



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**APRENDER E ENSINAR A SER GAÚCHO DENTRO
DO GRUPO DE DANÇAS BIRIVA TROPEIROS DE
DOIS MUNDOS**

Dissertação de Mestrado

Daniela Farias Garcia de Borba

Santa Maria, RS, Brasil

2013

**APRENDER E ENSINAR A SER GAÚCHO DENTRO DO
GRUPO DE DANÇAS BIRIVA
TROPEIROS DE DOIS MUNDOS**

Daniela Farias Garcia de Borba

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de Educação e Artes, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM,RS) como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**

Orientador: Prof. Dr. Luis Fernando Lazzarin

Santa Maria, RS, Brasil

2013

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Borba, Daniela Farias Garcia de
Aprender e ensinar a ser gaúcho dentro do grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos / Daniela Farias Garcia de Borba.-2013.
89 p. ; 30cm

Orientador: Luis Fernando Lazzarin
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, RS, 2013

1. Dança biriva 2. Estudos culturais 3. Pedagogias culturais 4. Tropeiros de Dois Mundos I. Lazzarin, Luis Fernando II. Título.

© 2013

Todos os direitos autorais reservados a Daniela Farias Garcia de Borba. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

E-mail: danifagarcia@hotmail.com

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**A comissão examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado**

**APRENDER E ENSINAR A SER GAÚCHO DENTRO DO GRUPO DE
DANÇAS BIRIVA TROPEIROS DE DOIS MUNDOS**

Elaborada por
Daniela Farias Garcia de Borba

Como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Educação

COMISSÃO EXAMINADORA:

Luis Fernando Lazzarin, Dr.
(Presidente/Orientador)

Letícia F. R. de Freitas, Phd.(UFPEL)

Ceres Karan Brum, Phd. (UFSM)

Santa Maria, 04 de abril de 2013.

Fiquemos no ato de escrever. É isso que me importa agora. Importa o fato de que, ao escrever, estou sob a mirada de muitas leituras. Acho-me numa interlocução de muitas vozes que me agitam, animam, conduzem, perturbam. É isso que faz de meu escrever uma interlocução de muitas vozes, uma amplificação de perspectivas, abertura de novos horizontes. (MARQUES, 2008, p. 23)

AGRADEÇO,

A **DEUS**, PELA VIDA, PELA FAMÍLIA E PELA SAÚDE.

A **UFSM** e ao Centro de Educação pela estrutura de ensino oferecida.

Ao **corpo docente** do Mestrado em Educação e à Linha de Pesquisa em Educação e Artes, pela dedicação neste processo de minha formação de pesquisadora .

Ao **Luis Fernando Lazzarin**, pela orientação nesta caminhada.

Às professoras **Ceres Karam Brum e Letícia Freitas** pelas leituras e orientações desta dissertação.

Ao **Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos**, pela generosidade das conversas, por se consentirem tema/campo de pesquisa e pela amizade construída.

À **Letícia Jobim**, pelo coleguismo durante o Mestrado e pela amizade.

Aos **colegas** de disciplinas cursadas, pelos sorrisos e cumplicidade.

A todos que acreditaram em minha capacidade e me incentivaram ao mestrado.

Em especial, ...

A **minha mãe (Zelte), meu pai (Torquato) e meus irmãos (Rafael e Guilherme), pelo Amor Incondicional e por serem minha motivação.**

À **tia Maria**, pela mãe de coração pacienzosa que és e pela porta sempre aberta.

À **Vó Matildes**, pela imagem de jovialidade que me incentiva a caminhar com ânimo.

A todos os **tios e primos** que me dedicam seu carinho e torcida.

Aos **amigos** que fiz nesta caminhada, pelo incentivo e compreensão nos dias difíceis.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal de Santa Maria

APRENDER E ENSINAR A SER GAÚCHO DENTRO DO GRUPO DE DANÇAS BIRIVA TROPEIROS DE DOIS MUNDOS

AUTORA: DANIELA FARIAS GARCIA DE BORBA
ORIENTADOR: LUIS FERNANDO LAZZARIN
Santa Maria, 04 de abril de 2013.

Esta dissertação é parte de uma pesquisa de mestrado do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria/RS, vinculada à Linha Educação e Artes e ao Grupo de Pesquisa Diferença, Educação e Cultura (DEC-UFSM). A investigação tem como objeto de estudos o grupo de danças “Agrupamento Biriva Tropeiro de Dois Mundos”, da cidade de Encantado/RS, analisados a partir da perspectiva dos Estudos Culturais, utilizando de autores como Costa (2003), Hall (1997), Silva (1995), Veiga-Neto (2000). Analisaram-se narrativas presentes nas leituras do cotidiano de ensaios e apresentações públicas do grupo e nos artefatos simbólicos, os quais compõem a identificação deste grupo de danças, e problematizou-se a produção de identidades sob o viés das pedagogias culturais. A abordagem da pesquisa é qualitativa, através de um estudo realizado com participantes do Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos. Foram utilizados a observação participante, a entrevista e o diário de campo como instrumentos de coleta de dados. Como resultado da investigação, notou-se, na análise de cunho cultural deste grupo de danças, os modos de ser entre os sujeitos deste grupo dão um tom de busca de uma maneira mais autêntica de ser gaúcho, de produzir a dança gaúcha, onde o dançarino possa expressar a sua interpretação para a dança, além do desenvolvimento de certa criticidade em relação ao consumo e à competitividade implicadas nas danças tradicionais. Nesse sentido, vê-se a importância da construção de uma aproximação da educação, nas diversas instâncias culturais, e sobre o produto cultural – como o grupo de danças biriva – inseridos na abordagem dos Estudos Culturais.

Palavras-chave: Dança biriva. Estudos Culturais. Pedagogias Culturais. Tropeiros de Dois Mundos.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal de Santa Maria

LEARNING AND TEACHING TO BE GAÚCHO INSIDE BIRIVA DANCING GROUP

AUTORA: DANIELA FARIAS GARCIA DE BORBA
ORIENTADOR: LUIS FERNANDO LAZZARIN
Santa Maria, 04 de abril de 2013.

This dissertation is part of the Master Degree research of the Post-Graduation Program in Education of Federal University of Santa Maria/ RS, bound into the Education and Arts line and into the Research Group Difference, Education and Culture (DEC-UFSM). The investigation, of ethnographic perspective, has as object the study the dancing group “Agrupando Biriva Tropeiro de Dois Mundos”, from Encantado city / RS, and it searches for evidence in the meanings of the dance for the participants of this group, in order to take it as more one culture once it generates an own universe of meanings, it produces identities and it deals ways of teaching and learning to be gaúcho. This Master Degree essay is a possible version of comprehension of the process of learning and production of meanings about the gaúcha traditionalist culture inside biriva dancing group. It enrolls as an ethnographic, a narrative text, in which there is the intention of the author’s impressions, ways and misleading let their footprints for the reader knows the insertion and comprehension process of reality in that this research is submerged, as in the reality of the researched field as the theoretical reality and the author’s subjectivity.

Key words: Biriva dance. Cultural Studies. Cultural Pedagogies. Drivers of two worlds.

SUMÁRIO

VIVÊNCIAS NO TRADICIONALISMO: A CRIAÇÃO DE UM GRUPO DE DANÇAS BIRIVA E DESTA PESQUISA.....	9
PARTE 1	14
AGRUPAMENTO BIRIVA TROPEIROS DE DOIS MUNDOS: DE QUE DANÇA SE FALA?.....	14
1.1 Um contexto para a dança biriva	14
1.2 A dança biriva em Encantado/RS: Tropeiros de Dois Mundos	16
1.3 O tradicionalismo gaúcho: produção de identidades gaúchas	19
1.4 Gaúchos tradicionalistas: os dançarinos	22
1.5 Discursos tradicionalistas	24
PARTE 2:.....	33
ESTUDOS CULTURAIS, PEDAGOGIAS CULTURAIS: PARA PENSAR OS TROPEIROS DE DOIS MUNDOS.....	33
2.1 Estudos Culturais: ampliando o entendimento de cultura.....	33
2.2 Pedagogias Culturais: Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos e a Educação	39
PARTE 3:.....	42
CONHECER O CAMPO DE PESQUISA, TECENDO INTERPRETAÇÕES	42
3.1 Educando o olhar para a inserção no campo.....	42
3.2 Coleta de dados	47
3.3 Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos: tradução de alguns cenários	51
PARTE 4:.....	73
CONCLUSÕES ACERCA DOS TROPEIROS DE DOIS MUNDO E DA PESQUISA.....	73
4.1 Produção de uma identidade biriva.....	73
4.2 Interpretação: ‘a dança de cada um’	76
4.3 Pedagogia da autenticidade.....	79
4.4 Concluindo esta dança	83
REFERÊNCIAS.....	86

VIVÊNCIAS NO TRADICIONALISMO: A CRIAÇÃO DE UM GRUPO DE DANÇAS BIRIVA E DESTA PESQUISA

Pesquisadora e tradicionalista são as identidades acionadas em mim neste processo de pesquisa, cujas fronteiras nem sempre são possíveis de serem estabelecidas. São identidades situacionais e que imprimem a necessidade de explicação na compreensão de minha caminhada até esta dissertação. Primeiro falo da identidade tradicionalista e depois me explico no processo em que me encontro como pesquisadora.

O discurso que corresponde à minha identidade é tecido pelas *catarses* que as situações cotidianas me causam. Sou gaúcha e assumo muitos dos discursos que circulam sobre esta identidade. Isso pela maneira como me sensibilizo com imagens, músicas e danças. É claro que, talvez, o meu “ser gaúcha” seja uma definição que exista só para mim.

Narrar-se não escapa de voltar à infância na busca de uma lógica para aquilo em que nos vamos tornando, e estamos sempre nos tornando em outras coisas conforme nos aproximamos ou nos distanciamos de identidades e culturas. Relembrar alguns fatos vividos é rever imagens. Na campanha de Dom Pedrito/RS, mais especificamente no Ponche Verde, ‘ser gaúcho’ representava o conhecimento na lida com o gado, na doma de cavalos e dos trabalhos com a agropecuária. Esse ‘gaúcho’ era referência de respeito e, por ser criança e menina, não me aproximava deles. É desafiador compreender a intensidade com que aquele convívio distanciado me marca até hoje. E é essa imagem distanciado que me salta ao pensamento quando ouço uma canção nativista ou deparo-me com alguma representação da cultura gaúcha¹.

Um dos discursos acerca do gaúcho, que aciona identificações e é recontada deste cenário rural da campanha, está relacionado com as epopeias dos pampas, nas lutas pelo território, pelo livre comércio do charque, nas domas de cavalos, no desbravar das matas, no descangar das bruacas, na transumância pastoril de ‘gado

¹ Homem de bombacha, mulher de vestido de prenda, gado, campanha gaúcha, chimarrão, churrasco na vala, fogo de chão, etc.

em pé'. Essa relação com o gado está no 'gene do gaúcho' campeiro desde a povoação do Rio Grande do Sul. Junto ao crescimento do gado, o povo da campanha adaptou o meio à cultura da gadaria e, na fronteira, vive-se do gado até hoje. Em certa medida aceito esse desenho de gaúcho com que convivi na infância, embora incoerente, pois todas são imagens masculinas. É com esta imagem que trago o grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos para a cena pedagógica, sendo este tipo de dança exclusivamente masculina e que representa o gaúcho tropeiro em lidas do campo: tropeadas, caças, virilidade, habilidade com instrumentos rudimentares e armas.

Somada a essa imagem, tive uma densa inserção no Movimento Tradicionalista Gaúcho vinculada a Centros de Tradições Gaúchas – CTGs, o que fez parte de minha trajetória de vida desde a infância. As referências aos valores morais e virtudes do ser gaúcho e do ser prenda perpassam por todas as ações promovidas nestes centros sociais. Participar de grupos de dança fora uma realidade muito marcante em minha trajetória, pois também era um lugar para conviver com jovens de minha idade. Partindo destes registros, percebo-me dentro de um conceito discursivo de um 'gaúcho' com o qual me identifico, sejam nas expressões populares, na culinária, nas músicas nativistas, nos rodeios, no CTG e nos fandangos. Essas armadilhas discursivas, em certa medida, capturaram-me ao mesmo tempo em que me auxiliaram na compreensão das falas e ações dos participantes do grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos e das representações identitárias do ser gaúcho por eles acionadas. Falo de identidade tomando-a como dinâmica na ação de alguma maneira de ser, de se comportar, acionadas por imagens simbólicas e discursos.

É também importante, para a compreensão do que me moveu em direção a esta pesquisa, contar que, no início da década de 90, eu e minha família mudamos de Dom Pedrito para Encantado/RS. Cidade que está distante desta imagem da campanha e possui sua colonização com origem italiana. Neste novo contexto do ser gaúcho, procuramos o Centro de Tradições Gaúchas na perspectiva de que neste espaço estaríamos em contato com a música, a dança e os costumes gaúchos semelhantes ao que vivíamos até então. Mais uma vez participar das danças tradicionais aparece como um espaço no qual esperávamos nos territorializar, procurando uma identificação social e cultural. Agora falo em um plural, pois eu e

meu irmão mais novo, Rafael, vivenciamos a dança em Encantado, cidade do grupo de danças deste estudo.

Estas relações entre as imagens do ser gaúcho construídas na campanha e a dança produziram uma visualidade de materiais concretos e simbólicos que culminaram em subsídios para o desenvolvimento de uma pesquisa em artes. Outra imagem simbólica que está em minha memória de relações entre a experiência do ser gaúcho e esta pesquisa são brincadeiras da infância minha e de meu irmão, em que eu era o boi que ele levava para a mangueira² feita no quintal com baldes, vassouras e taquaras do varal. Hoje, eu o tomo como um tipo de gaúcho que dança e divulga a cultura do gaúcho tropeiro, que leva gado de um lugar ao outro e pernoitava em 'mangueiras'. Eu diria que é um tanto vexatório lembrar-me como um boi, mas talvez eu tenha contribuído para a construção do imaginário de meu irmão sobre o ideal de um gaúcho tropeiro que ele queria ser.

Este gaúcho tropeiro também é expresso nas danças biriva, daí que o Rafael aparece no cenário tradicionalista gaúcho de Encantado como o idealizador, pesquisador e instrutor do Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos, esse 'gaúcho sem pampa' promove, dentro desse movimento tradicionalista artístico-cultural. As danças biriva promovem as músicas e danças de um tipo de gaúcho do imaginário cultural do Rio Grande dos Sul: o tropeiro biriva³.

Por um grande período, minha única relação com o tradicionalismo era o pertencimento de meu irmão a grupos de dança e à dança da chula. Quando decidi cursar o Mestrado em Educação e Artes, alguns pontos foram decisivos: o primeiro foi a compreensão de que a criação deste grupo de danças biriva propunha que se olhasse a dança para além do tradicionalismo, colocando-a na cena pedagógica. A educação envolve muitos processos, formais e informais, através dos quais a cultura é mediada e vinculada à produção de identidades, neste caso modos de ser gaúcho acionado por este grupo de dança.

O segundo ponto de interesse fora a possibilidade de um retorno a uma temática que parecia estar distanciada de mim, as questões do tradicionalismo e da dança, as quais tiveram uma nova forma e significação. Mais especificamente, o

² Lugar em que se recolhe o gado para pernoitar.

³ Nome dado aos habitantes de cima da Serra, descendentes de bandeirantes, ou aos tropeiros paulistas, os quais geralmente tinham um sotaque especial, diferente do da fronteira ou da região baixa do estado.

grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos passa a ser tomado como uma Pedagogia Cultural e, com isso, esta pesquisa busca compreender como se dão o aprender e ensinar a ser gaúcho dentro deste grupo.

Também emerge a possibilidade de trabalhar este grupo de danças biriva como uma pedagogia da autenticidade, como um lugar em que se pode aprender e divulgar uma maneira de ser gaúcho mais original e mais autêntico. Isso em uma tensão entre as danças tradicionais e as danças biriva, sendo estes dois mundos em que os colaboradores deste estudo circulam.

Após apontar questões mais pontuais que este estudo abrange, o grande problema desta pesquisa é: **De que maneira se dá o processo de produção de identidades no jogo da pedagogia cultural experienciada pelos sujeitos pertencentes ao grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos?** Devido à atenção ao acionamento de identidades, ao contexto e à historicidade em processos que signifiquem em seus recursos simbólicos, responder esta questão se fez coerente na relação entre a Cultura e a Educação. A concretização desta pesquisa também vem ao encontro da necessidade de uma percepção ativa de um olhar da educação sobre os fatos culturais com base nos Estudos Culturais.

Esta dissertação de mestrado pretende-se como uma versão possível de compreensão de processos de aprendizagem e produção de sentidos sobre a cultura tradicionalista gaúcha dentro de um grupo de danças biriva. Esta pesquisa, de abordagem qualitativa, apresenta-se como um texto narrativo, no qual há a intenção de que as impressões da autora, caminhos e descaminhos deixem suas pegadas para que o leitor conheça o processo de inserção e compreensão da realidade na qual esta pesquisa está submersa, tanto a realidade do campo pesquisado, quanto a realidade teórica e a subjetividade da autora.

Esta dissertação organiza-se em quatro partes. A **primeira parte**, nomeada **Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos: De que dança se fala?** Neste ponto do texto, a temática da pesquisa é desenvolvida, a dança biriva e sua relação com o tradicionalismo gaúcho.

O **segundo ponto** intitulado **Estudos Culturais e Pedagogias Culturais: para pensar os Tropeiros de Dois Mundos**. Este tópico traz um sobrevoo teórico em que a temática está sendo aproximada da Educação.

A **terceira parte** é chamada **Conhecer o campo de pesquisa, tecer interpretações**. Aqui o campo é apresentado metodologicamente, cujos cenários narrados são pensados em articulação com entrevistas e interpretações possíveis.

A **quarta parte** do texto apresenta algumas inferências da pesquisa em um fechamento do estudo proposto nesta dissertação. Neste ponto, a pedagogia da autenticidade surge como um ponto de continuidade da pesquisa.

PARTE 1

AGRUPAMENTO BIRIVA TROPEIROS DE DOIS MUNDOS: DE QUE DANÇA SE FALA?

1.1 Um contexto para a dança biriva

A história do Rio Grande do Sul está intimamente ligada à atividade exercida por tropeiros devido à ação de desbravar o território do estado em tempos de terras hostis e inexploradas em uma transumância pastoril e comercial. Houve esta atividade campeira e comercial em quase todas as regiões do estado, no entanto, aos tropeiros da região norte do estado fora atribuído o adjetivo de birivas.

Nos séculos XVIII, XIX e princípios do séc. XX, surge a figura do tropeiro, com relevante importância para a circulação de animais e mercadorias entre as regiões do Brasil. Esse ciclo comercial estendeu-se pelo RS, SC, PR, SP e MG. Em cada região do país, os tropeiros contam suas histórias e costumes de acordo com a natureza, tradição e comunicação que estabeleceram em suas tropeadas. Aqui no Sul, entre outros registros, há quem tenha lembrado e contado que, em suas andanças e paragens, para entreter a cabeça e aliviar o corpo, aparecem canções e danças só de homens, chamadas hoje de danças biriva.

Eram nomeados por biriva os tropeiros de mulas da serra gaúcha. Não há muitos registros disponíveis para que se possam compreender as danças biriva. O que tem mais acessível para leitura é o livro “Tropeirismo Biriva”, publicado por ocasião das comemorações dos 150 anos de Vacaria/RS, em que Paixão Côrtes relata influências exercidas pelos tropeiros de São Paulo na formação cultural da Região Serrana do Rio Grande do Sul, no qual apresenta as quatro danças biriva e as descreve coreograficamente, assim como trata das músicas e instrumentos de acompanhamento das danças.

Esta modalidade de danças tem sua recriação em meados de 1950, mas somente há aproximadamente 15 anos ela tem sido divulgada. Uma trajetória artística breve, ainda restrita a poucas entidades tradicionalistas, cujas danças começaram a ser pesquisadas a partir da década de 50, como já referido, para os quais Paixão Côrtes buscara relatos de anciãos tropeiros que haviam exercido o tropeirismo como profissão. Maciel (2001), afirma que o passado se configura como um legitimador, uma garantia da veracidade de um costume ou de uma manifestação cultural. A autora argumenta que “o critério antiguidade é confundido assim com autenticidade, ou seja, quanto mais remoto, mais legítimo se torna.” (p. 247).

A partir de então, a temática das danças tropeiristas passou a ser reconhecida no meio tradicionalista gaúcho. As danças do Fandango Sapateado, Chico do Porrete, Chula e Danças dos Facões são hoje recriadas devido ao trabalho de pesquisa do folclorista Paixão Côrtes e aos grupos de danças que buscam representar a coreografia e músicas desta pesquisa. Em 2001, o Congresso da CBTG-Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha aprovou as danças dos tropeiros, classificando-as na modalidade Danças Biriva. Após esta classificação na modalidade de danças tradicionais, em 2002 passou a fazer parte do Rodeio Internacional de Vacaria-RS, como Festival Nacional de Danças Birivas do Tropeirismo Gaúcho. Em 2012, foi a 6ª edição do festival, na qual o grupo pesquisado participou e vivenciou, para o além de ouvir dizer, uma outra maneira de participar das modalidades artísticas do tradicionalismo.

Falar em danças no tradicionalismo gaúcho imprime é falar da constante recriação de tradições e valores que estão ligados a produção da identidade gaúcha tradicionalista, seja no modo de vestir, dançar, cantar, tratamento entre homens e mulheres. Como referência a esta cultura está o ENART⁴, como uma referência para os artistas amadores ligados ao tradicionalismo no Rio Grande do Sul, principalmente na modalidade de danças tradicionais. O caráter de competição e consumo tem confundido o sentido da recriação das tradições e reforçado a disputa, a alta performance física e estética dos dançarinos e demais artistas. Entidades que

⁴ Encontro de Arte e Tradição Gaúcha. Trata-se de um concurso artístico anual cuja terceira etapa, a estadual, ocorre no mês de novembro, em Santa Cruz do Sul/RS. As finalidades e normas para participação individual e coletiva estão previstas no seu regulamento que faz parte da legislação tradicionalista. (...) Cabe assinalar a dimensão de competitividade do tradicionalismo como um de seus sustentáculos e atrativo para seus participantes (BRUM, 2010, p. 85).

não possuem condições financeiras favoráveis a investimentos em coreógrafos, músicos e roupas de alta qualidade e custos, além de excessiva dedicação de tempo e performance dos dançantes, estão excluídas deste processo do ser os melhores tradicionalistas gaúchos em dança.

As danças tradicionais estão divididas entre as que se vinculam ao ENART e as que fazem parte das Danças Tradicionais Estilo Paixão Côrtes/Campeiro. As danças biriva estão vinculadas ao Estilo Paixão Côrtes/Campeiro, isso aparece em Rodeios Artísticos (eventos de competição atividades artísticas tradicionalistas) de competição entre grupo de danças que se filiam ao segundo estilo, que também sediam concursos entre grupos de danças biriva. Os participantes do Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos estão circulando como gaúchos tradicionalistas e dançarinos entre estes dois estilos, ENART e Paixão Côrtes/Campeiro. O Rodeio Internacional de Vacaria, além de ser o primeiro Rodeio dentro do estado, é um grande ponto de referência para este último estilo e para os birivas.

1.2 A dança biriva em Encantado/RS: Tropeiros de Dois Mundos



Figura 1: Imagem da Camisa do grupo: O folclore das tropas, Fundart, 1981

Encantado é uma cidade do Interior do Rio Grande do Sul, pertencente ao Vale do Taquari, região de forte marca da colonização italiana e alemã. O Movimento Tradicionalista Gaúcho, o qual promove as danças tradicionais e agrega entidades tradicionalistas, tem média representatividade nesta região, pois as expressões culturais deste movimento recriam símbolos da região da campanha,

dos movimentos da cultura do gado, da criação de cavalos, imagens de planície. Já, nesta região em que o grupo de danças em estudo está, há as simbologias das imigrações italianas e alemãs, o horizonte geográfico é de serra e a cultura de criação de aves e suína são fortemente desenvolvidas. O que justifica a média representatividade desta região nos eventos tradicionalistas.

Há duas entidades tradicionalistas em Encantado: CTG Giuseppe Garibaldi e Grupo de Artes Nativas Anita Garibaldi. A própria escolha dos nomes das entidades está fortemente ligada à figura do Giuseppe Garibaldi, conhecido como o herói dos dois mundos: Itália e Brasil. Anita Garibaldi casa-se com Giuseppe durante a Revolução Farroupilha e vincula-se a esta ligação entre a Itália e o Rio Grande do Sul.

Na entidade GAN Anita Garibaldi, sempre houve forte expressão de grupos de danças italiana paralelas às danças tradicionais. Foi neste grupo que surgiu as danças biriva em Encantado e mesmo no Vale do Taquari. Como já referido, as danças biriva recriam experiências narradas por tropeiros da região alta da Serra gaúcha. Histórias contadas por anciãos que cresceram ouvindo-as e vivenciando a tropeada e o lazer das paragens.

De certa maneira, o que surge com estas danças é lugar para se aprender uma maneira mais autêntica de ser gaúcho, mais ligada ao trabalho, à simplicidade das tropeadas em estradas abertas no percurso do tropeiro; menos voltada ao consumo, aos concursos e mais à aprendizagem de uma maneira de ser gaúcho. “A questão, entretanto, não gira em torno de saber se uma crença corresponde a algum tipo de realidade fática, mas em analisar por que, mesmo sabendo que ela é contrariada pelos fatos, existem grupos que acreditam nela” (OLIVEN, 1992, p. 23).

O professor das danças biriva do grupo Tropeiros de dois Mundos, que trouxe a pesquisa para a entidade, é Rafael Farias Garcia. Em entrevista, narra brevemente o caminho que o levou até as danças biriva. Já há mais de dez anos que está envolvido com danças tradicionais dentro do GAN Anita Garibaldi, revela que a forte marca dos ‘sapateios’ e a expressão corporal e teatral das danças biriva foram determinantes neste interesse, além dos aspectos históricos e simbólicos da imagem de gaúcho que atravessa a dança biriva. Assim fala Rafael:

<p>Entrevistadora: <i>Como foi seu encontro com esta pesquisa das danças birivas?</i></p>
--

Rafael: Foi no ENART em 1998, ano em que assisti ao show do CTG Aldeia dos Anjos na abertura do 1º ENART, ano em que o evento passou a acontecer em Santa Cruz do Sul; pois era chamado de FEGART, em Farroupilha até 1997. Na sexta à noite fomos acampar no ENART e assistir ao show de abertura, que é sempre preparado pelo campeão da edição anterior. Eu sempre gostei de dançar chula e me apaixonei por aquela apresentação carregada de sapateio e pela possibilidade de formar um grupo com esta ênfase. Só que eu era muito piá e os guris também, não tínhamos força política na entidade nem maturidade para organizar algo independente. Foi algo que nos capturou, mas não pode ser exercido, não era da cultura de nossa região, nem a pesquisa interessou aos coordenadores da época. (RAFAEL, professor, entrevista em 20/12/2012, p. 24)⁵

Continuamos com as invernadas, entramos na adulta e participamos do ENART de 2004 a 2008, até que esta fase se encerrou. Só que em 2008 avalei chula no rodeio do Anita com o Giovani Pereira e com o Marcio Oliveira, de Caxias, uns caras que conhecem muito sobre dança biriva. Ai que me aproximei do Giovani e fizemos um laço de amizade muito grande, ficamos mantendo contato até que conversei com um grupo de dançarinos e ele veio nos passar as danças no início de 2009

Num final de semana, em fevereiro de 2009, o Giovani trabalhou as danças e fizemos intensivos de ensaios e apresentamos a dança do Chico do Porrete pra poder lançar a ideia do grupo no jantar de 15 anos do Anita. Ficamos duas semanas só com essa coreografia e lançamos nossa proposta para a comunidade tradicionalista do GAN Anita Garibaldi e Encantado. Foi dançada a chula e o Chico do Porrete. Este dia foi importante, pois era meu aniversário e isto ficou muito marcado. Foi só um lançamento da ideia, pois ainda não tínhamos a pesquisa, roupas e as quatro danças prontas. (RAFAEL, professor, entrevista em 20/12/2012, p. 25)

Este processo de criação do grupo biriva culminou em 17 de abril de 2009, cujos dançarinos, liderados por seu professor, realizaram a primeira apresentação das danças biriva. A data foi o aniversário de 15 anos da entidade GAN Anita Garibaldi, o qual agregara membros da comunidade tradicionalista da entidade e de Encantado, o que favoreceu o lançamento da proposta de uma nova modalidade de danças gaúchas sendo recriadas no Anita, na cidade e na região.

⁵ Nessa fala, encontrei sentido para discussões em *blogs* que envolviam o CTG Aldeia dos Anjos e também para o espetáculo que fizeram na Semana Farroupilha de Muçum/2012, as quais implicavam o Estilo Paixão Côrtes/Campeiro e com danças biriva. Havia me chamado atenção, uma entidade que costuma ganhar rodeios e Enart trazer para seu show outro estilo. Mas, agora entendo que esta pesquisa fora trazida por eles mesmos ao universo do ENART em 98, sendo que Paixão Côrtes lança sua pesquisa em 1997. A minha própria expectativa fora surpreendida ao assistir seu show e, agora, me surpreendo novamente com o fascínio da ignorância, pois estamos sempre surpresos pelo que não sabemos, o conhecer também traz consigo um pouco de graça. Ainda revelando que é meu irmão quem me apresenta esta informação. Colocar-se em condição de aprendiz é sempre fascinante. (BORBA, Diário de entrevistas, 20/12/2013, p. 24)

1.3 O tradicionalismo gaúcho: produção de identidades gaúchas

As danças gaúchas têm significados intrínsecos a partir de discursos que produzem um campo semântico gaúcho e tradicionalista. Para dimensionar e analisar as falas dos entrevistados, como pertencentes e também produtores destes discursos, para ampliar a leitura das imagens produzidas pelas danças birivas e pelo grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos como uma maneira de aprender a ser um gaúcho mais autêntico, emerge a contextualização de algumas questões em torno do tradicionalismo gaúcho.

As variáveis destes discursos, que são abordadas nesse ponto da dissertação, pretendem localizar a dança biriva no movimento tradicionalista gaúcho e na produção de modos de ser gaúchos.

No processo da pesquisa e das entrevistas, os participantes também são levados a pensar nos sentidos das suas ações dentro do grupo de danças biriva e dentro da cultura tradicionalista gaúcha. Maurício, um dos instrumentistas do grupo, aponta o quanto se surpreendeu por eu tê-lo feito pensar em seu pertencimento ao grupo, o que parecia já natural, fazendo parte de sua 'tradição' e processo de aprendizagem da cultura, conforme o trecho da entrevista que segue.

Maurício - Acho interessante tu me fazer pensar nessas coisas, pois acho que foi isso que me aproximou tanto das biriva, é a questão da responsabilidade depois do conhecimento do que estas representando, porque é a minha tradição. Não estão ali simplesmente pelo dançar, mas pelo que passamos de conhecimento ao dançar, quem dança e quem assiste aprende alguma coisa que não sabia (MAURÍCIO, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 11).

Para compreender esta fala, é relevante entender as conexões que se estabelecem entre os termos tradição e tradicionalismo, tão redundante nos discursos que giram em torno da temática da pesquisa e nos discursos que buscam a formação de gaúchos autênticos. Brum (2010) trata da importância da tradição no tradicionalismo gaúcho. Segundo a autora,

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, produzem-se interpretações (BRUM, 2010, p. 88).

Nesse sentido, o MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho possui lugar destacado no poder de dizer quem foi o gaúcho, de definir a mais autêntica das interpretações e estão entre os que instituem, normatizam, regulam e “reconhecem a autenticidade do verdadeiro gaúcho vivido nos territórios tradicionalistas” (BRUM, 2010, p. 89). Essa reivindicação do ser gaúcho tradicionalista é uma disposição individual (participantes) e coletiva (grupo de danças, entidades etc.).

A inserção neste movimento e o parar para pensar em si no interior de uma cultura, são questões que atravessam a pesquisa, mas Maurício também fala do processo de aprendizagem, de estudo, de consumo desta cultura, algo que hoje parece naturalizado em seu cotidiano. A experiência de ser informante de uma pesquisa também fora produzida. Experiência que se produz não só na dança biriva, campo específico deste estudo, mas que vêm com os participantes em suas diferentes caminhadas no tradicionalismo. Na sequência da entrevista de Maurício, questiono:

Entrevistadora - *Como chegastes a este conhecimento e a esta responsabilidade?*

Maurício - *Lendo, conversando, vivenciando outras maneiras de fazer tradicionalismo que escapam à experiência que tinha no meu CTG⁶, rodeios e ENART. A importância veio naturalmente após o conhecimento (MAURICIO, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 11).*

Atentando ao que é expresso por esta breve fala, quando se fala em ‘ser gaúcho’, da cultura tradicionalista gaúcha e a dança biriva, os participantes são interpelados e levados a assumirem a posição de sujeitos na produção de suas identidades. Isso em um movimento de produção e invenção daquilo que ‘são’ (ao

⁶ Os CTGs, sigla amplamente utilizada para nomear os Centros de Tradições Gaúchas, são um tipo de “clube social” com características específicas, que procura reproduzir a ambiência de uma vivência rural pampeana e favorecer as manifestações culturais chamadas “tradicionalistas”: músicas regionalistas, danças, declamações, internadas, saraus, churrascos, bailes, bailantas, etc. São numerosos em todo o território gaúcho (do Rio Grande do Sul) e espalharam-se pelo Brasil, acompanhando a diáspora gaúcha por outros estados brasileiros das regiões Sul, Centro-Oeste, Nordeste e Norte. (FREITAS; SILVEIRA, 2004, p. 266)

menos, no momento de suas falas ou de sua dança), quando participam dos encontros, ensaios e apresentações do Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos, no interior da 'cultura' deste grupo.

Para criar o contexto deste grupo de danças, não proponho ao leitor uma falsa ideia de totalidade de conhecimentos possíveis em torno deste tema de estudos, mas procurei estabelecer alguns aspectos históricos e simbólicos em que estão amparados os discursos dos tradicionalistas, os quais aguçaram meu olhar em direção aos sentidos produzidos pelos participantes sobre si e sobre o grupo de danças biriva. Proponho um contexto para o grupo de danças em relação ao tradicionalismo gaúcho, fazendo relações com os conceitos já estabelecidos como lentes de meu olhar e com a fala dos próprios participantes deste grupo.

Posto que a cultura seja o lugar de circulação dos diversos discursos e repertórios, conseqüentemente, de produção de identidade, aqui considerada como um processo fluído e híbrido, o grupo biriva, ao mesmo tempo em que tem sua identidade produzida dentro do discurso mitológico do gaúcho, permite esse discurso e age sobre ele, reverberando-o. Não o repetindo, mas sim o reinventando no momento em que o negociam com outros 'lugares' em que circulam, produzindo o 'gaúcho tradicionalista' que convém a eles.

Olho para um grupo de danças, mas ouço cada participante. Olho para várias entidades tradicionalistas, para várias produções bibliográficas, pesquisas, relatos e argumentos para explicar este Movimento Tradicionalista Gaúcho.

Estou como pesquisadora neste processo, mas também me ponho como sujeito de pesquisa, pois a experiência que tenho dentro do tradicionalismo gaúcho permite que construa esta narrativa. Não assumo a responsabilidade de encerrar nestas linhas a verdade ou a totalidade dos elementos que possam constituir o Movimento Tradicionalista Gaúcho, mas sim como fui tocada pelas leituras e experiências que tenho nesses movimentos culturais e pela caminhada da pesquisa no momento de organizar este contexto com certa linearidade. Contexto o qual o grupo de danças biriva que estudo vincula-se: um projeto do culto dessas tradições gaúchas que é "perpassado por relações diacrônicas que cristalizam o passado para utilizá-lo como dinamizador de um projeto cultural do presente" (BRUM, 2010, p. 89).

Brandão (2002, p. 24) argumenta que "a cultura configura o mapa da própria possibilidade da vida social". Somo a isso a centralidade da cultura, trazida por Hall (1997, p. 6), enquanto produtora de subjetividades e da própria identidade, o que

justifica a relevância da pesquisa no grupo de danças biriva. Nesse sentido, a cultura “consiste tanto nos valores e imaginários que representam o patrimônio espiritual de um povo, quanto das negociações cotidianas através das quais cada um de nós e todos nós tornamos a vida social e significativa” (BRANDÃO, 2002, p. 24).

1.4 Gaúchos tradicionalistas: os dançarinos

O contexto em que se vincula o grupo de danças biriva passa inevitavelmente pela compreensão do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Escolho um caminho que me ajuda a conduzir esta narrativa e que se afina com forma com que Brandão (2002), de uma maneira poética, constrói a relação entre educação e cultura. Conto o MTG como algo que também é interior aos seus participantes e reciprocamente é ação de produção de sujeitos e produto destes mesmos sujeitos.

Nós somos o que nos fizemos e nos fazemos ser. Tal como a natureza onde vivemos e de quem somos parte, também a cultura não é exterior a nós. A diferença está em que o ‘mundo da cultura’ necessita de nós para ser criado, para que ele, agindo como criador sobre os seus criadores, nos recrie a cada instante como seres humanos. (BRANDÃO, 2002, p. 22)

Com a leitura deste excerto do texto de Brandão (2002), não penso o mundo da cultura do MTG como algo que se impõe aos que ‘escolhem’ pertencer ao interior das representações e identidades do ‘gaúcho’ que se pretende ser. Não estou aqui para discutir esta questão, busco fazer entender os argumentos que se encontram entre os participantes deste movimento. Há dissonâncias entre os discursos e suas falas, mas ‘cada criador’ recria sua criatura, tomando a linguagem como a produtora de cada realidade. O que se faria incoerente seria a busca de um linearidade ou ‘um igual’ entre os discursos dos sujeitos desta pesquisa ou dos praticantes do MTG.

As tradições gaúchas são aprendidas e revividas de diversas formas, conforme Brum (2008),

têm como referencial um cenário rural, num tempo das origens em que se move um homem livre em oposição ao mundo urbano opressor da atualidade. As tradições gaúchas podem ser apropriadas e revividas de diversas formas. Elas remetem

fundamentalmente a um passado histórico recriado no presente por grupos e pessoas que reverenciam a figura do gaúcho e que se expressam através de práticas e representações. (BRUM, 2008, p. 7)

Há diferentes expressões do ser gaúcho tradicionalista, danças, festas, concursos, atividades campeiras. As expressões do gaúcho tradicionalista são compostas não apenas por instituições culturais (Centro de Tradições Gaúchas-CTG, Movimento Tradicionalista Gaúcho-MTG, Confederação Brasileira de Tradições Gaúchas-CBTG, Região Tradicionalista-RT), mas também por símbolos (bandeira, vestimentas, culinária, chimarrão, cavalo, etc.) e representações (danças, Semana Farroupilha, cavalgadas, concursos, bailes, etc). A cultura gaúcha tradicionalista é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as ações dos tradicionalistas quanto a concepção que têm de si dentro destes discursos. Esses discursos, ao produzirem sentidos sobre nosso passado, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades acionadas pelas instituições, símbolos e representações, embora que situacionais. Sentidos que estão contidos nas estórias contadas sobre o RS, nas memórias que conectam o presente reiterando o passado e nas imagens que são construídas a partir destas imagens.

Os tradicionalistas que estão com enfoque neste estudo são os que fazem parte de grupos de danças tradicionais (pezinho, maçanico, queromana, anu, balaio, etc), danças elegantes entre pares, que fazem parte dos rodeios que seguem as normas de avaliação do ENART, mas que também dançam neste grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos, dançada só por homens. Ambos os estilos de danças concorrem na intenção de produzirem um gaúcho autêntico.

As danças biriva têm um forte apelo social, pois também são apresentações para grandes públicos, carregadas de elementos que diferenciam estes gaúchos pelas roupas, danças, modos de tratamento (cortesia, ânimo, entrosamento, espontaneidade, simplicidade) e forte apelo pela origem das estradas no Rio Grande do Sul. Barbosa Lessa, em *O sentido e o valor do tradicionalismo* (1954), argumenta que “o tradicionalismo procura, mais que nunca reforçar o núcleo da cultura rio-grandense, tendo em vista o indivíduo que tateia sem rumo e sem apoio dentro do caos da nossa época” (Lessa, in: www.mtg.org.br).

1.5 Discursos tradicionalistas

A nação gaúcha é 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-riograndense, 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 (FREITAS; SILVEIRA, 2004, p. 267).

A partir desta definição que Freitas e Silveira (2004) fazem da nação gaúcha, há um ponto de referência para que se faça um recorte do contexto em que se cria a imagem da cultura gaúcha como as redes de significados de ações do povo de uma nação. O que está imbricado com o processo histórico ao qual o Rio Grande do Sul está imerso e, em função disso, pode-se compreender o imaginário que surge deste processo.

Oliven (1992, p.47-68), dedica-se a apontar as peculiaridades do Rio Grande do Sul que contribuem para a construção de uma série de representações em torno das quais se criou uma força quase mítica. A necessidade de garantir as fronteiras, dominar a natureza, rebelar-se contra as incoerências do governo central, além de conflitos⁷ internos ao próprio estado, ajudam a explicar a exaltação do caráter de bravura do gaúcho. Caráter que é reverenciado pelos espetáculos de dança, através das músicas, trajes e encenações, as quais procuram descrever e narrar o histórico.

O Rio Grande do Sul tem sua história marcada por revoluções em disputas econômicas e por território. Há na Revolução Farroupilha um grande marco simbólico, em torno do qual se criam quase todos os símbolos que identificam a figura do gaúcho que circula entre os tradicionalistas. A Revolução Farroupilha (1835 a 1845) é também vista como uma revolta dos estancieiros em relação à excessiva centralização do poder imposto pelo governo central e sob o argumento de que o RS era explorado economicamente pelo resto do país. Revolta contra a qual o governo imperial jogou mais da metade do exército nacional e que só teve seu fim com a anistia dos revoltosos, que tinham, em suas frentes de batalha, peões, índios e

⁷ (1754-1756) Guerra Guaranítica, (1835-1845) Revolução Farroupilha, (1893-1895) Revolução Federalista (degola), (1923) Conflito entre envolvidos na Revolução Federalista.

negros escravos. Homens dizimados pelas guerras que ressurgem na figura do 'gaúcho' como instrumento de sustentação ideológica e agregador da imagem do RS.

Símbolos não só discursivos circulam entre os tradicionalistas, há uma materialidade que estes discursos tomam como referência e que estão para além dos circuitos tradicionalistas, estão em locais públicos, no sentido de instituições que representam uma totalidade dos rio-grandenses. Na seguinte passagem, Oliven (1992) refere-se à sede da Assembleia Legislativa e à sede do governo do estado, além do feriado estadual de 20 de setembro.

É significativo que hoje a sede da Assembleia Legislativa do estado, denominada Palácio Farroupilha e que a sede do governo estadual, que fica a seu lado, se chame Palácio Piratini, evocando a localidade que foi sede da República Rio-Grandense. De fato, a Revolução Farroupilha incorporou-se à simbologia rio-grandense, sendo rememorada e ritualizada anualmente através de uma semana que leva seu nome e que culmina com um feriado estadual de vinte de setembro no qual há grandes desfiles realizados por tropas da Brigada e pelos Centros de Tradições Gaúchas. (OLIVEN, 1992, p. 58)

A bandeira do Rio Grande do Sul também encerra em seus símbolos esta narrativa da 'nação' gaúcha: a bandeira do estado é formada por três faixas coloridas, a verde e a amarela evocam a bandeira nacional, a vermelha denota o sangue que fora derramado na história de confrontos armados dentro do estado. Dentro do brasão, canhões, lanças, baionetas e duas frases: "Liberdade, Igualdade e Fraternidade" e "República Rio-Grandense, Vinte de Setembro de 1835".

Como um exemplo disso, Dr. Jorge Moreira⁸, antigo tradicionalista e figura respeitada pelos integrantes dos Tropeiros de Dois Mundos, ao me conceder entrevista, relata que seu avô lutara na Revolução Federalista e que isto ficou marcado no cotidiano deles e nas falas de seu avô.

Dr. Jorge: *Olha, meu avô era tropeiro lá nas bandas de Cruz Alta e, pela idade dele, não duvido que ele tenha ainda pegado alguma tropeada nesta estrada para Sorocaba. Ele é de 1858 e até lutou na Revolução de 1893. Eu me lembro dele já no fim da vida, meio doente, mas sempre brincava de revolução, mandava pegar as armas, as espadas. Muito doente ele só tinha medo de guerra e armas. Quando ele fugia do hospital, a minha tinha colocava o dedo*

⁸ Criador do nome do Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos. Sempre chamado de Dr. Jorge Moreira por ser advogado e ser conselheiro do MTG.

indicador nas costas dele pra poder levar ele de volta e dizia: “Esteje preso!”. Só assim ele levantava as mãos e voltava pra casa. (risos)
(Jorge Moreira, pesquisador, entrevista em 17/01/2013, p. 32)

Refletindo sobre esta passagem da entrevista, vê-se que o imaginário e as simbologias também estão ligados a fatos que realmente pertenceram à vida de muitos cidadãos que lutaram e que acreditaram estar contribuindo para a formação política e econômica de nosso estado, isso muito antes de se falar em tradicionalismo. As relações de interesses nem sempre explicam a representação destes fatos no imaginário coletivo ou individual. Dr. Jorge conta com orgulho este fato, pouco relevando prós e contra. Histórias contadas em casa, vivenciadas em ambiente privado, onde pesquisadores não tem mercado para os sentidos que querem produzir. Faço este estudo para tentar compreender o que vi e vivi junto aos colaboradores de minha pesquisa e não para dizer o que é mito e o que verossímil neste contexto, como se buscasse o certo e o errado, o dentro e o fora, busco as relações de sentido para aqueles que me contam algo.

Para dar continuidade a minha reflexão acerca do imaginário e das simbologias das expressões gaúchas e do tradicionalismo, é relevante que se pense no próprio termo gaúcho. Gaúcho toma uma dimensão de mítica, o que segundo Oliven (1992), é frequentemente errônea e tomada como oposta à realidade. O autor argumenta que a figura do gaúcho pode ser vista como uma narrativa atemporal e abrangente cujos significados têm a ver com a origem de fenômenos naturais. Tomo o gaúcho como o mito fundacional da cultura tradicionalista, não com a intenção de restringir esta figura somente a esse recorte que venho fazendo neste estudo. Há outros ‘lugares’ em que a figura mítica do gaúcho também é referência simbólica, mas o lugar para onde lanço meu olhar é o tradicionalismo.

A figura mítica do gaúcho, também já referida por Freitas e Silveira (2004), é produto/invenção forjado a partir dessas “inúmeras condições históricas que possibilitaram o seu surgimento, tendo sido apropriada pelo discurso literário, político, e é utilizada nos dias de hoje como símbolo de todas as pessoas nascidas no Rio Grande do Sul” (FREITAS; SILVEIRA, 2004, p. 267). As autoras abordam lugares em que os discursos e dispositivos servem para a manutenção deste mito e interpelam os sujeitos em geral, não só à comunidade tradicionalista. Nas palavras das pesquisadoras, os discursos e “dispositivos pedagógicos da escola, da mídia, e as comemorações e artefatos do nosso cotidiano, interpelam sujeitos, ‘convidando-

os' a tornarem-se gaúchos e gaúchas de acordo com a representação contida nesta figura mítica" (FREITAS; SILVEIRA, 2004, p. 267).

Esta figura mítica está no imaginário coletivo e nos argumentos dos tradicionalistas, vejo isso na fala de Guilherme, ao tentar explicar o que busca através da dança biriva:

Guilherme - *A questão do orgulho de ser gaúcho, saber como os tropeiros viviam, como os gaúchos daquela época viviam, a organização entre eles, respeito, valores, modo de viver. Almejo aprender muito mais do que já sei sobre a constituição do nosso estado.* (GUILHERME, dançarino, entrevista em 30/04/2011, p. 5)

Nesta passagem, há inegável relação entre a motivação para dança e a busca de uma origem, um sentido histórico para as práticas desenvolvidas em espaços tradicionalistas. Guilherme usa expressões como 'orgulho de ser gaúcho', 'saber como viviam', 'valores', 'modo de viver'. Falo da ideia de um povo puro e original, cuja referência também corrobora a figura mítica do gaúcho. Acolho a definição que Maciel (2000) estabeleceu para a figura do gaúcho. Uma definição que se remete à origem de um gaúcho anterior às guerras, que está atrelado à constituição e ao desbravar do território que hoje é o RS.

gaúcho é aquele guasca dos primeiros tempos, mistura de índio, espanhol e português, que percorria a região em busca de couro e sebo. É aquele gaudério que realizava incursões em território inimigo roubando gado. É o tropeiro que abriu os caminhos e integrou o que viria a ser o Rio Grande do Sul ao Brasil. Gaúcho, também, é o guerreiro que, arregimentado pelo patrão, lutou (e serviu de bucha de canhão) em todos os conflitos que envolvera a região e o peão que ainda hoje, em seu trabalho diário, doma a natureza (MACIEL, 2000. p. 82).

Maciel (2000) apresenta neste excerto um aspecto da vida dura e bruta a que foi submetido este 'gaúcho original', não que esteja buscando desenvolver um caráter essencialista desta identidade, mas há todo um discurso fortalecido sobre esta origem, como já referido pelos estudos de Freitas e Silveira (2004). O 'biriva' referido pelas danças birivas está no cerne desta origem, abriu caminhos mesmo antes das grandes revoluções.

Oliven (1992) também discorre sobre a construção social da identidade do gaúcho brasileiro e aponta que ainda hoje, na reafirmação desta identidade, referencia-se "a elementos que evocam um passado glorioso no qual se forjou sua

figura, cuja existência seria marcada pela vida em vastos campos, a presença do cavalo, a fronteira cisplatina, a virilidade e a bravura, a lealdade, a honra etc.” (OLIVEN, 1992, p. 49). Elementos que estão atravessando as danças biriva, principalmente por serem danças masculinas, cuja expressão esteja toda voltada para a divulgação deste passado viril.

Freitas e Silveira (2004), que pesquisam no campo temático da identidade gaúcha, acionada por diversos dispositivos, atentam que:

Ainda em relação às identidades, a partir da compreensão da existência de um jogo pela imposição de sentidos e de definições do que seria legítimo e espúrio, no perfil identitário de determinados grupos, devemos considerar o seu caráter relacional e situado, o que lhes nega qualquer tipo de essência ou característica transcendente. (FREITAS; SILVEIRA, 2004, p. 265)

Reverberando a argumentação das autoras, trato da produção desta identidade no viés tradicionalista e acionada pela dança biriva, pelas negociações, hibridizações e contatos que cada participante desta pesquisa estabelece ao buscar esta modalidade de dança para ser gaúcho, para conviver com outros gaúchos, sempre atentando para o aspecto situacional e contextual do acionamento desta identidade.

Somos sujeitos históricos e culturais, buscando sempre respostas para de onde viemos e para onde vamos. Mesmo que nos percebamos incoerentes ao assumir o discurso tradicionalista para a nossa origem, para motivar nossas ações, queremos algo maior do que somente nossos sonhos, vivemos também sonhos coletivos e a isso muitos recorrem na argumentação tradicionalista, são padrões de comportamentos que os indivíduos estão pré-dispostos a agir, a quem não cativa esta tradição é nula.

Esta rememoração de uma tradição no Rio Grande do Sul tem datas, entidades criadas e pessoas envolvidas. Há marcos fundadores e com objetivos muito claros na produção e manutenção desta tradição, os quais tocaram a minha compreensão do fenômeno, daí que leituras diferentes levariam a sequências diferentes destes fenômenos. Como ressalta Brum (2010, p. 89), “a história do projeto cultural tradicionalista se inscreve nesta perspectiva: elencar as diversas tradições a serem cultuadas, no sentido de explorar o passado em um presente que

conduzirá ao futuro”. Lugares que mobilizam esta identidade, datam a tradição e a funcionalidade do que cada uma gerara neste projeto cultural tradicionalista.

Em 1868, foi fundado em Porto Alegre, por um grupo de intelectuais e escritores, o Partenon Literário, o que significou a exaltação da temática gaúcha, a criação de um herói regional, propagando a variação linguística e lexical na produção de uma literatura regionalista. Esta referência entra para as músicas regionalistas e estão próximas de nosso cotidiano, nas rádios, internet, CDs. São os conteúdos de poesias, repertórios de danças e imagens de roupas.

Em 1898, também na capital, surge a primeira agremiação tradicionalista, o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, fundado por João Cezimbra Jacques. Entidade voltada às tradições através da promoção das festas que comemorassem os acontecimentos grandiosos do RS, desfiles de cavalarianos e palestras. Esta entidade já exaltava as revoluções vividas no estado e o caráter militar dos que estavam envolvidos com este movimento de valorização de um passado memorável no RS. Anualmente, o feriado de 20 de setembro expressa estas comemorações em desfiles, cavalgadas. Em Encantado, como já referi, não há uma expressão tão significativa, cujas iniciativas de lembrar ficam por parte de dançarinos e patronagens de CTGs. Como se não pudessem deixar de exaltar estas imagens sob o ônus de não serem tradicionalistas de verdade.

Em 1948, é fundado o 35 CTG, o primeiro Centro de Tradições Gaúchas - CTG. Paixões Côrtes e Barbosa Lessa, entre outros jovens vindos da campanha, criaram um lugar para se encontrar e vivenciar a nostalgia que os abatia na Capital, sendo, em sua maioria, oriundos do interior do estado para estudar em Porto Alegre. Foi então que, por convenção/invenção, peões passaram a ter as roupas de campanha como traje típico e oficial e os vestidos de prenda foram convencioneiros da maneira como os conhecemos hoje. Assim como a chama crioula, heróis farroupilhas, usos e costumes, tidos como típicos no estado, passaram a sê-lo reconhecidos como tal.

A partir daí, as danças foram sendo pesquisadas e desenvolvidas como arte tradicionalista gaúcha. Essa expressão tem sua força dentro dos CTGs, os quais passam a ser locais que agregam as pessoas que buscam esta identificação regional, que, por forças políticas, midiáticas ou míticas, acabam espalhando-se como ‘a imagem’ da população do Rio Grande do Sul. Assim, também aparecem nos discursos das danças biriva, como imagem de um passado original da totalidade

do Rio Grande do Sul, como se ninguém pudesse ficar fora; o tropeiro, mesmo que da Serra gaúcha, passa a representar um passado único.

Já abordado anteriormente, e peça fundamental na manutenção e regulação destes discursos que sustentam a autenticidade da tradição dos tradicionalistas, em 1966, funda-se o Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG a fim de orientar as entidades (CTGs, GANs, DTGs, Piquetes, etc.) que foram rapidamente sendo criadas no interior do estado e em outras regiões do país, por onde encontram-se migrantes gaúchos. Regras, danças, concursos passaram a ser promovidos e regradados pelo MTG.

Os Rodeios Artísticos, promovidos pelos CTGs, são locais em que se vê reverberar o tradicionalismo e que está perto da sociedade em geral. Isso em diversas modalidades artísticas: canto, declamação, dança, chula, gaita, trova, assovio, causos, etc. O Dr. Jorge trouxe, na seguinte fala, algo interessante sobre isso, abordando o antigamente, os discursos que renovam a ligação entre o que se faz hoje dentro dos departamentos artísticos e a tradição a ser repetida e mantida.

Dr. Jorge: *Quero aproveitar que isto está sendo gravado e dizer aqui que eu sou da mesma corrente do Paixão Côrtes e que não concordo em ver nossos bailarinos fazendo continência e sentido, não havendo aquele consentimento e mesura de antigamente, aquela fineza no trato. Eu lembro bem das danças da fazenda lá em Cruz Alta. Aquilo eram aulas de civilização. Não tinham essas coisas de peão fazer sapateios de ‘rebentar assoalho’, assim fosse não tinham bailes na sala. Não tinha esta coisa de olhar pra todo mundo fazer igual. (JORGE MOREIRA, pesquisador, entrevista em 17/01/2013, p. 33)*

Entrevistadora: *Mas como se aprendia a fazer a mesma dança?*

Dr. Jorge: *Hah, mas nas fazendas sempre tinha alguém que tocava piano, e aprendia-se piano com que já ensinava as danças, principalmente, pras filhas do patrão. (JORGE MOREIRA, pesquisador, entrevista em 17/01/2013, p. 33)*

Entrevistadora: *Mais uma vez buscou um livro, o Manual de Danças Gaúchas, de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa.*

Fui surpreendida pela vontade que este pesquisador e tradicionalista, contemporâneo de Paixão Côrtes, de registrar esta fala e sua ligação com o folclorista, que apresentou as dança biriva, tema central deste estudo, no tradicionalismo gaúcho em 1998. Em sua fala, as memórias das danças, enquanto cultura da região da campanha e das fazendas, entram em contraste com o que

encontramos hoje como danças tradicionais. Há certa inconformidade com o rumo das tradições entre os mais antigos tradicionalistas, mas, também há de se considerar que, se a cultura não se atualiza, ela deixa de existir.

A unidade faz-se possível por um dispositivo discursivo, abordo a unidade discursiva do tradicionalismo em modalidades artísticas, mais especificamente nas danças. A escolha da expressão do tradicionalismo viabiliza a discussão deste estudo, sendo que outras expressões como gauchismo e nativismo escapam às convenções aplicadas às danças tradicionais ou às danças biriva. O Gauchismo, conforme Maciel (2001), é algo difuso e abrangente,

contendo também aqueles que se intitulam nativistas, que não aceitam o tradicionalismo e tentam manter uma independência em relação a este. Dentro do gauchismo há, portanto, não apenas o tradicionalismo de maneira geral, como o MTG, sua parte organizada e a que consegue impor sua perspectiva em relação ao gaúcho e às tradições como legítima e oficial, mas todas as manifestações, estruturadas ou não, que operam com um processo identitário relacionado ao Rio Grande do Sul e ao gaúcho. (MACIEL, 2001, p. 245).

Expressões do ser gaúcho que tomam formas mais ou menos definidas conforme contextos em que a cultura gaúcha tradicionalista impõe. No contato com a dança biriva, e com o circuito de eventos que dão conta desta modalidade de danças, é possível dizer que identidades que são acionadas por circunstâncias e contextos. Uma outra maneira de ser gaúcho e de ser tradicionalista estava posto como desafio a ser superado num processo de aprendizagem de como representar o 'troteiro biriva'. Este processo de aprendente está claro no seguinte trecho da entrevista de Jonas, acostumado a tocar para danças tradicionais no ENART e, agora, assumira compromisso com o instrumental do grupo de danças biriva deste estudo:

Jonas: *No rodeio da Vacaria, aconteceu um episódio que nunca vou esquecer: Quando eu tava preparado pra tocar em Vacaria, todo bonitinho, porque meu estilo era este, todo alinhado, porque o que eu tinha visto até então era isso. Tava com o lenço bonito, o nozinho quatro pontas, lenço todo fechadinho, camisa branquinha linda. Então, que o Fábio chegou: "Oh, Jonas, mas vai 'desbodelar' este lenço ai, amarra ele aqui. Ta 'lôco' com esta camisa toda passadinha, pra dentro da bombacha, tira um pedaço fora! Sabe o que tu tinhas que fazer pra vira um biriva 'memo'? Te deita aqui nesta terra e te rola no chão." Tinha que subir todo sujo no palco e fedendo a cachaça. (JONAS, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 14)*

Essa passagem aponta para uma nova maneira de representar todos esses elementos dos discursos do ser gaúcho. Não é mais a expressão do gaúcho de baile das fazendas, ou do gaúcho da revolução ou das charqueadas, ou mesmo da lida do campo. É um gaúcho cujo trabalho era tropear e a dança vem a expressar o descanso e não a labuta. O contexto do trabalho corrobora para a constituição histórica do Rio Grande do Sul e a 'contação' destas histórias, em certa medida, produzem em autêntico e simples gaúcho, o qual ajuda a escrever este passado cuja 'tradição' está no cerne do tradicionalismo.

PARTE 2:

ESTUDOS CULTURAIS, PEDAGOGIAS CULTURAIS: PARA PENSAR OS TROPEIROS DE DOIS MUNDOS

2.1 Estudos Culturais: ampliando o entendimento de cultura

A discussão acerca da importância da cultura para as Ciências Humanas e Sociais está diretamente imbricada para entendermos a Educação e processos pedagógicos. Este estudo está alinhado com os **Estudos Culturais**, cujo entendimento da cultura a põe como constituidora de todos os aspectos da vida social, também considera a centralidade da cultura (Hall, 1997) para analisar como as pedagogias culturais atuam e como constituem sujeitos. Ao abordar um grupo de danças biriva como uma pedagogia cultural, entra em jogo a 'pedagogia da autenticidade', pois se verá um lugar em que se pretende produzir sujeitos gaúchos autênticos.

A perspectiva de pesquisa em que este estudo vincula-se aos Estudos Culturais (EC) é a de que, conforme Costa, Silveira e Sommer (2003), nos estudos latino-americanos, o campo propõe-se multitemático e polifonicamente interessado em quaisquer artefatos, processos e produtos que signifiquem. Este viés possibilita a aproximação entre EC e a Educação, possibilitando o entendimento de maneira mais ampla e complexa a Educação, os sujeitos implicados e as fronteiras.

De acordo com Costa, Siveira e Sommer (2003), Os Estudos Culturais pertencem a um movimento no campo da teoria cultural, surgido por volta dos anos 60, na Inglaterra, propondo repensar a forma como a cultura vinha sendo analisada até a metade do século XX, cuja sociedade dividia-se entre a alta cultura e a baixa cultura. Os EC rejeitam a imposição da alta cultura, ampliando os estudos para todas as formas de produção cultural, implicando-se com o estudo de todas as artes, crenças ou instituições. O que propõe o conceito de cultura com uma dimensão mais

ampla, legitimando todas as manifestações culturais, populares ou não, seus produtos e suas relações. Ao analisar estas práticas culturais, os EC interessam-se pelas relações de poder e processos históricos envolvidos nesses contextos.

Os EC redimensionam nosso olhar em relação ao contexto em que a educação acontece, onde a escola e o professor não são os únicos responsáveis pela educação, e sim, outros mecanismos que compõem o cotidiano e que contribuem para a produção de modos de ser e para construção das representações. Viabilizando uma perspectiva cultural para a educação, atentando para as diferenças e para outras possibilidades de produção de conhecimento. Esse movimento, ressignifica a educação e, ao questionar as relações entre a cultura e os discursos presentes nos artefatos culturais – assim como num grupo de danças biriva – faz da educação um ato político na formação de identidades, de modos de ser.

Tomar fatos ou instituições do cotidiano como campos de pesquisa está diretamente ligado ao quanto estão envolvidas nas referências simbólicas que produzem e explicam as identidades e fazem possível a compreensão de como as identificações e diferenciações acontecem. Não há mais como pensar a cultura em um sentido transcendental, herdada de diferentes gerações, mas como o simbólico do cotidiano, como o lugar da compreensão e produção daquilo que somos e do que não somos.

Pode-se compreender que “a centralidade da cultura nas atuais discussões entre educação, cotidiano e identidade dá-se ao tomá-la como atravessando tudo aquilo que é do social” (VEIGA-NETO, 2003, p. 5). Nesse entendimento, o objeto de análise caracteriza-se como o resultado de um processo social e “o conhecimento é tido como o resultado de um processo de criação e interpretação social: discursos, práticas, instituições, instrumentos, paradigmas” (SILVA, 2009, p. 134). Assim, para o autor, todo o conhecimento, na medida em que se constitui num sistema de significação, é cultural.

A centralidade da cultura (Hall, 1997), nas atuais discussões em educação, reforça o entendimento de como a cultura penetra em cada recanto da vida social e fundamentalmente é prática de significação, tornando o mundo inteligível. A cultura está presente nas vozes e imagens que nos interpelam e acionam nossas identidades. Nessa concepção, a linguagem passa a ser um termo geral para as práticas de representação, a qual tem um lugar privilegiado na construção do

significado no interior das culturas. Daí que a linguagem é performativa, pois produz a realidade, deixando visíveis as posições do sujeito ao dizer/ser aquilo que é e o que os outros/objetos são para ele.

O significado, por sua vez, não surge das coisas em si, mas a partir dos jogos da linguagem e dos sistemas de classificação, emergindo a realidade em fenômenos discursivos. As práticas sociais, como os Tropeiros de Dois Mundos, na medida em que requerem uma rede de significados para funcionarem têm uma dimensão cultural. Não reduzindo a discussão aos sentidos como o visível ou evidente, mas dar atenção ao funcionamento da linguagem e às condições materiais e históricas de possibilidades de tal funcionamento e de tais discursos.

Nessa busca pela compreensão dos múltiplos significados, cabe a argumentação de Veiga-Neto (2000) acerca do domínio simbólico sobrepondo-se ao domínio material, principalmente quando se discute educação e cultura na contemporaneidade. Para o autor,

Na perspectiva que aqui interessa, a questão, entretanto, é pensarmos a cultura para além do domínio material – isso é, do domínio dos objetos e das práticas envolvidas com estes objetos. A questão é pensarmos a cultura, também ao mesmo tempo, no domínio do simbólico: como significados os objetos e as práticas e, ao fazermos isso, abstrairmos e transferirmos esses significados para outros contextos; e, ao fazermos esta transferência, como os resignificamos. (VEIGA-NETO, 2000, p. 57)

A partir de discursos engendrados, são jogados para o campo da educação as questões da cultura, identidade, discurso e representação, que passam a ocupar o primeiro plano da cena pedagógica. Ao professor, por circular entre espaços formativos e culturais, cabe desenvolver a atenção aos discursos e narrativas que influenciam no cotidiano do aluno. Essa tomada de consciência e mudança de postura na participação no cotidiano acabam por ser um produto da educação dos modos de ver os discursos e as linguagens, os ditos e silêncios que compõem as relações de força nos diversos contextos culturais em que circulamos.

Esta perspectiva cultural permite um novo olhar sobre a educação, principalmente a que acontece fora da escola, as quais podem ser olhados por outras óticas. A educação escolar, nessa perspectiva, é vista como mais uma instância cultural formadora de subjetividades. Para Silva (2009),

tal como a educação, as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também têm uma “pedagogia”, também ensinam alguma coisa. Tanto a educação quanto a cultura em geral estão envolvidas em processos de formação e subjetividade. Sendo todas as representações sociais formas de conhecimento que influenciaram o comportamento das pessoas. O que torna cada vez mais difícil as separações e distinções entre o conhecimento cotidiano, o conhecimento da cultura e o conhecimento escolar (SILVA, 2009, p. 139).

Se o conhecimento é cultural; se as distinções entre conhecimento cotidiano, conhecimento da cultura e conhecimento escolar é cada vez mais difícil; se as discussões acerca da cultura e da educação estão para além dos muros da escola, a produção de sentidos e processos de aprendizagem da cultura tradicionalista gaúcha insere-se neste contexto e justifica a abordagem de tais questões dentro de um grupo de danças biriva.

Primeiramente, o sujeito (autor/leitor – locutor/ouvinte -emissor/receptor) é constituído por gestos de interpretação, de produção de significados e, fazendo significar, ele mesmo significa. Só que este movimento de produção de significados, nas multiplicidades de leituras, se dá no entremeio entre os enunciados/textos/objetos/gestos e o discurso. Os discursos e os sentidos, o que já fora dito sobre determinado assunto ou o que ainda o será dito, transitam, se enredam, mas não se encerram. Nem sempre o contexto deixará evidente todos os sentidos possíveis, pois há também as lacunas e os espaços para novos ditos, que, muitas vezes, em consequência dos apagamentos da memória se fazem novos, mas que já estavam em nós contidos em função dos processos de subjetivação a que estamos expostos. Outro ponto que está diretamente ligado ao discurso é o sentido, que o é no meio de outros.

Considerando que tudo é linguagem em certa medida e que, na mesma medida, tudo é discursivo, o discurso pode ser tomado, primeiramente, como a produção da realidade na linguagem. Isso revela o caráter não estático dos discursos que circulam sobre os mais diversos contextos, sujeitos e objetos. O que, conforme Fischer (2001, p. 200), ultrapassa a simples referência às coisas, para além de letras, palavras e frases, é possível que se faça o reconhecimento de redes conceituais próprias dos ‘lugares’ de onde e/ou sobre qual se observa e se interpreta, isso pelas regularidades intrínsecas nos jogos discursivos. Pontuar isso se faz necessário por considerar que trabalho com linguagens e enunciados

específicos de um grupo de danças em particular e de uma cultura gaúcha tradicionalista em geral, o que me coloca dentro de certa regularidade dos jogos de enunciados e discursos que preciso considerar para que compreenda minhas limitações e liberdades de interpretação.

A autora também diz que “exercer uma prática discursiva significa falar segundo determinadas regras e expor as relações que se dão dentro de um discurso” (FISCHER, 2001, p. 204). O que faz entender que as possibilidades de diversidade de enunciados e seus significados também são limitados e possuem regularidades que são dados pelo tempo e pelo espaço, ou seja, são contingentes. Além disso, nessa contingência, há sujeitos determinados e subjetividades indeterminadas, há danças e dançarinos, há coreografias e significados culturais e simbólicos, há verdades e invenções.

Esse exercício de estabelecer interpretações sobre modos de ser gaúcho tradicionalista, em um grupo de danças biriva, é movimento também de produção de minha própria identidade. Mapear os ditos, que são múltiplos, leva a pensar na posição do sujeito ao dizer/ser aquilo que é, além de fazer pensar a minha própria posição de leitora desses ditos e de minha posição em meus gestos de interpretação.

Fischer (2001) aponta a relevância de investigar sobre as posições necessárias ao falante, para que ele efetivamente possa ser sujeito daquele enunciado. “É perguntar: porque isso é dito aqui, deste modo, nesta situação, e não em outro tempo e lugar, de forma diferente?” (FISCHER, 2001, p. 205). Assim, percebo a relevância em considerar os lugares distintos de onde falarão os sujeitos dessa pesquisa, inclusive eu enquanto pesquisadora. Digo isso, pelo caráter contingente dos enunciados e discursos em que circulam os universos simbólicos e as ‘verdades’ dos sujeitos.

Ao mapear alguns discursos que atravessam a identidade da cultura tradicionalista gaúcha dos participantes do grupo de danças biriva em estudo, não busco as ‘verdades’ desses discursos. Meu olhar sobre esse movimento, que é cultural, anda na direção das condições dessa produção que é discursiva e realizada na linguagem (verbal, corporal, gestual, oral, visual, musical). Nesse sentido, a cultura é central não porque ocupe o centro, mas porque tudo tem algo de cultural e a cultura perpassa tudo, todas as relações são culturais (entre pessoas e grupos), ou seja, acontecem dentro da linguagem e da representação.

A representação, segundo Woodward (2007), “inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito” (WOODWARD, 2007, p. 17). A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas para que nos identifiquemos. A autora ainda infere que os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar.

Outra discussão para esta pesquisa é a identidade. No caso, tomo a *identidade social* construída através da cultura, como “o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles)” (HALL, 1997, p. 8). As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades.

Segundo Hall (2001),

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas (HALL, 2001, p. 109).

“A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade” (WOODWARD, 2007, p. 18). No entanto, esta opção dá-se, em certa medida, de maneira situacional e acessória, por exemplo, quando os tradicionalistas gaúchos querem ser identificados como tais, travestem-se com os objetos simbólicos que os diferenciam e os identificam (roupas, acessórios, calçados, músicas). Assim, quando dançam como birivas, querem ser identificado como tais, o que também acontece nas danças tradicionais.

Para Hall (1997), como “as subjetividades são produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico, as pessoas podem ou não se sentir adequadamente representadas pelos cenários culturais postos como sua identidade” (p. 8), sendo que algo relacionado ao ‘quem elas são’ continua faltando. Por exemplo, você começa a se identificar com um ou outro conceito do que é ser gaúcho e, ao adotar tal posição de sujeito, está se tornado mais esse tipo de gaúcho do que outro⁹.

⁹ Paráfrase do exemplo de Hall (1997, p.8) sobre a identidade dos ingleses.

Talvez, por isso que, dentro de uma região de gaúchos com descendência cultural alemã e italiana, dentro de um CTG, formou-se um grupo em busca daquilo que ainda não estava dito sobre o 'gaúcho' que querem ser.

Nesse sentido, faz-se relevante ressaltar que as identidades devem ser entendidas como maneiras que as comunidades imaginam-se e como constroem narrativas sobre sua origem e desenvolvimento. Os sentidos que as representações tomam nas falas e símbolos dos colaboradores desta pesquisa devem levar em conta esta maneira de entender as identidades, no interior da cultura em que se encontram quando se dizem gaúchos tradicionalistas e dançarinos biriva.

2.2 Pedagogias Culturais: Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos e a Educação

Olhar para outras instâncias pedagógicas leva-me a uma construção discursiva do entendimento que tenho sobre **Pedagogias Culturais** e a ampliar o olhar sobre as regularidades das ações desses outros lugares de produção de subjetividades. Nesse sentido, Veiga-Neto (2008) atenta para estes outros lugares de produção de modos de ser, tomando-os como campos potenciais de estudos. O autor argumenta que:

se a escola foi durante muito tempo a principal instituição envolvida sistematicamente com a educação e com a produção de subjetividades, ela agora está perdendo terreno para outras instâncias da sociedade. Isso é tão expressivo que até mesmo abrem-se possibilidades interessantes de estudos para o novo campo de saberes pedagógicos, denominado Pedagogias Culturais (VEIGA-NETO, 2008, p. 54).

O viés das pedagogias culturais, pela perspectiva dos Estudos Culturais, permite que se olhe para lugares pouco explorados pelas pesquisas em educação. É importante considerar que existe um currículo além das fronteiras da escola, constituído por instituições e artefatos culturais que estão imbricados na vida cotidiana. O 'lugar' de produção de modos de ser e de produção sistemática de conhecimentos que trago para traçar algumas reflexões, incorporado como objeto de pesquisa no campo educacional, é um grupo de danças biriva. Trago essa discussão

considerando que “todo conhecimento, na medida em que se constitui num sistema de significação, é cultural” (SILVA, 2009, p. 139), e que o grupo de danças é produtor de conhecimentos que produzem sujeitos e produzidos pelos mesmos.

Entendo Pedagogias Culturais como aquelas que atravessam o cotidiano e a vida das pessoas para além das pedagogias escolares, religiosas e familiares. O ensinar e o aprender podem ser percebidos em atuação nos mais diversos lugares, não sendo restritos às instituições educativas tradicionais. É no entrecruzamento entre artefatos culturais e a Educação que as Pedagogias Culturais são percebidas e consideradas enquanto campos de investigação. No universo cotidiano, o grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos, assim como uma gama de produtos culturais, pode ser percebido como “textos culturais que operam constitutivamente em relação aos objetos, sujeitos e verdades de seu tempo” (COSTA, 2000, p. 37).

Considero fundamental também estabelecer o que entendo por artefato cultural, quando falo em uma das maneiras da expressão do tradicionalismo gaúcho: a dança biriva. Primeiramente, entendo artefato como resultado de uma produção humana, tratando-o aqui por como um produto material ou simbólico; esse artefato pode ser adjetivado como cultural quando é atravessado por redes de significados reconhecidos por um grupo. Este grupo de danças biriva em foco, nesse sentido, também é um artefato cultural, também um produto das ações de seus participantes e dos discursos que a atravessa.

Para além das salas de aula, podemos considerar como instâncias educativas a mídia impressa, programas de televisão, filmes, desenhos animados, espaços de entretenimento, mais especificamente neste estudo, o grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos. Porque nos ensinam determinadas maneiras de ser no mundo, de pensar e agir sobre as coisas que nos rodeiam, são educativos. Porque as produções culturais, ao divulgarem representações, produzindo identidades, inculcando valores e condutas, são pedagógicos.

A partir das Pedagogias Culturais, as noções de educação e pedagogia ampliam-se, apontando que, somado ao conhecimento formal (visto aqui como os ensinamentos aprendidos nas escolas, nas universidades, etc.), estamos rodeados de objetos, artefatos, práticas e imagens que também agem em uma ação educativa.

Adentro no universo da dança biriva e percebo amplos recursos material, simbólico e discursivo a serem explorados, cheios de significados e movimentações

que me alavancam em um saudável desafio de estabelecer uma conexão possível entre esse espaço de dança e tradicionalismo ao campo da Educação. Embora ainda não tenha sido percorrido este caminho, que implique as ações dentro de grupos de dança biriva com as atividades de Educação, considero o Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos um espaço cultural que atrai e movimenta uma grande parcela de jovens. Desafio que justifica pensar em uma determinada pedagogia que aciona mecanismos que fascinam e convocam os jovens a pertencer e a se comportar de determinadas maneiras, a serem gaúchos mais autênticos.

Nessa ótica, podemos enxergar este grupo de danças biriva em suas estratégias pedagógicas peculiares, as quais forjam maneiras de ser: ensaios, espetáculos, danças, música, roupas. Para dar início à produção de sentidos das representações simbólicas de meu campo de pesquisa e delinear uma compreensão possível dos processos de produção de modos de ser lá contidos.

PARTE 3:

**CONHECER O CAMPO DE PESQUISA,
TECENDO INTERPRETAÇÕES**

3.1 Educando o olhar para a inserção no campo

Como já referido, a atual compreensão da cultura faz-se central para pôr em evidência o objeto desta pesquisa, sendo esse um campo contestado em que grupos disputam pela imposição de seus significados e representações. Concentro-me no conceito de cultura, em Hall (1997, p. 1), enquanto “sistemas de significados que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros”.

Vejo o Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos como produtor de uma prática cultural em função de seus sistemas de significados (o que os distinguem de outras práticas culturais), dos códigos (o que é preciso saber/fazer para pertencer a este grupo), da organização de suas ações (local de ensaios, dinâmicas de ensaios, organização das relações de poder no grupo, o lugar de cada integrante na composição do grupo) e da regulação de suas condutas (o que se espera do participante em nome e na relação com o grupo e, talvez, fora dele).

Suas práticas são significativas para os que delas participam; quando diferente, eles tendem a explicar-se para que possam ser interpretados. Ou seja, quem participa dessa cultura tem condições de interpretar simbolicamente as ações do grupo, atribuir os sentidos produzidos e esperados; já, ao público leigo a essa cultura, há a necessidade de explicações do grupo no decorrer das apresentações, para que as informações não sejam perdidas. Isso faz-se relevante, pois “cada instituição ou atividade social gera e requer seu próprio universo distinto de significados e práticas - sua própria cultura” (HALL, 1997, p. 13), o que pode limitar ou excluir os que não compartilhem desse universo discursivo.

Esse universo é produzido também pela mídia, através das músicas regionais, por exemplo, tão presentes nos meios de comunicação, cujas imagens constroem um cenário rural que remete a um passado cada vez mais distante na linha do tempo. As tropeadas, os galpões, os acampamentos campeiros, o fogo de chão, apesar de percorrerem nosso imaginário e serem verossímeis ao passado, por vezes, não condiz com cenários atuais, mesmo na campanha.

Para que suas ações constituam-se em práticas culturais, os integrantes desse grupo de danças biriva precisam consumir sistemas de significados e de códigos, criam cenas e representações, além de acreditarem na verossimilhança entre o dito e o acontecido. Quando transitam pela identidade biriva, negociam a organização de suas ações e a regulação de suas condutas, para que pareçam birivas, o que se dá por uma construção social discursiva.

Pôr em evidência esse grupo, considerando a centralidade da cultura para esta discussão, em certa medida faz-se relevante em função da produção coletiva/social de significados que lá acontece, sendo que a cultura é concebida como um campo de luta em torno da produção de significados. “Toda a prática social tem condições culturais ou discursivas de existência. As práticas sociais, na medida em que dependam do significado para funcionarem e produzirem efeitos, situam-se dentro do discurso, são discursivas” (HALL, 1997, p. 14).

Abordagem qualitativa

Os princípios epistemológicos desse trabalho pautam-se em alguns pontos que circulam em torno da pesquisa qualitativa e que vêm ao encontro dos conceitos de cultura, discurso e identidade ao abordar fenômenos sociais. Primeiramente, considero o caráter discursivo do conhecimento, posto que a linguagem produz a realidade analisada. Nesse sentido, não há verdades a serem confirmadas/reveladas/descobertas. Daí a necessidade de relativizar algumas pretensões conceituais: Objetividade (sendo que não pesquiso em um laboratório, pois influencio no contexto da pesquisa); Neutralidade (a subjetividade influencia nas escolhas do pesquisador); e Totalidade (não pretendo ter respostas para todas as questões que envolvem meu objeto de pesquisa, e ainda considero a provisoriedade da pesquisa).

Com esse olhar sobre o objeto de estudo, a metodologia passa a ser o caminho que cada pesquisa percorreu, cada trabalho tem o seu, é singular; tomando

a inserção no campo como condição para o sucesso do trabalho de pesquisa. Recorro a uma densa inserção no campo de pesquisa com o objetivo de descrever alguns cenários e ações dos Tropeiros de Dois Mundos para perceber como acontecem os processos de 'significação' em um contexto determinado, numa tentativa de tradução.

Dado o fenômeno que trago para discussão na área da Educação e das Artes, sendo uma manifestação artística, cultural, folclórica, educativa e tradicionalista, parece-me relevante ter trabalhado com uma perspectiva empírica do fenômeno. Explicar as relações entre o tradicionalismo gaúcho, a dança, a produção de sentidos e os processos de aprendizagens implicadas nesse fenômeno, somado a outras faces do fenômeno que emergiram durante o processo de coleta de dados, revela as questões contextuais como fonte potencial de dados.

Du Gay (1994 apud HALL, 1997, p.10) fala que "os significados de qualquer objeto não residem no objeto em si, mas é produto da forma como esse objeto é socialmente construído através da linguagem na representação". A partir dessa fala, percebo que os significados que definem esse grupo de danças não residem em conceitos já estabelecidos ou manuais de grupos de dança que implicariam em um 'dever-ser'. Proponho-me compreender os traços desse grupo no discurso de seus próprios atores. Caracterizar o Agrupamento Biriva Tropeiro de Dois Mundos, no interior da representação discursiva de seus participantes, é uma proposta mais interessante a mim do que partir de pressupostos do que deveria ser um grupo de danças biriva.

Esta abordagem pressupõe a observação participante como a principal forma de produção de dados, o que, em certa medida, também me permite interpretar os ditos e não ditos, os símbolos e as ações que estão no entorno e no interior do grupo analisado. A apresentação do campo de estudo foi feita em diálogos informais, na observação, e em entrevistas com pontos temáticos de caráter aberto.

Em meu processo de aprendiz de pesquisador, pequenas expressões vão marcando esta caminhada e martelando o pensamento. Uma das frases é que 'não há nada para ser revelado', tudo está posto e disponível. O que precisamos fazer é direcionar o olhar e prestar atenção aos detalhes, aguçar a audição e fazer conexões entre o que vemos e o que ouvimos, tentando deixar nossos afetos de lado e racionalizar o cotidiano dos lugares por onde circulamos. Para ser pesquisadora, não senti a necessidade de ir para longe de meu cotidiano, escolhi

causar em mim mesma o estranhamento acerca de um grupo de danças biriva criado e ensaiado por meu irmão.

No processo da pesquisa, percebi que estava com os dispositivos necessários a uma inserção de campo, passando a direcionar um olhar atento e à formulação de indagações sobre representações e a realidade social deste grupo de danças biriva, buscando os participantes como foco: dançarinos, instrutor, músicos, pesquisadores e pais. Desprovi-me de hipóteses e deixei o contexto emergir como universo a ser pesquisado.

Meyer e Soares (2005), tratando dessa complexidade, apontam um primeiro pressuposto importante de ser considerado e assumido nesse contexto teórico:

no âmbito acadêmico (e em qualquer outro âmbito), pensamos, falamos e escrevemos a partir de determinados lugares; indica, também, que estes lugares são móveis e instáveis, uma vez que se delineiam pela tessitura entre referenciais teóricos e interesses políticos, exigências acadêmicas e emoções (MEYER E SOARES, 2005, p. 30).

Segundo as autoras, “podemos compreender que estes lugares em que estamos ou para onde nos dirigimos também nos permitem construir determinados tipos de problemas que antes não percebíamos ou reconhecíamos como tais” (p.30). Esse foi o meu processo, o de (des)naturalizar as relações dentro de uma das representações do tradicionalismo gaúcho, do qual também sou participante, e me propor a conhecer o outro para me conhecer melhor. Os instrumentos teóricos são os racionalizadores, os quais mudaram a minha participação nas atividades do grupo e me auxiliaram no processo de negociação com ele.

Compreendi, nesse ponto, a relevância de alguns dos mandamentos da observação participante, cito o terceiro: “Uma auto-análise faz-se, portanto, necessária e convém ser inserida na própria história da pesquisa.” (VALLADARES, 2005, p. 154). Pensar a metodologia é, em certa medida, pôr na mesa o que move a pesquisa, principalmente, a subjetividade do pesquisador frente à objetividade da pesquisa científica.

Dentro do grupo ocorre um entrecruzamento de discursos, múltiplas narrativas que aos poucos vão impondo suas verdades dentro do jogo discursivo a que se apresentam. Neste estudo, o que importa são as construções que farei sobre as construções de significados que eles (os colaboradores) atribuem às práticas em

que estão envolvidos dentro da cultura tradicionalista gaúcha e, mais especificamente, dentro do grupo de danças biriva.

Interesso-me pelas relações a que tais discursos são condicionados e acredito que, dentro dessa estrutura, as narrativas estão postas, nesse sentido, possibilitando a compreensão da fabricação das verdades que legitimam este ser biriva neste grupo. É nesse sentido que proponho minha análise; tomando-a, portanto, como escolhas entre as estruturas de significação, determinando sua base social e sua importância.

É uma liberdade discursiva que estimula e desafia a interpretações, considerando que minhas próprias subjetividade e identidade cultural estão implicadas neste processo interpretativo e discursivo, além da consciência da incompletude das definições e explicações. O que aparece, com certa liberdade, no dizer o que entendo daquilo que vi e ouvi ao tomar as ações deste grupo de dança como tema de produção de conhecimentos, tratando por ações suas crenças, valores, rotina, motivações e sentidos.

Fischer (2001) aponta o desafio no trato dos enunciados que envolvem o objeto de análise, falas e pensamentos dispersos em busca de unidade; a qual só é possível na narrativa que cria uma leitura da 'realidade' analisada.

O trabalho do pesquisador será constituir unidades a partir dessa dispersão [de enunciados], mostrar como determinados enunciados aparecem e como se distribuem no interior de um certo conjunto, sabendo, em primeiro lugar, que a unidade não é dada pelo objeto de análise (FISCHER, 2001, p. 206).

Nesse sentido, os códigos e significados desse ser gaúcho tradicionalista, que circula dentro desse grupo de danças biriva, não determinam necessariamente a maneira particular como cada integrante desse grupo será gaúcho tradicionalista ou um dançarino. Como pesquisadora, busquei inscrever o discurso social, anotar e atualizar o fato em seus relatos, o qual, fora da pesquisa, ficaria como um acontecimento passado. Relato que, após este meu processo de pesquisa, passa a ser possível de consulta e fonte de conhecimento.

3.2 Coleta de dados

Um dos recursos metodológicos utilizados por esta pesquisa, na coleta de dados, foi a entrevista, principalmente por buscar a exploração dos pontos de vista dos atores sociais inseridos no contexto de investigação, o Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos. Esta escolha fora essencial ao conhecimento e compreensão da realidade. Flick (2009) justifica que o uso deste tipo de entrevista está associado à expectativa de que os pontos de vista aflorem e sejam expressos mais em entrevistas de caráter aberto do que em questionários ou em entrevistas padronizadas.

Na fase exploratória do campo de pesquisa, promovi um encontro com o grupo de danças e colaboradores com a finalidade de realização de uma entrevista não estruturada, sendo utilizada para o detalhamento de novas questões a serem aprofundadas e para ser tomada como uma fonte de informação para a organização das futuras observações do cotidiano do grupo.

Em *entrevista gravada no dia 31 de abril de 2011*¹⁰, utilizando-me do recurso metodológico 'grupo focal', realizei uma roda de conversa com os integrantes do grupo, entre eles estavam instrutor, dançarinos, músicos e pais de dançarinos. Essa aproximação viabilizou uma melhor compreensão do grupo, o qual se constitui em uma das formas de vivenciar o tradicionalismo gaúcho.

A seguir trago o relato em meu Diário de Campo a cerca deste primeiro encontro com os participantes deste estudo, no qual narro a primeira inserção que tive no grupo já como estudante do Mestrado em Educação da UFSM. Neste trecho do Diário de Campo, minhas impressões do estar entrevistadora e do próprio grupo na posição de entrevistados.

Quando cheguei ao ensaio do grupo, eles já estavam a par do porquê de minha presença naquele dia, em função do contato prévio que estabeleci com o instrutor do grupo, o Rafael Garcia. Antes de começar o ensaio, reuniram-se e eu apresentei a eles os propósitos de minha presença ali, que eu pretendia traçar um perfil do grupo a partir do que eles dissessem de si, através de uma conversa gravada, e do que eu direi deles a partir de minha percepção. Ficou combinado, nesse primeiro momento, que, ao final do ensaio, quem pudesse ficaria para então conversarmos.

¹⁰No anexo 1 desta dissertação, agrego o diário de campo deste encontro.

Com as posições já estabelecidas, entrevistador e entrevistados, a finalidade deste encontro também estava mais clara:

Aquela conversa tinha uma finalidade: por em evidência os traços do grupo e significados de algumas de suas ações, aquelas eleitas por eles em suas falas. Traços e significados atribuídos pelo próprio grupo também seriam explorados. Daí a importância da presença do maior número possível de integrantes, para que aquele espaço do diálogo, enquanto um campo de produção e contestação de significados, fosse um espaço do coletivo do grupo, que todos pudessem falar, ouvir, argumentar e contra-argumentar. Ouvir o que o outro tem a dizer sobre o que fazem juntos, significar não só o que faz, mas o que o outro faz e/ou como o outro significa o que fazem. Nesse percurso, quem sabe, poder-se-ia estabelecer algumas 'verdades' do grupo para (re)pensar o grupo e seus participantes

A finalidade do conteúdo da entrevista, expressa na passagem acima, soma-se ao ritmo das falas do encontro, que seguiram em um tom ora de debate e ora de diálogos informais, conforme meu registro, que segue:

No encontro, o grupo estava quase completo, 17 dançarinos, o instrutor, um pai e uma mãe que acompanham o grupo. O diálogo foi extremamente motivado e dinâmico. Os participantes demonstravam vontade e iniciativa, dialogavam entre si. Não fiz uma dinâmica automática de pergunta-resposta. Até porque eles promoveram um debate, o que, talvez, ainda não o tivessem feito no sentido de pensar alguns significados de suas práticas. É claro que as crianças pouco falaram, precisaria de um contato só com elas. Os adultos é quem imprimiram o tom das narrativas.

A partir da abordagem e receptividade que tive do grupo, o conteúdo estabelecido para a entrevista e o ritmo imposto pelos entrevistados, optei por manter a entrevista aberta, procurando “a compreensão das especificidades culturais mais profundas do grupo” (MINAYO, 1993, p.122). Não que eu pudesse prever a profundidade, mas, para quem estava na margem, toda a imersão teria sua profundidade e relevância. Procurei manter a margem de movimentação de meus colaboradores o mais ampla possível para que eles pudessem se movimentar. Introduzi questionamentos mais do que perguntas, comentários mais do que afirmações ou negações. Encadeava os comentários a partir de suas falas, promovendo certa continuidade na conversa.

Com a materialidade desta entrevista em mãos, somada às anotações do diário de campo, além das observações realizadas durante quase dois anos, pude fazer um recorte de participantes para a realização de entrevistas individuais. Aponto

os escolhidos e suas relações/funções com o grupo: Rafael Farias Garcia, principal informante, como o e professor do grupo; Jonas Bastianel e Maurício Mallagi como colaboradores representantes dos músicos do grupo; João Tomazzi e Jacson Bastianel como representantes dos dançarinos; Dr. Jorge Moreira como o ancião tradicionalista referencial do grupo, pesquisador e criador do nome do grupo.

A escolha destes colaboradores está ligada com o processo de acompanhar este grupo de danças ao longo da pesquisa e perceber as diferentes contribuições que cada um traria a mesma. Estes colaboradores concederam entrevistas individuais nos dias 25 de novembro de 2012 (dançarinos e músicos), 20 de dezembro de 2012 (Rafael Garcia), e 17 de janeiro de 2013 (Dr. Jorge Moreira). Isso está relacionado com a construção de certa narrativa para as relações pessoais e simbólicas dentro das ações do grupo. Algumas especificidades e maneiras de entender certas relações implicaram uma conversa mais direcionada ao 'cada um', ao 'ponto de vista'.

Cada escolha fora acompanhada de uma justificativa, de um motivo para este recorte entre os participantes do grupo e a atribuição do caráter de colaborador da pesquisa. O Rafael¹¹ é o informante principal pela condição de proponente do grupo de danças biriva aos seus companheiros de entidade tradicionalista. O Jonas por ter uma visão menos romantizada das relações entre dança e cultura dentro do grupo, além de ser um dos participantes mais antigos no GAN Anita Garibaldi. Maurício por ter dançado no grupo e depois ter assumido o musical, além de tocar para invernadas nas danças tradicionais.

O João e Jacson são colaboradores que têm uma relação especial com a dança da chula¹². O primeiro é finalista da chula no ENART¹³ e o segundo é gaiteiro para esta modalidade de dança em concursos de chula. Ambos encontram-se como

¹¹ *Esta entrevista foi desinquietante, era eu e meu irmão, pesquisadora e informante, um duelo. Fazer falar sem dizer o que quero ouvir. Fazer contar o que ele só acredita fazer sentido dançando, embora no início do grupo o presenciasses explicando e contando muitos casos para produzir os sentidos da dança biriva. Ele trouxe questões do simbólico e do técnico, mas deixa claro que isto satisfaz as suas expectativas pessoais, que está muito atrelado ao seu gosto pela dança e pela expressão individual do dançante. Corre o risco de o grupo ser um lugar inventado por ele e para ele, um pouco de vaidade e egoísmo. Algo que não diminui a relevância de sua ação, a amplitude que tem tomado esta dança entre seus participantes no Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos, na 24ª RT e, especialmente, em Encantado. (BORBA, Diário de Entrevistas, 20 de dezembro de 2012, p. 30).*

¹² Isto vai aparecer em diários de campos, anexo 2 desta dissertação.

¹³ ENART- Encontro de Arte e Tradição. Evento Estadual de diversas modalidades artísticas, onde culminam os classificados em eventos regionais e inter-regionais do ENART. Acontece em Santa Cruz do Sul desde 1998.

chuladores no grupo de danças biriva e, no ENART, em posições diferentes embora relacionados com a mesma dança. Por fim, Dr. Jorge¹⁴ aparece no decorrer da pesquisa com grande representatividade e como referência para os colaboradores, o que só pude conhecer em função de minha inserção no grupo pesquisado. Mais uma característica que aparece como um acerto metodológico foi o de eu ter continuado com uma densa inserção entre os participantes do grupo biriva.

Desafio

Nesta caminhada da observação participante, principalmente após a qualificação do projeto de pesquisa, justamente no ano da produção mais densa de dados para a pesquisa, o Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos não encontrara agenda para ensaios. Este ano de 2012 foi atípico na rotina do grupo, segundo relata Rafael, o instrutor:

Rafael: *Pois é, este foi o ano mais importante da biriva porque fomos pra Vacaria; e pra chula porque classificamos quatro peões para o Enart. No entanto, para a pesquisa também era muito importante e o grupo não conseguiu fazer seus ensaios, o que coincidiu com uma patronagem que não apoiou o grupo. Já 2013 será um novo ano de preparação para Vacaria de 2014, o que movimenta muito os ensaios. Também houve a troca de patronagem e sei que teremos mais apoio. (RAFAEL, professor, entrevista em 20/12/2012, p. 24)*

Neste trecho da entrevista, há uma clara relação de elementos externos ao grupo de danças que influenciaram a rotina dos dançarinos, eventos como o ENART que envolvem participantes e que implicam demanda de tempo e ensaios para outra modalidade de dança masculina, a chula. Além de relações de poder e hierarquia dentro da entidade do grupo, o que alavanca ou reprime ações de seus participantes.

Em alguns momentos, tive a impressão de que o grupo estivesse em declínio, no entanto, quando fiz as entrevistas, percebi que a falta de rotina de ensaios não implicou em desagregação dos participantes deste grupo de danças, mas confesso medo de que isso impedisse que a pesquisa continuasse sob a perspectiva

¹⁴ *No momento em que buscava dar sentido às narrativas e aos diários de campo, chego a um questionamento. Tanto falo dos dois mundos do grupo, mas não questioneei ainda o nome, qual argumentação justificou esta escolha. O autor foi o Dr. Jorge Moreira, tradicionalista respeitado, conselheiro do MTG, escritor e pesquisador dos costumes gaúchos e, surpreendentemente, neto de tropeiro. Procurei-o e solicitei uma conversa sobre a escolha do nome do grupo de danças biriva. (BORBA, Diário de Entrevistas, 20 de dezembro de 2012, p. 31).*

etnográfica, por falta de uma rotina do grupo de danças para que eu pudesse participar como observadora. Mauricio, na seguinte passagem de sua entrevista, sobre a rotina de ensaios dos birivas, fala em comprometimento:

Maurício - Mesmo sem termos tido tempo para ensaios no ano que passou, a gente tem comprometimento com o grupo, pois não temos apresentações seguidas. Eu já dancei e agora toco para o grupo, não ganho nada para fazer isto, mas sei de meu compromisso com eles. (MAURICIO, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 10)

Com falas como essa, minha impressão de desarticulação do grupo se desfez, principalmente quando produzi esta narrativa sobre grupo. Um roteiro de entrevistas não se fez tão relevante quanto o diálogo, devido ao nível de inserção que tenho no grupo. A minha grande limitação esteve na escrita do diário de campo, exercício que me vejo em processo de aprendizagem, mas que me proponho desenvolver, uma vez que o reconheço como rica fonte de dados e memórias da pesquisa. Muitas foram as escritas de mim e do que vi, embora a articulação do diário fora um processo tenso e, por vezes, incompleto.

3.3 Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos: tradução de alguns cenários

A realidade da pesquisa passa agora pela construção de uma narrativa, quase que literária, cujos tempo, espaços e personagens estão invariavelmente sendo apresentados pela minha mão. Antes de chegar a ela, esta realidade invadiu meu olhar e perpassaram por blocos de notas, rabiscos, pensamentos, diálogos com colegas e orientador, por diários de campo mais estruturados, enquanto outros nem tanto. O desafio de produzir uma narrativa, que forje uma linearidade a ser contada de uma realidade observada, é inquietante.

Ler e reler as notas, as transcrições das entrevistas, a leitura de estudiosos, que apontam maneiras da abordagem metodológica do campo de pesquisa, movimentam tanto o pensamento que os olhos e as mãos encontram dificuldades de pararem frente ao computador e enfrentar a folha em branco. Rocha e Eckert (2008)

aliviam esta inquietação, apontando que a angústia na escrita faz parte do rito de passagem neste processo de formação do pesquisador.

A minha participação no campo de pesquisa vem muito antes da consciência de uma inserção metodológica, ela vem antes mesmo da decisão em cursar o mestrado em Educação e Artes. Quando passei pela banca de qualificação de projeto de mestrado (maio/2012), percebi que voltar ao campo era o único caminho para cumprir a caminhada da pesquisa, e que muito do que já havia conhecido da realidade do grupo pesquisado poderia ter sido potencializado com conhecimentos da realidade teórica dos Estudos Culturais e da Pedagogia Cultural.

Como já assinalado, o cotidiano de ensaios do grupo não fora tão marcante neste ano, o que já havia sido em anos anteriores. Muito deste cotidiano fora registrado antes da qualificação, no entanto, assim como as palavras e a linguagem não conseguem encerrar os significados e a realidade narrada, a memória também tem o seu tom de incompletude, de alguns fatos lembramos, outros esquecemos e muitos inventamos. Esta invenção acontece pela interpretação, pela construção de uma verdade dos fatos, verdade que é minha quando eu a aprisiono em minhas palavras. Daí que as entrevistas individuais muito auxiliaram nesta narrativa.

Primeira narrativa

Meu olhar sobre o grupo pesquisado tem seu início em 2009, quando alguns peões do GAN Anita Garibaldi¹⁵ montaram outro grupo de danças dentro de sua entidade, só que em um estilo diferente das quais dançavam, as danças biriva.

Em 17 de abril de 2009, o grupo de danças biriva faz sua primeira apresentação no jantar de aniversário de 15 anos do GAN Anita Garibaldi. Um jantar com cardápio campeiro, arroz carreteiro e feijão tropeiro. Membros da comunidade tradicionalista da cidade e região estavam presentes, a patronagem da entidade e familiares dos dançarinos acompanharam este evento. Eu também estava lá e assisti à apresentação deste grupo de danças masculinas, com falas emocionadas e uma valorização simbólica e histórica da cultura do gaúcho tradicionalista através de uma modalidade de danças ainda não conhecida nesta região tradicionalista. O que

¹⁵ O Grupo de Artes Nativas Anita Garibaldi, Encantado/RS, fundado em 1994, é uma entidade tradicionalista, vinculada à 24ª Região Tradicionalista e ao MTG; não possui sede própria; desenvolve com ênfase nas internadas de danças tradicionais e algumas modalidades artísticas (interprete vocal, declamação e chula); promove viagens internacionais com roteiro de shows; não possui financiamento de órgãos públicos ou empresariais;

reforça os discursos tradicionalistas e que legitimam ações desta natureza em entidades tradicionalistas.

O grupo de danças estava ainda se estruturando coreograficamente e o investimento em roupas e acessórios não haviam sido feitos. Vestiram a pilcha¹⁶ convencional: bombachas, botas, esporas, guaiaca, lenço e chapéu. Dançaram o Chico do porrete e a Chula. Ambas de sapateio com hastes de madeira rudimentares. No entanto, um dos elementos que mais me chamou atenção foi ver meninos de idades diferentes (entre 07 e 27 anos¹⁷) participando de uma mesma modalidade de dança. O que contradiz até mesmo outros grupos de danças biriva, que são formados por peões adultos, o que, em uma lógica de representação, também contradiz o que seriam os tropeiros, homens adultos em viagens por destinos rudes, longínquos e comerciais. “A questão, entretanto, não gira em torno de saber se uma crença corresponde a algum tipo de realidade fática, mas em analisar por que, mesmo sabendo que ela é contrariada pelos fatos, existem grupos que acreditam nela” (OLIVEN, 1992, p. 23).

O seguinte trecho da entrevista do participante Jonas, acerca desta noite, aponta para esta não linearidade entre os discursos que legitimam as ações tradicionalistas e o que motivam seus participantes. Segundo o entrevistado, como motivação, muitos não estavam lá exaltando a temática do dançar biriva, nem o próprio tradicionalismo. Isso toma relevância por contradizer uma possível linearidade, homogeneidade ou concordância unívoca entre os discursos dos dançarinos, mais especificamente, ou de tradicionalistas, em geral.

Segue este trecho da entrevista:

Jonas: *Tento deixar mais claro. Algumas pessoas entraram na dança biriva porque realmente queriam aprender mais sobre a cultura e vivência artística da cultura gaúcha, pessoas que pesquisaram, estudaram e foram atrás do conhecimento para repassar a nós, leram, conversaram. O Rafa, o Guilherme, o Jacson e o Alex puxaram este viés. Eu me obriguei a aprofundar um pouco no assunto, sendo que estou na voz, no comando da apresentação e qualquer pergunta era direcionada a mim, mesmo que a pesquisa não fosse meu foco. Para algumas pessoas, a relação com a dança biriva aqui dentro não mudou em nada, pois vieram pela parceria, assim como viriam para um futebol. Não entraram pela aprendizagem de mais uma cultura ou querendo o ser algum tipo de*

¹⁶ Modo como se referem às roupas tradicionalistas.

¹⁷ Grupos de danças tradicionais são subdivididos por idades, Mirim (até 13 anos incompletos), Juvenil (de 13 anos completos até 18 incompletos) e Adulto (a partir de 18 anos completos).

gaúcho, principalmente a gurizada mais nova. (JONAS, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 13)

Esta fala também remete a um questionamento acerca da produção de modos de ser no interior das culturas, ao dizer que “Para algumas pessoas, a relação com a dança biriva aqui dentro não mudou em nada, pois vieram pela parceria, assim como viriam para um futebol.” As representações não acontecem da mesma maneira em todos os sujeitos que partilham da mesma experiência, o que acontece em cada sujeito corresponde a cada uma das expectativas ao decidir fazer parte deste viés do tradicionalismo, ou de outro.

No lançamento da ideia de um grupo de danças biriva, a fala do instrutor estava acompanhada de aceitação, de legitimidade e autoridade diante da comunidade. Fala amparada nos discursos que circulam entre tradicionalistas e que legitimam suas ações. O que aponta para a importância da narrativa de Jonas, desnaturalizando esta legitimidade ou autoridade, sendo que, por mais que concordem com os argumentos de Rafael, sabem que tal verdade é relativa quando a ‘verdade de cada um’ é questionada.

Nesta noite, também fez possível perceber as mães dos dançarinos extremamente agradecidas ao Rafael por oportunizar isto para eles, o que pensei estar mais ligado à atividade ‘saúdável’ e ‘controlada pelos pais’ do que pelo conteúdo agregado. Acompanhando este grupo desde o início, e vendo as famílias dos meninos depositando tanto empenho na realização deste grupo, vendo que isso era também uma maneira de saber onde os ‘guris’ estavam e com quem estavam, pude verificar que é complicado pensar que isto proteja os jovens de riscos como as drogas ou alcoolismo. Acompanhei dramas de mães dentro deste grupo que enfrentam problemas com drogadição, com amigos que estão fora do grupo, na escola, nas esquinas, nas festas. O grupo de danças é só um dos muitos grupos em que circulam estes jovens, esta identidade é travestida e situacional, como as outras as são.

Foi um momento importante para compreender a importância do apoio da comunidade, cuja argumentação aparece como uma ideia da qual os membros precisam apropriar-se para pertencerem a este projeto em diferentes níveis, pois a estruturação de um grupo de danças gaúchas depende de muitos recursos humanos e materiais. Durante o processo da pesquisa, no momento de entrevista com Rafael,

outro elemento fica mais compreensível e responde a minha curiosidade sobre o contexto de organização dessa iniciativa de montar este grupo de danças. Foi na narrativa de Rafael que percebi certo ‘egocentrismo’ da parte dele, ele tinha uma motivação pessoal e soube cativar seus parceiros de dança a consumir a sua ideia:

Entrevistadora: *Como foi seu encontro com esta pesquisa das danças birivas?*

Rafael: *Foi no ENART em 1998, ano em que assisti ao show do CTG Aldeia dos Anjos na abertura do 1º ENART, ano em que o evento passou a acontecer em Santa Cruz do Sul; pois era chamado de FEGART, em Farroupilha até 1997. Na sexta à noite fomos acampar no ENART e assistir ao show de abertura, que é sempre preparado pelo campeão da edição anterior. Eu sempre gostei de dançar chula e me apaixonei por aquela apresentação carregada de sapateio e pela possibilidade de formar um grupo com esta ênfase. Só que eu era muito piá e os guris também, não tínhamos força política na entidade nem maturidade para organizar algo independente. Foi algo que nos capturou mas não pode ser exercido, não era da cultura de nossa região, nem a pesquisa interessou aos coordenadores da época. (RAFAEL, professor, entrevista em 20/12/2012, p. 24)¹⁸*

Continuamos com as invernadas, entramos na adulta e participamos do ENART de 2004 a 2008, até que esta fase se encerrou. Só que em 2008 avalei chula no rodeio do Anita com o Giovani Pereira e com o Marcio Oliveira, de Caxias, uns caras que conhecem muito sobre dança biriva. Ai que me aproximei do Giovani e fizemos um laço de amizade muito grande, ficamos mantendo contato até que conversei com um grupo de dançarinos e ele veio nos passar as danças no início de 2009

Num final de semana, em fevereiro de 2009, o Giovani trabalhou as danças e fizemos intensivos de ensaios e apresentamos a dança do Chico do Porrete pra poder lançar a ideia do grupo no jantar de 15 anos do Anita. Ficamos duas semanas só com essa coreografia e lançamos nossa proposta para a comunidade tradicionalista do GAN Anita Garibaldi e Encantado. Foi dançada a chula e o Chico do Porrete. Este dia foi importante, pois era meu aniversário e isto ficou muito marcado. Foi só um lançamento da ideia, pois ainda não tínhamos a pesquisa, roupas e as quatro danças prontas. (RAFAEL, professor, entrevista em 20/12/2012, p. 25)

¹⁸ Nessa fala, encontrei sentido para discussões em *blogs* que envolviam o CTG Aldeia dos Anjos e também para o espetáculo que fizeram na Semana Farroupilha de Muçum/2012, as quais implicavam o Estilo Paixão Côrtes/Campeiro e com danças biriva. Havia me chamado atenção, uma entidade que costuma ganhar rodeios e Enart trazer para seu show outro estilo. Mas, agora entendo que esta pesquisa fora trazida por eles mesmos ao universo do ENART em 98, sendo que Paixão Côrtes lança sua pesquisa em 1997. A minha própria expectativa fora surpreendida ao assistir seu show e, agora, me surpreendo novamente com o fascínio da ignorância, pois estamos sempre surpresos pelo que não sabemos, o conhecer também traz consigo um pouco de graça. Ainda revelando que é meu irmão quem me apresenta esta informação. Colocar-se em condição de aprendente é sempre fascinante. (BORBA, Diário de entrevistas, 20/12/2013, p. 24)

Além de poder ser identificado a motivação pessoal para a criação do grupo biriva, este trecho deixa aparecer os processo de 'invenção' deste grupo de danças biriva em específico. Apesar de estar muito clara a motivação pessoal do instrutor, não quero aqui falar de egocentrismo no sentido de que um sujeito tenha submetido os seus pares a conhecimentos e ações que a eles nada tenham acrescentado. Não posso negar, em posse do conhecimento, que a motivação para a criação deste grupo de danças está no entorno da identificação que o Rafael tem com a dança e com a temática. É algo criado para um prazer pessoal, mas que envolveu uma postura de ensino e de argumentação, baseado no conhecer e no atribuir sentidos e vantagens para um coletivo.

Para a satisfação pessoal, houve a necessidade do outro. Para cativá-los, precisou deixar algo de si e apropriar-se de algo do outro. Brandão (2002) fala do educar e do aprender. Educar como uma criação de cenários, cenas para mobilizar a identificação.

Educar é criar cenários, cenas e situações em que, entre pessoas, comunidades aprendentes de pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados. Aprender é participar de vivências culturais em que, participar de tais eventos fundadores, cada um de nós se reinventa a si mesmo. E realiza isto através de incorporar em diferentes instâncias de seus domínios pessoais de interações de e entre afetos, sensações, sentidos e saberes. (BRANDÃO, 2002, p. 26)

O autor, em contrapartida, propõe o aprender como uma ação do sujeito aprendente, vontade voluntária na vivência cultural. A incorporação de domínios pessoais entre os pares do grupo de aprendentes desta modalidade de dança, os afetos e sensações, implicam o cada um, levando-me a compreender que o egocentrismo está, em certa medida, também como condição de relação entre os sujeitos do grupo. As vivências precisam ser negociadas para que atendam as reivindicações e vontades do 'cada um'.

Segunda Narrativa

A proposta de um grupo de danças biriva toma sua forma e cria sua imagem, já tem um nome e passa a ter sua própria referência. No encerramento do VI Rodeio Artístico do GAN Anita Garibaldi, aconteceu a estreia do grupo, de seu nome, de

seus símbolos de identificação, apresentação de sua coreografia e o repertório musical de seu espetáculo artístico/cultural. Foi uma data muito aguardada pelo grupo, pois muitas pessoas estavam engajadas para a concretização desta estreia. Tradicionalistas ligados ao grupo buscaram os recursos necessários para sua caracterização: roupas, chapéus de palha e de copa alta, botas garrão-de-potro, ponchos, lanças, acampamento biriva (cenário), músicas, textos, luzes. A cultura posta como espetáculo: roteiro, cenário, atores principais e secundários, sonoplastia e plateia.

Nesta narrativa, apresento elementos que simbolizam a produção desta dança, principalmente, a deste grupo de danças. Uma representação biriva que dialoga com os discursos tradicionalistas tanto nos valores morais, históricos e folclóricos. Discursos que engendram as verdades deste grupo de danças, apresentadas na forma de um espetáculo.

Título do espetáculo: **Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos.**



Figura 2: Dançarinos com o figurino biriva.

O primeiro aspecto do visual que compõe o biriva é o traje, diferente das danças tradicionais. Nesse processo de reprodução de tradições, elementos que remetem a um primitivo e a uma origem no trajar são muito relevantes para a reificação desta cultura, algo que aproximam o conceito, a imagem e o simbólico. A indumentária tradicionalista, neste caso a biriva, segundo Brum (2010), concede a

quem se veste adequadamente “o seu empoderamento/passaporte para atuação no mundo tradicionalista da vivência do típico gaúcho e o reconhecimento individual por atuação na afirmação pró-construção dessas identidades coletivas” (BRUM, 2010, p. 67).

A autora ainda aborda em sua pesquisa a relação entre as pilchas e a pedagogia, relação que se dá por a roupa constituir-se “em veículo para viver o verdadeiro gaúcho, configurando-se, pedagogicamente, como um cenário individual para a performance tradicionalista” (p. 75). Complementaria, ainda mais quando se fala em performance do dançarino, que utiliza este cenário individual para inscrever a mensagem, o conteúdo, em seus movimentos e expressão. Passaporte coletivo, pois os sentidos não se inscrevem individualmente, eles significam junto com seus pares, os quais utilizam o mesmo transporte neste ‘reviver o passado’.

Linguagens – roupas, músicas, coreografias e textos de introdução – na composição do tema da tradição e ampliação das imagens do tradicionalismo gaúcho. Hobsbawm (2002) ajuda na compreensão destes ícones que estão envolvidos no processo de divulgação desta ‘nova cultura’ na 24ª RT.

Mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas. (HOBSBAWM, 2002, p. 23)

Caminho nessa direção e recorro a esta noite de espetáculo para compreender esta tradição inventada em alguns dos elementos do repertório utilizado pelo grupo de danças na produção do simbólico de suas danças, até então desconhecidas por grande parte de sua audiência.

Diante do desafio de reconstruir esta data através das minhas palavras e ciente da incompletude da linguagem e das definições, conto com as falas de meus colaboradores para lembrar este espetáculo. A temática já fora apresentada ao leitor, agora tento descrever os sentidos que apreendi do momento de seus atores em cena, na apresentação de sua identidade e símbolos, e nos sentidos por eles produzidos após a transcrição de suas falas. Isso tudo somado a processos de aprender este modo de ser gaúcho.

Autor do título do espetáculo: Dr. Jorge Moreira

O Dr. Jorge é um homem aposentado da vida profissional de advogado, mas não do ofício de pesquisador e tradicionalista, o que resulta em extrema responsabilidade com a tarefa a ele atribuída: a de apresentar o nome do grupo de danças biriva do GAN Anita Garibaldi, nome que lhes identifica e os diferencia dentro de sua entidade e na relação com outros grupos de danças biriva. No seguinte trecho de sua entrevista, ele explana sobre a escolha do nome do grupo de danças biriva:

Entrevistadora: *Dr. Jorge, gostaria que o senhor me contasse sobre a composição do nome o grupo de danças biriva.*

Dr. Jorge: *Bem, 'tropeiros de dois mundos' vêm em homenagem ao Giuseppe Garibaldi e à Anita Garibaldi, que 'pelearam' em dois mundos, aqui, pelo RS, e na Europa, pela unificação da Itália. Isso em referência às nossas duas principais entidades tradicionalistas de Encantado, as quais carregam os nomes destes dois heróis, mas, principalmente em referência ao GAN Anita Garibaldi e à descendência de imigrantes italianos, os quais estão na formação de Encantado. (JORGE MOREIRA, pesquisador, entrevista em 17/01/2013, p. 31)*

Falar sobre o autor do nome do grupo de danças, o primeiro a entrar em cena nesta noite do espetáculo narrado, faz-se relevante e carrega em si uma grande simbologia para o grupo e para a comunidade tradicionalista de Encantado. Naquela noite, foram apresentados mais elementos da vida do Dr. Jorge que ainda não haviam sido ditos. Em resumo, o autor do título da obra, Dr. Jorge Moreira, pesquisador dos costumes do Rio Grande do Sul, é neto de tropeiro. Isso fora conhecido pela grande comunidade tradicionalista presente no espetáculo e também funciona como um elemento do simbólico; em certa medida, personifica o tropeiro no presente, na descendência.

Como também faço parte desta comunidade tradicionalista, a caminhada na pesquisa causou o distanciamento necessário para que eu pudesse ser surpreendida por sentidos e dúvidas, conhecimentos e consciência do desconhecido em nosso cotidiano. Tudo se revela como potencial tema de pesquisa, basta que queiramos apreender as condições de possibilidade do que a nós se apresenta como natural e corriqueiro. Quanto mais caminho de mãos dadas com minha metodologia, mais o cotidiano se apresenta fascinante.

Agora tenho condições de compreender as relações que se apresentaram naquela noite. Em entrevista com o Dr. Jorge, dia 17 de janeiro de 2013, no escritório de sua casa, foi possível fazer a relação entre ele e o grupo de danças biriva, entender a dedicação dele na busca de um nome coerente para este grupo e de sua relação com o tropeirismo. Nesta entrevista, também percebi a diferença em ouvir um jovem e uma pessoa com larga caminhada nesta vida tão breve; para cada questionamento, um caso acontecido e narrado. Fiz um contato com ele para compreender o nome do grupo, e fui surpreendida por uma grande vontade dele em ser ouvido. Fiz a ligação e ele chamou-me imediatamente.

Este tradicionalista já fora patrão mais de uma vez no CTG Giuseppe Garibaldi¹⁹, de Encantado, somado a isso, foram integrantes desta entidade que, em determinada ocasião, romperam com o CTG e fundaram o GAN Anita Garibaldi. Assim, há um entrelaçamento entre estas duas entidades. Dr. Jorge, ao fazer esta justificativa para o nome dado ao grupo, por ser um tradicionalista respeitado na cidade e região, tem um papel agregador e aproveita esta oportunidade para reunir os sentidos históricos dos nomes destas entidades, reunindo-os no Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos. Nada está em um vazio, mas certos sentidos só podem ser dados por quem conhece o processo histórico das instituições sociais.

Continuando a conversa, uma pergunta e uma surpresa:

Entrevistadora: *A sua ligação com o tropeirismo e com a dança biriva foi a partir deste grupo de danças?*

Dr. Jorge: *Esta ligação com o tropeirismo, que tu queres saber, também deve vir pelo motivo de que eu também tropeei. Eu devia ter lá meus 8 ou 9 anos e estava na estância com meu avô e tinha que vir pra Cruz Alta pra estudar. Olha, meu avô era tropeiro lá nas bandas de Cruz Alta e, pela idade dele, não duvido que ele tenha ainda pegado alguma tropeada nesta estrada para Sorocaba. Ele é de 1858 e até lutou na Revolução de 1893. Bem, a maneira foi acompanhar meu avô, me deram um cavalo e eu tropeei. É muito importante a gente contar isso, pois veja só, eu tropeei, pra que não se esqueça de nossa cultura. Que fizemos parte da história do Brasil neste contato com São Paulo, pois aqui nem tinha ainda sido muito povoado e os tropeiros já faziam esta ligação, esta união do RS com o Brasil. Se não fossem eles, talvez nem tivéssemos ficados ligados ao Brasil. (JORGE MOREIRA, pesquisador, entrevista em 17/01/2013, p. 32)*

¹⁹ Entidade tradicionalista na qual sou filiada e participei de modalidades artísticas.

Esta fala do Dr. Jorge agrega muitos elementos significativos à pesquisa, principalmente se pensarmos na argumentação desenvolvida sobre o contexto tradicionalista, cuja narrativa da nação, a figura mítica desta narrativa e a invenção da tradição estão presentes nesta fala. O sentido em que afirmo isso está no processo de aproximação dos sentidos históricos e na invenção desta tradição biriva, que passa a ser agregada aos sentidos da cultura tradicionalista já conhecida pelos dançarinos, músicos e comunidade tradicionalista, tanto da região de Encantado, quanto dos participantes do Rodeio Artístico do GAN Anita Garibaldi. A imagem sólida e respeitada deste senhor e a sua história, através de seu avô, balizam o consumo deste conhecimento pela comunidade tradicionalista presente e audiência desta estreia.

Mais especificamente, as passagens que seguem exemplificam e explicam como vejo a ligação desta fala com contexto da cultura gaúcha tradicionalista: “Ele (avô/tropeiro biriva de Cruz Alta) é de 1858 e até lutou na Revolução de 1893”; “Se não fossem eles (tropeiros birivas), talvez nem tivéssemos ficado ligados ao Brasil”; “me (Dr. Jorge/tropeiro) deram um cavalo e eu tropeei”.

Dr. Jorge aponta-se como um ponto verídico entre a história do tropeirismo, a história da povoação do RS e a verdade (discurso e invenção da realidade) da representação das danças biriva. Ele materializa o imaginário de um tropeiro e produz respeito entre os dançarinos do grupo de danças, principalmente por concordar em fazer parte do espetáculo como um dos personagens principais. Um tropeiro - pois ele diz e repete: “eu tropeei” - assumindo seu próprio personagem, caracterizando-se e aderindo o espetáculo à própria história de vida.

Jonas Bastianel, na entrevista de 25 de novembro de 2012, traz uma aprendizagem que teve com a figura de Dr. Jorge:

Jonas: *Sabe o que me arrepiá? Quando vejo alguém batalhando pelo mesmo propósito, conectado pela mesma vontade. Quando eu vejo alguém fazendo muito mais do que pra que tudo desse certo. Vendo um senhor idoso como o Jorge Moreira, que não tem necessidade de estar ali, se propõe a fazer o que a gente pediu (entrando com um cajado, com um poncho, com um chapéu biriva), falando sobre o tropeirismobiriva, colocando toda a sua experiência e autoridade de conselheiro do MTG, para contextualizar a nossa apresentação que vinha com um cenário montado e emocionante. Aquilo me toca. (JONAS, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 16)*

Para Jonas, a ação desinteressada do ancião, o sentimento de agregar-se a uma proposta coletiva, dar atenção aos jovens integrantes do grupo de danças, é algo para ser aprendido. Cabe, também, questionar a demasiada atenção que dou ao processo de identificar este grupo com um nome e ao pesquisador que lhe nominou. Percebo Dr. Jorge como um símbolo que aproxima a expressão artística e o espetáculo da história da nação gaúcha. A arte e a 'verdade', embora não esteja aqui para bradar essencialismos, têm um contexto, uma história, com nome e sobrenome. O público passa a ser capturado não só pela plasticidade do espetáculo, mas por estar sendo representado em seu próprio processo histórico e por uma personalidade próxima da comunidade tradicionalista que prestigiou o espetáculo.

O espetáculo

Narrar o objeto de análise desta pesquisa e propor alguns sentidos para o que lá presenciei são as tarefas as quais dedico mais atenção, sendo que a realidade é deixada ver pela minha mão (olhos, interpretação, conhecimento, afetos. Faço essa caminhada narrativa ciente de que as possíveis leituras e interpretações são independentes de minhas intenções de escrita. O texto torna-se independente de seu autor, assim como as falas e as ações de meus colaboradores as são livres para minha interpretação. Rocha e Eckert (2008) tratam deste aspecto:

outro fator determinante da escrita etnográfica é que na medida que o texto circula e é reinterpretado pelo ato da leitura, os dados etnográficos se depositam na forma de uma produção textual e se tornam pouco a pouco independentes de seu contexto original de enunciação, pois são reinterpretados desde outros lugares e contextos de leituras (ROCHA e ECKERT, 2008, p. 16).

Terceira Narrativa

Nesse sentido, reconstituo a noite de lançamento do grupo, apoiada nas falas de meus colaboradores, mas não deixo esquecer a relativização desta narrativa, a qual se dá pelas minhas escolhas e não por uma relação acontecimento/verdade, narração/verdade, interpretação/verdade. Outro elemento da produção desta noite de estréia, que escolhi como elo para apresentar alguns elementos identificadores

deste grupo de danças, está ligado aos músicos/instrumentistas²⁰ e à música em que os dançarinos entram no palco do espetáculo.

Cenário – No espaço de uma quadra de vôlei, oito holofotes estavam puxando o foco de atenção para o centro do evento. Escurece-se o espaço das arquibancadas, um telão com fotos e vídeos sobre o grupo e sobre o tropeirismo ganham destaque no palco. Uma simulação de acampamento campeiro na frente dos músicos com fogo de chão, bancos de toras de madeira, encilhas, folhagens, chimarrão, pelegos, estruturas em madeira rústica simulando cercas e porteiras. Isto para produzir a imagem de um acampamento de pouso de tropeiros. Um personagem secundário fazia às vezes do caseiro do acampamento, recepcionando os que ali chegavam após sua participação no espetáculo, ou para os dançarinos que ficassem sem dançar em alguma das danças. Elementos que pretendem ensinar, com suas limitações, como era o tempo histórico dos tropeiros.

Primeiro ato – Dr. Jorge entra com o foco de luz sobre si, com microfone na mão, fazendo a apresentação do grupo de danças e da cultura biriva. Sem texto pronto, com muita emoção e improvisação, fala das tropeadas, da constituição do Rio Grande do Sul a partir destas estradas abertas para o comércio, o surgimento das vilas e algumas características deste gaúcho em especial: dos campos de cima da cerra do RS, tropeirismo, comércio, inovação pelas trocas culturais a partir destas viagens etc. Após sua entrada e fala, juntou-se ao acampamento biriva.

Jonas, na fala que segue, aborda o papel de condutor do espetáculo e, mesmo sem relação intencional com a educação, apresentam uma estrutura parecida com os recitais didáticos, que muito acontecem dentro da universidade. É possível reconhecer a intenção no pedagógico, cujo foco do espetáculo lança-se sobre o conteúdo simbólico das danças ao invés do coreográfico.

Jonas: *A gente busca nas apresentações ter aquela conversa com o público, explicar as danças com base na pesquisa que foi feita. É claro que a gente gosta de fazer isto, divulgando esta pesquisa do Paixão Côrtes, fato que, com certeza, acrescenta conhecimento e significados das danças às pessoas que assistem ao espetáculo, tanto pela não compreensão das músicas em função de*

²⁰ Em invernadas, há a denominação de 'instrumental' os componentes que tocam e cantam para o grupo de danças.

problemas de som ou pela falta de atenção nas letras, assim muita informação fica perdida, daí que enfatizamos uma conversa com o público antes da apresentação e antes de cada dança. (JONAS, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 13)

Aparece marcada em sua fala a intenção de explicar algo ao público, que o que ali está posto é fruto de uma pesquisa, que suas funções neste processo estão para além do dançar, estão para a divulgação, processos que levariam à compreensão das danças pelo público e pelo próprio dançarino. O pedagógico, o aprender modos de ser está presente em suas falas e nas opções simbólicas e na produção das cenas que compõem suas apresentações.

Segundo ato: A entrada dos tropeiros birivas fora conduzida pela música Birivas, do Rui Biriva, interpretada por Jonas Bastianel na voz e viola, Clóvis Frozza na gaita, Maurício Mallagi no violão, Guilherme Patussi no violão e voz. Antes da música e o aparecimento dos personagens birivas, um som de cavalos (relinchos e sapateios) tomou conta do ambiente, simulando a chegada da tropa e o desencilhar dos animais. Ao iniciar da interpretação da música Birivas, Jonas Bastinel, que também tem o papel de mestre de cerimônias e de conduzir os diferentes atos deste espetáculo e os símbolos do grupo, convida a entrar no palco e em cena os personagens principais: os dançarinos biriva. Todos vestindo ponchos e carregando encilhas, como que apeando do lombo de seus animais para o descanso em um acampamento.

Segue a letra da música:

Birivas
(Compositor: Rui Biriva)

Descendo a serra
pra subir na vida abrindo estrada
cheio de bruacas
tropeando mulas para sorocaba
e semeando por onde passam

Versos, violas, chulas e guaiacas(4x)

Chegando a alma do vale das antas
domam feras de rio de corredeiras
rascam picadas pra juntar lonjuras
e muitas das cidades do presente
vem dos pousos birivas o tropeiro
vem dos pousos birivas o tropeiro

daqui me desemulasparapeira
de lava catarinas regionais
juntando o norte e o sul do vai vem
sem saber de que fato é o tropeiro
intercambiado a traços culturais

Por isso é que o biriva não morreu
mudou foi seu produto de tropear
o tropeiro está vivo em todo aquele
que traz ideias boas ao Rio-grande
e ideias também sabe levar.

A letra da música também compõe a representação desta cultura que se apresenta em cena, também podendo ser tomada como a narrativa da nação, a narração do mito original e uma tradição que se reinventam e que se atualizam nos diversos grupos de dança, nas músicas que tomam esta temática, nas imagens, eventos etc. A característica do tropeiro biriva é um dos elementos desta narrativa: a valentia, o deslocamento e a herança deste processo: “domam feras de rio de corredeiras / rasgam picadas pra juntar lonjuras / e muitas das cidades do presente /vêm dos pousos biriva o tropeiro”.

Há, em certa medida, uma narração histórica e uma atualização do tropeirismo, principalmente na última estrofe, quando diz “Por isso é que o biriva não morreu / mudou foi seu produto de tropear”. O produto do tropeirismo é esta narrativa como constitutiva da produção desta identidade do gaúcho tradicionalista, uma ‘origem’ e continuidade. Algo que leva à fixação e à improvisação, que mantém e atualiza, há a tradição e o novo produzindo e reproduzindo o cultural.

O jogo de luz e som ampliou a proporção do que estava sendo apresentado. O público sentado e lotando as arquibancadas do Ginásio esportivo da cidade, pessoas de vários destinos do RS, que aguardavam o resultado dos concursos das diversas modalidades artísticas do evento, foram surpreendidas pelo que se apresentava no centro da quadra. Não falo somente das danças, mas da maneira como fora articulada a apresentação, a valorização da figura do gaúcho biriva em um rodeio de danças tradicionais. Percebi entusiasmo e emoção nas pessoas, mas a cena estava montada para isso. O público era composto de tradicionalistas de todas as idades e os conteúdos das narrativas das danças remetiam a ‘nossa origem’, ‘nossa bravura’, ‘nossa história’, o que chamou o público para o pertencimento.

Terceiro ato: As danças do repertório biriva são o Chico do porrete, a Chula, a Dança dos facões e o Fandango sapateado. A pesquisa dessas danças, como já referido, é de responsabilidade de Paixão Côrtes e encontra-se organizado no livro *Tropeirismo Biriva: gente, danças, caminhos e canções* (1999). Minha fala sobre as danças dialoga e complementa o que Paixão orienta para o que seja o coreográfico e o simbólico das danças. Em certa medida, as danças somam-se aos outros elementos simbólicos da identidade deste grupo de danças, não sendo colocadas como mais ou menos importantes em sua produção identitária.

Poderia conduzir esta pesquisa com o foco nas danças, no coreográfico. Talvez, esta seja uma expectativa gerada pela temática de minha pesquisa, no entanto, foco no produto simbólico que se agrega à produção da identidade biriva e tradicionalista gaúcha dos participantes deste grupo e colaboradores de minha pesquisa. Há também grande teatralidade nestas danças, a habilidade é demonstrada na expressão corporal ativa e alegre. Neste espetáculo, não fora diferente, houve comoção da plateia, fortes aplausos e expressão de surpresa com as coreografias e vibração dos dançarinos.

Maurício foi estimulado pela experiência de tocar dentro deste grupo de danças e de sentir pertencimento ao espetáculo, não como secundário ou plano de fundo, como costumam ser os instrumentais das invernadas. Na dança biriva, são parte do espetáculo, compõem junto com os dançarinos e os dançarinos os influenciam mutuamente, conforme o que disse o instrumentista:

Maurício: *Poucas vezes vi a galera empolgada pra tocar como vi lá na Vacaria, o entrosamento dos dançarinos, quase que uma composição entre os movimentos e a música, ambos carregava a expressão da mensagem, não é um em função do outro, mas um para o outro. Todos em volta, num amplo diálogo entre dançarinos e músicos, o que não havia experienciado ainda tocando pra grupos de dança. (Aqui, uma empolgação surge com a lembrança do momento, as vozes se misturaram tanto que não pude transcrever tudo).* (MAURÍCIO, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 14)

As danças, nas palavras do pesquisador, apresentam junto ao coreográfico elementos da rusticidade da vida que levavam os dançantes 'originais'. Hastes de madeira, facões, pelegos, facas, armas, além de figuras ligadas a um cotidiano masculino e hostil. As definições estão muito próximas do que fora encenado pelo Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos, não encontrando palavras melhores. Embora pareça que eu esteja contribuindo para a perpetuação do mito, ou de

essencialismos, em certa medida, quando narro o espetáculo, narro as intenções e percepções que tive e não a reflexão teórica.

O **Chico do Porrete**²¹, por ser dança dos tropeiros, só é dançada por peões. Com movimentos de passar bastão por entre as pernas, por uma mão e outra, em sapateios, a dança demonstra e representa a habilidade e o vigor físico dos dançarinos. Esta modalidade de Danças Biriva foi pesquisada em São Francisco de Paula-RS, na Encosta da Serra do Mar e nos demais rincões por onde as comitivas de tropas de mula passaram, a partir do ano de 1961.

A **chula**²² é dança somente masculina, na qual dois bailantes ou mais se confrontam, cada um desejando mostrar suas habilidades coreográficas, através de movimentos gestuais e sapateios de um e de outro lado de uma haste de madeira colocada no chão. Dançada, com espora ou não, a chula exige preparo físico dos bailarinos, afora alta capacidade rítmica e de improvisação. Esta modalidade de dança é muito forte entre estes dançantes, participam, com vitórias, desta modalidade de concurso no ENART e em rodeios que seguem este circuito. Momento alto do espetáculo e empolgante para a plateia devido ao avançado nível do grupo na habilidade de sapateio e figuras de chula.

A **dança dos facões**²³ é bailada só por homens, cada um com dois facões cadenciando a música com precisas batidas esgrimadas, exigindo habilidade e precisão do dançante a fim de evitar cortes e acidentes entre os bailarinos. Pesquisa de 1957, encontrada no 'caminho-das-tropas' (Municípios: Pinheiro Grosso, Vacaria, São Francisco de Pula, Bom Jesus, São José dos Ausentes) e em campos de cima da serra gaúcha. Esta dança chamou a atenção por permitir que dançarinos ainda pequenos manipulassem facões e evoluíssem na dança acompanhando os adultos. Também os facões, comumente usados para abrir trilhas dentro da mata fechada ou até mesmo como arma, ali na coreografia, aparecem como elementos com certa plasticidade, que complementam a música com o som de suas batidas e a iluminação com as faíscas que deles saem com os movimentos de esgrima.

O **Fandango Sapateado** é herança do colonizador lusitano, na qual cada cavalheiro, depois de bailar em círculo e em conjunto, procura exhibir sua capacidade

²¹ CÔRTEZ, J. C. Paixão. TropeirismoBiriva: gente, danças, caminhos e canções, 1999, p. 13.

²² CÔRTEZ, J. C. Paixão. TropeirismoBiriva: gente, danças, caminhos e canções, 1999, p. 7.

²³ CÔRTEZ, J. C. Paixão. TropeirismoBiriva: gente, danças, caminhos e canções, 1999, p. 15.

²³ CÔRTEZ, J. C. Paixão. TropeirismoBiriva: gente, danças, caminhos e canções, 1999, p. 17.

de teatralidade, com figuras-solo sapateadas ao som do rosetear das nazarenas (das esporas). Motivo do século XVIII, junto ao tropeirismo, sendo o mais antigo motivo coreográfico. Esta pesquisa foi realizada nas 'estradas muleiras' (Municípios: Santo Antônio da Patrulha, Taquara, Rolante, Criúva, Campo Bom e na encosta da Serra do Mar).

As figuras do Fandango sapateado apresentam elementos que teatralizam o dia a dia nas tropeadas, cuja teatralidade exige mais dos dançarinos, algo para além da dança, exige a imaginação e a expressão disso. Figuras recriam contextos: **a caça**, a **saracura** (imita a saracura do banhado pegando peixe), **o carneirão** (imita o embate entre carneiros dentro da tropa de ovinos), **o redemoinho** (na travessia de rios, os redemoinhos de água), **o aribu** (na morte de animais no percurso das tropeadas, o ataque de urubus). Nesta dança é que a compreensão do rural se fez importante, a pesquisa dos dançarinos, neste sentido, fora muito marcante na formação do grupo. Jacson traz esta questão em sua fala:

Jacson: Até o pessoal mais novo, através da pesquisa, vai desenvolvendo essa criatividade, como é uma dança livre, possibilita várias figuras diferentes. Então, eu tenho um ponto de vista, eles têm outro e grupo dá essa liberdade de eles opinarem também. (JACSON, entrevista em 30/04/2011, p. 4)

Somada à fala de Jacson, Lucas também trata do ganho em maturidade que os dançarinos têm no contato com as danças biriva dentro do Agrupamento de Danças Biriva Tropeiros de Dois Mundos. A produção coreográfica parte dos próprios envolvidos e a execução também carrega em si certa mobilidade, onde cada um executa os movimentos dentro das habilidades e possibilidades de cada dançarino, não tanto para o 'igual' e o 'alinhamento' das invernadas de danças tradicionais.

Lucas: Automaticamente, isso faz com que eles fiquem mais concentrados na dança, porque se eles estão opinando é porque eles estão concentrados naquilo que eles querem fazer depois, caso contrário, nem saberiam o que estariam fazendo. E, também, com relação a personalidade própria da pessoa, exclui dança, exclui tudo, o respeito que eles adquirem aqui dentro um com o outro, até com relação a cada um opinar, cria sua própria idéia, desenvolver isso ai melhora muito a personalidade de cada um. É uma coisa que na invernada não tem tanta abertura. "o pezinho é isso aí, o pé ali e é isso, ponto final". (LUCAS, entrevista em 30/04/2011, p. 4)

Neste trecho, há uma visão da formação do dançarino para a autonomia do movimento, mas uma autonomia compartilhada para o ganho coletivo. É uma outra aprendizagem, outro modo de ser na dança tradicionalista, o que está mais próxima de outras atividades de lazer/esporte que estão no cotidiano. Essa visão tem muito do ponto de vista profissional de Lucas, pois ele é fisioterapeuta, o que também aparece como legitimador das opções metodológicas para o dançar neste grupo. Autonomia também ligada ao respeito ao outro quando a palavra está na horizontal.

Ato final: Para encerrar o espetáculo, o grupo recorre a um dos elementos mais simbólicos da cultura gaúcha tradicionalista que é o próprio hino rio-grandense. Mas não fora somente uma execução, fora um *granfinale*.



Figura 3: Entoação do Hino Rio-Grandense no final do espetáculo

Proponho esta data como o grande espetáculo deste grupo de danças biriva, sobre o qual encontrei sentidos para as falas dos entrevistados, fotos, imagens no youtube e um acontecimento que tomo como criador do grupo, podendo ser narrado não só o ato, mas a apresentação do grupo como um espetáculo performático, cultural e tradicionalista.

A maneira como produziram a esta apresentação também pode ser pensada a partir da pesquisa de Hartmann (2005), que, em seus estudos sobre trovadores na região de fronteira do RS, aponta duas perspectivas sobre performance que me remetem ao espetáculo apresentado por meu grupo de pesquisa:

Performance como desempenho, que pressupõe o envolvimento integral do contador no ato de narrar, seu desempenho vocal e corporal, ainda que a sua ênfase esteja no conteúdo, ou seja, no “evento narrado” (como ocorre nas narrativas pessoais); *Performance como espetáculo*, que envolve maior elaboração estética, lida com a linguagem poética, exige a presença de uma audiência caracterizada como tal, tem início e fim bem definidos, ou seja, prioriza o “evento narrativo” (é o caso de grande parte das performances dos causos/*cuENTOS* da fronteira) (HARTMANN, 2005, p. 135).

Nesta argumentação de Hartmann (2005), há a performance para cada um dos dançarinos e a performance do espetáculo, a relação entre todos os atores e o público. Vejo um esforço destes participantes em jogar a ênfase do espetáculo no conteúdo engajado à dança, daí que cada desempenho fora essencial para o sucesso da transmissão da informação, o que também jogava a cena para o público.

Toda a preparação (cenário, sonoplastia, efeitos de luz) pressupõe uma plateia que também conhece o seu grau de pertencimento a este conteúdo. Nada pode ser tomado como natural ou espontâneo, pois tanto atores quanto expectadores têm a dimensão performática e inventiva desta maneira de tratar este conteúdo, mais ainda que isto faça parte da invenção da tradição da cultura gaúcha tradicionalista. Conforme argumentação de Luce et. al. (2010, p. 19), “para participar de uma performance, sendo *performer* ou audiência, implica deslocar-se para um mundo recriado momentaneamente, assumindo outro papel”.

Rafael põe isso como uma preocupação sua, enquanto instrutor do grupo:

Rafael: *Cada participante constrói os significados das danças tradicionais das quais participa. As danças do ENART são danças mais elegantes, mais sociais, que estão mais próximas do imaginário da maioria das pessoas que pertencem aos CTGs, já as Danças*

Estilo Paixão Côrtes/Campeiro são mais ligadas à Campanha²⁴, ao campeiro, daí que a representação se torna mais complexa, tem que estudar. Eu não posso exigir dos guris conhecimentos de campo que eles não têm. Eu vou todo ano pra campanha, em estâncias, não uma experiência de sítio e festas campeiras como a maioria daqui. Tenho que trazer para perto deles a experiência, só que isso é mais narrado, através de exemplos para tentar uma aproximação entre as danças e a representação mental. Também tem a gurizada mais nova, que não estão muito nessa de cavalo e campanha, querem mais Internet, jogos; daí meu esforço em fazê-los entender um pouco do que significam estas danças. (RAFAEL, professor, entrevista em 20/12/2012, p. 28)

São elementos que precisam tornar-se significativos ao grupo para que transmitam o conteúdo pela dança. Nesta caminhada de aprendizagem, ao questionar sobre a identidade estar ou não fixada de alguma maneira nos dançarinos, para além do espetáculo, vários participantes tentam articular uma resposta, embora Jonas, até por ser advogado e ter a palavra a seu favor, consegue agregar as intenções de seus colegas:

Entrevistadora: *A identidade biriva é só para o espetáculo?*

Jonas: *Sim, mas não só. A identidade biriva é utilizada sempre que nós do grupo biriva estamos convivendo, até no futebol. Veja como é grande esta questão (o que ele trazia como simples), estes dias nós estávamos jogando e o Jacson chegou lá no campo e estourou a chuteira dele quando ele a amarrava, sem cadarço não podia jogar. Ele abraçou a chuteira com várias voltas de fita isolante e foi jogar. Se ele é fresco, diz que não foi jogar e poderia ter usado a expressão 'sou biriva'. **Só que esta expressão depende não só da situação, mas de quem está no entorno para ter sentido.** (JONAS, dançarino, entrevista em 25/11/2012, p. 18)*

Pode-se dizer que é uma identidade situacional e contextualizada onde as condições de possibilidade é que lhe atribuem sentidos. As expressões das identidades precisam ser explicadas e contextualizadas para que não caiam em

²⁴ Neste momento da conversa, percebo uma incoerência na fala do Rafael, ele conta que está buscando aproximar, através da linguagem, os significantes e os significados dos conteúdos apresentados por esta dança tropeirista, que foi pesquisada na serra e litoral gaúcho, nas estâncias, paragens e cidades que lá se formaram a partir do ciclo do tropeirismo. Só que a representação que o próprio Rafael tem do homem campeiro é da campanha do sul do RS. Tudo é invenção, produção de um imaginário através de uma aproximação de possíveis sentidos e significados para aquilo que representam. São maneiras de produzir sentidos e manter esta tradição, buscar a construção de verdades que validem a autenticidade de suas práticas, e falo em autenticidade na busca de uma origem para a sua história e para a história do RS, para marcar que sabemos de onde viemos e porque fazemos e recriamos maneiras de ser gaúchos através das danças e outras modalidades artísticas.

generalizações que acabem por não identificar ninguém, mas reproduzindo mitos e estereótipos que só sirvam à mídia e ao entretenimento. O que não contribui para compreender como os sujeitos estão se produzindo no interior de suas culturas e contextos sociais. Tudo tem que ser explicado. O que agrega valor e relevância para pesquisas como a que apresento.

PARTE 4:

**CONCLUSÕES ACERCA DOS TROPEIROS DE DOIS MUNDO
E DA PESQUISA**

4.1 Produção de uma identidade biriva

Dialogar com o cotidiano dos participantes deste grupo de danças e de minha pesquisa permitiu apreender, em certa medida, que a invenção/aprendizagem da identidade biriva se faz mais visível nos elementos eleitos como símbolos de identidade do grupo. Neste processo, busquei perceber a questão das identidades sendo produzidas no interior deste grupo e dos discursos que possibilitam enfrentar e apropriar-se desta identidade. Hall (2001, p. 109) afirma que “as identidades são construídas dentro e não fora do discurso”, e que a compreensão desta produção implica entender os locais históricos e situacionais deste processo.

Para a compreensão desta produção de identidade de dançarino biriva, não busquei em descrições teóricas e discursos generalizadores de quem foram os birivas. Escutei e interpretei a construção material e discursiva desta identidade dentro deste grupo em específico, a partir de suas falas e de minha observação e estabeleci as possíveis relações destas falas, com os elementos materiais e repertórios do grupo, em um paralelo com os discursos que engendram o tradicionalismo gaúcho. Nesse sentido, faz-se relevante ressaltar que as identidades devem ser entendidas como maneiras que as comunidades imaginam-se e como constroem narrativas sobre sua origem e desenvolvimento.

Para pensar os processos de aprendizagem, encontrei em Luce et. al. (2010) contribuições para olhar estes processos dentro de práticas sociais tomadas como lazer. Este estudo propõe o deslocamento do olhar para a dimensão situacional, o que se engaja na maneira como tenho pensado a produção da identidade, e aponta a aprendizagem como constitutiva da prática social.

O estudo de Luce et. al. (2010) argumenta, sobre os processos de aprendizagem que se dão no cotidiano,

que é o engajamento do sujeito nos diferentes contextos de prática dos quais participa que gera as possibilidades de aprendizagem. Em síntese, ao enfatizar o aprender, assinalamos a importância de realizar um deslocamento do olhar para a dimensão situacional, trazendo o foco para a ação, e para a aprendizagem como constitutiva da prática social. Tal proposta busca compreender a aprendizagem como processo de engajamento na prática (LUCE et. al., 2010, p. 8).

No universo cotidiano, o grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos, assim como uma gama de produtos culturais, pode ser percebido como textos culturais que operam constitutivamente em relação aos objetos, sujeitos e verdades de seu tempo, desde que os sujeitos estejam engajados nas ações deste grupo.

Pude perceber que a marca identitária do biriva nestes jovens já estava aparecendo com certa naturalização em seus discursos, a simplicidade é a característica que se sobressai dentro desta identidade, com a qual eles estão se associando. Pode-se dizer que é uma identidade situacional e contextualizada onde as condições de possibilidade é que lhe atribuem sentidos.

A seguir, exponho um relato meu, o qual pensa e exemplifica esta identidade e a situacionalidade como característica do uso do adjetivo biriva:

Borba: *Tive uma experiência interessante com um menino de 8 anos que dança chula e ia para uma viagem com os coroinhas da igreja. Na viagem ele faria uma apresentação de chula. Ele estava preocupado com o não conhecimento de onde iria dançar. Então disse: - Se bem que os birivas dançavam em chão batido! Eu danço em qualquer lugar também, não dá pra escolher estando em viagem. Eu sou biriva! (BORBA, 2012, Diário das entrevistas, p. 13)*

Também relatei esta situação para Jonas pensar a identidade biriva sendo ou não associada aos que participam do grupo de danças. Para este relato, dá a seguinte explicação:

Jonas: *A biriva é muito menos regrada, vestimenta mais simples, não que tudo seja bonito ou fácil de encontrar, mas é inegavelmente diferente do universo do ENART. Junta a isso, um grupo que estava carente de voltar a se encontrar, carente da convivência com suas amizades de longa data, conhecimento novo, uma simplicidade não experimentada até então no tradicionalismo, menos pessoas envolvidas e todos convergindo na mesma ideia. Tudo o que a gente*

precisava era isso aí. (JONAS, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 14)

Somando-se à fala de Jonas, Rafael também carrega a questão da simplicidade como algo que extravasa pela coreografia e que pode ser associada à vida pessoal como uma característica moral, a qual já há dançarinos que estão se apropriando. Uma maneira mais autêntica de ser gaúcho seja no vestir, no dançar ou tocar, a simplicidade da expressão da dança biriva é vista como 'um lugar' conveniente para amigos promoverem lazer, produzirem modos de ser e de se relacionarem com o tradicionalismo.

Só que este lazer tem uma relação discursiva com a produção da cultura tradicionalista e acontecem em uma entidade com este fim. Identidade biriva/simplicidade que é produzida no interior dos discursos deste grupo e das representações que têm de si, da dança biriva e da cultura tradicionalista gaúcha. Luce et. al. (2010, p.9) referem-se a “a ação como inseparável da vida da comunidade que a desenvolve, tornando possível ligar os indivíduos às comunidades e o cognitivo ao social”.

Rafael: *E isso aconteceu pela característica da dança, pelos valores ligados ao campo que se transformam em figuras na dança, por valores de gauchismo que aparecem mais fortes e podem ser extravasados na coreografia. Eu já escutei o Lito falando que ele passou a dizer que é biriva por se sentir mais valorizado com isso. Um estilo de vida que quer ter o resto da vida, de valor, de cultura, parece que molda um vínculo maior entre os que participam disso, de respeito e conhecimento. (RAFAEL, professor, entrevista em 20/12/2012, p. 26)*

Nesse sentido, trato a aprendizagem dentro desta prática social, da cultura tradicionalista gaúcha, através da dança biriva, enfatizando “o cotidiano, o saber erigido no fazer, na participação nas práticas situadas, o aprendizado, a comunidade de prática, as relações e práticas dos agentes que propiciam a formação de identidades” (LUCE et. al., 2010, p.10). A partir desta orientação de aprendizagem erigida no fazer e no pertencer a uma prática social, amplia a relevância de dar atenção ao que acontece no cotidiano, a expor-se ao aprender com o outro e permitir que isto também se constitua em processo de produção da sua identidade.

4.2 Interpretação: ‘a dança de cada um’

O processo de encontro com o novo nem sempre vem de algo não conhecido. Muitas vezes, o já conhecido veste uma nova roupagem e produz novos sentidos. Para que isso seja possível, é necessário que permitamos e não imponhamos os sentidos já conhecidos em tudo com o que nos deparamos.

Uma expressão muito usada entre os dançarinos, que proponho para reflexão é a *interpretação*. Falam que a biriva permite uma interpretação mais espontânea da dança. Esta interpretação está ligada à linguagem corporal, a expressão dos sentidos que o dançarino tem da mensagem da dança, na transmissão dessa compreensão ao público.

Jacson: *O movimento da dança biriva é mais livre, há espaço para a interpretação individual, o que se soma à roupa, que também pode ser pensada ao gosto do dançarino, mesmo que dentro de um padrão de pesquisa. (JACSON, dançarino, entrevista em 25/11/2012, p. 23)*

Neste sentido, “o corpo passa a ser mídia de si mesmo” (LUCE et. al., 2010, p. 21) e, como tal, reifica a tradição, ou seja, algo/informação que está abstrato pode ser visto como coisa material, assim o corpo instaura a tradição na ação performática. Ainda na fala de Jacson, tomo um exemplo desse processo e da não fixação dos sentidos expressados pelo corpo na dança:

Jacson: *A roupa da biriva é uma roupa mais leve, mais solta, menos alinhada o que se afina com a maneira do dançar. Há a pesquisa, procuramos até respeitar os limites da representação da época do tropeirismo, mas estamos impondo nossa visão desta dança e desta época histórica. Outros grupos o farão também a sua maneira e cada dançarino também tem seu espaço de interpretação. Dias diferentes de dança também podem resultar em diferentes maneiras de dançar. (JACSON, dançarino, entrevista em 25/11/2012, p. 23)*

Para pensar outro uso da expressão, em minha argumentação a ‘interpretação’ também é uma constante. Os usos feitos da expressão têm diversos sentidos, e não há sentido sem interpretação. Segundo Orlandi (2008, p. 19), o processo de significação é caracterizado pela incompletude. Neste processo, “a relação pensamento/linguagem/mundo permanece aberta, sendo a interpretação

função desta incompletude”. Esse é o meu processo, o de tentar explicar, dizer e redizer o que vi e atribuir sentidos, e tentar não reduzir o sentido ao conteúdo, ao superficial a descritível. Até por eu ser a princípio da área da linguística, e ter mais presente a análise do discurso, a interpretação já vem carregada com uma centralidade na linguagem verbal. Tive de despir a expressão de conceitos já estabelecidos e entendê-la de outra perspectiva, a linguagem corporal.

O uso desta expressão pelos entrevistados está mais ligado a performance, vejo isso na seguinte passagem de Luce et. al. (2010), em que o comportamento restaurado aparece como intrínseco a esse processo. Em suas palavras, “a performance consiste numa atividade cultural dinâmica, reelaborada criativamente ao longo do tempo, mas que se pretende idêntica ao que se acredita ter sido no passado, tanto no presente quanto no futuro” (LUCE et. al. (2010, p. 19).

Rafael: *Acho que a biriva te dá essa oportunidade de que cada um expresse o seu jeito de dançar. A liberdade de cada um poder expressar e realmente poder botar teu corpo, tu não tá de acordo com uma regra, não um manual que tu tem que seguir, tu dança conforme tu te sente bem dançar. (RAFAEL, instrutor, entrevista em 30/04/2011, p. 4)*

Percebi, neste contato com os dançarinos da biriva, que esta modalidade de danças permite a expressão corporal de dançante de cada um, o que difere da experiência nas danças tradicionais. Uma maneira de fazer a dança que tenta escapar ao reproduzir igual e leva ao criar sua própria expressão. Esta diferença também foi percebida e expressa na modalidade da dança da Chula, a qual também existe no circuito ENART. Sobre isso, João expressa como sentiu isto no último ENART, em que ficou entre os finalistas da chula.

João: *A chula na biriva é um negócio mais solto, mais livre para a expressão corporal e interpretação, você assume um personagem. É claro que tem a base da chula que é a mesma, mas tu tá solto. Só que quanto está em uma competição de rodeio ou Enart é cheio de regras e avaliação rigorosa, é uma questão de execução e desempenho, precisão, é algo que te prende na expressão. Tem quem pensa que há menos responsabilidade na biriva por não dançarmos com foco em rodeio e avaliação, mas minha responsabilidade é com quem está me assistindo, que gosta de chula, que quer um espetáculo de habilidade. Tanto que na final do Enart fiz aquele ‘birivismo’, ‘chutei o balde’ e me diverti, interpretei e não dei bola pras planilhas de avaliação, dancei e interpretei a minha arte. Eu julgo a minha apresentação pela reação do público. (JOÃO, dançarino, entrevista em 25/11/2012, p. 16)*

Esta nova maneira de ser um dançarino e tradicionalista gaúcho produz uma nova maneira de relacionamento com a dança, ela passa a ser vista mais como arte pelos participantes, mais ligado à expressão corporal como única. Ao João dizer que “a chula na biriva é um negócio mais solto, mais livre para a expressão corporal e interpretação, você assume um personagem”, implica ver a performance como uma inscrição, uma grafia. Conforme Luce et. al. (2010), “o fazer não elide o ato da reflexão, a memória grafa-se no corpo, que registra, transmite e se constitui, constituindo o mundo dinamicamente”. Nesta fala de João fica clara a reflexão sobre si e a dinamicidade da produção desta identidade de dançarino biriva, de como isto está se inscrevendo nos processos de cada um.

Orlandi (2008, p. 26) encerra em seu argumento uma maneira de olhar a constituição do sujeito histórico no interior de suas culturas e sobre as possibilidades de interpretar como algo que nos distancia de sermos meros animais de interação e de nos constituirmos em animais de produção de sentidos sobre o outro e sobre si mesmo.

Não se trata de pensar o outro apenas linguageiro, mas o outro nas sociedades e na história. Porque é em referência à sociedade e à história que pode haver aí ligação, identificação ou transferência, isto é, abrindo aí a possibilidade de interpretar. E este é o sentido do social não nos reduzindo a meros animais em interação mas sujeitos históricos constituídos pelo simbólico. (ORLANDI, 2008, p. 26)

O argumento de Orlandi (2008) expressa minha própria visão do grupo de danças e sobre mim mesma. Nesta breve e inicial caminhada nas possibilidades da pesquisa em Educação, conheci a potencialidade da interpretação como produtora de sentidos e de realidades, conheci que a verdade é explicável e contextual. Na dança, os participantes de minha pesquisa também se encontram neste processo de interpretação da diferença entre maneiras de ser tradicionalista gaúcho e de ser dançarino. Só que o recurso deles é o corpo e o meu recurso é a palavra. Não perco de vista também que a descrição e que a explicação estão expostos ao equívoco e que o sentido é sempre suscetível a tornar-se outro.

4.3 Pedagogia da autenticidade

A rítmica da narrativa trata dos gaúchos tradicionalistas em geral, e dos gaúchos que têm suas identidades acionadas pelo Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos, a qual é foco de atenção deste estudo. Há imagens sendo construídas sobre os tropeiros biriva. Na fala de um dos dançarinos, há uma narrativa sobre este gaúcho tropeiro, há imagens que vão mistificando e produzindo a representação e personificação dos criadores destas danças biriva. O pedagógico do grupo e dos discursos estão sempre circulando e acionando maneiras de ser. Na seguinte fala, Guilherme traz todo um discurso histórico para dar um tom de legitimidade para seu interesse por esta dança.

Guilherme: *Os tropeiros, que saíam em viagem, demoravam meses pra voltar pra casa, imagino o que eles sentiam quando eles viajavam. Muitos deles tinham mulheres e filhos, que eles largavam pra fazer essas viagens tropeiras com mulas, porcos, gado para outros estados brasileiros. Essas viagens também promoviam fusões entre culturas de diferentes lugares. O grupo biriva pode conhecer essa tradição, por que eles criaram essas danças. (GUILHERME, dançarino, entrevista em 30/04/2011, p. 5)*

Vê-se, na fala de Guilherme, que uma tradição que é consumida pelo grupo e que remete a um gaúcho autêntico anterior às revoluções, cuja bravura e virilidade é um contraste com uma possível sensibilidade e teatralidade em danças e jogos de habilidade. Vejo a caminhada deste grupo em direção deste modo de ser gaúcho com uma produção de uma imagem de um gaúcho mais autêntico na modalidade de danças biriva do que em relação às danças tradicionais. Jonas fala deste momento em que a proposta fora lançada:

Jonas: *o Rafa chega com esta proposta das danças biriva, e nós estávamos com tanta vontade de nos reunir novamente que caiu como uma luva. Um trabalho novo que a gente não tinha conhecido até então. Uma outra experiência, com uma outra dimensão, uma outra maneira mais pura de vivenciar o tradicionalismo. A gente não dependia de prenda, não dependia de patronagem, dependia mais de nós. Muito menos trabalhoso do que remontar uma invernada, menos dispendioso financeiramente, não envolvendo competição e sim tradição. (JONAS, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 12)*

Maurício relata que o grupo buscou circular em ambientes em que outros tradicionalistas também estivessem na busca da manutenção desta ‘tradição’ biriva. Um dos lugares em que isso acontece é no Festival de danças birivas do tropeirismo gaúcho, o qual acontece no Rodeio de Vacaria/RS. Este modo de ser gaúcho fortaleceu-se quando estiveram em um ambiente em que todos falavam desta mesma linguagem. Muitas são as falas em que os dançantes referiram-se a este rodeio, como se lá uma nova maneira de vivenciar o tradicionalismo ‘expandisse sua visão’, algo mais próximo do original e da pureza inerente a este processo de produção do imaginário da comunidade que vivenciam a cultura gaúcha tradicionalista. No entanto, isto reforça uma produção forjada de uma tradição para ser vivenciada, ela está localizada em locais e eventos específicos.

Maurício - *A biriva aparece como um lugar para se reunirem pessoas que gostam da dança gaúcha e que queriam escapar do foco dos concursos. A gente até foi para o rodeio da Vacaria, queríamos conhecer, mas nossa prioridade não era ir lá e ganhar, mas fazer parte. Foi pra gente vivenciar um espírito de dança biriva, já que estamos isolados deste movimento, estamos sozinhos em nossa região. É difícil de explicar, mas é diferente o que acontece no Rodeio da Vacaria. (MAURICIO, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 10)*

Os participantes das Danças Tradicionais Estilo Paixão Côrtes/Campeiro duelam com os grupos que disputam o ENART, esta tensão está por quem é ‘mais original’, quem resgata mais as tradições e quem se mantém mais fiel a elas. Pontua aqui este aspecto por ser impossível não estar sensível a ele quando se está tão perto de suas fronteiras.

Vejo os participantes deste grupo não como sujeitos que não duelam com essas diferenças, mas como que negociando com elas, tomando para si o que lhes falta quando assim os convém. Essa negociação é condição para que circulem entre os dois estilos, mesmo que tenham o conhecimento de que possa haver contradições entre o que é possível fazer ou não de acordo com cada estilo de danças. Eles são o que dizem ser, mas o dizem num contexto específico, e esse dizer ser tem mobilidade situacional, conforme podemos ver na passagem que segue, em que Maurício aborda a sua execução musical no estilo Enart e no estilo biriva:

Maurício - Com certeza há diferenças quando toco no estilo Enart e estilo nobiriva. Para invernadas, é muito mais regrado, limita a execução, você não pode errar para não prejudicar as notas finais do grupo de danças, pois eles são totalmente o foco. Já, nas biriva, há o lance da criatividade, há liberdade, é mais arte, há como expressar a tua maneira de fazer música. É quando tenho a oportunidade de expressar o que sinto, a empolgação com o público que está assistindo, faço parte do grupo com a música, é mais integrado. Está ligado ao momento, o lugar em que tu estás, para quem estás apresentando, como tu estás te sentindo naquele momento e isso pode passar pela música. (MAURICIO, instrumentista, entrevista em 25/11/2012, p. 10)

Esta passagem da entrevista com Maurício, somada a outras falas dos demais colaboradores, imprime a cadência interna deste texto, trazendo o contexto como indispensável à compreensão de suas falas. Como diz Hall (1997, p. 8), “cada indivíduo sentir-se-á mais ou menos atraído, mais ou menos interpelado por cada um desses cenários”. Pensemos a produção das identidades no interior das representações, atravessadas pela cultura, enfatizando a conclusão de que as identidades são formadas culturalmente.

Todo o discurso que trago em torno do gaúcho aponta para a produção de uma identidade, sendo discurso tomado como a produção da realidade na linguagem. Silva (2007, p. 92) argumentou sobre essa maneira de pensar a linguagem como produtora de realidades, deslocando a ênfase na identidade como descrição, como aquilo que é, “para a ideia de tornar-se, para uma concepção da identidade como movimento e transformação”.

O pedagógico impresso pelas práticas contidas no MTG, no CTG, no movimento nativista, em festivais de música, ou mesmo no grupo de danças em estudo, caminham no sentido de ensinar modos de ser, reivindicando uma cultura, uma história e uma identidade autêntica. “Ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado – possivelmente um passado que parece ‘real’ – que poderia validar a identidade que reivindicamos” (WOODWARD, 2007, p.27). o grupo de danças em estudos confirma-se como mais um exemplo de uma pedagogia cultura que produz espaços, artefatos e imagens que ensinam maneiras de ser, em específico, de ser um gaúcho autêntico.

Essas identidades gaúchas, reivindicadas e reificadas em diferentes contextos, passam por diferentes maneiras de ensinar e aprender a ser gaúcho.

Essas identidades são ensinadas e estão disponíveis para que nos identifiquemos e “nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles)” (Hall, 1997, p.8). Quando em suas falas encontro “eu sou gaúcho”, “eu sou biriva”, interpreto como um ‘tornar-se gaúcho e biriva’ que está permanentemente sendo produzido na linguagem e no interior da cultura.

Uma pedagogia da autenticidade preocupar-se-ia com esse tornar-se gaúcho, com meios de produzi-lo e dar manutenção e atualização a esse ‘ser’.Essa pedagogia dependeria dessa negociação do sujeito e sua disposição de ‘vir a ser’, de negociar o como e quando ser gaúcho, pois um exemplo é que não se anda de bota e bombacha o tempo todo; há lugares, contextos e discursos que legitimam mais essa identidade que outras. Esse movimento de hibridização e negociação da identidade também se ensina e se aprende.

Um movimento que, ao mesmo tempo que produz uma identidade ‘fechada’ e autêntica, depende da flexibilidade, movimento e negociação. Quando a fala deles diz: "Eu sou", também diz "estou sendo", existindo um movimento que não está na superfície da identidade, mas na condição de manutenção dela, esse movimento que faz da identidade algo que circula, relacional e marcada por aquilo que ela não é.

Esse movimento prolonga de alguma forma o aprendizado do ‘ser gaúcho’, pois você poderia se perguntar: quando é que sou então? Quando receberei o diploma de GAÚCHO BIRIVA? A provável resposta é nunca, penso que a pedagogia da autenticidade dependeria desse nunca. Seria sempre um jogo do vir a tornar-se, pois o autêntico é um ideal no sentido platônico do termo.

Neste novo contexto, o gaúcho da cidade seria o ‘gaúcho sem pampa’. Ele não o tem, mas o imagina e o inventa conforme as relações que se estabelecem entre o gaúcho e o ‘pampa’ (mito, imagem, referência, invenção). O lugar da realização deste imaginário de gaúcho é o pampa e, quem não está lá precisa personificar (e presentificar) o lugar/pampa onde quer que se esteja. Para o Rafael e seus companheiros de dança, o pampa está materializado e simbolizado no tablado, nas músicas, em imagens da internet. Quando dança, sente certo pertencimento ao pampa. Digo isso por ele não viver na campanha, não possuir cavalos, tampouco gado para tropear; contudo, ele recria a arte biriva de um gaúcho tropeiro que ele

quer acreditar ter existido. É a maneira que ele encontrou para 'ser' um gaúcho dos pampas em pleno salão de baile do CTG, recriando um cenário.

4.4 Concluindo esta dança

Encerrar este processo é ter encarado o processo de aprender a ser pesquisador e de assimilar os fracassos da caminhada. Olho para as incertezas e compreendo que são nos descaminhos em que cada passo fora dado que as respostas tomam sentido. Talvez, o início da caminhada tenha sido com as perguntas erradas, por isso, as bancas de qualificação, defesa e orientação do mestrado revelaram-se o único viés para acertar o questionamento e construir esboços de respostas.

A pesquisa fora iniciada quando o Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos fora criado. Neste ponto, minha caminhada no tradicionalismo parou para olhar uma outra maneira de experimentar o tradicionalismo e de aprender maneiras de ser uma gaúcho autêntico. Também, neste momento, inicia-se a caminhada pelos Estudos Culturais. Campo teórico desconhecido e que ampliou minha perspectiva sobre os fatos culturais, desnaturalizou meu olhar sobre os essencialismos que circulam nos discursos do ser gaúcho tradicionalista e faz com que os sentidos sejam produzidos no interior das culturas.

O grupo de danças é proposto como campo de pesquisa e isso me coloca na aprendizagem sobre o campo de pesquisa, sobre a dança biriva, sobre o tradicionalismo e alguns de seus discursos. O grande desafio de desnaturalizar as ações, as imagens, as cenas, as falas, os lugares dos sujeitos.

Para adentrar neste exercício de educação do olhar sobre fatos de nosso cotidiano, as lentes teóricas do EC e das Pedagogias Culturais foram determinantes. Conceitos como cultura, discurso e identidade constituíram-se em ferramentas para a costura de toda a descrição e análise das cenas e entrevistas incluídas nesta dissertação. As Pedagogias Culturais são o grande estaleiro para a aproximação deste grupo de danças com o campo da Educação, uma vez que o cotidiano, as cenas, os símbolos identificadores dos Tropeiros de Dois Mundos produzem identidades, modos de ser gaúcho autêntico.

Todo este processo teve de ser pensado metodologicamente, inserida na pesquisa qualitativa, os dados foram produzidos através da observação participante, diários de campo e entrevistas. Para a interpretação dos dados, as lentes teóricas referidas foram o recurso que auxiliou na condução de meu olhar sobre o campo, cuidando com essencialismos, pretensão de verdades e esteve alerta à subjetividade da pesquisadora.

Algumas conclusões foram possíveis atentando para o problema de pesquisa: **De que maneira se dá o processo de produção de identidades no jogo da pedagogia cultural experienciada pelos sujeitos pertencentes ao grupo de danças biriva Tropeiros de Dois Mundos?**

No decorrer da pesquisa, pode-se verificar a produção de uma identidade biriva através de discursos que circulam entre os tradicionalistas que foram fortalecidos na figura de Dr. Jorge Moreira (neto de tropeiros), pelos trajes, pela representação simbólica das danças, pelo cunho histórico de desbravadores e comerciantes da figura do tropeiro, por pesquisas folclóricas de J.C. Paixão Côrtes. Também, a inserção de dançarinos de diversas idades, em um mesmo grupo de danças, dá um tom diferente ao grupo, amplificando valores como horizontalidade, autenticidade, interpretação do próprio dançarino para a dança, a implicação com um caráter pedagógico para as apresentações públicas.

A simplicidade e a liberdade do dançar, reforçado por este grupo de danças, contrapõem-se às danças tradicionais, isso fica muito claro nas falas dos dançarinos. Esta tensão leva a um maior comprometimento do dançarino com as informações transmitidas pelo grupo ao público. A composição da imagem de um gaúcho autêntico, que realmente está interpretando um gaúcho de outrora, caracteriza este grupo e o identifica, ao mesmo tempo em que o diferencia de outros grupos de dança, mesmo dentro de sua própria entidade tradicionalista. Isso produz a autonomia do dançarino nos movimentos e nos sentidos da dança, o que é chamado por eles de interpretação.

Esta materialização de símbolos de um tropeiro gaúcho biriva, que produz uma identidade gaúcha, esta maneira de conduzir um grupo de danças diferenciando o engajamento dos dançarinos, com a representação de um tropeiro biriva através de sua dança, produzem o que chamo de pedagogia da autenticidade. Tais imagens e valores surgem como dispositivos que acionam outra maneira de ser gaúcho tradicionalista, que reforça os discursos da autenticidade e 'reiteram a

necessidade de uma origem e tradição' para a manutenção do caráter mítico do gaúcho no Rio Grande do Sul. Esta outra maneira, na fala dos entrevistados, está ligada ao dançar sem o foco em concursos, sem rigidez coreográfica, sem grande consumo de roupas e coreógrafos, sem a presença feminina nas danças, com maior 'simplicidade' na expressão corporal e na relação entre os pares.

As identidades acionadas pelo Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos estão circunscritas ao contexto das danças e dos eventos de cunho tradicionalista. Não estando aqui para dizer o que os participantes são ou não são em outros contextos.

Também não foi meu objetivo levantar a bandeira da dança biriva como uma maneira mais legítima de representar o gaúcho autêntico do tradicionalismo, nem mesmo reforçar o caráter essencialista de produção de identidades que o MTG tem desenvolvido pedagogicamente, até mesmo dentro de instituições de ensino e currículos oficiais. No entanto, por ser pertencente a este movimento, posso ter derrapado em maneiras do dizer o pensamento. Nesse sentido é que a passagem pelo mestrado pela perspectiva teórica dos Estudos Culturais aparece como determinante para que eu mesma repense minha identidade nestas ações e cenas que promovem o tradicionalismo gaúcho.

As Pedagogias Culturais e a Pedagogia da autenticidade são campos que ficam como ferramentas que permitirão que meu olhar esteja atento para os acontecimentos dentro do universo tradicionalista. A partir daqui, fica o desafio da ampliação de minhas leituras acerca de pesquisas nesta temática para que eu possa compreender o lugar de minha pesquisa, as lacunas não preenchidas e as possibilidades de minha continuidade na pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. L. **Como hacercosascon palavras**. Barcelona: Paidós, 1998.
- BRANDÃO, Carlos Henrique. **A educação como cultura**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- BRUM, Ceres Karam; MACIEL, Maria Eunice; OLIVEN, Ruben George (orgs.). **Expressões da Cultura Gaúcha**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. **La globalización: productora de culturas híbridas?** Disponível em: <http://www.hit.puc.cl/historia/laspmla.html>. Acessado em: ago/2009.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Ed. Da USP, 2008.
- CÔRTEZ, J. C. PAIXÃO. **TropeirismoBiriva: gente, caminhos, danças e canções**. Passo Fundo: (--), 1993.
- COSTA, M. V. **Pesquisa-ação, pesquisa participante e política cultural da identidade**. In: _____. (Org.). **Caminhos investigativos II**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- DAL CORNO, G.O.M. **Léxico e identidade regional nas comunidades da antiga rota dos tropeiros**. **Anais do IX Encontro do CELSUL**. Palhoça, SC: Universidade do Sul de Santa Catarina, out. 2010.
- FISCHER, Rosa. **Foucault e a análise do discurso em educação**. In: Cadernos de pesquisa da fundação Carlos Chagas, n.114, p.197-223, Nov. 2001.
- FREITAS, Letícia F.R.; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. **A figura do Gaúcho e a identidade cultural latino-americana**. Rev. Educação. Porto Alegre – RS, ano XXVII, n. 2 (53), p. 263 – 281, Mai./Ago. 2004.
- _____. **A pedagogia do gauchismo e seu currículo**. Rev. Currículo sem fronteiras, v.11, n.1, Jan./jun., 2011, p. 187-197.

FREITAS, Letícia Fonseca Richthofen. **A sala de aula como um espaço que constitui a identidade gaúcha**. Educação e Realidade, v. 32, 2007, p. 49-61.

_____. **Aprendendo a ser gaúcho/a**. Porto Alegre: UFRGS/FACED, 2002. Dissertação de Mestrado

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, v. 22, n. 2, jul./dez., 1997, p.17-46.

_____. **Quem precisa da identidade**. In: SILVA, Tomaz T. (Org.) **Identidade e diferença** – a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

_____. **Da Diáspora**: Identidades e mediações culturais. 1ªed. Atual. 1ª Reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

HARTMANN, Luciana. **Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre argentina, Brasil e Uruguai**. Rev. Horizontes Antropológicos. Ano 11, n. 24, p. 125-154. Porto Alegre: PPGAS, 2005.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições**. In.: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. (p. 9 – 24)

HOWES, Guilherme. **De bota e bombacha**: um estudo antropológico sobre as identidades gaúchas e o tradicionalismo. (Dissertação de mestrado) – PPGCS, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

LARROSA, Jorge. **Tecnologias do Eu e Educação**. In: SILVA, Tomaz Tadeu. O sujeito da educação. Petrópolis: Vozes, 1994, p.35-86.

LAZZARIN, Luís Fernando. **Multiculturalismo e multiculturalidade**: recorrências discursivas na Educação Musical. Revista da ABEM, Porto Alegre, v.20, 2008.

LUCE, Patrícia; DEBORTOLI, José; GOMES, Ana Maria. **Experiência, performance e práticas de aprendizagem**. Rev. Licere, Belo Horizonte, v. 13, n. 2, jun/2010.

MACIEL, Maria Eunice de Souza. **Apontamentos sobre a figura do gaúcho brasileiro**. in. Olhares cruzados. BERND, ZILÁ (org). Editora UFRGS. Porto Alegre: 2000.

_____. **Memória, Tradição e Tradicionalismo no Rio Grande do Sul**. In: BRESCIANI, Stella. NAXARA, Márcia. (orgs.) Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da UNICAMP. 2001.

MARQUES, Mario Osório. **Escrever é preciso: o princípio da pesquisa**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2008.

MEYER, D.; SOARES, R. **Modos de ver e de se movimentar pelos “caminhos da pesquisa pós-estruturalista em educação: o que podemos aprender com - e a partir de - um filme**. In.: COSTA, M.; BUJES, M. (ORGS.). Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. (p.24-42).

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORLANDI, EniPulcinelli. **Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia**. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PORTO ALEGRE, Apolinário José Gomes. **PopulariumSul-Rio_Grandense**. 2. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2004.

ROCHA, Ana Luiza C.; ECKERT, Cornelia. **Etnografia: saberes e práticas**. In.: GUAZZELLI, C.A.B.; PINTO, C.R.J. **Ciências humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi. **Sobre o etnógrafo-turista e seus modos de ver**. In.: COSTA, M.; BUJES, M. (ORGS.). Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. (p. 9-22).

SECCHI, Neusa Marli Bonna. **Os birivas e o tropeirismo: as manifestações artísticas e culturas do tropeiro**. Jornal Eco da Tradição, n. 137, Caderno Piá 21, p. 1-4, Jan./2013.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. **A produção social da identidade e da diferença**. In.: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. SILVA, T.T. (org.). 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. (p. 73-102)

_____. **Que é, afinal, estudos culturais?** 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

VALLADARES, Licia. **Os dez mandamentos da observação participante**. In.: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol.22, n. 63. São Paulo: fev., 2007. (p. 153-155).

VEIGA-NETO, Alfredo. **Cultura, culturas e educação**. In: *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro: Autores Associados, n.23, 2003, p.5-15.

_____. **Crise da modernidade e inovações tecnológicas**: da disciplina para o controle. In: **Anais do XIV Encontro Nacional de Didática e Prática de ensino**. Trajetórias e processos de ensinar e aprender: sujeitos, currículos e culturas. Porto Alegre: PUC/RS, 2008, p.35-58.

_____. **Michel Foucault e os Estudos Culturais**. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Estudos Culturais em Educação*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000, p.13-36.

_____. **Foucault e a educação**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2003.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In.: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. SILVA, T. (org.). 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. (p. 73-102)

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.