lado a lado, unindo-os, expressando um processo de aprendizado que é seletivo. Em termos da produção desse conhecimento o que está em jogo não é imitação no sentido estrito do termo, mas uma aquisição dinâmica em que a interpretação que se produz do passado não é uma mera repetição que se acumula, mas inovação e rememoração:

Eu afirmaria agora que a recordação e o desempenho são unos e indiferenciáveis: que assobiar uma melodia é recordá-la. Isto – ouvindo outra vez a observação de Rubin (1988) – é compreender o recordar não como o acesso a uma estrutura complexa, mas como o desdobramento de um processo complexo. Assobiar uma melodia ou contar uma história que você ouviu no passado é como andar pelo campo ao longo de um caminho que você já percorreu antes em companhia de outra pessoa. Você se lembra à medida que vai andando, sendo que aqui ‘ir andando’ significa encontrar seu próprio caminho pelo terreno de sua experiência. Assim a melodia ou história é uma jornada realizada, ao invés de um objeto encontrado, e ter se lembrado do caminho já é ter chegado ao seu destino. (Ingold, 2010, p. 23).

---

<sup>9</sup> Para Seyferth (1996) foi a partir do século XIX que o Rio Grande do Sul passou por uma mudança na sua constituição étnico-cultural, buscando atender a política de branqueamento e de redefinição econômica. Nesse sentido, o termo “colono” é usualmente empregado para designar o trabalhador rural de pequenas propriedades de origem imigrante – alemã, italiana, polonesa, por exemplo.

A música encenada pelo CTG Rincão da Alegria diz: “E a gente ainda acha que o Rio Grande fica perto do céu.” A memória do passado vivenciada pelos grupos quer fazer crer na prosperidade e felicidade, reforçando o pertencimento a um Rio Grande que é de todos, que propiciou a união das diferenças, em que não há exclusão, reforçando, dessa maneira, a coesão social entre os gaúchos e com quem se identificam, mesmo que tenham sido diferentes nesse passado, como o trabalhador que ascendeu socialmente (colono), tornando-se gaúcho. A narrativa se relaciona à necessidade de justificação dos “colonos imigrantes” de se congratularem com as tradições gaúchas.

Com a atualização do mito da terra sem males, “a terra da promessa regada a leite e mel”, conforme analisa Brum (2006, p. 76), o Rio Grande do Sul é vivido miticamente nas apresentações integrando novos episódios ao cenário de comemoração da bravura do gaúcho. Nessa mesma linha, o CTG Rincão da Alegria apresentou no Enart 2012 uma homenagem à mulher, cantando em verso sua beleza e exaltando suas qualidades maternas e familiares. Ao se referir aos concursos de dança, Manoelito Carlos Savaris, presidente do MTG nas gestões de 1999-2002, menciona sua importância para o movimento tradicionalista gaúcho, sua relação com o passado e dimensão pedagógica:

O CTG tem lá o foco, qual é: preservação, resgate e divulgação da história, dos aspectos históricos, folclóricos e evidentemente tradicionais. Há todo um estímulo para que os CTGs façam essa volta lá atrás e representem diversos aspectos no hoje. Como é que nós podemos fazer isso? Nós podemos fazer isto de muitas formas, mas a forma que nós encontramos mais fácil e que mais cala, que mais tem significado nas pessoas é via música e via dança. Claro que também algumas iniciativas de teatro. Tem algumas iniciativas muito interessantes da área do teatro nos CTGs, tá. Mas isso via dança, via representação que na verdade é quase um teatro, é que eles fazem. De pegar determinados aspectos do folclore, da história e representá-los hoje, fazendo uma viagem no tempo. Então esta relação da história como uma coisa inanimada, uma coisa distante inatingível quase pra muitas pessoas, tá! Se corporifica nestas atividades que são feitas, porque nós entendemos que é mais fácil se ensinar história, fazendo utilizando um grupo de dança pra fazer a reconstrução. Por exemplo, no Enart do ano passado um CTG de Porto Alegre, o Raízes do Sul, representou a Guerra Guaraniítica, certo? Aquela representação deles ali ela foi uma aula de história melhor do que muitas palestras que nós pudéssemos fazer para aquela juventude e não só das pessoas que fizeram a apresentação e das famílias envolvidas nisso porque tem ali 12 pares, 12 jovens dançando, mais seis ou sete na parte da música, então são então

30 pessoas, mas estas trinta pessoas carregam consigo pelo menos mais três ou quatro cada um. Já chegamos a 100, 130 pessoas envolvidas naquele processo e compreendendo como é que aquele fato se deu na história e isso se apresenta lá no Enart que todo mundo vê e isso desperta curiosidade, desperta interesse de leitura, desperta interesse de saber como é que foi, desperta discussão também de que não foi bem assim e isso também é importante. (Entrevista, maio de 2002).

Savaris, ao relacionar a utilização do passado com um recurso pedagógico a serviço do tradicionalismo gaúcho, explica como os grupos de dança estabelecem uma continuidade entre história e mito, ao interpretá-la nos espetáculos do Enart. Para Lévi-Strauss (1978, p. 64) na nossa mente há um muro entre histórias e mitologia, cujas fendas demonstram sua continuidade. Os tradicionalistas ao produzirem visões de história enriquecem a mitologia do gaúcho. O concurso de danças no Enart é fruto dos aprendizados nos CTGs com vistas à produção de uma arte engajada ao projeto tradicionalista de consolidação do seu *ethos* e expansão de suas fronteiras. O aprendizado é situado, ocorre nos territórios tradicionalistas com o desenvolvimento de habilidades específicas e se inscreve na perspectiva de Ingold (2010, p. 19) de uma aquisição de conhecimento pautada pela redescoberta orientada:

Não se trata de conhecimento que me foi comunicado; trata-se de conhecimento que eu mesmo construí seguindo os mesmos caminhos dos meus predecessores e orientado por eles. Em suma, o aumento do conhecimento na história de vida de uma pessoa não é um resultado de transmissão de informação, mas sim de redescoberta orientada.

Inegavelmente o concurso mais significativo do Enart é o de danças tradicionais. Para ele há um investimento pessoal e do grupo em termos de aprendizado para desenvolvimento de habilidades específicas exigidas no concurso, visando ser bem avaliado e consequentemente instituído como campeão do Enart. Os instrutores de grupo de dança (que são pagos pelos CTGs), a confecção de indumentária, maquiadores, músicos, etc. se inscrevem em um mercado de bens materiais e simbólicos que movimenta milhões que revertem para a expansão do gauchismo como uma forma contemporânea de consumo, exigindo a produção de produtos e artefatos condizentes com o culto do gaúcho.

Em 2012 o concurso de danças reuniu 8 mil pessoas no grande ginásio da Oktoberfest. Ele consiste na apresentação no espaço máximo de 30 minutos

para cada grupo de dança de três danças tradicionais previstas no regulamento do Enart pelos grupos compostos em média por 12 pares, acompanhados de um conjunto musical e vocal. Essas danças, em sua maioria, foram recolhidas pelos folcloristas Paixão Cortes e Barbosa Lessa nas décadas de 1950/60 e estão registradas no *Manual de danças tradicionais gaúchas*.

Os critérios analisados pela comissão avaliadora são inúmeros. Estão dispostos em planilhas com margem de pontuação que enfocam, por exemplo: correção coreográfica, harmonia, andamento, musicalização, vestimentas e as danças de entrada e retirada, nas quais os grupos têm a liberalidade de usar adereços, trocar de roupa e produzir cenários. O rigor do Enart na escolha dos dez finalistas (que têm garantida sua participação no ano subsequente) é tão significativo que as planilhas com os resultados finais são publicadas no *site* do MTG após o evento.

Do ponto de vista dos espectadores as danças de entrada e saída são as que excitam e provocam o delírio no público presente. No dizer de Luce, Debortoli e Gomes (2010, p. 22): “Através da performance, completa-se uma experiência e o contido, o suprimido revela-se.” No entanto essa revelação, como propõe Leveratto (2006, p. 100), não se cinge apenas à necessidade da aprovação do espectador para se produzir localmente. Além de satisfazer o corpo do espectador, não deve revoltar seu sentimento moral para alcançar sua eficácia simbólica. No caso do Enart o julgamento da dimensão ética extrapola o universo do espectador. Ele se destina à comissão avaliadora porque se está diante de um concurso. Os espectadores são atores coadjuvantes.

O CTG União Gaúcha João Simões Lopes Neto, uma das primeiras entidades tradicionalistas criadas no Rio Grande do Sul, em Pelotas, apresentou como coreografia de entrada e saída uma homenagem ao Teatro 7 de Abril (patrimônio histórico de Pelotas), fazendo desfilar pelo palco do Enart mascarados, pierrôs e colombinas, ao som de Mozart e Strauss, transportando o público presente à um cenário de opulência do século XIX propiciado pelas charqueadas. A relação estabelecida pelo grupo entre o local e o regional é inequívoca, remetendo à cidade do CTG em suas características usadas como perspectiva de acionar/compor a tradição gaúcha. Mas mostrar as danças tradicionais se utilizando desse cenário passou também pela exploração da erudição, do refinamento sem par no estado, de Pelotas naquele momento, explorando uma visão universalista da cultura, instituidora de uma circularidade entre saberes/fazeres local, regional e universal.

Após essa apresentação Shana Miller jornalista e cantora, ex-pretenda juvenil do Rio Grande do Sul e atualmente uma das apresentadoras do *Galpão Crioulo* da RBS TV e, no Enart, comentadora da TVCOM, expressou a utilização pelo grupo de danças de motivos universais. Esse desejo de composição de novos elementos para viver as tradições gaúchas se relaciona a uma estratégia que extrapola a dimensão coreográfica e musical dos grupos, mas que perpassa o tradicionalismo gaúcho em várias esferas.

Ela se coaduna com a máxima de Tolstoi de tornar-se universal a partir da exaltação de seu quintal, como ocorreu igualmente com a apresentação do Centro de Pesquisas Folclóricas Piá do Sul, ao fazer uma homenagem aos militares, trazendo a Base Aérea de Santa Maria para o palco do Enart, com trocas de roupas no palco, variações musicais, postura militar de prendas e pedões. Uma capacidade mimética de transformação e encenação de fazer frente a espetáculos/concursos como o carnaval, analisado por DaMatta (1997).

A diferença é que a *performance* tradicionalista (do ponto de vista dos atores que a encenam e dos vínculos que provoca) não se cinge a vestir uma fantasia para desfilar, mas remete à visão dos seus atores, sua crença na encarnação do que realmente aconteceu, desejando pedagogicamente produzir visões da história gaúcha a serem aceitas como verossímeis. Essas visões que animam seu presente são geradoras de sentido nas suas histórias de vida, podendo modificar a visão tradicionalista desse passado.

Nesse sentido, os desdobramentos da festa-espetáculo e da festa-concurso, apontadas por Chianca (2006, p. 154) com relação à festa junina em Natal, que se baseia na leitura da figura do *matuto* (rural num cenário urbano), a partir da vivência contemporânea do *arraial*<sup>10</sup> e de seus concursos, se comunicam com o Enart. Para a autora, para além de uma necessidade de volta no tempo e de procura de um passado mítico, a festa junina corresponde a um ritual que torna possível a afirmação de laços sociais ativos.

O Enart como festa/espetáculo/concurso se constitui também em um espaço de busca de reconhecimento social no universo tradicionalista para seus

---

<sup>10</sup> “Matuto” é quem vive no mato; habitante do campo; sertanejo. Roceiro, caipira. Mas também pode ser usado no sentido de acanhado, tímido; cismático. Indivíduo ignorante e ingênuo. É a figura central da festa citadina de São João que celebra o rural (Chianca, 2006, p. 152). “Arraial”, no âmbito festivo junino, é uma palavra polissêmica que designa território festivo de referência. Significa um lugar limitado e centralizado com uma construção facilmente desmontável após a festa (Chianca, 2006, p. 104).

participantes. Desejo de universalização do tradicionalismo como movimento que busca produzir estratégias para inserção enquanto cultura popular global através da apresentação do local em megaeventos. Trata-se de formas de situar-se que levam à hibridação (García Canclini, 1998), o que permite compatibilizar heterogeneidades como complementaridades, tais como: nação/região, tradição/modernidade na dinâmica dos processos culturais tradicionalistas.

## Considerações finais

Ao longo do texto, mencionei a tradição e sua importância no universo tradicionalista. Dela deriva o termo tradicionalismo, que remete aos tempos originários do gaúcho, seus usos e costumes. A percepção de tradição dos tradicionalistas é essencialista e a cultura tradicionalista, como um projeto cultural, remete à recuperação do passado. O tradicional é o autêntico, o que realmente foi o verdadeiro gaúcho. Para vivê-lo no presente, se produzem interpretações. Hobsbawm e Ranger (1984, p. 10) entendem por tradição inventada:

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

Ao longo do texto apresentei a recuperação dessas tradições no Rio Grande do Sul e como suas lacunas foram revertidas pelo tradicionalismo, buscando atingir as esferas da identificação, pertencimento e, em prol de uma busca de reconhecimento, com a instituição de vários ritos na vivência plural do gaúcho como mito, a partir da “invenção das tradições gaúchas”. Um bom exemplo disso é o vestido de prenda, indumentária feminina inventada na década de 1950, mas que atualmente é aceita e reconhecida como tradicional não só pelo grupo que o veste, mas também como o traje típico do gaúcho, conforme Brum (2010, p. 93). Nesse sentido, reconhecendo a contribuição da análise de Hobsbawm e Ranger (1984), vale assinalar seus desdobramentos. Importante ressaltar o percurso das práticas do tradicionalismo como fundamental para sua consolidação como movimento cultural e ampliação de seus objetivos: de afirmação da diversidade da tradição gaúcha (via invenção de



tradições), seu reconhecimento como diferença, seu desejo de universalização como cultura popular que celebra o gaúcho.

Lenclud (1994, p. 33) reflete sobre o termo “tradição” a partir da relação problemática entre suas categorias e a história. Uma tradição é uma resposta encontrada no passado a uma questão formulada no presente – como viver esse gaúcho do passado? – questão cotidianamente vivenciada pelos tradicionalistas. Para Ricoeur (1985, p. 400), a tradição é proveniente de uma troca entre o passado interpretado e o presente interpretante. Assim, o passado é reconhecido por uma leitura discriminatória e a tradição é instituída pela visão que se tem dele. O passado apresenta os materiais ou as formas nobres a serem utilizadas no presente (Lenclud, 1994).

A instituição da tradição é duplamente significativa no caso do tradicionalismo, pois quem efetua a seleção dos “materiais” são os detentores do monopólio do poder de nomear (Bourdieu, 1989) o gaúcho. E dizer o que foi sua figura vem continuamente sendo disputado entre os membros do gauchismo. O MTG, como instituição, ocupa um lugar destacado nesse sentido. São igualmente esses mesmos sujeitos instituidores, que disputam acerca dos critérios de definição, os que reconhecem a autenticidade do verdadeiro gaúcho, vivido nos territórios tradicionalistas. E é nesse contexto material e simbólico que se processa a identificação individual e coletiva, com o universo tradicionalista por parte de seus membros. Na busca do culto do verdadeiro gaúcho, os tradicionalistas estabelecem uma relação de pertencimento com as tradições, através da aceitação e disseminação dos critérios de definição e instituição das mesmas, compartilhando uma comunidade de sentimentos<sup>11</sup> entre si.

Esse aporte é concebido em relação às suas histórias de vida e a projetos de reconhecimento dentro e fora desse universo. A apropriação e utilização desses referenciais ocorre a partir das reivindicações do ser gaúcho tradicionalista, enquanto disposição individual e coletiva reconhecida na sua participação perceptível nos sentidos de viver as tradições através dos concursos, da arte tradicionalista, do orgulho de estar corretamente *pilchado* e de se diferenciar.

---

<sup>11</sup> A comunidade de sentimento corresponde à definição de nação de Weber (1971). Aqui a declaração de pertencimento à região tem como referência a celebração da nação, não por acaso, como em outros momentos do texto.

Mas entender esse “sentir-se parte” não é suficiente para se compreender o projeto cultural tradicionalista, em sua pedagogia, em relação aos seus agentes e aos demais grupos. Ricoeur (2006, p. 271) efetua uma crítica à noção de pertencimento. Para ele, não é na esfera do pertencimento, mas na esfera do reconhecimento mútuo que a assimetria da relação eu/outro se resolve. As disputas no embate pelo reconhecimento são processuais, possuem um percurso de passagem do reconhecimento identificação para o reconhecimento mútuo, onde sob a tutela de uma relação de reciprocidade, o sujeito adquire capacidade de agência (Ricoeur, 2006, p. 260).

Ao pensar no Enart como projeto educacional e megaevento, nos artistas e grande público envolvido, nas estratégias de reinvenção do tradicionalismo gaúcho e sua proposta de universalização conectada no mundo globalizado percebo que o reconhecimento da cultura tradicionalista como um projeto sociológico de afirmação do local se circunscreve às referências de Ricoeur. No sentido de que, à identificação com esse passado pela vivência do típico entre seus pares se soma a busca de reconhecimento mútuo, dentro o e fora do Enart. Ela se traduz na aquisição de fama pelos grupos de dança campeões que viajam anualmente à Europa para participar de festivais de danças folclóricas e que vêm adquirindo grande visibilidade na mídia regional e nacional, como no caso do CTG Rancho da Saudade (campeão do Enart em 2011 e em 2012), que em junho de 2011 dançou em Paris em frente à Torre Eiffel, provocando repercussões internacionais divulgadas pela mídia.

A abrangência desse reconhecimento para o cotidiano tradicionalista em relação à assimetria eu/outro e expansão de uma cultura local se traduz na *agency* refletida como capacidade que modula o poder de agir em situações específicas. Ela pode ser verificada não só nos concursos em territórios tradicionalistas, em que se tem já consolidada uma pedagogia do espaço como propõe Löfgren (1999, p. 6), e o seu reconhecimento como território tradicionalista em expansão, mas também e especialmente na apresentação dessas tradições, que desejam universalizar o gaúcho.

Thiesse (1997, p. 114), ao discutir a questão da exaltação do regional, num contexto de afirmação do nacionalismo, diz que o voluntarismo na celebração das tradições procura impor a imagem consensual da comunidade nacional através do culto pacífico da diversidade, que tem por finalidade fornecer às novas gerações uma cultura declarada sadia, mas obsoleta, por oposição a uma modernidade cosmopolita.

Em um trabalho mais recente em que analisa a situação da exaltação das identidades nacionais no contexto globalizado de integração econômica da União Europeia, Thiesse (2010) analisa a quase inexistência de signos identitários articuladores que remetam a essa integração. Essa palidez é perfeitamente compreensível se a interpretarmos à luz dos ensinamentos de Gellner (1989, p. 60), para quem a nação apresenta como exigência uma alta cultura comum, forjada através de um processo designado como exoeducação. É a educação que confere à nação um sentido de universalidade e propicia a homogeneização de seus membros. Como corolário, é a mesma educação nacional que produz o nacionalismo e uma educação para o regional, como no caso do tradicionalismo, ensina e reforça a ideia de região e que, por vezes, parece desejar extrapolar a ideia de nação. É surpreendente observar que a história do projeto cultural tradicionalista, em que se inscreve o Enart como um megaevento, deseja articular as três perspectivas acima referidas.

Para os tradicionalistas a educação para o regional consiste em cultivar as tradições gaúchas através da dança, do canto, poesia, jogos, no sentido de explorar o passado, num presente que conduzirá ao futuro. O projeto do culto dessas tradições é perpassado por relações diacrônicas que cristalizam o passado para utilizá-lo como dinamizador de um projeto cultural presente.

Do ponto de vista de uma educação nacional o tradicionalismo gaúcho articula o culto dessa diversidade discursada como cultura gaúcha (conforme a fala de Nico Fagundes, citada no começo deste artigo), aos valores de civismo que encerra. Por fim, fornece ao mundo como universal a particularidade e beleza da tradição gaúcha como estética que recria turisticamente e folcloriza o gaúcho em megaeventos como o Enart. Ao mesmo tempo, produz uma educação sentimental tradicionalista, em busca de *um novo horizonte* que articula o global, o nacional e o local, tendo como referência a ideia de região.

## Referências

BARTHES, R. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1989.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998.

BRUM, C. K. *Esta terra tem dono: representações do passado missioneiro no Rio Grande do Sul*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2006.

BRUM, C. K. Indumentária gaúcha: uma análise etnográfica da pedagogia tradicionalista das *pilchas*. In: OLIVEN, R; MACIEL, M. E; BRUM, C. K. (Org.). *Expressões da cultura gaúcha*. Santa Maria: EDUFISM, 2010. p. 65-96.

CARVALHO, J. M. de. Nação imaginária: memória, mitos e heróis. In: NOVAES, A. *A crise do estado-nação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 349-418.

CHIANCA, L. *A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX*. Natal: EDUFRN, 2006.

DAMATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DUMONT, L. *Individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

ELIAS, N.; DUNNING, E. A busca da excitação no lazer. In: ELIAS, N.; DUNNING, E. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1992. p. 101-138.

FAGUNDES, A. A. *Indumentária gaúcha*. 5. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1992.

FAVRE, O. P. *O caso de un pueblo indio: historia del éxodo guarani-misionero al Uruguay*. Durazno: Terradentro, 2009.

FAVRE, O. P. *Los Charruas-Minuanes en su etapa final*. Durazno: Terradentro, 2011.

FELDMAN-BIANCO, B. Imigração, confrontos culturais e (re)construção de identidade feminina: o caso das intermediárias culturais portuguesas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 3, n. 5, p. 65-83, jul. 1997.

FRADKIN, R. O. Centauros de la pampa: le gaucho entre l'histoire et le Mythe. *Annales: histoire, sciences sociales*, Paris, année 58, n. 1, p. 109-133, janv./fev. 2003.

FREITAS, L. F. R.; SILVEIRA, R. M. H. A figura do gaúcho e a identidade cultural latino americana. *Educação*, Porto Alegre, v. 2, p. 263-281, 2004.

GARAVAGLIA, J. C. Gaúchos: identidad, identidades. *América cahiers du CRICCAL Mémoire et culture en Amérique latine*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 30, p. 142-151, 2003.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. São Paulo: Editora da USP, 1998.

GELLNER, E. *Nations et nationalisme*. Paris: Payot, 1989.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

INGOLD, T. Da transmissão de representações à educação da atenção. *Educação*, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25. jan./abr. 2010.

JACKS, N. *Mídia nativa*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

JACKS, N. O gaúcho midiático: notícias sobre sua análise teórica. In: OLIVEN, R; MACIEL, M. E; BRUM, C. K. (Org.). *Expressões da cultura gaúcha*. Santa Maria: EDUFMS, 2010. p. 169-183.

JACQUES, J. C. *Assumptos do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Escola de Engenharia, 1912.

KAISER, J. *Ordem e progresso: o Brasil dos gaúchos*. Florianópolis: Insular, 1999.

KAISER, J. O Brasil dos gaúchos. In: OLIVEN, R; MACIEL, M. E.; BRUM, C. K. (Org.). *Expressões da cultura gaúcha*. Santa Maria: EDUFMS, 2010. p. 185-212.

LENCLUD, G. Qu'est-ce la tradition? In: DETIENNE, M. *Transcrire les mythologies, tradition, écriture, historicité*. Paris: Albin Michel, 1994. p. 25-44.

LESSA, L. C. B. *Nativismo: um fenômeno social gaúcho*. Porto Alegre: LPM, 1985.

- LEVERATTO, J.-M. *Introduction à l'Anthropologie du spectacle*. Paris: La dispute, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996. (Coleção Biblioteca Tempo Universitário, v. 7).
- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1997.
- LÖFGREN, O. The nationalization of culture. *Ethnologia Europea: Journal of European Ethnology*, v. 14, n. 7, p. 5-24, 1989.
- LÖFGREN, O. Crossing borders. The nationalization of anxiety. *Ethnologia Scandinavica*, v. 29, p. 5-27, 1999.
- LUCE, P.; DEBORTOLI, J. A.; GOMES, A. M. Experiência, *performances* e práticas de aprendizagem: temas para pensar o lazer de forma não fragmentada. *Licere*, Belo Horizonte, v. 13. n. 2, jun. 2010. Disponível em: <[http://www.anima.eefd.ufrj.br/licere/pdf/licereV13N02\\_ar3.pdf](http://www.anima.eefd.ufrj.br/licere/pdf/licereV13N02_ar3.pdf)>. Acesso em: 2 dez. 2012.
- MACIEL, M. E. *Le gaúcho brésilien: identité culturelle dans le sud du Brésil*. Tese (Doutorado em Antropologia)–Universite Paris V, Paris, 1994.
- MACIEL, M. E. Memória, tradição e tradicionalismo no Rio Grande do Sul. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2001. p. 239-267.
- MAUSS, M. Esboço de uma teoria geral da magia. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU, 1974. v.1, p. 39-176.
- MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO. *Coletânea da legislação tradicionalista*. 2. ed. rev. e amp. Porto Alegre, 2001.
- OLIVEN, R. *A parte e o todo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.
- OLIVEN, R. Identidade nacional: construindo a Brasilidade. In: BOTELHO, A.; SCHWARZ, L. (Org.). *Agenda brasileira: temas de uma sociedade em mudança*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v. 1, p. 256-265.

ORTNER, S. Poder e projetos: reflexões sobre a agência. In GROSSI, M et al. (Org.). *Conferências e diálogos: saberes e práticas antropológicas*. Brasília: ABA; Nova Letra, 2007. p. 45-80.

ORTIZ, R. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'água, 1985.

ORTIZ, R. *O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

PADOIM, M. M. A Revolução Farroupilha. In: PICCOLO, H. I. L. et al. (Org.). *Império*. Passo Fundo: Méritos, 2006. p. 39-69.

PAIXÃO CORTES, J. C. *Origem da semana farroupilha e primórdios do movimento tradicionalista*. Porto Alegre: Evangraf, 1994.

RESULTADO dos vencedores do 27º Enart deve ser divulgado às 20h. *Diário de Santa Maria*, 18 nov. 2012. Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/especial/rs/dsm/19,18,3954742,Resultado-dos-vencedores-do-27-Enart-deve-ser-divulgado-as-20h.html>>. Acesso em: 18 nov. 2012.

RICOEUR, P. *Temps et récit 3: le temps raconté*. Paris: Seuil, 1985.

RICOEUR, P. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Loyola, 2006.

RIVIÉRE, C. *Os ritos profanos*. Petrópolis: Vozes, 2003.

SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, L. M. Estado sem nação: a criação de uma memória oficial no Brasil do Segundo Reinado. In: NOVAES, A. *A crise do estado-nação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 349-418.

SEYFERTH, G. Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. In: MAIO, M. C.; SANTOS, R. V. (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz; CCBB, 1996. p. 41-58.

TEIXEIRA, S. A. *Os recados das festas*. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

THIESSE, A. M. *Ils apprenaient la France: l'exaltation des régions dans le discours patriotique*. Paris: Maison des sciences de l'homme, 1997.

THIESSE, A. M. *A criação das identidades nacionais*. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

THIESSE, A. M. *Faire le français: quelle identité nationale*. Paris: Stock, 2010.

TURNER, V. *O processo ritual: estrutura e anti estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

WEBER, M. A nação. In: WEBER, M. *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1971. p. 201-210.

Recebido em: 30/12/2012

Aprovado em: 04/06/2013