

Folclore de Margem: um olhar sobre as manifestações populares do Rio Grande do Sul e sua (in)visibilidade

Sabrina Marques Manzke[1]
Beliza Gonzales[2]
Thiago Silva de Amorim Jesus[3]

Resumo: O presente trabalho propõe-se a apresentar um recorte do Projeto de Pesquisa Folguedos e Danças Folclóricas Marginais do e no Rio Grande do Sul (UFPel), que se concentra em uma investigação científica cujo interesse é mapear, registrar a difundir as expressões folclóricas de folguedos e danças do RS que não são comportadas pela cultura dominante, mas que se constituem como espaços e linguagens folclóricos representativos da cultura popular do Estado. Tal concepção, gerada a partir de um processo investigativo e reflexivo denso no percurso de pesquisa deste projeto, é denominada aqui como "folclore de margem", noção que carrega consigo uma condição de ambiente de potência, enquanto produtor de significados, linguagens e culturas.

Palavras-chaves: Folclore – Rio Grande do Sul – Margem – Potência – Folclore de margem

Margin Folklore: a look at the popular manifestations of Rio Grande do Sul and its (in) visibility

Abstract: The present work proposes to introduce a part of the Research Project Folguedos and Folkloric Dances in Rio Grande do Sul (UFPEL), that concentrates on a scientific investigation which interests are to map, register and spread the folkloric expressions of folguedos and dances from Rio Grande do Sul that are not comported by the dominant culture, but that constitute themselves as

---

[1] Mestre em Antropologia e Especialista em Arte – Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas(UFPel). Graduada em Comunicação Social pela Universidade Católica de Pelotas(UCPel). Pesquisadora em dança e antropologia, com trabalhos desenvolvidos nas áreas da antropologia da dança, patrimônio cultural imaterial, manifestações populares e folclore. Extensionista do Projeto de Extensão Núcleo de Folclore da UFPel – NUFOLK.

[2] Licencianda em Dança no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/RS. Graduada em Teatro com Habilitação em Direção Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista do Projeto de Extensão do Núcleo de Folclore – NUFOLK. Pesquisadora em dança, com trabalhos desenvolvidos nas áreas da performance, manifestações populares e folclore.

[3] Professor Adjunto do Curso de Licenciatura em Dança e Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais no Centro de Artes da UFPel. Doutor em Ciências da Linguagem (UNISUL/SC) e Licenciado em Dança (UNICRUZ/RS). Coordenador do Núcleo de Folclore da UFPel - NUFOLK e Líder do Grupo de Pesquisa OMEGA – Observatório de Memória, Educação, Gênero e Arte (UFPel/CNPq), onde coordena o Projeto Folguedos e Danças Folclóricas Marginais do e no Rio Grande do Sul. Coordenador de Relações Internacionais da *Asociación Civil América Unida* (Uruguai) e integrante da Comissão Central Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas – FIFAP.

MANZKE, Sabrina Marques; GONZALES, Beliza; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Folclore de Margem: um olhar sobre as manifestações populares do Rio Grande do Sul e sua (in)visibilidade. *.Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.165-187, ano 18, nº 36, julho/dezembro. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>
18 de dezembro de 2018.



representative folkloric spaces and languages of the popular culture from the State. Such concept, generated through a dense investigative and reflexive process on this project's research course, is called here as ''margin folklore'', an idea that carries within itself an ambient of potency condition, as a producer of meanings, languages and cultures.

Keywords: Folklore – Rio Grande do Sul – Margin – Potency – Margin folklore

Considerações Iniciais

A identidade cultural de uma sociedade é formada, sobremaneira, pelo conjunto de expressões materiais e imateriais que esta produz. Hábitos e costumes são compartilhados de geração em geração. As artes, as expressões intelectuais, as configurações tipológicas e simbólicas das cidades e povoados, bem como os modos de vida expressos nos cotidianos das sociedades, moldam a diversidade cultural que compõem as identidades coletivas.

Neste sentido, é possível inferir que a identidade de uma sociedade articula-se, entre outros aspectos, mediante a condição de "igual" através da qual ela se expressa (aqui, não se leva em consideração o que hoje é tratado como igualdade social e, sim, o igual enquanto estrutura de nação/país/povo). Conformam a identidade de uma nação não apenas seus ritos, costumes, mitos, expressões, mas também sua economia, política, história, configuração física das cidades, povoados, entre outros. Todos estes aspectos relacionados são o que conhecemos, notadamente, como a cultura de um povo e, consequentemente, fazem parte da constituição de sua identidade cultural.

Segundo Hall (2000, p.8), as identidades culturais são "aspectos de nossas identidades que surgem de nosso 'pertencimento' a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais". São produções sociais lentamente elaboradas e que funcionam de modo quase inconsciente. Podem ser entendidas, ainda, como valores, costumes, sistemas de crenças, conhecimentos científicos, artísticos e educacionais, situados geográfica e temporalmente, ou seja,



dentro de um contexto histórico, que se articulam em um espaço de construção simbólica.

A formação de uma cultura regional é determinada pela união de todos os níveis de manifestações de uma determinada região que caracterizem sua realidade sociocultural. Essas manifestações, segundo Jacks (2003), incluem as de caráter "erudito", "popular" e "massivo", por acreditar-se que estas instâncias do aspecto cultural estão historicamente imbricadas pelas determinações dos processos de industrialização e urbanização, às vezes mediados pela indústria cultural. Assim considerada, essa noção permite refletir a ideia de que a cultura de uma região não expressa apenas o status da cultura "popular", pois também a cultura dominante possui características de inserção em cada região.

As culturas regionais têm por característica, entre outras coisas, serem habitualmente fortes e tradicionais. No Rio Grande do Sul, como em outros estados do Brasil, pode-se dizer que a cultura regional é expressa de diferentes formas e possui presença marcante em diferentes momentos da vida social coletiva. As inúmeras possibilidades de manifestações culturais de um povo compõem as formas de expressão dos aspectos inerentes à sua identidade cultural e, ao afirmarmos isto, devemos levar em consideração que podem fazer parte da cultura de uma região, diversas manifestações que, influenciadas pelo seu contexto, podem variar consideravelmente de uma região para outra.

O que temos notado, no caso do Rio Grande do Sul, é que o que se entende como cultura gaúcha[4] não compreende de certa forma a população rio-grandense em geral. A cultura dominante do estado, que é difundida não só nacionalmente, mas internacionalmente, apesar de legítima e representante de parte de seu povo, tem deixado de lado uma grande fatia do que é produzido culturalmente pelos diversos povos do estado.

[4] O conceito de "cultura gaúcha" é descrito e aprofundado no item "Folclore Sul-rio-grandense e a margem".

O presente trabalho remonta ao Projeto de Pesquisa Folguedos e Danças Folclóricas do e no Rio Grande do Sul (UFPel), que se concentra em uma investigação científica cujo interesse é estudar as manifestações populares do Rio Grande do Sul que escapam à cultura dominante, mas que se constituem como espaços e linguagens folclóricos representativos da cultura popular do estado. A ação visa realizar um diagnóstico de coletivos culturais marginais do RS, em especial as comunidades litorâneas, quilombolas e indígenas, assim como outros focos que sejam ambientes representativos de produções artísticas folclóricas em danças e folguedos. Tal investigação está sendo realizada por meio de pesquisa teórica e posteriormente de campo, assim como produção científica e publicações dos resultados obtidos, ao longo do período de sua realização.

Vale aqui ressaltar que os objetivos deste projeto são: contribuir para a produção de conhecimento acadêmico a respeito das expressões folclóricas do RS (folguedos e danças), de modo a ampliar a compreensão acerca do universo abrangido, extrapolando o rol difundido historicamente pela cultura dominante; realizar um mapeamento dos principais folguedos e danças folclóricas praticados no Estado do Rio Grande do Sul que estão situados à margem das práticas dominantes[5]; identificar a procedência e/ou influências étnico-culturais predominantes nessas práticas; construir um diagnóstico com as características e situação atuais dessas manifestações populares mediante incursão in loco nos lugares de sua ocorrência; colaborar para a consolidação dos folguedos e danças folclóricas do RS na perspectiva de sua condição enquanto artefatos do patrimônio cultural imaterial; registrar as produções pesquisadas em meio audiovisual; produzir conhecimento científico acerca da temática central pesquisada e seus inúmeros atravessamentos possíveis, com vistas à difusão dessa produção por meio de publicações, divulgação online, realizações e participações em eventos, entre

[5] Este mapeamento inicial resultou em um segundo artigo intitulado "Folguedos no Rio Grande do Sul: estudos iniciais sobre folclore de margem" já publicado. As referências deste trabalho encontram-se na bibliografia ao final do artigo.

outros; e indicar possibilidades de produção artística em dança e música a partir da pesquisa.

Para sua realização, está sendo utilizado como método uma pesquisa teórica somada a uma pesquisa etnográfica, articulando, neste processo teórico-metodológico, antropologia/etnografia, dança, folclore, arte e folguedo, levando em consideração a pesquisa de campo e a pesquisa folclórica. No que diz respeito à interpretação antropológica, Geertz (1989, p.28) acredita que se esta visa construir uma leitura do que acontece, então, "divorciá-la do que acontece – do que, nessa ocasião ou naquele lugar, pessoas específicas dizem, o que elas fazem, o que é feito a elas, a partir de todo o vasto negócio do mundo –, seria divorciá-la das suas aplicações e torná-la vazia".

Sendo assim, para o aprofundamento teórico destas questões, a abordagem dos termos "folclore" e "margem" e sua conceituação é parte da problemática inicial do trabalho, já que "o lugar do periférico na configuração da cultura e na crítica, análise e teoria dessa cultura, portanto, está muito diferenciado em contraste com as disciplinas mais tradicionais" (PRYSTHON, 2003, p.44). A ideia de expressões folclóricas que estão à margem da cultura dominante do estado, que tratamos neste projeto como "folclore de margem", e, de modo especial, a dança, fez com que fosse necessária uma reflexão acerca de dicotomias como centro e margem, lugar e não-lugar (e também o entre-lugar); hegemônico e não hegemônico, visibilidade e invisibilidade, entre outros. Prysthon ainda destaca que "a dualidade margens-centro sempre foi um dos principais componentes da identidade periférica [...]" (2003, p. 47-48). Após um amplo processo de reflexão, foi possível assumir a posição teórica que orienta conceitualmente a pesquisa na atualidade, abordando o conceito de margem aliado ao conceito de potência através da visão de Aristóteles, o que vai ao encontro de um dos objetivos deste projeto, que é dar visibilidade e auxiliar na valorização destas expressões culturais. Considera-se, nesse sentido,



que é importante entender a margem como lugar de potência[6], ou seja, um local que "existe enquanto possibilidade", onde há criação e acontecimentos; neste caso, o Folclore de Margem no RS, mesmo estando deslocado do centro da cultura dominante, se encontra vivo e em constante movimento.

A identidade cultural e o folclore

Compreendendo o caráter dinâmico da cultura, que ela está sempre em transformação, pode-se dizer que a mesma nasce/se processa a partir das diferentes relações que o indivíduo possui com o ambiente que o rodeia. Tais relações podem ser estabelecidas com a natureza, onde o espaço natural se transforma em um espaço cultural; com ela mesma, quando descobre e aceita as características próprias; no relacionamento com o próximo, pois se aprende com o outro, ensina-se ao outro, fazem-se "acordos" em nome da coletividade, ou seja, espaço cultural da sociedade; e com o transcendente, que ocasionou e ocasiona ainda o surgimento de religiões que buscam relações entre homem e espiritualidade.

A cultura de uma nação é transmitida através dos anos pelas diferentes gerações que ali habitam/habitaram. São atividades e sistemas de símbolos que são passados não só de pais para filhos, mas também pela própria sociedade. Ao nascermos em determinado local, passamos a fazer parte de um sistema já existente há muitos anos; à medida que vamos nos re/trans/con/dis/in/per/formando como pessoa humana, produtor, produto e processo dentro desta sociedade, interiorizamos toda a simbologia que compõe este sistema e, assim, nos sentimos pertencentes a uma cultura e nos identificamos com/e através dela.

Cabe ressaltar que por mais antiga que seja uma cultura ela dificilmente se apresenta hoje tal e qual seus primórdios. Apesar de muitas manterem características que se preservaram ao longo do tempo e buscarem estar sempre

[6] Este conceito de margem como lugar de potência traz como referência os trabalhos de Aristóteles (1977).



próximas as suas tradições, com certeza houve transformações durante o percurso histórico, pois diversos fatores contribuem para sua permanente (re)configuração.

Segundo Jacks (2003, p.18), a "cultura é da ordem da práxis e está ligada à vivência cotidiana. É fruto da ação, a qual dá orientação e significação para as representações simbólicas". Ou seja, as práticas, inevitavelmente, irão se adequar ao momento vivido e assim acompanhar as mudanças da sociedade e do mundo em geral.

As culturas nacionais se constituem em algumas das principais fontes de (retro)alimentação da identidade cultural, pois fazem com que os mais diferentes indivíduos em termos de classe, gênero e etnia sejam unificados em torno de um sistema social que os identifica como pertencentes a uma mesma e grande identidade nacional. Porém, dentro de um mesmo país são percebidas diferentes culturas, que geralmente são demarcadas pela região onde se vive ou pelos ancestrais que ali habitaram em tempos passados, fundando a sociedade em questão. Estas são as outras vertentes da identidade: as culturas locais, ou regionais. A mistura destas diversas culturas, que muitas vezes possuem grandes diferenças entre si, reforça a ideia de que uma cultura nacional une a sociedade em torno de uma mesma identidade[7].

Com o advento da modernidade e o alcance "palpável" aos diferentes sistemas culturais, seria fácil concluir que as influências recebidas que fizeram com que o mundo desenvolvesse uma cultura global viriam a praticamente extinguir com as nacionais e mais facilmente as locais. Porém, passada tal época, identificamos na contemporaneidade algumas tendências muito passageiras, modismos que vêm e vão em um curto espaço de tempo. São as chamadas identidades temporárias que,

[7]Memória nacional e identidade nacional são construções de segunda ordem que dissolvem a heterogeneidade da cultura popular na univocidade do discurso ideológico. [...] A memória nacional opera uma transformação simbólica da realidade social, por isso não pode coincidir com a memória particular dos grupos populares. O discurso nacional pressupõe necessariamente valores populares e nacionais concretos, mas para integrá-los em uma totalidade mais ampla. [...] O Estado é esta totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional (ORTIZ, 2012, p.138)

mesmo sendo assumidas pelos indivíduos, não estão substituindo a sua identidade original. E mais, podem acabar, em certa medida, fortalecendo as identidades locais.

Mas o que faz com que uma produção social vire uma tradição, uma cultura? É muito difícil que hoje se obtenham registros de como surgiram os sistemas de símbolos que formaram as sociedades. Porém, encontram-se evidências através do que foi sendo passado pelas gerações e pela história, de como se formou uma determinada cultura. É um fenômeno social que acaba criando uma memória que se herda. Estes elementos, vivenciados ou não, passam a ser revestidos por uma importância significativa, individual ou coletiva, e formam a identidade do conjunto, a memória coletiva. Cria-se uma projeção de um passado com o qual se identifica como se realmente tivesse ajudado a construir. Surgem, então, estórias, narrativas, cenários, símbolos, representações, rituais que dão sentido à nação e a conectam ao seu passado. E ainda são utilizados artifícios inventivos que reforçam estas crenças culturais e as tradições, como a criação de mitos que simbolizam as interpretações e vinculam temporalmente passado, presente e futuro.

A memória, mais que solidificar, auxilia na recuperação destas identidades culturais na pós-modernidade. Somam-se a mais individual das lembranças, a mais íntima das experiências com o sistema de referências, valores, linguagens e práticas culturais que são coletivos, suprindo essa necessidade que o século XX impôs de busca pelas origens e tradições, e, consequentemente, sua manutenção e salvaguarda.

Cabe destacar que a memória é entendida aqui como “faculdade de reter as ideias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente, através de um dispositivo em que informações podem ser registradas, armazenadas, conservadas, e posteriormente recuperadas”. (PIPPI, 2005, p.9) Ainda, podemos relacionar a memória, somada à identidade, como categoria fundamental para os estudos do folclore e também da própria história.



A palavra folclore, ou *folk-lore*, surge pela primeira vez na Inglaterra, em uma carta escrita por Willian John Thoms, que traz o termo para designar que algumas das coisas como antiguidades populares, literaturas populares, danças, músicas, artesanatos que eram de interesse de alguns estudiosos como arqueólogos, músicos, filósofos, antropólogos, linguistas, entre outros, eram o *saber tradicional do povo*.

> Pouco a pouco, mas não em todos os lugares, a ideia de *folclore* como apenas a *tradição popular*, as *sobrevivências populares*, estendeu-se a outras dimensões. Dimensões mais atuais, mais associadas à vida do povo, à sua capacidade de criar e recriar. Tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de sentir e pensar o mundo existe também como costumes e regras de relações sociais. Mais ainda, como expressões materiais do saber, do agir, do fazer populares. (BRANDÃO, 2014, p.35, grifos do autor).

A identidade cultural de uma sociedade, então, é formada por todo e qualquer material produzido por ela, seja nos costumes diários que são passados de geração a geração, seja nas artes, na formação intelectual, nas estruturas da cidade e povoados, entre outros, o que, segundo a Carta Nacional de Folclore (1951), podemos considerar como folclore. A respeito do conceito de Folclore, a Carta do Folclore Brasileiro, emitida pela Comissão Nacional de Folclore, em 1951, e relida em 1995, traz o seguinte:

> Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. Ainda, segundo a Carta: Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências. Sendo arte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Consequentemente, deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas.

MANZKE, Sabrina Marques; GONZALES, Beliza; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Folclore de Margem: um olhar sobre as manifestações populares do Rio Grande do Sul e sua (in)visibilidade. *.Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.165-187, ano 18, nº 36, julho/dezembro. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>
18 de dezembro de 2018.



Para Câmara Cascudo (1999, p. 401), “onde estiver um homem, aí viverá uma fonte de criação e divulgação folclórica”. Para o autor, o folclore não só deve estudar as manifestações tradicionais na vida coletiva, mas também a solução popular na vida em sociedade.

Portanto, manter as expressões folclóricas vivas é como ter uma prova concreta de algo sobre esta sociedade. Toda esta “herança cultural” reforça e alimenta as relações sociais e é de especial importância na constituição da sua identidade cultural, da sua projeção como uma nação perante toda a sociedade. Sendo assim, como um fato vivo, podemos dizer que estas expressões possuem uma “trajetória que inclui nascimento, apogeu e fenecimento ou transformação” (FRADE, 1997, p.29).

Os estudos em folclore trazem como forma de reconhecimento do que é folclore, quatro fatores (ROCHA, 2009): ser espontâneo, ou seja, nasce de forma natural, sem “pretensão de ser”; anônimo, não tem dono, ou criador. Geralmente sabemos de onde vem, mas não quem o criou; longa durabilidade, um “longo período de existência como os fatos e costumes históricos”; e facilidade de difusão, “quando existe um conhecimento adquirido por várias pessoas de um local ou região”.

Segundo Rocha (2009), de acordo com a atividade, o estudo, a execução e de suas tradições, o folclore se apresenta de várias formas, sendo possível classificá-lo, o que facilita os estudos na área. Para ele, temos

> FOLCLORE ORIGINAL [...] feito em seu local de origem, com seus trajes de origem, com seu motivo original [...] Neste caso o motivo do porquê é praticado o folclore é o original, tem a intenção real na execução deste costume. [...] FOLCLORE DE ORIGEM [...] cópia bem elaborada de certo costume ou tradição, mas sendo feito fora do seu local de origem por pessoas que não têm a mesma intenção em sua execução. [...] FOLCLORE TRADICIONAL baseado nas tradições, usos e costumes de uma região, mas de uma forma institucionalizada [...] PROJEÇÃO FOLCLÓRICA é a releitura do folclore. Pressupõe um conhecimento prévio do folclore a ser desenvolvido. Mas esta releitura não perde nunca o contato com o original, tendo o cuidado de manter as principais características do folclore praticado [...] existe uma preocupação artística estética [...] ESTILIZAÇÃO



> FOLCLÓRICA [...] não tem cuidado nem preocupação da manutenção do folclore [...] Não existe o vínculo com o folclórico e muitas vezes não existe o estudo para criação que está pretendendo ser representada. (p. 27-29).

Cascudo (1999) aborda que o "folclore inclui nos objetos e fórmulas populares uma quarta dimensão, sensível ao seu ambiente". E ainda:

> Não apenas conserva, depende e mantém os padrões imperturbáveis do entendimento e ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indispensáveis a determinada sequência ou presença grupal (p. 400).

Visto isto, podemos começar a pensar no objeto deste trabalho, o folclore do e no Rio Grande do Sul e o porquê da noção de margem e invisibilidade tratadas a partir deste projeto.

O Folclore sul-rio-grandense e a Margem

Tal como já abordado anteriormente, no Rio Grande do Sul há o reconhecimento de certa hegemonia promovida por uma cultura dominante que dá uma maior visibilidade às tradições gauchescas praticadas principalmente – mas não somente – pelo MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho, o que, por consequência, acaba deixando na invisibilidade uma série de outras manifestações que não se enquadram nos interesses do MTG.

A etnomusicóloga Clarissa Ferreira (2014), em sua pesquisa que visa (re)construir a visão do gauchismo, também verifica essa hegemonia de uma cultura que busca colocar no mesmo contexto todo um estado enquanto outra parcela cultural briga por conseguir o seu espaço.

> Vemos atualmente como a reprodução desta identidade mítica gauchesca é apresentada em performances musicais de programas especializados do segmento, no uso de vestimentas características que também remetem a um tempo mítico, imaginado no passado, e alicerçado em discursos bairristas de supervalorização das culturas locais e de marcos históricos fundadores da construção deste regionalismo, como o grande



> evidenciamento dos meios de comunicação local à Semana Farroupilha. Vale lembrar, nas palavras de Albuquerque Júnior (1999, p. 23), que as linguagens (música, cinema, teatro, pintura, etc.) "não apenas representam o real, mas instituem reais". [...] Assim, fica a reflexão: será que atualmente no Rio Grande do Sul não há uma constituição de bens materiais e simbólicos (performáticos e sonoros) que reforçam sentimentos bairristas e dão margem a interpretações separatistas? (s/p).

Rocha, Manzke e Jesus (2018) abordam que, a partir disto, é necessário "direcionar a busca por manifestações de folguedos e danças que se distanciam do que é considerado como representação do Estado e difundido através dos meios de comunicação dominantes" (p. 173).

Este assunto também é discutido por Oliven (2006), que aborda o regionalismo e afirma que neste nível também existe uma diversidade cultural evidente e que, no caso do Rio Grande do Sul, é pouco visível.

> O modelo que é construído quando se fala em tradições gaúchas – qualquer que seja a perspectiva de quem as cultua – está sempre calcado no campo, mais especificamente na região da Campanha (localizada no sudoeste do Rio Grande do Sul e fazendo fronteira com a Argentina e o Uruguai) e na figura do gaúcho, homem livre e errante que vagueia soberano sobre seu cavalo, tendo como interlocutor privilegiado a natureza, como ela se descortina nas vastas planícies dessa área pastoril do estado. (p.97)

Cabe explicar que o MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho teve sua fundação no ano de 1948 com a criação do "35 CTG" por um grupo de jovens – com destaque para Paixão Côrtes e Barbosa Lessa – que sentiam a necessidade de resgatar os costumes gaúchos, estabelecidos através do "mito do gaúcho". Na prática, é a criação de núcleos – os CTG's – para realçar os valores tradicionais, através de atividades artísticas e convívio em grupo. Assim propagou-se muito das danças, das indumentárias, dos costumes que estavam sendo abandonados. CTG é a sigla para Centro de Tradições Gaúchas.

Mas de onde parte esta "ideologia do gauchismo" (GOLIN, 1983) que erroneamente abarca todo o estado dentro de uma cultura que, diferente da forma como se apresenta, apesar de legítima, não o representa em sua totalidade?



A cultura regionalista gaúcha caracteriza-se por uma busca constante da manutenção de suas raízes, mesmo nos tempos globalizados que se vive. Apesar das transformações sofridas ao longo do tempo, algumas tradições marcantes ainda são identificadas.

Quanto ao “mito do gaúcho”, Jacks (2003) aborda que a produção cultural foi instaurada por diferentes aspectos ideológicos que, no caso em questão, reforçam este mito que, segundo a autora, foi construído desde muito tempo pela literatura e pelas historiografias oficiais:

> uma das características básicas é o enaltecimento de um passado guerreiro, onde o historiador busca nas lutas fronteiriças com os castelhanos vitórias grandiosas, lances de heroísmo e, dominando o cenário de pampa, *verdadeiro campo de batalha*, encontra-se a figura altaneira, viril e destemida do gaúcho, *centauro dos pampas*, *monarca das coxilhas* (p. 20-21, grifos da autora).

Pode-se perceber que as referências históricas trazem a origem do povo gaúcho diretamente ligada ao campo, à vida campeira. A partir daí, a virilidade passou a ser uma das qualidades mais exigidas e apreciadas do gaúcho, porém, em algumas regiões do estado, os grandes estancieiros da época não descuidaram da educação de seus filhos homens que, na maioria das vezes, eram mandados para a Europa ou Rio de Janeiro para estudar. No retorno, mesmo formados, cultos e alguns doutores, o seu lugar já estava definido pelo pai: à frente dos seus negócios – estância que podia ser de criação de animais, charqueadas , ambas, entre outras.

> A figura do gaúcho, alimentada e enriquecida pela legenda, ia projetar-se no tempo e ganhar espaço, já agora liberta de seus caracteres primitivos, e acabaria como uma espécie de mimetismo sociológico, absorvendo na sua estrutura moral todos os rio-grandenses identificados com a terra não só por filiação histórica, mas ainda por aculturação ou adesão afetiva (GLOBO, 1969, p. 62).

Muitas peculiaridades da cultura regionalista gaúcha vêm desta época, tornando-se hoje elementos fundamentais na sua construção. Plantio, criação de animais, trabalhos domésticos e a indústria caseira formaram as primeiras relações de produção, desenvolvendo a economia local.

MANZKE, Sabrina Marques; GONZALES, Beliza; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Folclore de Margem: um olhar sobre as manifestações populares do Rio Grande do Sul e sua (in)visibilidade. *.Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.165-187, ano 18, nº 36, julho/dezembro. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>
18 de dezembro de 2018.



Aos poucos as pequenas junções próximas às estâncias foram se fazendo vilas, que foram se estruturando e transformaram-se em cidades. O campo por muito tempo ainda foi a maior fonte de economia, pois mesmo os estancieiros que já moravam nestas cidades mantinham a estância e sua produção. A mudança brusca da economia do Rio Grande Sul – que de semifeudal passou a ser pré-capitalista – é um dos motivos pelo qual o povo tenta manter suas raízes e tradição.

Homem do campo, rústico, cheio de causos – contos, histórias – de guerras e batalhas. É este homem que a literatura gaúcha apresenta em suas escritas. Para Cesar (1969, p.233), o

> sentimento da natureza, estimulado pelo fluxo romântico, fez que os gaúchos buscassem com fervor as marcas da sua originalidade crioula. (...) O pampa, a atividade pastoril, as lutas de fronteira, quer dizer – a sociedade formada em função da estância e da guerra passou a deter a preferência, enquanto tema, de prosadores e poetas. Essa busca de motivos campeiros, centrada no "gaúcho", no herói em vias de mitificação, (...) veio assim encontrar na Campanha a sua mina quase exclusiva de assuntos – da motivação à linguagem. Estava finalmente implantado o regionalismo.

Exemplos estão na trilogia de Érico Veríssimo, "O Tempo e o Vento" (1949), que conta a saga de uma família gaúcha desde as missões jesuíticas, passando pela Revolução Farroupilha até Getúlio Vargas; nos Contos Gauchescos (1912), de Simões Lopes Netto, nos quais se encontram muitos feitos, estórias de bravura e romance de campo. Foi da literatura que surgiram as bases epistemológicas das poesias encontradas nas músicas regionalistas do povo gaúcho.

Baseando-se em todas estas informações e levando em consideração as premissas do Movimento Tradicionalista Gaúcho, podemos retomar a classificação feita por Rocha (2009), trazendo novamente o "folclore tradicional". O autor completa sua definição dizendo que "quando regras são criadas para determinar se é ou não correto, o folclore perde sua concepção original de ser popular e pertencer ao povo, passando a ser regido por uma instituição que determina o certo ou errado" (p. 28).

Barbosa Lessa, em seu "Nativismo: Um fenômeno social gaúcho" (1985), relata que nem ele, nem Paixão Côrtes eram historiadores, ou folcloristas, ou, ainda,



antropólogos, e, à medida que o assunto de como deveriam ser as tradições do Rio Grande do Sul ia ficando mais complexo, sentiram a necessidade de criar alguns dos costumes hoje seguidos como verdades do passado do povo gaúcho.

> Mas éramos tradicionalistas. Gente mantendo ativamente no presente aspectos do passado, com vistas ao futuro. Quando algum elemento faltasse para a nossa ação, nós teríamos de suprir a lacuna de um jeito ou outro. [...] qual adjetivo que daríamos a nós mesmos quando estivéssemos vestidos à gaúcha? [...] Quem não quer, manda – diz o ditado – e, quem quer, faz. Tivemos de fazer. Para saber o que é que o público entenderia como música do Rio Grande, eu fui tenteando os ritmos na base da tentativa-e-erro; [...] Uma antologia corajosamente custeada por nosso próprio bolso: 'As mais belas poesias gauchescas'. [...] E como é que é o aperto de mão típico do gaúcho? [...] E como é que é o vestido das moças? [...] Paixão encasquetou que deviam ser vestidos compridos até os tornozelos; eu argumentei que se nós, rapazes, estávamos trajando nossas costumeiras bombachas, não carecia que as moças se voltassem para tão longe nos antigamente; isto não chegou a ser posto em votação, mas o bigodudo do Paixão nos venceu pelo cansaço... [...] Enfim, naquele alvorecer do 35 CTG, tivemos de nos armar de todo o equipamento necessário para a difusão de nossas tradições (p. 64-66).

No caso do MTG, instituiu-se como cultura gaúcha determinados traços e costumes de parte do povo do Rio Grande do Sul, deixando de lado o que é produzido culturalmente por diversos grupos sociais do estado. Entendendo que enquanto "o folclore original modifica-se de geração em geração, o tradicional está engessado em algumas escolhas folclóricas ou criado por lideranças" (ROCHA, 2009, p. 28), passamos a considerar que o estado do RS possui duas culturas distintas, a cultura gaúcha, legitimada pelo tradicionalismo, e a cultura sul-rio-grandense, que procura abarcar tudo o que representa o estado desde a sua formação, considerando todas as suas questões históricas e culturais, as influências vindas da colonização e também dos países fronteiriços.

Durhan (2012) diz que:

> As culturas regionais, como tudo no âmbito da cultura, possuem elementos de inovação e elementos tradicionais, o que constitui a dinâmica cultural, que é tão móvel e ambígua quanto a sociedade em que está inserida. Assim, a morte de certos padrões culturais apenas significa que as situações que lhes deram origem não mais existem ou foram alteradas para enfrentar novas situações (p.234).

MANZKE, Sabrina Marques; GONZALES, Beliza; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Folclore de Margem: um olhar sobre as manifestações populares do Rio Grande do Sul e sua (in)visibilidade. *.Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.165-187, ano 18, nº 36, julho/dezembro. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>
18 de dezembro de 2018.



A cultura sul-rio-grandense, deste modo, possibilita que se

> veja a construção cultural do Estado de forma mais ampla, deixando vir à tona as expressões multiculturais contidas em cada canto do RS, e a partir disso criando uma identidade diversa, abrangente, plural e anônima que represente os seus habitantes, e não somente uma parte deles. A partir daí o enaltecimento apenas do gaúcho, "centauro dos pampas", abre espaço para o enaltecimento de antepassados como negros, indígenas e tantas outras etnias que constituíram o Rio Grande do Sul (ROCHA, MANZKE e JESUS, 2018, p. 177).

Visto que existem diversas manifestações, como danças e folguedos[8], que se encontram excluídas dos processos de comunicação midiáticos de maior abrangência dentro e fora do estado, por estarem à parte da cultura dominante, mostrou-se a necessidade de registro[9] das mesmas e o entendimento de que se não estão consideradas dentro desta cultura, estão, então, à sua margem.

Assumir a ideia de que existe um folclore de margem fez parte da problemática conceitual do projeto devido ao uso pejorativo da palavra na atualidade, que conota o estado de marginalidade a algo ruim. Para além disso, assumir a postura de que estas expressões estão à margem, seria atestar, de certa forma, que existe um centro. Assim, a preocupação da utilização do termo fez com que fossem aprofundados alguns conceitos que nos fizeram refletir sobre dicotomias

[8] Folguedos indicam as brincadeiras, sortes, jogos, danças e representações dramáticas e coreográficas, exercendo determinada função na sociedade que se interessa por sua criação e manutenção (CÔRTES, 2000, p. 14 - 15).

[9] "Até o presente momento o projeto transitou por três etapas. A primeira, uma fase mais conceitual e de buscas teóricas, que visou englobar todas as discussões em torno dos conceitos de margem, centro, entre-lugar e potência, em paralelo com as investigações sobre o que se entende por cultura gaúcha e cultura sul-rio-grandense. A segunda, o desenvolvimento de um mapeamento das expressões folclóricas encontradas no Estado, a partir de registros principalmente encontrados em Côrtes, P. (2006) e Marques (2004); deste mapeamento, resultou o resgate de vinte e duas manifestações populares contendo a descrição de suas principais características. A terceira, fase que se encontra em andamento, tem enfoque principal nos folguedos do RS, trabalhando na busca de mais registros entre livros, trabalhos acadêmicos, sites e blogs. Ainda nesta etapa, estão sendo escolhidos quatro folguedos que terão seus estudos mais aprofundados e fundamentados e que possibilitarão dar início à quarta etapa do projeto, da pesquisa in loco" (ROCHA; MANZKE e JESUS, 2018, p. 177-178)". Reconhecendo que os autores citados acima, e ainda outros, como LESSA (1984), são expoentes de importante significado para a pesquisa da cultura do estado, torna-se necessário o registro de que os mesmos não foram amplamente utilizados neste artigo, visto que nossa abordagem é outra e com outros objetos de interesse, porém são autores que foram estudados e se encontram em outras publicações do mesmo projeto.

MANZKE, Sabrina Marques; GONZALES, Beliza; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Folclore de Margem: um olhar sobre as manifestações populares do Rio Grande do Sul e sua (in)visibilidade. .*Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.165-187, ano 18, nº 36, julho/dezembro. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>
18 de dezembro de 2018.



como centro e margem, lugar e não-lugar (e também o entre-lugar); hegemônico e não hegemônico, entre outros.

Em nossas discussões e pesquisas teóricas acabamos então por considerar que, de fato, a cultura dominante instituída no RS como "cultura gaúcha" estaria ocupando um lugar de centralidade e o que propomos aqui então é que dando visibilidade às produções culturais que se encontram em suas fronteiras, no entre-lugar, estaremos promovendo um descentramento, no qual, em algumas situações, "a margem passa a ser centro e o centro passa a ser margem" (PRYSTHON, 2003, p. 45).

> O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com *o novo* que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um *entre-lugar* contingente, que inova e interrompe a atuação do presente (BHABHA, 1998, p. 27, grifos do autor).

Para o autor, estes entre-lugares são importantes locais "para a elaboração de subjetivação (...) que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade" (Idem, p. 20). Neste caso, um confronto com a hegemonia da cultura dominante na busca de um espaço de representatividade na cultura do estado, onde estes coletivos se sintam de fato representados. Silviano Santiago, ainda antes Bhabha, aborda a questão do periférico/marginal nos estudos culturais, utilizando o entre-lugar como "possibilidade de repensar as vanguardas em relação à tradição, como ponto de partida para constituição de um pensamento que desconstrua a história da dependência" (apud PRYSTHON, 2003, p. 46).

Podemos dialogar com esta ideia ao retomar o mito do gaúcho e a "dependência" de reviver um passado de glória que a cultura gaúcha traz até hoje. Neste contexto, as manifestações à margem, ou este folclore de margem, viria para desconstruir essa visão e mostrar que o passado do estado, sua constituição e por consequência sua evolução, não se baseiam apenas nestes traços culturais. A partir



daí o enaltecimento apenas do gaúcho, “centauro dos pampas”, abre espaço para a o enaltecimento de antepassados como negros, indígenas e tantas outras etnias que constituíram o Rio Grande do Sul.

Refletindo sobre todas estas conceituações, retomando ao que propõe Bhabha (1998), do “novo como ato insurgente da tradução cultural”, é que chegamos ao pensamento do filósofo Aristóteles sobre “ato e potência”. Para o autor, a potência “se toma em muitas significações. Não temos que nos ocupar apenas das potências que as são no nome (...), outras coisas podem ser consideradas potentes ou impotentes de acordo com certa maneira de ser ou não ser” (1977, p. 20). E continua, ao dizer que “potente é aquele que pode algo em qualquer circunstância, e de qualquer maneira”; neste sentido, em suas explicações, a potência é a capacidade de algo se transformar ou ser passível à mudança. Sendo assim, ato é o que existe concretamente enquanto potência, é algo que tem a capacidade de realizar sua existência.

A partir desta definição podemos dizer que algo pode existir de três maneiras: 1) enquanto ato, mas não em potência; 2) enquanto ato e enquanto potência e 3) enquanto potência, embora não em ato (ARISTÓTELES, 1977, p. 23). Neste sentido podemos trazer articulação com a ideia de que a margem, então, (1) pode existir necessariamente, de modo que não pode ser diferente do que é; (2) existe necessariamente, todavia pode se tornar outra coisa com relação ao que é atualmente e (3) existe em possibilidade e, assim, não existe de modo necessário.

Considerações

Após um amplo processo de reflexão, foi possível assumir a posição teórica que orienta conceitualmente a pesquisa na atualidade, abordando o conceito de margem aliado ao conceito de potência através da visão de Aristóteles, o que vai ao encontro de um dos objetivos deste projeto, de dar visibilidade e auxiliar na

valorização destas expressões culturais. Neste sentido, entendemos que assumir a margem é de alguma forma questionar esta naturalização da invisibilidade presente em nossa cultura.

Portanto, consideramos, nesse sentido, que é importante entender a margem não só como ato, um lugar que existe como é simplesmente, e sim, como lugar de potência, ou seja, um local que "existe enquanto possibilidade" (ARISTÓTELES, 1977), e para além, pensá-la como ato e potência, onde há criação e acontecimentos; neste caso, o Folclore de Margem no RS, que, mesmo estando deslocado do centro da cultura dominante, se encontra vivo e em constante movimento.

Pensar em todas estas questões nos levou a diversos questionamentos: Quando estamos inseridos em um contexto de diversidade cultural, tanto nacional como, em nosso caso, regional (OLIVEN, 2006), qual é o lugar do centro? Qual é o da margem? Quando sabemos que grupos sociais estão produzindo cultura continuamente, como afirmar que suas produções não têm lugar na cultura regional? Para quem a cultura gaúcha é o centro e para quem ela é a margem? Para quem a cultura sul-rio-grandense é margem? E para quem ela é o centro?

Estas reflexões fazem parte do primeiro momento do projeto. Após uma contextualização e conceituação do nosso tema, passamos a entender a complexidade de trabalhar com o folclore e com o folclore que se encontra invisível. Passamos a assumir uma responsabilidade na divulgação e difusão deste folclore de margem, buscando desfazer esta ideia equivocada de uma cultura gaúcha única, alicerçada na ideia do gaúcho dos pampas.

Nossas próximas ações estão voltadas à pesquisa teórica e prática destas diferentes manifestações existentes no estado, para auxiliar em sua preservação, mostrando que estes locais são produtores de uma cultura viva e integrante desta cultura regional.

MANZKE, Sabrina Marques; GONZALES, Beliza; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Folclore de Margem: um olhar sobre as manifestações populares do Rio Grande do Sul e sua (in)visibilidade. *.Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.165-187, ano 18, nº 36, julho/dezembro. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>
18 de dezembro de 2018.



Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2ª Ed. Lima, Peru: Editorial Universo, 1977.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

*CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO***.** Comissão Nacional de Folclore. VIII Congresso Brasileiro de Folclore. 12 a 16 de dezembro de 1995. Salvador, Bahia: [s.e.], 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 1999.

CÔRTES, Gustavo Pereira. *Dança, Brasil! Festa e Danças Populares*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2000.
FERREIRA, Clarissa Figueiró. *Campeirismo musical e os festivais de música nativistas do sul do Brasil:* A (pós)modernidade (re)construindo o "gaúcho de verdade". 2014. 156f. Dissertação (Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

_____. Nacionalismo, regionalismo e transnacionalismo. In: *Gauchismo Líquido.* Disponível em: <http://gauchismoliquido.blogspot.com/2014/07/nacionalismo-regionalismo-e.html>. Acesso em: 23 ago. 2018.

FRADE, Cascia. *Folclore.* São Paulo: Global, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro/RJ: LTC, 1989.

GLOBO ED.(Org.). *Rio Grande do Sul:* Terra e Povo. 2ed. Porto Alegre: Globo, 1969. 355p.

GOLIN, Tau. *A ideologia do gauchismo*. Porto Alegre: Tchê, 1983.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.104p.

JACKS, Nilda. *Mídia Nativa:* Indústria Cultural e Cultura Regional. 3ed. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2003.150p.



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

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

PIPPI, Gladis. *História Cultural das Missões Memória e Patrimônio*. 1ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2005.112p.

PRYSTHON, Angela. Margens do mundo: as periferias nas teorias do contemporâneo. In: *Revista FAMECOS*. n. 21. p. 43-50, 2003.

ROCHA, Beliza Gonzales; MANZKE, Sabrina Marques; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Folguedos no Rio Grande do Sul: estudos iniciais sobre folclore de margem. *Visualidades*, [S.l.], v. 16, n. 1, jun. 2018. ISSN 2317-6784. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/47193>. Acesso em: 22 ago. 2018. doi:https://doi.org/10.5216/vis.v16i1.47193.

ROCHA, Clóvis. *O ABC das Danças Gaúchas de Salão*. Porto Alegre, Martins Livreiro, 2002.

MANZKE, Sabrina Marques; GONZALES, Beliza; JESUS, Thiago Silva de Amorim. Folclore de Margem: um olhar sobre as manifestações populares do Rio Grande do Sul e sua (in)visibilidade. *.Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.165-187, ano 18, nº 36, julho/dezembro. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>
18 de dezembro de 2018.