

Cristina Rolim Wolffenbüttel
Organizadora

O RIO GRANDE DO SUL E A DIVERSIDADE DO FOLCLORE



EDITORA
SCHREIBEN

CRISTINA ROLIM WOLFFENBÜTTEL
(ORGANIZADORA)



O RIO GRANDE DO SUL
E A DIVERSIDADE
DO FOLCLORE



EDITORA
SCHREIBEN

2024

© Da Organizadora - 2024

Editoração e capa: Schreiben

Imagem da capa: chawakorn2000 - Freepik.com

Revisão: os autores

Livro publicado em: 28/10/2024

Termo de publicação: TP0832024

Conselho Editorial (Editora Schreiben):

Dr. Adelar Heinsfeld (UPF)

Dr. Airton Spies (EPAGRI)

Dra. Ana Carolina Martins da Silva (UERGS)

Dr. Cleber Duarte Coelho (UFSC)

Dr. Deivid Alex dos Santos (UEL)

Dr. Douglas Orestes Franzen (UCEFF)

Dr. Eduardo Ramón Palermo López (MPR - Uruguai)

Dr. Fábio Antônio Gabriel (SEED/PR)

Dra. Geuciane Felipe Guerim Fernandes (UENP)

Dra. Ivânia Campigotto Aquino (UPF)

Dr. João Carlos Tedesco (UPF)

Dr. Joel Cardoso da Silva (UFPA)

Dr. José Antonio Ribeiro de Moura (FEEVALE)

Dr. José Raimundo Rodrigues (UFES)

Dr. Klebson Souza Santos (UEFS)

Dr. Leandro Hahn (UNIARP)

Dr. Leandro Mayer (SED-SC)

Dra. Marcela Mary José da Silva (UFRB)

Dra. Marciane Kessler (URI)

Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)

Dra. Natércia de Andrade Lopes Neta (UNEAL)

Dr. Odair Neitzel (UFES)

Dr. Wanilton Dudek (UNESPAR)

Esta obra é uma produção independente. A exatidão das informações, opiniões e conceitos emitidos, bem como da procedência das tabelas, quadros, mapas e fotografias é de exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).

Editora Schreiben

Linha Cordilheira - SC-163

89896-000 Itapiranga/SC

Tel: (49) 3678 7254

editoraschreiben@gmail.com

www.editoraschreiben.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

W858

Wolffenbüttel, Cristina Rolim.

O Rio Grande do Sul e a diversidade do folclore / Cristina Rolim Wolffenbüttel. --Itapiranga : Schreiben, 2024.

126 p. : il. ; E-book.

Inclui bibliografia e índice remissivo

E-book no formato PDF.

ISBN: 978-65-5440-334-4

DOI: 10.29327/5440915

1. História regional. 2. Folclore regional. 3. Rio Grande do Sul. I. Título.

CDD 981.65

Bibliotecária responsável Juliane Steffen CRB14/1736

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	5
<i>Cristina Rolim Wolfenbüttel</i>	
COMPREENSÃO SOBRE A HISTORICIDADE E ATUALIDADE DO FOLCLORE.....	9
<i>Cristina Rolim Wolfenbüttel</i>	
A TRADIÇÃO, O TRADICIONAL E A CULTURA TRADICIONALISTA.....	22
<i>Maria Eunice Maciel</i>	
VERTENTES CULTURAIS NO SUL DO BRASIL: FOLCLORE, COMUNICAÇÃO E TURISMO.....	36
<i>Paula Simon Ribeiro</i>	
ESCOLA, FOLCLORE E PROJETOS INTERDISCIPLINARES.....	47
<i>Paula Simon Ribeiro</i>	
A MENINA E OS LIVROS.....	52
<i>Paula Simon Ribeiro</i>	
AS CINCO MARIAS NAS METODOLOGIAS ATIVAS (APRENDIZAGEM POR PROBLEMAS).....	54
<i>Aimara Bolsi</i>	
BRINCADEIRAS DO COTILLON.....	61
<i>Cristiano da Silva Barbosa</i>	
MINHAS PRÁTICAS COM O ASSOPIO.....	66
<i>Paulo Elias Daniel</i>	
FANDANGO DO PARANÁ E FANDANGO CAIÇARA.....	83
<i>Monique da Costa Martins</i>	

ARTESANATO EM FLORES DE ESCAMA DE PEIXE: TRADICIONALIDADE, RENTABILIDADE E SUSTENTABILIDADE.....	95
<i>Gilmara Martins Silveira</i>	
RELIGIOSIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL: ASPECTOS HISTÓRICOS DA DEVOÇÃO À MEDIANEIRA.....	100
<i>Dinara Xavier da Paixão</i>	
EPÍLOGO.....	115
CONHEÇA NOSSOS(AS) AUTORES(AS).....	117
ÍNDICE REMISSIVO.....	122

APRESENTAÇÃO



Este livro é uma coletânea rica e diversificada que explora as múltiplas facetas do folclore e da cultura tradicional no Brasil. Composta por 11 capítulos, a obra reúne contribuições de renomados estudiosos e pesquisadores, cada um trazendo uma perspectiva única e valiosa sobre diferentes aspectos culturais.

O primeiro capítulo, “Compreensão sobre a Historicidade e Atualidade do Folclore”, escrito por Cristina Rolim Wolffenbüttel, estabelece um elo entre o passado e o presente, destacando o papel do folclore como guardião da memória coletiva e agente ativo nas dinâmicas culturais contemporâneas. Wolffenbüttel aborda como o folclore se reinventa para manter sua relevância diante das novas realidades sociais, econômicas e tecnológicas.

Em seguida, Maria Eunice Maciel, no capítulo “A Tradição, o Tradicional e a Cultura Tradicionalista”, oferece uma reflexão sobre a ideia de tradição no contexto do Gauchismo. Através de uma pesquisa etnográfica com doceriras tradicionais no Rio Grande do Sul, Maciel explora as diferentes interpretações e usos da tradição, destacando a construção contínua das identidades culturais.

Paula Simon Ribeiro contribui com três capítulos. Em “Vertentes Culturais no Sul do Brasil”, ela examina as diversas manifestações culturais da região. No capítulo “Escola, Folclore e Projetos Interdisciplinares”, Ribeiro discute a importância do folclore na educação, propondo sua integração em projetos interdisciplinares. Já em “A menina e os livros”, ela narra a relação entre a literatura e o desenvolvimento cultural das crianças, enfatizando o papel dos livros na formação de identidades.

No sexto capítulo, “As Cinco Marias nas Metodologias Ativas”, Aimara Bolsi apresenta uma abordagem inovadora para o ensino, utilizando o jogo tradicional das Cinco Marias como ferramenta pedagógica nas metodologias ativas. Bolsi destaca como essa prática pode enriquecer o aprendizado e promover a interação entre os alunos.

Cristiano da Silva Barbosa, no capítulo “Brincadeiras do Cotillon”, explora as brincadeiras tradicionais e sua importância na formação social e cultural das crianças. Ele analisa como essas atividades lúdicas contribuem para a preservação das tradições e para o desenvolvimento das habilidades sociais.

Em “Minhas práticas com o assobio”, Paulo Elias Daniel compartilha suas experiências pessoais com o assobio, uma prática tradicional que carrega significados culturais profundos. Daniel discute a importância de preservar essas práticas e sua relevância nas comunidades contemporâneas.

Monique Martins, no capítulo “Fandango do Paraná e Fandango Caiçara”, oferece uma análise detalhada dessas danças tradicionais, explorando suas origens, evoluções e significados culturais. Martins destaca a importância do fandango como expressão da identidade regional e sua contribuição para a diversidade cultural do Brasil.

No décimo capítulo, “Artesanato em Flores de Escamas de Peixe”, Gilmara Martins Silveira apresenta uma prática artesanal única, explorando suas técnicas, significados e impacto cultural. Silveira enfatiza a importância de preservar essas tradições artesanais como parte do patrimônio cultural.

Por fim, Dinara Xavier da Paixão, no capítulo “Religiosidade e Patrimônio Cultural - Aspectos Históricos da Devoção à Medianeira”, investiga a devoção religiosa e seu papel na formação do patrimônio cultural. Paixão analisa os aspectos históricos dessa devoção e sua influência na identidade cultural das comunidades.

Este livro é uma celebração da riqueza e diversidade do folclore e da cultura tradicional, oferecendo uma visão abrangente e esclarecedora sobre suas múltiplas dimensões e significados. A obra convida o leitor a mergulhar nas raízes culturais do Brasil, explorando desde as tradições gaúchas até as práticas artesanais e religiosas, passando pelas brincadeiras infantis e pela literatura. Cada capítulo traz uma perspectiva única, contribuindo para uma compreensão mais profunda e nuançada da identidade cultural brasileira. Ao reunir o trabalho de diversos estudiosos e pesquisadores, esta coletânea se torna uma referência essencial para todos aqueles interessados em conhecer e valorizar o patrimônio cultural do país.

Para encerrar esta apresentação, compartilho uma poesia que sintetiza a essência do folclore e da cultura tradicional, entrelaçando passado e presente. A seguir, a poesia “O Tempo Entrelaçado”, que captura a alma e a continuidade das tradições culturais:

O Tempo Entrelaçado

*Em terras de brumas e mitos antigos,
Onde o folclore tece uma trama ativa,
Ancestrais dançam em ritmos festivos,
Para que a sabedoria se mantenha viva.*

*Nas vozes do vento, em ecos distantes,
De heróis e deusas de eras passadas,
Misturam-se aos feitos vibrantes,
De um povo em lutas, jornadas marcadas.*

*Na modernidade, o antigo ressoa,
Em telas e redes, a lenda se espalha,
O passado e o presente se entoa,
Na trama do tempo, a memória não falha.*

*Entre o folclore e a nossa atualidade,
Pulsa o coração da grande identidade.*

Cristina Rolim Wolffbüttel

COMPREENSÃO SOBRE A HISTORICIDADE E ATUALIDADE DO FOLCLORE

Cristina Rolim Wolfenbüttel

Introdução

Em sua multifacetada expressão, o folclore constrói um elo entre o passado e o presente, agindo simultaneamente como guardião da memória coletiva e como um participante ativo nas dinâmicas culturais contemporâneas. Mediante suas diversas formas - sejam elas mitos, lendas, músicas, danças, festivais, práticas artesanais, ou rituais - o folclore encapsula as experiências, crenças, valores e aspirações de um povo. Ele reflete não apenas as vivências históricas de uma comunidade, mas também suas respostas e adaptações às mudanças sociais, econômicas, ambientais e tecnológicas. Assim, o folclore não é uma entidade estática; ao contrário, é dinâmico e evolutivo, capaz de se reinventar para manter sua relevância e significado diante das novas realidades enfrentadas pelas comunidades que o preservam.

Dundes (1989) argumenta que o folclore é um espelho da sociedade, refletindo tanto as continuidades culturais quanto as transformações. O autor enfatiza a capacidade do folclore de adaptar-se e evoluir, sustentando que essas características são essenciais para sua sobrevivência em meio às mudanças sociais. Uma reflexão acerca da capacidade de adaptação do folclore, com base em Dundes (1989), pode ser feita a partir das festas juninas no Brasil. Originalmente, essas festividades têm raízes nas celebrações católicas europeias em homenagem a São João, São Pedro e Santo Antônio. No entanto, ao longo dos séculos, essas festas foram incorporando elementos de outras culturas, como indígenas e africanas, por exemplo, exemplificando a capacidade do folclore de se adaptar e evoluir em resposta a mudanças sociais e culturais.

A festa junina brasileira é um mosaico de tradições: as quadrilhas, danças originalmente francesas, foram adaptadas e hoje apresentam

características únicas no Brasil; os trajes típicos refletem uma mistura de influências culturais; e o cardápio da festa inclui pratos que combinam ingredientes indígenas, africanos e europeus. Além disso, em algumas regiões, elementos específicos das culturas locais são incorporados, como o bumba-meu-boi no Nordeste, que combina narrativas indígenas, africanas e europeias em uma única apresentação.

Conforme Dundes (1989), essa capacidade de adaptação e evolução é essencial para a continuidade do folclore. As festas juninas, ao incorporarem elementos de diversas origens e se modificarem ao longo do tempo, não apenas continuaram como prática cultural, mas também se fortaleceram como uma expressão vital da identidade brasileira. Essa evolução contínua permite que o folclore permaneça relevante para as comunidades que o celebram, refletindo suas histórias, valores e aspirações atuais. Para ele, o folclore é dinâmico e adaptável, capaz de absorver e refletir as mudanças na sociedade.

Nessa perspectiva, Kirshenblatt-Gimblett (1998) discute sobre como o folclore é performado e reinterpretado em contextos contemporâneos, destacando seu papel na formação da identidade e na promoção do diálogo intercultural. Um exemplo ilustrativo da abordagem de Kirshenblatt-Gimblett (1998) sobre como o folclore é performado e reinterpretado em contextos contemporâneos pode ser observado no festival “Burning Man”, realizado anualmente no deserto de Nevada, nos Estados Unidos. Este evento é uma demonstração vívida de como práticas e expressões culturais tradicionais podem ser reimaginadas e adaptadas a novos contextos, mantendo sua essência enquanto se transformam para se encaixar em novas realidades e públicos. O “Burning Man” começou como uma pequena reunião na praia em San Francisco em 1986, queimando uma efígie de madeira como um ato de expressão artística e liberdade. Desde então, evoluiu para um evento massivo que atrai mais de 70.000 participantes de todo o mundo. A essência do festival está enraizada em princípios como autoexpressão, autoconfiança, comunidade, responsabilidade cívica, doação, e a criação de uma experiência compartilhada que é ao mesmo tempo efêmera e eterna.

No “Burning Man”, elementos de várias tradições folclóricas são reinterpretados e integrados em novas formas de arte, performances

e rituais. Por exemplo, a queima da grande efígie no final do festival é um ritual que ressoa com práticas ancestrais de oferendas de fogo, que são comuns em muitas culturas ao redor do mundo como uma forma de renovação, purificação e celebração. No entanto, no contexto do “Burning Man”, essa prática é imbuída de novos significados e se torna um símbolo de comunhão, reflexão, e renovação pessoal e coletiva. Além disso, o festival é palco de inúmeras instalações artísticas, performances, e oficinas que exploram temas de sustentabilidade, inovação tecnológica, e consciência social, refletindo a capacidade do folclore de adaptar-se e responder às preocupações contemporâneas. O “Burning Man” exemplifica como tradições culturais podem ser reinterpretadas em novos contextos, servindo como um laboratório vivo para a experimentação e inovação cultural, sem perder a conexão com as raízes folclóricas que inspiram sua criação. Este festival, portanto, encapsula a ideia de Kirshenblatt-Gimblett (1998) de que o folclore em contextos contemporâneos não é apenas uma repetição do passado, mas uma arena ativa para a performance e reinterpretação da cultura, em que tradições são vividas, transformadas, e perpetuadas de maneiras que ressoam tanto com o passado quanto com as aspirações e desafios do presente.

Essa capacidade de adaptação demonstra a vitalidade do folclore e sua importância como uma forma de expressão cultural que transcende gerações, servindo como um veículo para a transmissão de saberes, tradições e identidades. Além disso, o estudo do folclore e sua prática na atualidade oferecem uma janela para compreender as complexas relações entre tradição e modernidade nas sociedades contemporâneas. Ao mesmo tempo em que o folclore pode ser visto como um registro do passado, ele também é um campo fértil para a inovação cultural e a expressão criativa, integrando elementos modernos sem perder sua essência.

Por meio dessa interação contínua entre o antigo e o novo, o folclore desempenha um papel crucial na construção e no fortalecimento da identidade cultural, promovendo um senso de pertencimento e continuidade entre os membros da comunidade. Ele atua como um ponto de ancoragem cultural, ao mesmo tempo em que se abre para o diálogo e a troca com outras culturas e influências externas, evidenciando a capacidade humana de criar, adaptar e preservar formas de expressão que

ressoam com os valores e experiências de seu tempo. Assim, o folclore emerge não apenas como um legado do passado, mas como uma força viva e transformadora nas culturas contemporâneas, refletindo a constante evolução da sociedade e da cultura humana.

O folclore, como expressão cultural de um povo, carrega em si a historicidade e a atualidade das sociedades que o cultivam. Este texto busca explorar a compreensão sobre como o folclore se manifesta tanto como um registro histórico quanto como uma prática viva e dinâmica, refletindo as transformações e continuidades culturais ao longo do tempo.

Historicidade do Folclore

A historicidade do folclore, conforme destacado por Câmara Cascudo (2012), reside na sua capacidade de atuar como um arquivo vivo das tradições, crenças, práticas e valores de uma comunidade. O folclore é formado por elementos transmitidos de geração em geração, como mitos, lendas, contos, músicas, danças, festas, rituais, práticas artesanais, e modos de fazer. O autor enfatiza que esses elementos são carregados de significados que dão sentido à existência coletiva e individual dentro de um grupo social, refletindo as condições históricas, geográficas, sociais e políticas de seu surgimento e transformação. Por meio do estudo do folclore, é possível acessar camadas profundas da história humana, entendendo como comunidades antigas interpretavam o mundo ao seu redor, organizavam sua vida social e política, e enfrentavam os desafios de seu tempo (Câmara Cascudo, 2012).

O folclore, portanto, serve como uma janela para o passado, permitindo a compreensão de como as sociedades evoluíram e de como os indivíduos e grupos sociais se adaptaram (ou resistiram) às mudanças ao longo dos séculos. A análise do folclore também revela a riqueza e diversidade das culturas humanas, mostrando como diferentes povos lidam com questões universais da existência humana – como vida, morte, amor, medo, coragem e justiça – por meio de suas narrativas e práticas específicas. Essa diversidade cultural, refletida no folclore, destaca a criatividade e a adaptabilidade humanas, demonstrando como as comunidades moldam e são moldadas pelo seu ambiente e pelas interações com outras culturas.

Além de ser um registro de tradições passadas, o folclore é um espaço de diálogo e negociação de identidades, em que novos significados são constantemente criados e recriados, um processo que Santos (2006) explora ao discutir como o folclore e a cultura popular interagem e se influenciam mutuamente nas sociedades brasileiras. Esse processo dinâmico permite que o folclore permaneça relevante para as comunidades contemporâneas, atuando como uma fonte de identidade, coesão social e resistência cultural frente às pressões da globalização e da homogeneização cultural.

Por outro lado, o estudo do folclore como uma manifestação da cultura popular abre caminhos para a compreensão da dinâmica cultural de sociedades em constante transformação. A cultura popular, assim como o folclore, é formada pelo conjunto de práticas, símbolos, rituais e manifestações artísticas que emanam diretamente do cotidiano das pessoas. Ao se debruçar sobre essas expressões, os estudiosos podem desvendar os mecanismos pelos quais as culturas se renovam, dialogam com o passado e projetam futuros.

A intersecção entre folclore e cultura popular, conforme analisado por Ben-Amos (1971), evidencia uma zona de convergência onde tradição e modernidade se entrelaçam, desafiando categorizações rígidas. Ben-Amos argumenta que tanto o folclore quanto a cultura popular compartilham a característica comum de serem espaços de expressão autêntica das comunidades, refletindo suas lutas, esperanças, sonhos e a complexidade da experiência humana. Essa análise comparativa entre folclore e cultura popular não apenas enriquece nossa compreensão das formas culturais como também destaca a importância de preservar e valorizar essas expressões como elementos fundamentais da diversidade cultural e do patrimônio imaterial da humanidade.

A profundidade histórica do folclore abrange mais do que a simples transmissão de histórias e práticas; ela encapsula a evolução da sabedoria coletiva e das estratégias de sobrevivência de uma comunidade. As narrativas folclóricas, por exemplo, frequentemente contêm ensinamentos sobre a natureza humana, ética, e a relação do homem com o mundo natural e o sobrenatural. Esses contos, passados de geração em geração, funcionam como um mecanismo de preservação da identidade cultural e de ensino de valores fundamentais, adaptando-se às necessidades e desafios de cada época. Além disso, o folclore como prática viva reflete

a capacidade das comunidades de reinterpretar seu passado, conectando tradições antigas com contextos contemporâneos, uma habilidade essencial para a resiliência cultural e a continuidade histórica.

Por sua vez, a interação entre folclore e cultura popular manifesta-se de maneira particularmente vibrante nas festividades e celebrações. Esses eventos são pontos de fusão onde o antigo e o novo coexistem, criando experiências comunitárias ricas e multifacetadas. Festas tradicionais, muitas vezes ancoradas em calendários agrícolas ou religiosos, incorporam elementos modernos sem perder sua essência, demonstrando a fluidez das fronteiras entre o folclore e a cultura popular. Essa capacidade de adaptação não apenas garante a sobrevivência dessas tradições, mas também permite que elas sirvam como espaços de resistência e afirmação identitária frente às forças da globalização e da comercialização da cultura.

Além disso, o papel do folclore na educação formal e não formal merece destaque. Ao integrar o folclore ao currículo escolar e a projetos educacionais comunitários, é possível promover uma compreensão mais profunda da própria cultura e das culturas dos outros, incentivando o respeito pela diversidade e a valorização do patrimônio cultural imaterial. Esse enfoque educacional no folclore pode fortalecer os laços comunitários, fomentar a criatividade e a expressão cultural, e contribuir para a construção de sociedades mais coesas e conscientes de seu rico patrimônio cultural. Assim, o folclore transcende sua função de mero registro do passado, atuando como uma ferramenta vital para a educação e o desenvolvimento cultural sustentável.

Atualidade do Folclore

Ao mesmo tempo, o folclore não é uma relíquia do passado, mas uma prática cultural viva e dinâmica que se adapta e se transforma no presente. Câmara Cascudo (2012, p. 304) postula que o folclore não se limita a conservar o fato, mas o “remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indispensáveis a determinadas sequências ou presença grupal”. A atualidade do folclore manifesta-se na sua capacidade de se reinventar e de se manter relevante para as comunidades que o praticam, mesmo diante das rápidas transformações trazidas pela modernidade e pela globalização.

O folclore contemporâneo absorve e reflete as preocupações, os desafios e as inovações do presente, incorporando novos meios de expressão e comunicação, como as mídias digitais, e dialogando com questões atuais, como a sustentabilidade, os direitos humanos, a diversidade e a inclusão. O folclore serve como um espaço de resistência cultural, de afirmação de identidades e de contestação, permitindo que as comunidades negociem seus lugares dentro de contextos sociais e políticos em constante mudança.

Muthukumaraswamy e Kaushal (2004) oferecem uma análise detalhada e perspicaz sobre a intersecção entre o folclore e a esfera pública, bem como seu impacto na sociedade civil. Os autores mergulham profundamente na complexidade das tradições folclóricas, não apenas como manifestações culturais, mas como ferramentas poderosas de resistência cultural, mecanismos de afirmação de identidade e veículos de contestação política. Eles argumentam que o folclore, longe de ser uma relíquia do passado, é vibrante e dinâmico, continuamente se remodelando para enfrentar e refletir os desafios contemporâneos. Muthukumaraswamy e Kaushal (2004) exploram como o folclore opera como um mediador crítico na esfera pública, um espaço onde as identidades são negociadas e o poder é contestado. Eles destacam a capacidade única do folclore de se adaptar às mudanças sociais e políticas, agindo como um canal para o diálogo e a negociação. Esta perspectiva é particularmente relevante em contextos de rápida transformação social, onde o folclore pode servir como um espelho das tensões contemporâneas e um campo de batalha para a negociação de significados e valores.

Além disso, Muthukumaraswamy e Kaushal (2004) propõem que o folclore contemporâneo, ao se engajar com questões prementes como sustentabilidade, direitos humanos, diversidade e inclusão, não apenas reflete as preocupações atuais, mas também oferece um espaço para a contestação e redefinição de normas culturais e sociais. Os autores sugerem que, ao compreender o folclore através desta lente, é possível apreciar sua relevância e potencial como uma força vital na moldagem da consciência coletiva e na promoção da mudança social. Assim, os autores apresentam uma visão abrangente e esclarecedora do folclore contemporâneo, destacando seu papel crucial como um espaço de resistência, afirmação e negociação. Sua análise oferece não apenas uma compreensão aprofundada das dinâmicas entre

o folclore, a sociedade e a política, mas também enfatiza a importância do folclore como um campo fértil para o engajamento crítico e a transformação cultural.

Nesse cenário, a internet e as redes sociais emergem como plataformas significativas para a disseminação e revitalização do folclore, possibilitando que tradições orais, músicas, danças e outras expressões culturais alcancem audiências globais. Dispositivos móveis como smartphones e tablets, juntamente com plataformas como Facebook, Twitter e o acesso à Internet via Wi-Fi, são as inovações tecnológicas mais recentes que se integraram profundamente à nossa sociedade. Contrariando a visão de tradicionalistas, que veem a comunicação via computador e o universo cibernético como elementos distantes do estudo do folclore, Blank (2012) enxerga o ambiente digital como um espaço plenamente capaz de criar, disseminar, encenar e preservar a cultura de raiz. Em seu trabalho, o autor explora os novos cenários culturais e as formas expressivas de comunicação folclórica que são viabilizadas pelas tecnologias digitais modernas. Essas tecnologias digitais estão reformulando as formas como as pessoas adquirem conhecimento, compartilham informações, interagem e se conectam umas com as outras, complementando e ampliando os métodos tradicionais de expressão cultural. Observa-se uma intersecção entre as manifestações folclóricas nos ambientes virtuais e reais, com os novos padrões de retórica digital refletindo as dinâmicas de formas folclóricas já conhecidas, recriando práticas sociais, nuances linguísticas e gestos simbólicos habituais. Seu trabalho oferece uma visão aprofundada sobre as diversas formas pelas quais a cultura popular se adapta e se manifesta no contexto digital, ampliando nossa compreensão sobre a expressão cultural vernacular em um mundo tecnológico que está em constante evolução (Blank, 2012).

A digitalização do folclore não apenas facilita a sua preservação, como também incentiva a participação e o engajamento de jovens, que desempenham um papel crucial na sua reinterpretação e reinvenção. Essa interação entre o tradicional e o digital cria um novo espaço de expressão folclórica, onde as fronteiras entre o antigo e o novo se tornam mais fluidas, permitindo que o folclore evolua de maneira orgânica e continue a ser uma fonte de significado e pertencimento.

A crescente valorização da diversidade cultural e do patrimônio

cultural imaterial tem catalisado uma série de iniciativas, tanto em âmbito global quanto local, visando à preservação do folclore. Organizações de renome internacional, como a United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), em sinergia com as comunidades locais, empenham-se ativamente no reconhecimento e na proteção de expressões folclóricas. Estas são percebidas como autênticos tesouros vivos da humanidade, ricos em saberes, tradições e expressões culturais que formam a tessitura de nossa identidade coletiva (UNESCO, 2003). Este movimento de salvaguarda não se limita apenas à preservação de práticas culturais que correm o risco de desaparecimento ou de serem relegadas à marginalidade. Ele transcende essa barreira, atuando como um potente facilitador do diálogo intercultural. Através desse intercâmbio, fomenta-se um entendimento mútuo mais profundo, pavimentando o caminho para a construção de uma sociedade global que se pauta na inclusão, no respeito mútuo e na valorização das diferenças.

A UNESCO, por meio de convenções como a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, estabelece diretrizes e fornece um arcabouço jurídico e metodológico para que os países membros possam identificar, proteger e promover seu patrimônio cultural imaterial. Esta iniciativa global reconhece a importância de práticas como festivais, músicas, danças, artesanatos, e saberes tradicionais, considerando-os como elementos cruciais para a manutenção da diversidade cultural do planeta. Ademais, a participação das comunidades locais nesse processo é enfatizada como um elemento chave. O envolvimento direto dessas comunidades não só garante uma abordagem mais autêntica e respeitosa para com as tradições culturais, mas também empodera os detentores desses saberes, incentivando-os a participar ativamente na transmissão e revitalização de suas próprias culturas (UNESCO, 2003).

Esses esforços coletivos entre organizações internacionais, governos nacionais e comunidades locais criam um ambiente propício para que o folclore e as expressões culturais tradicionais não apenas sobrevivam, mas também prosperem. Ao fazê-lo, contribuem significativamente para o enriquecimento cultural global e para o fortalecimento de uma consciência coletiva que valoriza e celebra a pluralidade cultural como um dos maiores ativos da humanidade. A salvaguarda do folclore, mais do que uma ação

de preservação, é um manifesto vibrante pela diversidade cultural, um chamado para o reconhecimento e a apreciação das múltiplas formas através das quais a humanidade expressa sua criatividade, sua história e seus valores universais.

O folclore, em sua essência dinâmica e adaptável, reflete a capacidade humana de criar, compartilhar e perpetuar histórias e práticas que conferem sentido à vida em comunidade. A partir de sua contínua evolução, o folclore desafia concepções estáticas de cultura, demonstrando que as tradições não são incompatíveis com a modernidade, mas, ao contrário, são capazes de dialogar e se transformar em resposta às necessidades e aos anseios contemporâneos. Assim, o folclore contemporâneo não apenas preserva a memória coletiva, mas também atua como um laboratório vivo de expressão cultural, onde novas formas de identidade e resistência são constantemente forjadas.

Glassie (1995) apresenta uma abordagem inovadora ao conceito de tradição, desafiando a visão comum de que se trata de um conjunto imutável de práticas, crenças e objetos herdados do passado. O autor argumenta que a tradição é um processo contínuo de criação e recriação, no qual as comunidades se engajam ativamente para dar sentido ao presente e orientar o futuro. Ele defende que as tradições são vivas, respiram e são moldadas tanto pelas mãos daqueles que as herdaram quanto pelas circunstâncias mutáveis de seu tempo. Assim, longe de serem relíquias estáticas do passado, as tradições são entendidas como práticas vibrantes e adaptáveis que refletem as necessidades, valores e aspirações das comunidades que as mantêm. Nesse sentido, Glassie (1995) explora essa dinâmica por meio de uma ampla gama de exemplos etnográficos, demonstrando como diferentes culturas ao redor do mundo negociam a transmissão e a transformação de suas tradições. Ele mostra que, ao invés de serem simplesmente passadas de geração em geração de maneira inalterada, as tradições são constantemente reinterpretadas e reinventadas para atender às exigências do presente. Esta perspectiva lança luz sobre a complexa interação entre folclore e modernidade, sugerindo que a capacidade de adaptação e inovação é, de fato, central à própria natureza da tradição. Ao fazer isso, Glassie (1995) oferece insights sobre como as práticas culturais persistem e evoluem, enfatizando a agência humana no coração do processo tradicional.

A análise profunda e multifacetada da atualidade do folclore revela sua vitalidade e relevância contínua em uma era globalizada e digitalmente conectada. O folclore, longe de ser uma mera sobrevivência do passado, emerge como um campo dinâmico de expressão cultural que se adapta, resiste e dialoga com as complexidades do presente. Através da lente de estudiosos como Câmara Cascudo (2012), Muthukumaraswamy e Kaushal (2004) e Blank (2012), assim como as iniciativas da UNESCO (2003), percebemos que o folclore não apenas sobrevive, mas floresce, refletindo e moldando as identidades, resistências e aspirações das comunidades em um mundo em constante transformação.

Esta capacidade de reinvenção e adaptação não só garante a sobrevivência do folclore, mas também sublinha seu papel crucial como uma fonte de coesão social, identidade cultural e resistência política. Ao abraçar as tecnologias digitais e enfrentar questões contemporâneas, o folclore se posiciona como um elemento essencial na construção de uma sociedade mais inclusiva, diversificada e consciente. Assim, a atualidade do folclore, com sua natureza vibrante e adaptável, desafia as noções estáticas de cultura e tradição, demonstrando que é precisamente por intermédio de sua constante evolução que o folclore mantém sua relevância e poder.

Portanto, ao refletirmos sobre a atualidade do folclore, somos convidados a reconhecer não apenas sua importância como patrimônio cultural, mas também seu papel ativo na formação da consciência coletiva e na promoção de mudanças sociais. O folclore, em sua essência, encapsula a capacidade humana de narrar, celebrar e reinventar a vida, oferecendo um espelho rico e complexo das lutas, alegrias e esperanças que definem a experiência humana. Ao fazer isso, o folclore reafirma sua posição como um pilar vital da cultura popular, um testemunho da resiliência e da criatividade inerentes ao espírito humano.

Conclusão

A compreensão sobre a historicidade e a atualidade do folclore revela a complexidade e a riqueza desse campo de estudo, que se situa na interseção entre o passado e o presente, entre a tradição e a inovação. O folclore, enquanto expressão viva da cultura popular, demonstra a

capacidade humana de criar significados, de se adaptar e de se expressar ao longo dos tempos. Estudar o folclore é, portanto, uma forma de entender a dinâmica cultural das sociedades, reconhecendo tanto a sua diversidade quanto a sua unidade fundamental na experiência humana compartilhada.

A análise do folclore enquanto fenômeno cultural implica também uma reflexão sobre a identidade coletiva e individual das pessoas que o praticam. Por meio de suas narrativas, rituais, festividades e outras formas de expressão, o folclore atua como um veículo para a transmissão de valores, crenças e conhecimentos de uma geração para outra. Esta transmissão não é meramente uma reprodução fiel do passado, mas um processo ativo de interpretação e recriação, onde cada geração adiciona suas próprias experiências, desejos e preocupações. Assim, o estudo do folclore permite vislumbrar como as comunidades negociam sua identidade e valores no contexto de mudanças sociais, econômicas e políticas.

Além disso, a interação entre o folclore e a cultura popular contemporânea evidencia como as práticas tradicionais são recontextualizadas em novos ambientes e formatos. A cultura popular, com sua capacidade de se disseminar amplamente com o recurso dos meios de comunicação de massa e das redes sociais, absorve e transforma elementos do folclore, criando novas formas de expressão que refletem as preocupações e os anseios da sociedade atual. Essa dinâmica entre folclore e cultura popular ilustra a permeabilidade das fronteiras culturais e a constante evolução das formas de expressão humana.

Por sua vez, a análise comparativa entre folclore e cultura popular revela nuances importantes sobre como as sociedades valorizam, interpretam e utilizam suas tradições culturais. Enquanto o folclore muitas vezes é enraizado em práticas comunitárias específicas e carrega consigo uma sensação de autenticidade e continuidade histórica, a cultura popular é caracterizada pela sua capacidade de se adaptar rapidamente, atingindo um público mais amplo e diversificado. Contudo, ambos compartilham a capacidade de unir as pessoas, fornecendo um senso de identidade e comunidade, além de serem espelhos mediante os quais as sociedades podem refletir sobre si mesmas e sobre o mundo ao seu redor.

Finalmente, o estudo aprofundado do folclore e da cultura popular oferece insights valiosos sobre o potencial criativo humano e sobre a importância da expressão cultural como um meio de resistência, afirmação

e diálogo. Ao reconhecer e valorizar a diversidade e a riqueza do folclore e da cultura popular, as sociedades podem promover uma maior inclusão e compreensão entre diferentes grupos, fortalecendo os laços comunitários e celebrando a complexidade da experiência humana. Assim, o folclore e a cultura popular não apenas documentam a jornada histórica das comunidades, mas também atuam como agentes vitais na construção de futuros coletivos mais ricos e inclusivos.

Referências

- BEN-AMOS, Dan. (1971). Toward a definition of folklore in context. **The Journal of American Folklore**, v. 84, n. 331, 1971, p. 3-15. DOI: <http://dx.doi.org/10.2307/539729>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/539729>. Acesso em: 22 mar. 2024.
- BLANK, Trevor J. **Folk culture in the digital age: the emergent dynamics of human interaction**. University Press of Colorado, Utah State University Press, 2012. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt4cgkgn>.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12^a ed. São Paulo: Global, 2012.
- DUNDES, Alan (Ed.). **Folklore matters**. Knoxville (TN): The University of Tennessee Press, 1989.
- GLASSIE, Henry. Tradition. **The Journal of American Folklore**, v. 108, n. 430, 1995, p. 395–412. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/541653>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/541653>. Acesso em: 22 mar. 2024.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. **Destination culture: tourism, museums, and heritage**. Berkeley: University of California Press. 1998.
- MUTHUKUMARASWAMY, M. D.; KAUSHAL Molly. **Folklore, public sphere and civil society**. New Delhi: Chennai: Indira Gandhi National Centre for the Arts; National Folklore Support Centre, 2004.
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memória das vozes: cantoria, romanceiro e cordel**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.
- UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por. Acesso em: 23 mar. 2024.

A TRADIÇÃO, O TRADICIONAL E A CULTURA TRADICIONALISTA

Maria Eunice Maciel

Este trabalho emerge de uma reflexão sobre a ideia de Tradição e seu uso no Movimento chamado, genericamente, de Gauchismo. Traz um contraponto a partir da pesquisa etnográfica efetuada entre doceiras tradicionais no Rio Grande do Sul a qual remete a pensar um outro significado e uso da ideia de Tradição. Para isso, lança mão de bibliografia em diálogo com a etnografia realizada tanto com as doceiras quanto com participantes do Gauchismo.

De fato, a vivência etnográfica permite o aprofundamento de questões cuja problemática é tida como superada, tal como a identidade, trazendo-a a partir de um olhar relacional e processual, algo sempre em construção, nunca pronto e acabado e onde os sujeitos da pesquisa são os protagonistas que constroem suas percepções, visões de mundo e suas maneiras de viver.

Procurando as doceiras tradicionais, principalmente as que faziam doces de tacho, encontramos Dona Maria Cândida, que ri gostosamente e nos diz:

Receita minha filha... receita eu dou, mas doce de tacho tem que saber o ponto. Todo o segredo é o ponto. Não adianta eu te dizer: é quando soltar do fundo, quando ficar firme, mas não dura demais, quando desgrudar. É a prática que faz o ponto. Só com o tempo. Só com o tempo é que podes aprender o ponto certo. Mas não vale a pena, não. Doce de tacho só dá trabalho, leva muito tempo no fogo, com colher de pau... Tem que mexer sempre. Melhor comprar pronto.

Já idosa na época da pesquisa, já «aposentada da cozinha», a risonha dona Maria Cândida era conhecida como reputada quituteira, tanto no que se refere aos salgados quanto aos doces, mas muito especialmente conhecida por seus doces de tacho – goiabadas, marmeladas, pessegadas e figadas – por suas compotas, bolos e bolinhos, e por algumas especialidades

que particularmente lhe atribuíram fama, tais como ambrosia, doce de leite, sonhos e papos-de-anjo. Mesmo agora, quando a idade impede que exerça seus talentos, diariamente visita a cozinha da casa em que vive com uma das filhas para, como diz ela mesma, “dar palpite”.

Dona Maria Cândida é uma daquelas pessoas portadoras de um saber especial, de um *savoir-faire*, termo que não pode ser traduzido por técnica, simplesmente. É de fato um saber-fazer, adquirido na infância e aperfeiçoado vida afora.

Espanta-se. Afinal, qual é o interesse nos doces de tacho? São tão comuns... Eles não desapareceram, ao contrário, podem ser adquiridos em qualquer supermercado, industrializados, ou, então, para quem preferir os artesanais, em feiras ou armazéns de “produtos coloniais”.

Mas é claro [continua dona Maria Cândida] que hoje não dá para ficar horas num tacho em cima de um fogo. Antes era diferente. Porque doce de tacho tem que ser feito no quintal, em tacho de cobre. Tinha que ter paciência. E fazer força. Hoje, nem quintal tem.

A maneira de fazer “doce de tacho” era e é, de fato, trabalhosa. Escolhidas as frutas, eram elas processadas em um tacho especial (em algumas casas havia um para cada tipo de doce, sendo goiabada, pessegada e marmelada os mais comuns), em geral de cobre (conhecido por alguns como “tacho de cigano”), que era colocado sobre um tripé de ferro ou tijolo sobre uma fogueira na área externa da casa, quase sempre no pátio dos fundos.

A feitura exigia mesmo tempo, paciência e trabalho, especialmente para mexer a massa da fruta, o que era feito com uma grande colher de pau, mais precisamente uma “pá” de madeira, sem parar, até estar no ponto certo. Mas, até atingir a consistência desejada, a mistura “salta”, isto é, borbulha, respingando para fora do tacho, nas pernas de quem está mexendo.

Quando a massa doce começava a borbulhar, o que era saudado com gritos de “está pulando, está pulando!”, corria-se para colocar uma madeira ou folha de zinco na frente do corpo, pois o avental nem sempre era proteção suficiente. O professor Sérgio Teixeira conta que, menino ainda,¹ inventou uma maneira mais “prática”: colocar o tripé próximo a

¹ Fato narrado pelo professor Sérgio Teixeira, que lembra de quando era feita tachada de doce em sua casa em Rio Pardo, interior do Rio Grande do Sul. Ainda hoje costuma fazer doces dessa forma em sua casa naquela cidade. Agradeço muito sua contribuição.

uma janela baixa, de onde ele e sua irmã podiam mexer a mistura que, assim, saltava para a parede.

Depois, a massa resultante era retirada e acondicionada em caixetas de madeira, latas ou forminhas e postas “para secar” numa mesa ao sol. Secando bem “apura o ponto” e “não embolora”. A marmelada branca, em particular, era cortada em forminhas especiais, com gomos, sendo até hoje vendida dessa maneira.

Esse processo aqui apresentado é, naturalmente, uma simplificação. Na realidade, o *saber-fazer* torna o *fazer* muito mais complexo. A começar pela escolha das frutas, pela consistência da massa com elas obtida, pelo ponto de calda do açúcar. Muitos pequenos truques são ensinados para saber quando está pronto: “tira só um pouquinho, deixa esfriar e, se não grudar na mão, está pronto” ou “coloca no dorso da mão e experimenta”.

Embora disso não tenha consciência, dona Maria Cândida, assim como muitas outras pessoas, é detentora de um saber que recebeu e transmitiu de maneira informal, oralmente, e que faz parte de um patrimônio cultural, no caso, culinário, de sua região.² Trata-se de um saber tradicional e popular, recebido desde a infância, no contexto de sua família e integrante de sua educação de mulher de época e lugar determinados.

Apesar de o produto em si, o doce de tacho, não ser prática cultural em vias de desaparecimento, já não tem a relevância que detinha até algumas décadas atrás. Embora as transformações sociais tenham limitado suas condições de feitura artesanal e familiar, sua existência acompanhou as mudanças nas técnicas de processamento, entrando em outro sistema, industrial. No interior do país ou nos subúrbios das grandes cidades, onde ainda há espaço para um “fogo de chão”, continua-se a fazer doce de tacho artesanalmente, ainda que em menor escala.

Recuperar o saber-fazer de dona Maria Cândida, porém, é mais do que recolher suas receitas; é resgatar a memória de um tempo, de um modo de vida, de relações familiares e sociais. Ela viu, ao longo de sua vida, a cozinha ir do fogão a lenha ao forno de microondas (o que, aliás, possui e considera muito útil, embora não saiba usar).

O dia da feitura desses doces era especial e envolvia toda a família. Assim, embora fosse tarefa árdua, o trabalho era coletivo, implicava

2 Ainda que doces de tacho existam em todo o Brasil.

relações familiares e divisão do encargo maior, mexer a massa. Adquiriria, portanto, um certo clima “festivo”, que se mantém na memória como lembrança agradável, o que dá ao doce em si um sabor especial.

Era muito bom, em dias de sol, com o doce açúcarando no quintal. A mesa ficava cheia, tudo ao sol. Hoje não tem mais não, as mais velhas [filhas] aprenderam, mas ninguém faz mais. Dá muito trabalho. A gente suava, ficava com as mãos e as costas doendo. Tinha que ser mais de uma, para se revezar; os meninos também entravam para mexer. Era dia que todo mundo tinha que ajudar. Compota, sim, doce de calda dá para fazer, mas de tacho não. Mas não é o mesmo gosto. Tacho de cobre no fogo... tinha um gosto melhor, ficava melhor, açúcarava diferente. (...) e tinha a rapa. A rapa era das crianças. Toda rapa é das crianças.

A alimentação envolve a emoção, o afeto, os sentimento e a memória. A “comida de mãe”, assim como a “comida caseira” evocam aconchego, segurança, ausência de sofisticação ou de exotismo. Ambas remetem ao “familiar”, ou seja, ao próximo, ao frugal. É o toque mais íntimo, o toque “da mãe”, que marca o alimento com lembranças. É assim que um levantamento relativo ao patrimônio culinário vai muito além do mero recolhimento de receitas ou técnicas.

No doce de tacho entrelaçam-se o individual e o coletivo, o local e o temporal. Dona Maria Cândida é portadora de um saber individual que, ao mesmo tempo, pertence a seu grupo, um saber de sua época e de seu território. Assim, é passível, também, de representar esse grupo quanto à construção de uma identidade cultural no que tange à alimentação.

A comida pode também servir para marcar um espaço, um lugar, agindo assim como indicador de identidade. Cabe, portanto, falar em “cozinhas” de um ponto de vista “territorial”, associadas a uma nação, um território ou região, tal como a “cozinha chinesa”, a “cozinha baiana” ou a “cozinha mediterrânea”, indicando locais de ocorrência de sistemas alimentares delimitados.

Dessa forma, a culinária permite que cada país, região ou grupo assinale sua distinção, o que fez com que alguns autores retomassem o adágio de Brillat-Savarin, modificando-o para «Diga-me o que comes e te direi de onde vens».

No entanto, a questão de delimitar espacialmente uma cozinha não é tão simples quanto possa parecer à primeira vista. Além das fronteiras

geográficas – os “suportes físicos” – ela implica os significados atribuídos a certos pratos que a irão caracterizar.

A constituição de uma cozinha típica é mais do que uma lista de pratos que remetem ao “pitoresco” e implica no sentido dessas práticas. Nem sempre o prato considerado “típico”, aquele que é selecionado e escolhido para ser o emblema alimentar da região, é o de uso mais cotidiano, mas, sim, aquele por meio do qual as pessoas querem ser vistas e representadas.

Por exemplo, no Brasil, é o conjunto feijão com arroz (com algumas variações) que serve como alimentação quotidiana. No entanto, o “prato típico nacional”, aquele que é servido aos estrangeiros, sendo apresentado como um símbolo da cozinha nacional, unificador, acima dos “pratos típicos regionais”, é a feijoada, o que muito revela sobre a sociedade brasileira.³

No processo de construção dessas identidades, que respondem às questões “quem somos? / quem são?” e que permitem reconhecimento e diferenciação, determinados elementos culturais são escolhidos para representar o grupo, aqueles que são percebidos como os mais “característicos”, tornando-se emblemáticos. Em geral, esses elementos são buscados no passado do grupo, no modo de vida em vias de desaparecimento, senão já desaparecido, o que é traduzido como tradição.

No entanto, o uso do termo *tradição* requer alguns cuidados, pois ele implica uma relação entre o passado e o presente. Cabe observar que, muito frequentemente, a tradição é considerada uma “sobrevivência do passado”, transmitida, intocada, de geração em geração. É pensada como algo que mantém a permanência, do passado ao presente, conservando-se no tempo, ou seja, mantendo configuração idêntica a um modelo original criado num momento distante.⁴

É frequente, assim, vê-la como resíduo de um passado que teria chegado e seria mantido no presente por determinados grupos (do “povo”). Essa concepção está ancorada na ideia da existência de uma sociedade “tradicional” (em geral, camponesa), capaz de manter uma “pureza”

3 Sobre o assunto, ver Peter Fry e Roberto DaMatta na bibliografia.

4 Lenclud, Gérard. “La tradition n’est plus ce qu’elle était...”, in *Terrain*, n° 9, octobre 1987: 110.

original, não contaminada pela modernidade, pelo presente. Essa “pureza” se traduziria como “autenticidade” e, dessa forma, seria capaz de revelar a “identidade” de um povo naquilo que ele teria de mais próprio. Essa perspectiva, porém, implica procurar o exótico e/ou o arcaico, em suma, aquilo que aparece como “pitoresco” (no sentido de diferente) para servir como expressão de uma identidade.

A ideia que associa as manifestações folclóricas à existência de tradições populares desaparecidas ou em vias de desaparecimento implica, frequentemente, o que já foi chamado de “espírito de antiquário”, ou seja, coleta e preservação de determinados traços culturais, sem que isso seja acompanhado de busca de seu sentido para os sujeitos envolvidos.

Nessa perspectiva, há muito de boa vontade, mas também muito de paternalismo. Em outras palavras, é o estudioso proveniente de outra classe social, portadora de outros valores (embora, na maior parte das vezes, pertencente ao mesmo território donde se encontram as pessoas e manifestações que estuda) o qual se debruça sobre os “menos favorecidos” para estudar sua “cultura”, tentando preservá-la de possíveis “deturpações” ou influências alienígenas” que o tempo e as mudanças sociais trazem e que envolvem as vivências dessas pessoas.

Essa noção é criticada por diversos autores com o argumento de que tais manifestações e práticas culturais ditas “tradicionais” também têm uma história de mudança e variações, e, se elas se mantêm, não é da mesma forma do passado e seu sentido pode ser outro. Inclui-se mesmo a possibilidade de serem mantidas para que não sejam esquecidas.

Cabe lembrar que a cultura é dinâmica por sua própria definição, ou seja, está sempre em movimento, transformando-se constantemente. Assim, os portadores de uma cultura considerada tradicional estão sempre recriando essa cultura e seus elementos (como seus saberes, suas crenças, seus valores), ao mesmo tempo em que os reproduzem mediante canais coletivos, comunitários e familiares.

A cultura é, assim, vista como uma coisa viva, em permanente mutação, em que práticas e manifestações culturais são combinadas, apropriadas e ressemantizadas. Não se trata de um problema novo. Na França, no início do século 20, Arnold Van Gennep opôs-se à ideia de procurar apenas os arcaísmos. Ao contrário, propôs o estudo dos fatos

coletivos *vivos* e, mesmo, dos fatos *nascentes*,⁵ o que levou Nicole Belmont a considerá-lo o criador da etnografia francesa.

A ideia de sobrevivência, de algo cristalizado no tempo e no espaço, faz com que se percam justamente a dinâmica e o sentido de determinada manifestação cultural. Lévi-Strauss, falando sobre os rituais de Natal, assim coloca:

*As explicações por sobrevivência são sempre incompletas; porque os costumes não desaparecem nem sobrevivem sem razão. Quando eles subsistem, a causa encontra-se menos numa viscosidade histórica do que na permanência de uma função que a análise do presente deve permitir desvendar.*⁶

Buscando a ideia de Tradição, largamente utilizada, a discussão envolve o passado tal como é percebido e o quanto é operado em um processo de construção de uma dada identidade social.

Ao tratar da tradição, J. Pouillon afirma que:

*não se trata de colocar o presente sobre o passado, mas de nele encontrar o esboço de soluções que hoje acreditamos justas não porque elas foram pensadas ontem, mas porque nós as pensamos agora.*⁷

Comentando essa afirmação, Lenclud conclui que a tradição “não é (ou não é necessariamente) aquilo que sempre foi; ela é aquilo que nós a fazemos ser”. Procurando definir tradição, G. Lenclud (partindo das concepções de J. Pouillon) não a percebe como um produto do passado recebido passivamente pelo presente, mas como um “ponto de vista”, uma interpretação desse passado.⁸

Dessa forma, a tradição é vista pelo caminho inverso, isto é, ela adquire significado hoje para os homens de hoje. Nesse sentido, poderíamos citar Ortega y Gasset: “a tradição é uma colaboração que nós pedimos a nosso passado para resolver nossos problemas atuais”.⁹

5 Belmont, Nicole. *Arnold Van Gennep – créateur de l’ethnographie française*. Paris: Petite Bibliothèque Payot: 24.

6 Lévi-Strauss, Claude. “Le Père Noël supplicié”. *Les Temps Modernes*, n° 77, 1952: 1584, citado em Belmont, *op. cit.*: 25.

7 Pouillon, Jean. “Tradition: transmission ou reconstruction”, in J. Pouillon *Fétiches sans fétichisme*. Paris: Maspero, 1975: 160, citado in Lenclud, *op. cit.*: 118.

8 *Idem, ibidem*.

9 Ortega y Gasset, citado por Zumthor, Paul, “L’oubli et la tradition”, in *Politiques de l’oubli, Le Genre Humain*, Paris: Seuil, octobre 1988: 105.

Quando a tradição passa a ser usada como um referencial, principalmente identitário, deve-se ter alguns cuidados. Essa não é uma discussão nova; porém, em função da necessidade de preservação de um patrimônio que é ao mesmo tempo individual e coletivo (tal como o saber de dona Maria Cândida), cabe verificar como se apresenta o uso da *tradição* em um caso particular, o movimento social conhecido como Gauchismo. *Grosso modo*, gauchismo é tudo aquilo que tem a ver com o gaúcho, ou seja, as manifestações e práticas culturais que possuem seu eixo na figura do gaúcho.¹⁰

Embora seja algo difuso, o gauchismo possui um núcleo hegemônico, o Tradicionalismo, um movimento organizado em Centros de Tradições Gaúchas – CTGs (ou associações semelhantes com outras denominações), congregadas em uma grande federação, o Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG. Não se pode reduzir o Gauchismo ao Tradicionalismo, porém é inegável o poder que este último possui de impor sua visão de gaúcho ao conjunto.

O gauchismo, de maneira geral, lida com concepções cristalizadas de tradição e folclore, com a ideia de coleta e preservação de traços culturais vistos de maneira estática, sobrevivências do passado. Esse fato está de acordo com uma dada ideia de “pureza”, pois seriam essas, justamente, as “autênticas” manifestações da cultura gaúcha, as que tiveram início num passado rural, pampeano e que sobreviveriam, de maneira idêntica, no presente. Em meio aos participantes do gauchismo e, sobretudo, em meio aos tradicionalistas, uma parte considerável pensa que, ao cultuar as tradições gaúchas tal como se propõe a fazer,¹¹ estaria efetivamente recuperando o “gaúcho original”, o “autêntico” e, portanto, o verdadeiro.

Lidar com *tradição*, porém, é bem mais complexo do que pode parecer à primeira vista. Um dos mais importantes estudiosos das tradições gaúchas e um dos fundadores do Tradicionalismo, L. C. Barbosa Lessa,¹² vai por outro caminho e denomina “cultura tradicionalista” ao conjunto de manifestações pertencentes ao tradicionalismo. Segundo esse autor, ao

10 Sobre o assunto, ver Oliven, Ruben George. *A Parte e o Todo*. Petrópolis: Vozes, 1992.

11 Sobre o assunto, ver Maciel, Maria Eunice. “Memória, Tradição e Tradicionalismo”. *Memória e (res) sentimento, indagações sobre uma questão sensível*. Stella Bresciani e Márcia Naxara (org.), Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

12 Barbosa Lessa, L.C. *Nativismo, um fenômeno social gaúcho*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

criarem o movimento, eles pretendiam criar algo cuja base fosse a cultura tradicional, mas adaptada às mais diversas situações de tempo e espaço, daí surgindo algo novo, a “cultura tradicionalista”.

Quando o Movimento surgiu, no final da década de 1940 do século XX, os então rapazes que o fundaram criaram uma série de manifestações e práticas culturais *novas*, mas *ancoradas em elementos tradicionais*, o que talvez seja o fato mais importante da dinâmica cultural do tradicionalismo e do gauchismo.

Como a autenticidade (no sentido usado pelo gauchismo, fidelidade a um modelo original) é um critério fundamental, muitas das pesquisas empreendidas por diversos tradicionalistas eram e são uma forma de alimentar com elementos “autênticos” o movimento. É nessa perspectiva que se pode compreender a importância dada às pesquisas “genéticas”: a partir da procura das origens das manifestações culturais associadas ao gaúcho, tenta-se estabelecer uma tautologia entre o falso e o verdadeiro, e, nesse processo, construir um modelo para ser personificado.

No entanto, como as pesquisas não respondiam a tudo o que o movimento exigia na intenção de personificar o gaúcho, os tradicionalistas foram aos poucos criando manifestações e práticas inexistentes no passado, preenchendo lacunas e criando, assim, a “cultura tradicionalista”, adaptando e transformando elementos tradicionais a um novo contexto de utilização.

A “fidelidade histórica”, a “pureza”, no sentido que são utilizadas pelos participantes, veem-se assim comprometidas. Em outras palavras, choca-se o propósito de cultivar as autênticas tradições gaúchas (conforme um modelo original, do passado) com o caráter de criação / recriação inerente à cultura tradicionalista tal como colocada por Barbosa Lessa.

Expressão desse fato seria a própria organização dos Centros de Tradições Gaúchas, os CTGs, que seguem o modelo de uma estância simbólica, recebendo os participantes e os dirigentes desses centros denominações referenciadas ao que existia nas estâncias gaúchas ou delas foi adaptado. Assim, o presidente é chamado de *patrão* (como é chamado, na estância, o proprietário); o vice-presidente, de *capataz* (o administrador); o secretário, de *sota-capataz* (auxiliar do capataz); o tesoureiro, de *agregado das pilchas*, e assim por diante. Os participantes comuns, os associados, são chamados de *peão* e de *prenda*.

Em outro exemplo, Barbosa Lessa lembra que o termo *pilchas*, utilizado para descrever o traje típico gaúcho, passou a ser utilizado quando da criação do Movimento. No linguajar regional tradicional, *pilcha* era alguma coisa de valor que o gaúcho possuía. Como o traje com o qual se vestiam era altamente valorizado, passaram a chamá-lo dessa forma.

Autenticidade, tal como é trabalhada no gauchismo, é, assim, um conceito ambíguo. Podemos ver esse fato no caso em que uma nova composição é aceita ou não pelos critérios de autenticidade. Um poncho ou pala com as cores da bandeira do Rio Grande do Sul, vermelho, amarelo e verde, por exemplo, não é “tradicional”, pois não representa a sobrevivência de uma vestimenta do passado – não nessas cores. Porém, não há problema maior em sua utilização dentro do gauchismo, o que, aliás, não decorre do fato de ser considerado “autêntico” (referência ao passado), mas de ser considerado “aceitável”, pois é uma forma de expressar seu sentimento de pertencimento. Já não seria “aceitável” em outra combinação de cores, em nada relacionada com o Rio Grande do Sul.

É em nome da “autenticidade” que existe constante vigilância sobre tudo o que possa ameaçar as tradições gaúchas, como a introdução de elementos que não pertenciam ao passado pampeano. É assim que existiram e existem protestos os mais variados, como, por exemplo, contra a compra e utilização de computadores pelo MTG, contra jogar futebol vestindo bombachas, usar bombachas com tênis ou mesmo contra a utilização de *lingerie* atual pelas prendas (com o argumento de que, para serem mais autênticas, deveriam usar bombachinhas (como as mulheres do passado).

No ano 2000, ocorreu uma polêmica em todo o Estado devido a uma manifestação da diretoria do MTG a seus associados, contra a chamada *Tchê Music* (algo como um “movimento” de grupos musicais que procuram introduzir elementos novos na assim chamada “música gaúcha”), pois estaria fora dos padrões estabelecidos pelo Movimento. Passados tantos anos, a polêmica ainda persiste.

Outra atitude foi a criação do ISO-Tchê, uma espécie de “garantia de autenticidade gaúcha”, segundo seus criadores, tal como o ISO-9000 e outros congêneres. Segundo os criadores, seria uma espécie de “certificado de autenticidade” para, por exemplo, indicar às pessoas a churrascaria que serviria o churrasco “mais autêntico”.

O MTG tomou a si a tarefa de conferir o selo, mas, talvez devido à discussão gerada por essa iniciativa (chamada por alguns de “gaúcho com *apellation d’origine controlée*”), o selo serviu para homenagear determinadas instituições, tais como o Banco do Estado do Rio Grande do Sul e a Associação dos Criadores de Cavalos Crioulos.

Se existe essa forma de pensar, entre alguns dos mais importantes tradicionalistas a questão foi colocada em outros termos, como podemos ver a partir das palavras de Paixão Cortes, fundador do 35 CTG (o primeiro Centro de Tradições Gaúchas) e um dos principais idealizadores do movimento:

*Existem tradicionalistas e gauchistas. Os tradicionalistas, conscientes das mudanças socioeconômicas, e os gauchistas, vivem no passado e não querem saber de evolução, nem de tecnologia, vivem no passado e não de temas inspirados no passado (...) Existe no Tradicionalismo, como em todos os lugares, também os ortodoxos da tradição.*¹³

O próprio Paixão Cortes foi intensamente criticado por ter realizado um comercial para uma marca de café solúvel dizendo “chega de café de chaleira”. Para alguns integrantes do Movimento, esse fato foi considerado um crime e ainda hoje, passados tantos anos, o fato é lembrado por alguns.

Na medida em que cultura tradicional e cultura tradicionalista são confundidas, o critério “autenticidade e pureza” adquire contornos próprios. Dessa maneira, trabalhando com os elementos tradicionais, o gauchismo efetua uma atualização do passado que pretende a autenticidade/preservação desse passado, mas implica em criação e recriação, ou seja, na cultura tradicionalista. Implica, de fato, em permanente transformação, no sentido de que, cada vez mais, surgem novas formas, novos termos, novos significados.

Retomando a questão, cabe questionar: como uma cópia pode ser autêntica? Como uma manifestação ou uma prática cultural nova pode ser considerada tradicional? Ocorreu a fundação de uma “cultura de evocação” a cultura tradicionalista, referenciada num passado rural idealizado, glorificado e idílico, baseado no imaginário que envolve as representações sociais que envolvem a figura do gaúcho mas ancorada nas necessidades dos homens do presente. A personificação do gaúcho

13 Paixão Cortes, J.C. *Falando em Tradição e Folclore Gaúcho*. 1981: 21.

empreendida pelo gauchismo, onde as pessoas não apenas se vestem como os gaúchos do passado, mas, sobretudo, tentam comportar se tal como imaginam que os gaúchos do passado viviam.

Assim, o gauchismo pode ser visto como uma forma de responder à necessidades – entre as quais as, simbólicas – dos gaúchos do presente. E uma das necessidades é, justamente, a de preservar algo que participe da tentativa de responder às questões ligadas a uma identidade cultural. Se a criação de um movimento vivo e dinâmico como o gauchismo é uma das possíveis respostas, não há como confundi-la com a preservação de saberes tradicionais populares, como os de dona Maria Cândida.

Mesmo sem entrar na discussão que cerca a noção de cultura popular e seu correlato, o folclore, pode-se entender o saber de dona Maria Cândida como parte de um contexto tradicional e popular. Esse contexto, contudo, não está parado no tempo, cristalizado, imóvel e imutável. Ao contrário, essas manifestações culturais são vivenciadas incorporando elementos da vida moderna, adaptando-as a novas situações, como a vida urbana, criando e recriando.

Trata-se, então, de tornar mais complexos os estudos que envolvem tradições populares. Assim como não se pode confundir a tradição com o tradicionalismo, não se pode confundir preservar com cristalizar. Muito diferente de preservar práticas e manifestações culturais, engessando arbitrariamente no tempo e no espaço algo que é vivo e dinâmico, é ressaltar as pessoas envolvidas (produtores/portadores) e suas vivências.

O patrimônio cultural popular no qual está inserido o saber de pessoas como dona Maria Cândida implica vivências, memórias, visões de mundo, crenças, valores, maneiras de viver, estilos de vida. Estudar e agir no sentido de preservar esse saber vai muito mais além de efetuar um inventário sistematizado de elementos culturais (receitas, no caso). É colocar essas pessoas em posições centrais, sujeitos da vida social que produzem essas manifestações culturais e portadores de saberes e fazeres e, como no caso de dona Maria Cândida, sabores.

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA LESSA, L.C. *Nativismo, um fenômeno social gaúcho*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

BELMONT, Nicole. *Arnold Van Gennep – créateur de l'ethnographie française*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, s/d.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O Que é Folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Castilhos, Carlos. *Fogão Campeiro*. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1989.

DA MATTA, Roberto “Sobre o simbolismo da comida no Brasil”, in *Correio da Unesco (O Sal da Terra – Alimentação e Culturas)*, Rio de Janeiro, ano 15, julho de 1987, nº 7.

_____. *O que faz o Brasil Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DE GARINE, Igor. “Alimentação, culturas e sociedades”, in *Correio da Unesco (O Sal da Terra – Alimentação e Culturas)*, Rio de Janeiro, ano 15, julho de 1987, nº 7.

FLANDRIN, Jean-Luc & MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

FRY, Peter. *Para inglês ver*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ISHIGE, Naomichi. “O homem, o comensal”, in *Correio da Unesco (O Sal da Terra – Alimentação e Culturas)*, Rio de Janeiro, ano 15, julho de 1987, nº 7.

LENCLUD, Gérard. “La tradition n'est plus ce qu'elle était...”, in *Terrain*, nº 9, outubro 1987, Paris.

MACIEL, Maria Eunice. “Churrasco à gaúcha”, in *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, nº 4, 1996.

_____. “Memória, Tradição e Tradicionalismo no Rio Grande do Sul”, in BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (org.), *Memória e (res)sentimento*, Campinas, Editora da Unicamp, 2001.

_____. “Procurando o imaginário social: apontamentos para uma discussão.” in *Mitos e Heróis – Construção de Imaginários*. FELIX, Loiva Otero e ELMIR, Claudio P. (org). Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998.

OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo*. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

PAIXÃO CORTES, J.C. *Falando em Tradição e Folclore Gaúcho*. Ed. do autor, 1981.

POUILLON, Jean. "Tradition: transmission ou reconstruction", in J. Pouillon, *Fétiches sans fétichisme*. Paris: Maspero, 1975.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão, o movimento folclórico brasileiro 1947 - 1964*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas. Prêmio Sílvio Romero 1995.

ZUMTHOR, Paul, "L'oubli et la tradition", in *Politiques de l'oubli, Le Genre Humain*, Paris: Seuil, octobre 1988.

VERTENTES CULTURAIS NO SUL DO BRASIL: FOLCLORE, COMUNICAÇÃO E TURISMO

Paula Simon Ribeiro

“Folkcomunicação: o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, idéias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore”.

Luiz Beltrão¹

O povo tem seus meios próprios de comunicação e inúmeros sociólogos, antropólogos, folcloristas e outros estudiosos já buscaram entender este fenômeno.

Desde as mais remotas eras o homem sempre conseguiu entender-se com seus semelhantes quando não falavam o mesmo idioma, usavam uma linguagem de sinais, até hoje compreendida universalmente; em muitos momentos empregavam outra linguagem universal, a da força.

Muito antes da era das telecomunicações enviavam e recebiam mensagens à distância seja por sinais de fumaça ou pelo toque de tambores, apitos, silvos, assobios etc., ou por sinais deixados pelos caminhos onde passavam, para que outros caminhantes pudessem seguir na direção desejada.

A linguagem das flores é bastante conhecida e no passado os enamorados comunicavam-se através do envio das mesmas. Cada espécie continha uma simbologia própria. Por exemplo: o lírio simbolizava a pureza e flores brancas em geral significavam a paz, rosas vermelhas amor ardente, mal-me-quer o próprio nome já diz: não te quero bem, flores roxas representavam tristeza e saudades etc.

As danças tribais também funcionavam como meios de comunicação, pois havia danças para a paz e danças para a guerra. Danças para a iniciação dos jovens guerreiros ou das jovens prontas para o casamento. Danças de alegria, de vitória e também de luto e tristeza. Tais como as danças, a música também possuía e ainda possui muitos e variados significados.

1 BELTRÃO, Luiz. Comunicação e Folclore. Melhoramentos. São Paulo 1971.

O povo tem seus cantos religiosos, de trabalho, de pedidos e súplicas, de alegria e de tristeza, o que comprova que a arte é um dos grandes meios de comunicação.

Os povos primitivos sempre transmitiram aos seus sucessores e descendentes seus valores, suas crenças, seus temores e medos como também as maneiras de combatê-los, legavam às outras gerações seus conceitos éticos e morais, seu acervo cultural. Através das lendas, dos mitos da criação do mundo, das pessoas, das coisas, das plantas, dos animais e das histórias de exemplos a cultura dos povos sobreviveu à passagem dos séculos.

No decorrer dos tempos ocorreram modificações, acréscimos, reinterpretações, modificações que complementavam ou supriam as necessidades do homem na sociedade na qual estava inserido.

Num passado distante as notícias eram transmitidas por um “próprio”, ou seja, um mensageiro, encarregado de levar uma ordem do rei ou dos dirigentes locais, até mesmo um acontecimento, escrito ou de “boca” (oralmente) a lugares e pessoas distantes. Estes mensageiros eram grandes corredores, em outros locais e circunstâncias iam a cavalo ou pôr outro meio de transporte.

Na evolução da humanidade os fatos e notícias foram transmitidos pelos cantadores medievais, antecessores dos cantadores de cordel que acompanhados por sua inseparável viola ainda transitam pelo sertão; pelos soldados em suas incursões guerreiras, pelos ciganos, pelos nômades em suas andanças, posteriormente pelos tropeiros que em intermináveis caminhadas tangiam o gado através de campos, rios, morros e cidades, levando e trazendo novidades, trocando informações e assimilando os costumes de outras gentes e disseminando seus próprios conhecimentos. Os mascates com seus baús carregados no lombo de burros, vendendo desde quinquilharias a tecidos e medicações de uso geral foram aos poucos sendo substituídos pelos viajantes comerciais. Estes já viajando em melhores condições, mas exercendo atividade semelhante também portadores de informações, novidades e notícias boas ou más. Os caminhoneiros que atravessam o país de ponta a ponta de leste a oeste levam não apenas mercadorias, mas também a cultura de suas regiões.

Na zona rural o centro de informações localiza-se na “venda”, armazém que oferece “de tudo” onde o povo circula para abastecer sua

despensa, comprar aquilo que não produz em sua propriedade e para “jogar conversa fora”, ouvir e contar as novidades, inteirar-se do que acontece em seu meio e nas redondezas. A “venda” é parada obrigatória para os viajantes, tropeiros, pessoas que procuram trabalho etc., tornando-se desta forma o centro social das pequenas cidades e vilas interioranas. No entorno do estabelecimento geralmente encontra-se uma cancha de bocha ou de tava conforme a região, noutras um rinhadeiro² ou até mesmo uma cancha reta.

Mais recentemente o rádio passou a divulgar as notícias com maior rapidez e a partir da metade do século passado a televisão entrou a passos largos, primeiro nas grandes cidades, depois nas pequenas com as antenas parabólicas, avançou para o campo para as granjas e fazendas levando agora em imagens os acontecimentos em tempo real.

Atualmente todo o planeta acompanha ao vivo pelas transmissões via satélite os fatos que acontecem em qualquer parte do mundo. A telefonia celular nos permite conversar com qualquer pessoa seja lá onde estiver e a internet coloca o mundo em nossa frente, ao nosso alcance, dentro de nossas casas proporcionando maiores facilidades de comunicação, de realização de negócios, de pesquisa e de outras atividades. Amizades, namoros, casamentos e separações ocorrem em razão de relacionamentos virtuais.

O mundo ficou menor ou nossos horizontes ampliaram-se?

Hoje já no século XXI os meios de comunicação de massa são o veículo da informação, da transmissão e conseqüentemente da formação de conceitos e ideias, da remodelação dos usos e costumes da releitura e ressignificação dos valores já consolidados.

É quase impossível acompanhar a velocidade com que os fatos acontecem na atualidade. Para sobreviver a todas estas mudanças tão rápidas como radicais o ser humano precisou adaptar-se, rever conceitos e valores e aprender a tirar proveito das invenções, progressos e novidades.

2 Rinhadeiro: local usado para rinhas de galo, esporte/espetáculo proibido por lei, mas muito apreciado nas cidades do interior.

Ver: Segredo, História e Tradicionalidade. IGTF.POA 1990.

Turismo como fator de desenvolvimento

Ante todo o progresso que assistimos nas últimas décadas do século passado, a curiosidade do homem foi despertada e aflorou o desejo de conhecer outros lugares e outras culturas com as quais jamais sonhou. Programas de televisão, filmes, documentários etc. nos mostram um mundo diferente a cada quadrante. A vontade de ver ao vivo e a cores os lugares mostrados vai sendo aguçada a cada dia.

As notícias que antigamente chegavam defasadas, agora chegam em primeira mão, a propaganda comercial cada vez mais intensa e refinada mostra hotéis equipados de um conforto inimaginável, cidades históricas que foram tombadas sendo agora pontos turísticos, outras cujas belezas naturais encantam. Revistas especializadas em viagens, jornais e comerciais de televisão mostram um mundo repleto de praias paradisíacas, parques, trilhas ecológicas, arquitetura histórica, festas regionais (religiosas ou profanas), comida e indumentária típicas, danças folclóricas etc. O artesanato local passou a ser valorizado, e tudo que é específico de uma região tornou-se alvo de compradores em potencial. As lembranças de viagem enchem as malas dos turistas e engordam os cofres dos comerciantes locais e estes pôr sua vez pagam mais impostos acarretando uma série de benefícios para o município.

Este mundo encantado está ante os olhos de um espectador ávido de novidades, de coisas para ver, sentir, aprender e degustar.

A partir deste interesse, surge a necessidade do desenvolvimento da indústria do turismo. As coisas deixaram de acontecer por acaso, o visitante já escolhe onde deseja ir e o que quer ver, cada cidade precisa mostrar o que tem de melhor, vender sua imagem para um maior número possível de futuros visitantes, o produto (no caso o turismo) é consumido por um público que não apenas espera, exige bom atendimento e qualidade nos serviços prestados. Todos devem aprimorar-se, pois a concorrência é grande e cada local deve oferecer o melhor, pois se não o fizer, outros farão, o turista com seus recursos financeiros irá para onde forem melhor acolhidos ou que o local oferecer mais atrações.

A exploração do potencial turístico de cada região exige investimentos no setor. O incremento ao turismo interno exige medidas a curto e longo prazo tanto do setor empresarial como dos governos, desde a formação de

mão de obra especializada até estradas em bom estado, bem conservadas e sinalizadas e estende-se a toda infraestrutura local, transporte, estadia e alimentação, atendimento médico-hospitalar de urgência, principalmente segurança, enfim a todos os aspectos que envolvem o bem-estar dos visitantes. Indispensável é o aprimoramento, desenvolvimento a ampla divulgação dos pontos atraentes bem como dos serviços disponíveis ao turista que visita estes locais.

O bom atendimento não se restringe apenas aos hotéis, exige também a cooperação, gentileza e atenção dos residentes. A comunidade poderá participar no bom acolhimento ao turista: as escolas podem colaborar oferecendo treinamento de escolares como pequenos guias/informantes da região. É importante que os moradores conheçam a história de sua cidade e que saibam valorizar cada ponto positivo. A simpatia dos residentes torna a cidade mais atraente.

A imagem de uma cidade fica desgastada quando em pontos turísticos encontram-se vendedores ambulantes insistentes, que importunam os visitantes; pedintes, especialmente crianças em situação de risco, ou, quando a limpeza de praças e locais públicos deixa a desejar. A inexistência de sanitários em boas condições é outro aspecto negativo que deve ser avaliado pelos órgãos competentes (Prefeituras, Secretarias de Turismo etc.).

A política cultural das cidades também passa a visar o turismo, pois este gera renda e empregos. Festas são organizadas para atrair o público: festivais de música, poesia, dança, rodeios, cavalgadas, desfiles, concursos variados, encontros, feiras, festas de produção (da uva, do pêssego, do mel, do moranguinho, do doce, do feijão, do peixe etc) festas de caráter religioso homenageando o santo do dia ou o padroeiro da cidade, com procissões, romarias, quermesses e ainda outros cultos de forte apelo popular muitas vezes evidenciam o sincretismo religioso que está inserido na fé e na religiosidade popular do brasileiro.

Todas estas manifestações mesclam tradição, fé, cultura popular, interesses econômicos e participação da comunidade e compõem um calendário anual de festas muitas vezes sobrepostas, onde o turista só precisa escolher o que mais convém ou agrada.

E para curtir melhor o momento alegre e descontraído da festa nada melhor do que saborear as comidas típicas da região, ou os quitutes preparados

com as frutas ou iguarias que dão nome à festa: doces caramelados em Pelotas, geléia e compota de moranginhos em São Sebastião do Caí, feijoada na “Fejão” em Sobradinho, peixes na Festa do Mar em Tramandaí, melancias na Festa de Navegantes em Porto Alegre e outras, em cada localidade uma iguaria diferente com seus complementos atrai a atenção e desperta o apetite, até mesmo a gula dos frequentadores ou devotos no caso de festa religiosa.

Estas atrações para o paladar são fortes aliados do turismo, que se tornou atualmente uma das atividades que mais viabilizam a geração de empregos e desenvolvimento de uma região. O crescimento econômico de um país passa pôr uma sociedade mais justa em que todos tenham oportunidades de trabalho e conseqüentemente de vida digna. O potencial turístico bem aproveitado vem ao encontro da aspiração maior do povo que é uma melhor situação social.

Comer e beber, tocar, cantar, dançar e rir, são sinônimos de festa, de fartura, de alegria e descontração. Todo ser humano necessita destes elementos para viver melhor. Quando uma viagem ou passeio turístico é programado o indivíduo já tem em mente estes fatores que vão tornar seu passeio mais agradável, alegre e saboroso.

Lembranças e confidências gastronômicas

A alimentação é uma necessidade para a sobrevivência. Todos os seres vivos precisam comer para viver. É verdade que alguns vivem para comer, mas estes são a exceção.

Nós não comemos somente com a boca, mas com todos os sentidos, além de bom paladar a comida precisa tem boa aparência, cheiro agradável, ser até convidativa ao tato e em muitos casos ao ouvido, por exemplo, uma batatinha frita bem crocante que se quebra e faz um barulhinho característico ao ser mordida... Ninguém resiste à atração de um prato bem elaborado ou de doces saborosos.

A comida em muitos casos serve como substituta emocional para os ansiosos, solitários ou os desfavorecidos no amor. Comer torna-se um ato de compensação. “Estou triste, então como chocolate”.

Em outros casos um cheiro ou um sabor nos remetem à infância ou a um momento especial de nossas vidas, outras vezes achamos que

em nenhum lugar do mundo se come “aquele” prato que a mãe ou a avó faziam... Os bolinhos fritos da tia... As rosquinhas açucaradas da madrinha... Cada um de nós tem no fundo da memória um aroma ou um sabor que evocam os bons momentos.

Na maioria dos casos a iguaria que está na lembrança não pode mesmo ser substituída ou igualada, pois bom mesmo foi o momento vivido. O momento foi especial, a reunião de família, o chá com bolinhos ou com cuca na intimidade do lar com algum ente querido, a árvore de Natal ornamentada com as bolachinhas que as tias alemãs faziam...

Pelo Brasil inteiro podemos detectar pratos típicos que quase se tornam sinônimos de certas cidades ou locais turísticos. Quem nunca ouviu falar o acarajé da Dadá em Salvador? Do bolinho de peixe do Souza na Praia do Forte? Dos lagostins da praia do Francês em Maceió? E dos camarões gigantes na beira da Lagoa da Conceição em Florianópolis? E o delicioso pão de queijo de Minas Gerais?

Basta citar o Capeta para lembrar a Passarela do Álcool em Porto Seguro, ou a Azulzinha para pensarmos em Santo Antônio da Patrulha?

Não podemos citar todas as comidas e bebidas que identificam e fazem a fama de locais, pois o país é tão grande e tal a variedade que seria impossível enumerar a todos sem esquecer ou fazer injustiça a um ou outro, citamos alguns a título de curiosidade.

A boa comida, herança dos primeiros povoadores, acrescida da contribuição de todos os grupos que posteriormente aqui aportaram tornou-se um atrativo à parte na região sul do Brasil. A mescla cultural aqui existente caracteriza o povo e torna sua gastronomia tão diversificada quanto a composição étnica existente.

Os portugueses trouxeram em sua bagagem hábitos alimentares desenvolvidos em séculos de existência em solo europeu. Entretanto seria quase impossível permanecer inalterados estes hábitos, já que numa terra em fase de povoamento e colonização não havia os elementos necessários para a elaboração da culinária existente no país de origem. Aos poucos foram incorporando em seus cardápios produtos “da terra” que foram logo assimilados como o uso da mandioca, básica na alimentação do indígena e facilmente aceita pelo estrangeiro. Este não teve muitas alternativas, ou aprendia a comer o que havia aqui ou importava

do “reino” o que necessitava para sua alimentação. Esta última alternativa mais difícil visto a distância existente e o tempo de travessia do oceano. Assim, a farinha de mandioca passou a integrar a cozinha luso-brasileira em forma de bolos, pães, tapioca etc.

Com a introdução do gado a carne entrou na alimentação do povoador; até então a carne conhecida era a caça, que o indígena secava ao sol ou cozinhava diretamente na brasa, forma precursora do hoje apreciadíssimo churrasco.

O cozido, português em sua origem aqui recebeu outros produtos e temperos, tornando-se com o correr do tempo um prato muito popular em todas as camadas.

No Sul, primeiro com a chegada dos “casais” açorianos para o povoamento inicial, a seguir com a vinda de escravos, posteriormente com imigração alemã e italiana e no decorrer do tempo a vinda de outros grupos étnicos a região adquiriu fisionomia própria com características específicas.

Os ilhéus habituados às lides de campo e lavoura aqui prosseguiram com esta atividade, plantando e colhendo tudo que necessitavam para consumo próprio, entretanto com seus costumes de beira-mar incrementaram o uso de peixes na culinária. Este passou a ser mais consumido também pôr outros moradores da região que adotaram esta carne pouco apreciada numa região cujo desenvolvimento girou em torno da pecuária.

A “rabanada” e o consumo do bacalhau especialmente nas festas de final de ano são tipicamente lusos. Os doces portugueses até hoje são muito apreciados, ambrosia, frutas em calda, as massas folhadas, como os pastéis de Santa Clara, os doces caramelados e muitos outros integram a herança portuguesa em nossa culinária tradicional, juntamente com os pães sovados, o vinho de cheiro e os alfenins, característicos nas Festas do Divino Espírito Santo nas ilhas do Arquipélago dos Açores.

Com a entrada do negro outros elementos foram sendo introduzidos na culinária local. O braço escravo imprimiu sua marca nas fazendas, roças e plantações. Esta marca logo transformou a incipiente culinária brasileira graças às mucamas que trabalhavam nas cozinhas dos senhores. Os homens traziam da África distante conhecimento de variedades agrícolas, verduras, legumes e raízes e as mulheres a técnica de preparo e o uso de condimentos. Vatapá, caruru, quibebe, acarajé, bobó, abará e outros, bem

como o uso do dendê e da pimenta, são exemplos desta nova etapa da formação dos hábitos alimentares do brasileiro.

A cultura africana deixou marcas muito visíveis na formação cultural do país, na fala, na música, na dança, nos instrumentos musicais, nos contos e histórias de bichos e principalmente na religião.

Na região norte do país como consequência de invasões estrangeiras, outros grupos étnicos, como franceses e holandeses marcaram presença na formação cultural e consequentemente na alimentação.

No início do século XIX o desenvolvimento industrial na Europa desestimulou a produção artesanal. A consequência do desenvolvimento tecnológico, onde uma máquina substituía em torno de 50 homens, foi uma grave crise social onde milhares de pessoas ficaram sem emprego, quase em situação de miséria.

O Brasil precisava de gente para povoar vastas extensões de terra e de mercenários para o exército. Atendendo às necessidades do povo alemão que necessitava trabalho e do Brasil que necessitava gente, de D. Pedro I deu ordem para Jorge Antônio Von Schaeffer, secretário da Imperatriz Dona Leopoldina que fosse à Alemanha e providenciasse a vinda de imigrantes, que preenchessem as vagas no exército e colonizassem terras virgens.

As primeiras levas de alemães começaram a chegar ao Brasil em 1824. No Rio Grande do Sul foram encaminhados à Real Feitoria do Linho e Cânhamo, hoje São Leopoldo de onde foram encaminhados para as chamadas “colônias velhas”, situadas de São Leopoldo para dentro até a região de Lajeado e Estrela onde os pequenos agricultores foram se fixando em colônias de 48 hectares. Foram desbravando mato cerrado, conquistando espaços e posteriormente espalhando-se pelas adjacências. Trabalhando duro logo transformaram a região em celeiro do Estado, fornecendo para a capital gêneros alimentícios provenientes de suas roças de milho, feijão, batata mandioca, trigo etc. Cada colônia era autossuficiente já que muitos profissionais com ofícios definidos vieram nestas levas de alemães: alfaiates e sapateiros que faziam suas próprias roupas e calçados, ferreiros, seleiros e moleiros que transformavam seus produtos e de seus vizinhos em farinha para abastecimento próprio e para comercialização.

Incrementaram a criação de porcos e desenvolveram o fabrico de linguiças, morcelas, e outros embutidos, que juntamente com as schimiers,

cucas de diversos sabores, keshmiers, nata, mel, queijos etc. até hoje frequentam as mesas dos fartos cafés coloniais da região.

Divertiam-se jogando bolão ou cantando em corais familiares. Criaram as sociedades de canto, de ginástica, de tiro, tinham suas escolas e sua religião. Gostavam de dançar e seus bailes eram sempre iniciados com a “polonaise”. Recriaram na nova pátria os kerbs, as festas do chopp, as concorridas Oktoberfests originárias da Alemanha.

Segundo historiadores a primeira teria acontecido em outubro de 1810 durante os festejos do casamento do príncipe Ludwig com a princesa Therese de Sachsen-Hildburghausen.

O kerbs aqui adquiriu um significado especial, segundo a crença geral seria a comemoração da chegada no Brasil após meses de travessia no oceano correndo sérios riscos de naufrágio. Por promessa feita durante a viagem do veleiro “Cacilda” que esteve a ponto de naufragar, os alemães realizariam uma grande festa em homenagem ao “santo do dia da chegada” (p. 114). O veleiro foi rebocado por um navio inglês que os levou ao porto de Plymouth onde ficaram por dois anos e meio. Posteriormente D. Pedro II os convidou novamente para virem ao Brasil e instalarem-se no Rio Grande do Sul. Aqui chegaram em 29 de setembro de 1829, dia de São Miguel. Cumprindo a promessa realizaram uma festa que durou três dias e assumiram o compromisso de construir uma capela em homenagem ao Santo. A promessa foi cumprida no ano seguinte com a inauguração da capela e posteriormente com os festejos anuais. Por extensão passou a ser realizado em todas as inaugurações de igrejas e em festas religiosas em geral, sendo o hábito adotado também pelos Evangélicos.

Atualmente na região de colonização alemã as Oktoberfests atraem milhares de pessoas para as festas que duram de três a oito dias, regadas chope ou cerveja, ao som das bandinhas compostas pôr cidadãos em trajés típicos de sua pátria de origem, e para completar “einsbein” (joelho de porco), chucrute e salsichas alemãs.

Os imigrantes italianos aportaram aqui a partir de 1875, entre muitas outras contribuições culturais nos legaram uma mesa farta, variada e rica, as “pastas”, raviólis, capeletis, polentas com saborosos e espessos molhos fazem a alegria dos comensais.

Os italianos fervorosos católicos homenageavam seus santos com muitas missas, “procissões eram feitas nos caminhos das roças, enquanto

ladainhas eram recitadas”, e com muitas festas na igreja, divertiam-se com os jogos de bocha e mora, entretanto, não realizavam bailes em suas localidades, pois estes eram proibidos pela igreja.

Os jovens fugiam e às escondidas do pároco iam dançar nas colônias alemãs, o que veio a facilitar os casamentos interétnicos.

A diversidade étnica existente em nosso Estado proporcionou também uma diversidade gastronômica que torna muitas cidades Mecas de turismo em busca dos pratos típicos, de chocolates caseiros, café colonial na região serrana, um bom churrasco campeiro na campanha e na fronteira de uma parrillada de influência platina.

Referências

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e folclore**. São Paulo. Melhoramentos 1971.

MARQUES, Lílian A. Braga et al. **Rio Grande do Sul: aspectos do folclore**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

ESCOLA, FOLCLORE E PROJETOS INTERDISCIPLINARES

Paula Simon Ribeiro

O Folclore se constitui em uma área do conhecimento que estuda o saber do povo e tem um valor tão grande quanto pouco utilizado em currículos escolares.

Não é abordado como uma disciplina própria, mas inserido em outras, assim se diluindo no contexto geral. Os professores que tem interesse no tema o empregam conforme seu conhecimento. Entretanto o Folclore pode auxiliar os professores em todos os campos porque Folclore é comunicação. Como vem do povo, a ele chega com muita facilidade.

Todos os modos de ser, de agir, de se comportar, os pensamentos, as idéias mais simples que vêm da sabedoria popular e que, pela transmissão oral, são conservados através das gerações, confirmando a tradicionalidade que caracteriza o fato folclórico, são de modo geral valiosos auxiliares na função didática.

Os contos, lendas, fábulas, ditos populares, adivinhas, provérbios e outros aspectos da literatura oral encerram sempre uma mensagem de solidariedade, de disciplina, de alto valor moral que podem servir de orientação e modelo, exemplo a ser seguido.

Os versos, as trovas, as travalinguas, as quadrinhas facilitam a memorização, ajudam a corrigir problemas de fala e desinibem a criança quando estimulada a apresentar aos colegas a sua contribuição.

As brincadeiras folclóricas desenvolvem a sociabilidade e o sentimento confraternizador, já que toda a atividade em grupo tende a unificá-lo, sendo que ações agregadoras devem ser estimuladas.

Sob este aspecto, torna-se evidente o valor social das brincadeiras tradicionais, como também o inegável valor cultural, já que junto com as brincadeiras é transmitido o acervo cultural da família e da comunidade.

O Folclore desperta ainda, na criança o sentimento cívico, pois enquanto vai conhecendo os hábitos e saberes de outras regiões, vai

aprendendo a amar a sua região, o seu país como um todo e a respeitar as demais culturas.

É de alto valor recreativo, quando crianças, jovens ou até mesmo adultos praticam jogos, brincadeiras ou danças em grupo, as tensões são aliviadas e uma diversão sadia ajuda a aliviar tensões renovando energias para as tarefas do cotidiano.

Lembramos que o hábito já quase esquecido de contar histórias para as crianças deveria ser reativado, pois reforça o elo afetivo formado entre o familiar que conta e a criança que escuta e participa deste momento mágico. O contato entre os membros da família, na transmissão oral das histórias de vida, dos diversos fatos da região são vitais para uma boa e afetiva relação familiar. O passado e o presente aproximam-se, através dos fatos de expressão espontânea desta forma consolidando a identidade.

Objetivos da Aplicação de Folclore na Educação

Toda ação educativa é desenvolvida tendo em vista os objetivos que se deseja alcançar. Deve processar-se dentro do prazo estabelecido e atender tanto as necessidades coletivas como individuais do grupo.

O trabalho não deve ser improvisado, as atividades e experiências didáticas a serem desenvolvidas devem ser cuidadosamente planejadas.

Ajustando seu planejamento ao já estabelecido pelo setor competente da escola, o professor deve ter em mente os objetivos da aplicação do Folclore em suas atividades.

Alguns objetivos:

- Resgatar e preservar valores da cultura regional;
- Conciliar com o currículo escolar, as atividades lúdicas espontâneas;
- Incentivar a pesquisa de fatos folclóricos junto à comunidade, envolvendo aspectos materiais e espirituais.

A utilização de fatos do folclore nas atividades didáticas vem ao encontro da Teoria Experimentista de Dewey, segundo a qual “*a personalidade é estruturada pelas experiências do indivíduo que atendem seus propósitos e necessidades*”. Logo, nada mais oportuno do que o aproveitamento pelo professor das experiências espontâneas vivenciadas pelo aluno como reforço ou como recurso pedagógico, visando o crescimento integral do mesmo.

Como aplicar Folclore em sala de aula? Sugestões

Buscar subsídios junto aos alunos, através de uma pesquisa junto a comunidade escolar para detectar os fatos viventes no meio.

A iniciação à pesquisa de Folclore deve adaptar-se ao nível intelectual do aluno e iniciar pela sua vivência. Esta pesquisa tem como objetivo o estudo das manifestações espontâneas em sua comunidade, respeitando e preservando suas características e peculiaridades. Deve ser feita em etapas:

- 1 - Investigação através da coleta de dados pela observação direta em campo. Recomenda-se utilização de questionários elaborados previamente pelo professor.
- 2 - Consulta bibliográfica para estudo comparativo.
- 3 - Se houver possibilidade trazer na escola um Mestre, artista popular ou artesão, valorizando assim os moradores locais.
- 4 - Convidar pessoas idosas de preferência familiares dos alunos para uma “roda de conversa” em que são narrados causos, ou fatos acontecidos nas famílias, na região, relatando vivências que trazem embutidos os valores que devem ser preservados, curiosidades históricas etc.

Cumpridas estas etapas sugere-se algumas atividades:

Provérbios – em grupos, listar e analisar sob diversos aspectos: literário, ético, gramatical etc., enfatizando a mensagem contida na frase. Excelente material para o professor de língua portuguesa.

Adivinhações – Em grupos, listar e incentivar a criação de novas adivinhas, partindo da fórmula tradicional. Na formulação das adivinhas o aluno deve ser estimulado a autoexpressão, dentro de suas condições e capacidade. Quando conduzido convenientemente o aluno desencadeará um processo criativo que será gratificante para ambos, professor e aluno.

A variedade de adivinhas é infinita e poderá ser utilizada em qualquer campo do conhecimento, como nos seguintes exemplos:

Na geografia: “Qual a cidade brasileira que oferece segurança?”

Resposta: Fortaleza.

Na matemática: “Uma boiada com 100 bois vão numa estrada, no caminho morrem 40. Quantos ficaram?”

Resposta: Os 40 que morreram, os outros continuaram.

Em língua portuguesa: “O papa tem dois, o padre tem um e Jesus não tem nenhum!”

Resposta: a letra P

Em educação musical: “É maravilhosa, não se vê, não se come, mas gostamos dela!”

Resposta: A música.

Parlendas ou lenga-lengas.

Conjunto de palavras ritmadas com rima ou não, usadas como fórmulas de escolha ou de entretenimento de crianças pequenas. Muito apropriadas como recurso para desenvolvimento da memória.

Exemplo:

“Dedo minguinho, seu vizinho, pai de todos, fura bolos, mata piolhos” ...

“Hoje é domingo, teu pai é gringo, na porta da igreja, fumando cachimbo”.... etc.

As **trava-línguas** são parlendas com dificuldades de pronúncia, muito úteis para desenvolvimento da dicção e expressão:

Exemplo:

“Embaixo da pia tem um pinto/ quando o pinto pia a pia pinga/quando a pia pinga, o pinto pia”.

“O rato roeu a roupa do rei de Roma, a rainha de raiva roeu o rabo do rato”.

Outras **brincadeiras tradicionais** oferecem excelentes alternativas de motivação para as crianças “aprenderem brincando”, como é o caso dos versos de pular corda. Através da brincadeira a criança pratica exercícios de coordenação e desenvolvimento da motricidade e enquanto brinca no ritmo do pular, vai aprendendo a separar as sílabas.

“Ai, ai, que tem, saudades, de quem, do cravo, da rosa, de mais ninguém.”

Recitando de forma ritmada estes versos, a criança automaticamente separa as sílabas.

Enquanto constrói uma pandorga a criança aprende formas geométricas, enquanto joga 5 Marias desenvolve coordenação motora, além de que para fazer o brinquedo precisa cortar, costurar e ter noções de volume para fazer o enchimento correto.

Muitas outras atividades podem ser desenvolvidas através do brincar em sala de aula, cabe aos educadores aproveitar estas oportunidades em seu trabalho no dia a dia escolar.

John Dewey 1859-1952 – Filósofo norte-americano, que inspirou educadores em todo mundo.

A MENINA E OS LIVROS

Paula Simon Ribeiro

No princípio eram apenas algumas barracas. Barracas mesmo, tipo de feira, não vendiam laranjas ou legumes. Vendiam livros.

Por iniciativa de Say Marques e apoio dos livreiros José e Henrique Bertaso, Mauricio Rosemblat e outros, nos idos de 1955 a primeira Feira do Livro de Porto Alegre aproximou os livros da gente passante na Praça da Alfândega. A meta era incentivar o público à leitura. E assim aconteceu.

A menina, aluna do Colégio Júlio de Castilhos em seu trajeto do abrigo dos bondes na praça XV até a Escola, (localizada provisoriamente na Rua Riachuelo), diariamente passava frente a uma grande tentação, a Livraria do Globo. Parava, olhava as vitrines, entrava na loja, observava meticulosamente os livros enfileirados nas prateleiras, acariciava as lombadas. Pegava um, pegava outro, lia a orelha, examinava a contracapa, as ilustrações e devaneava entre as folhas impressas. Espiava de *rabo de olho* os Escritores que por ali se encontravam para um bate-papo enquanto circulavam no interior da loja: Josué Guimarães, Mila Cauduro, Lauro Rodrigues e muitos outros a quem admirava em silêncio, tímida que era.

Invariavelmente chegava atrasada ao seu destino.

Um dia a menina resolveu que era ali que queria ficar. Pediu uma vaga para atender no balcão. Vibrou ao vestir o uniforme da loja, camisa de tricoline azul claro com uma gravata arrematando e saia marinho. Viver entre livros era a realização de seu sonho juvenil.

Em casa, lia os romances da coleção Rosa ou Azul, de Madame Delly, de A. J. Cronin, leituras que as meninas da época tinham acesso. No trabalho manuseava tudo que se possa imaginar, pois logo foi indicada para o setor de compras de livros, onde *dava entrada* nos livros comprados ou consignados de outras editoras nacionais e estrangeiras. Quando não sabia classificar perguntava para o chefe da editora: *seu Érico, onde coloco este?*

Na primeira Feira de POA ela estava em plena atividade na Livraria do Globo selecionando material para enviar para as barracas. Da Editora,

seu Erico trazia *Clarissa*, *Olhai os Lírios do Campo*, *Solo de Clarineta* e outros, que eram cuidadosamente embalados e entregues para o encarregado de transportá-los para a Praça.

A menina muitas vezes substituía algum colega na hora do lanche, e, foi assim que menina e livros se encontraram na Praça.

Era um momento de alegria, sair do prédio e ficar na praça. Em meio aos livros assistia embevecida os leitores partilharem a descoberta de novos autores, novos títulos. Eram momentos únicos. Acrescente-se a isto os olhares compridos ao jovem da barraca ao lado, ou do universitário que vinha conferir as oportunidades de uma boa compra com desconto ou apenas do convívio saudável dos amantes do livro.

A menina cresceu e a Feira também.

A Feira atualmente é a maior da América Latina a céu aberto. Espalha-se em três áreas distintas, na Praça da Alfândega onde começou, permanece a Área Geral. A Área Internacional ocupa a Avenida Sepúlveda e Área e Infanto-Juvenil invadiu o Cais do Porto. Recebe milhares de visitantes por dia, proporcionando uma verdadeira Maratona Cultural com centenas de sessões de autógrafos, entrevistas, palestras, oficinas, apresentações de bonecos, contação de histórias, teatro de rua e muitas outras atividades.

A menina seguiu seu destino. Estudou, foi professora, pesquisadora, escreveu livros e como suprema realização, autografou na Feira em quatro ou cinco oportunidades. Hoje idosa ainda frequenta a Feira. Continua amando os livros, um amor que a acompanha desde a mais tenra infância e que legou aos seus descendentes.

Olha para trás com orgulho de ter participado da Primeira Feira, admira a evolução e o crescimento, mas tem saudades da simplicidade que marcou a estreia. Participar da Feira lhe traz alegria e sabor de sucesso de algo que viu nascer.

Os ipês florecidos que colorem a Praça foram presença constante em todas as feiras até os dias de hoje. Representam um presente da natureza para o momento mais especial e esperado, a grandiosa festa que enriquece a vida cultural da cidade.

AS CINCO MARIAS NAS METODOLOGIAS ATIVAS (APRENDIZAGEM POR PROBLEMAS)

Aimara Bolsi

Introdução

Conforme o andamento das aulas de PPA (Projeto Pedagógico Alternativo) e PLL (Projeto Leitura e Livro), regimentados conforme orientação da Secretaria Municipal de Educação de Canoas/RS, a turma 3º ano B do ano letivo de 2022, contou com aprimoramento das aulas através dos livros de Matemática e Português da coleção “Aprender Mais”. Procurando dinamizar o uso do livro de Matemática levei o SACO MÁGICO, com materiais concretos, a fim de associar o que era mostrado em figuras.

O Saco Mágico é uma sacola de tecido que contém carrinhos, bolas e jogos (bolita e Cinco Marias) cabíveis no seu interior. Para apresentar o Saco Mágico fiz um suspense quanto ao conteúdo do mesmo e fui retirando, um a um, os objetos citados.

Desses, os dois jogos de Cinco Marias intrigaram os alunos, pois afirmaram não saber do que se tratava. Tatearam as peças e perguntaram o que era e o que era feito com eles.

Brevemente, expliquei do que se tratava e executei, com a ajuda de um aluno, as duas primeiras fases do jogo.

Os alunos se encantaram e quiseram jogar e ter um jogo para eles. Os mesmos sugeriram que confeccionássemos em aula, de preferência na próxima, pois queriam muito ter um. Proposta aceita.

Estava delineado o problema em três partes: 1. obter o jogo para si; 2. para que serve o jogo; e 3. como jogar (etapas).

A delimitação do tema dessa análise sobre a prática é “O jogo folclórico e a BNCC na sala de aula” e tem, como objetivo geral, observar a atuação dos alunos frente à proposta de confecção e jogo das Cinco Marias – proposta essa advinda do grupo- em conjunto com o desenvolvimento das habilidades previstas na BNCC.

Referencial Bibliográfico

O desenvolver das aulas requer clareza metodológica, por parte do professor, que possui a função de mediador. A escola proporciona várias experiências, com práticas sociais complexas e efetivas entre os alunos que possibilitam o pensar da situação, o reelaborar as relações entre os conteúdos e os meios acessíveis, conforme explica Anastasiou e Pessate (2015).

As Metodologias Ativas realizam essas funções descritas, pois constitui estratégias de ensino que incentivam os alunos (estudantes) a aprenderem de forma autônoma e participativa, com atividades que estimulam o pensar além, a ter iniciativa, a debater e tornar-se responsável pelo seu aprendizado.

As metodologias precisam acompanhar os objetivos pretendidos. Se queremos que os alunos sejam proativos, precisamos adotar metodologias em que os alunos se envolvam em atividades cada vez mais complexas, em que tenham que tomar decisões e avaliar os resultados, com apoio de materiais relevantes. Se queremos que sejam criativos, eles precisam experimentar inúmeras novas possibilidades de mostrar sua iniciativa (Morán, 2015, p. 17).

Os experimentos são constantes e as possibilidades de interagir com os resultados perpassam pelas Aprendizagens por Problemas. Considerando que as escolas brasileiras buscam a ênfase no desenvolvimento cognitivo, a abordagem através das Aprendizagens por Problemas (ABP) vem propor ações além, que colaborem para o desenvolvimento integral do aluno, com organização temática em torno de problemas e aplicações dos conhecimentos desenvolvidos para solução desses problemas; integração interdisciplinar com a atuação mediadora do professor; e abordagem centrada no aluno, com protagonismo discente.

É importante que os projetos estejam ligados à vida dos alunos, às suas motivações profundas, que o professor saiba gerenciar essas atividades, envolvendo-os, negociando com eles as melhores formas de realizar o projeto, valorizando cada etapa e principalmente a apresentação e a publicação em um lugar virtual visível do ambiente virtual para além do grupo e da classe (Morán, 2015, p. 22).

Assim, a aprendizagem baseada em problemas permite que os alunos exerçam o aprendizado a partir de desafios, buscando a solução através da procura de conceitos e criatividade com reflexão.

Associada a essa a proposta desenvolvida contou com a ideia da Cultura Maker, baseada no “faça você mesmo”. Essa estratégia é abordada nas Metodologias Ativas, conforme Morán (2015), que afirma a elaboração do conhecimento a partir de projetos reais com problemas significativos, histórias de vida e elaboração de jogos.

Em especial, essa busca pelo conhecimento empreendido pela turma 3ºB da EMEF Prefeito Edgar Fontoura/Canoas-RS, trouxe outro aspecto interessante: o folclore. Nesse sentido, o folclore brasileiro contribuiu com elementos ricos em conhecimentos, pois:

Folclore é a ciência que estuda os fatos da cultura material e espiritual, criados ou adaptados pelos meios populares dos países civilizados, que, podendo ou não apresentar às características anônimo e tradicional, são essencialmente de aceitação coletiva (Lima, 1972, p. 18).

Jogos e brincadeiras folclóricas do Rio Grande do Sul trazem possibilidades de desafiar-se e impulsionar a curiosidade para solucionar o problema que se impôs no momento.

Cinco Marias (ou Pedrinhas), como jogo folclórico, proporciona a experiência do confeccionar e da interação, além da busca pelas informações. Conforme Garcia e Marques (1991) as Cinco Marias é de preferência das meninas que compreendem a faixa etária entre sete e oito anos, proporcionando a formação de equipes para jogar e uma competição com várias etapas e posições das mãos. Ainda:

As Cinco Marias, quando feitas de tecido, confeccionam-se, às vezes, uma de cada cor, estampadas ou listradas. Geralmente, entre as meninas, a feitura dos implementos já se constitui numa etapa da brincadeira. Algumas crianças incrementam-nas, bordando ou pintando olhos, boca, nariz e caracterizando cabelos com fios de lã, deixando cada “maria” personalizada (Garcia; Marques, 1991, p. 76).

E foi assim...

Com a aula programada para instigar os alunos a estudar Gráficos e Planos, constantes do livro de Matemática da coleção “Aprender Mais”, busquei objetos que constavam na escrita dos exercícios, sem selecionar por interesse dos alunos.

Porém, e para minha surpresa, os pacotes com Cinco Marias causou estranheza entre os alunos que, na sua maioria, não conheciam aquele material e disso decorreram várias perguntas sobre os jogos. E não somente as meninas se interessaram, mas a curiosidade despertou o interesse dos meninos que foram os solicitantes do trabalho.

Limitei-me a responder o básico, pois a curiosidade crescia e percebi a possibilidade de instigar uma pesquisa mais direcionada à questão lúdica, percebida pelo folclore, na perspectiva infantil e, dessa maneira, chegar a abordar o assunto solicitado no estudo do livro citado.

Os alunos solicitaram produzir jogos de Cinco Marias para que pudessem jogar na Escola. Combinei o dia da confecção desses e, prontamente, os alunos dedicaram-se a costurar pequenos retângulos de oxfordine, em cinco pares para cada jogo, e encher com arroz comum. A maioria dos alunos não sabia manusear uma agulha com linha e precisaram realizar o trabalho de costura simples e reta de modo lento e cuidadoso. Cuidei para que eles não se machucassem com a agulha.

A confecção estendeu-se para mais duas tardes letivas de quatro horas, com questionamentos dos alunos referentes a confecção dos saquinhos, temores quanto a utilizar a agulha e curiosidades de como inserir uma linha na agulha fina.

A segunda questão que instigou os alunos era como jogar, o que foi solucionado com questionamentos aos pais, professores, funcionários e demais alunos da Escola, bem como a busca como item de pesquisa, na Internet, por vídeos que ensinassem a jogar.

Descobriram que o jogar incluía, no mínimo, cinco etapas e pode chegar a doze etapas, além de jogado na Grécia Antiga – com pedrinhas- e distraindo os jogadores por um longo tempo.

Durante a confecção e o aprendizado do como jogar os alunos trabalharam as seguintes habilidades previstas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC):

- a. Unidade Temática: Oralidade/ Objeto do Conhecimento: Produção de texto oral/ Habilidade: (EF04LP12) Assistir, em vídeo digital, a programa infantil com instruções de montagem, de jogos e brincadeiras e, a partir dele, planejar e produzir tutoriais em áudio ou vídeo. Momentos de busca na Internet de como confeccionar e jogar as Cinco Marias.

- b. Unidade Temática: Artes Visuais / Objeto do Conhecimento: Elementos da linguagem. /Habilidade: (EF15AR02) Explorar e reconhecer elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, cor, espaço, movimento etc.). Contato direto com linha colorida e agulha para o traçado, com pontos de costura, o contorno do tecido para formar os pequenos sacos.
- c. Unidade Temática: Brincadeiras e jogos / Objetos do Conhecimento: Brincadeiras e jogos populares do Brasil e do mundo /Habilidades: (EF35EF01) Experimentar e fruir brincadeiras e jogos populares do Brasil e do mundo, incluindo aqueles de matriz indígena e africana, e recriá-los, valorizando a importância desse patrimônio histórico cultural. (EF35EF04) Recriar, individual e coletivamente, e experimentar, na escola e fora dela, brincadeiras e jogos populares do Brasil e do mundo, incluindo aqueles de matriz indígena e africana, e demais práticas corporais tematizadas na escola, adequando-as aos espaços públicos disponíveis. O jogo das Cinco Marias, conforme Silva e Pines (2017) teriam chegado ao Brasil com os portugueses e, como os escravos negros também embarcaram nessas caravelas, provavelmente o jogo tenha a difusão entre os afros-descendentes a partir desse fato.
- d. Unidade Temática: Geometria / Objeto do Conhecimento: Figuras geométricas planas (triângulo, quadrado, retângulo, trapézio e paralelogramo): reconhecimento e análise de características. / Habilidade: (EF03MA15) Classificar e comparar figuras planas (triângulo, quadrado, retângulo, trapézio e paralelogramo) em relação a seus lados (quantidade, posições relativas e comprimento) e vértices. Quando o tecido foi medido e cortado, os alunos observaram a figura geométrica que resultava do corte.
- e. Unidade Temática: Probabilidade e estatística / Objeto do Conhecimento: Leitura, interpretação e representação de dados em tabelas de dupla entrada e gráficos de barras. / Habilidades: (EF03MA26) Resolver problemas cujos dados estão apresentados em tabelas de dupla entrada, gráficos de barras ou de colunas. (EF03MA27) Ler, interpretar e comparar dados apresentados em

tabelas de dupla entrada, gráficos de barras ou de colunas, envolvendo resultados de pesquisas significativas, utilizando termos como maior e menor frequência, apropriando-se desse tipo de linguagem para compreender aspectos da realidade sociocultural significativos. Os exercícios constantes do livro de Matemática da coleção “Aprender Mais” eram sobre gráficos de barra e utilizavam figuras para ilustrar o solicitado. A identificação dos alunos, suas Cinco Marias, com os itens dos gráficos colaborou para a compreensão dos dados expressos no mesmo e posterior interpretação.

Ainda, entendendo a importância do contexto visual e da produção artística, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) alerta:

As Artes visuais são os processos e produtos artísticos e culturais, nos diversos tempos históricos e contextos sociais, que têm a expressão visual como elemento de comunicação. Essas manifestações resultam de explorações plurais e transformações de materiais, de recursos tecnológicos e de apropriações da cultura cotidiana. As Artes visuais possibilitam aos alunos explorar múltiplas culturas visuais, dialogar com as diferenças e conhecer outros espaços e possibilidades inventivas e expressivas, de modo a ampliar os limites escolares e criar novas formas de interação artística e de produção cultural, sejam elas concretas, sejam elas simbólicas (BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR, 2019, p. 195).

Como expressão artística o jogo de Cinco Marias explora cores, formas geométricas e traços. Porém, no que tange ao aspecto cultural, sua expansão tem atravessado séculos e evidenciado a importância que esse artesanato lúdico vem adquirindo na sociedade, em especial junto as atuais crianças e adolescentes.

Considerações Finais

Tendo como objetivo geral observar a atuação dos alunos frente à proposta de confecção e jogo das Cinco Marias – proposta essa advinda do grupo- em conjunto com o desenvolvimento das habilidades previstas na BNCC, observei o alcance desses no conhecimento reelaborado pelos alunos.

Os alunos conseguiram confeccionar os jogos de Cinco Marias e jogar. Os mesmos objetos permanecem na sala de aula para eventuais partidas e desafios, após a conclusão de outras atividades.

Os exercícios do livro de Matemática “Aprender Mais”, referentes ao objeto confeccionado, foram concluídos com êxito e entendimento pelos alunos, o que possibilitou novas propostas de atividades combinadas com outros exercícios escritos do mesmo material. A compreensão sobre as habilidades citadas anteriormente se fizeram evidenciar com a realização dos jogos.

Para trabalhos que associem a aprendizagem por problemas com resolução de exercícios verifica-se a necessidade de cuidar a extensão do tempo dedicado ao feito e a abrangência das habilidades nas aulas posteriores.

Referências

ANASTASIOU, Léa das Graças Camargo; PESSATE, Leonir. (orgs).

Processos de ensinagem na universidade: pressupostos para as estratégias de trabalho em aula 10 ed. Joinville: Editora Univille, 2015.

GARCIA, Rose Marie Reis; MARQUES, Lilian Argentina Braga. **Jogos e passeios Infantis**. Porto Alegre: Kuarup, 1991.

GRUPO EDUCACIONAL UNIS. **Metodologias ativas:** conheça a aprendizagem baseada em problemas!. Disponível em: < <https://blog.unis.edu.br/metodologias-ativas-conheca-a-aprendizagem-baseada-em-problemas>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

LIMA, Rossini Tavares de. **Abecê do folclore**. 4.ed. São Paulo: Ricordi, 1972.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Base Nacional Comum Curricular**. Educação é a Base. 2019. Disponível em: < http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2022.

MORÁN, José. Mudando a educação com metodologias ativas. Coleção Mídias Contemporâneas. Convergências Midiáticas, Educação e Cidadania: aproximações jovens. Vol. II] Carlos Alberto de Souza e Ofelia Elisa Torres Morales (orgs.). PG: Foca Foto-PROEX/UEPG, 2015. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/moran/wp-content/uploads/2013/12/mudando_moran.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

SILVA, Thiago Aquino da Costa; PINES, Alipio Rodrigues Junior. **Jogos e brincadeiras:** ações lúdicas nas escolas, ruas, hotéis, festas, parques e em família. Petrópolis: Vozes, 2017.

BRINCADEIRAS DO COTILLON

Cristiano da Silva Barbosa

Cotillon são brincadeiras e jogos de salão, inicialmente entremeados às danças e, posteriormente, praticados sem ligação alguma com música ou dança. Não é nada fácil encontrar registros de viajantes, moradores, velhos gaúchos dos tempos de dantes, sobre as danças e brincadeiras do Cotillon.

Os anuários e almanaques de nosso estado, foram importantes páginas para consulta dos mais variados assuntos do final do século XIX e início do século XX mas, infelizmente, nem nestes encontramos relatos ou citações de maior relevância sobre o assunto em pauta.

Por volta de 1860, o Cotillon atingiu o auge do sucesso na França, ao atrair todas as figuras dos bailados em voga, numa reunião de peças de várias danças e jogos de salão, transformando-se num pout-pourri¹.

Cotillon surgiu em manifestações como os jogos de prendas, e ou brinquedos de baile. Integraram os Fandangos, realizados por ocasiões de importantes trabalhos, casamentos e festas religiosas. Fizeram parte ainda das danças de salão, usuais nos bailes e festejos das pequenas localidades, vilas, fazendas e estâncias. Constituem a recreação simples e singela do gaúcho rio-grandense. Representam divertimento. São do gosto popular e estão presentes nas ocasiões mais importantes da vida em comunidade, na confraternização sincera e informal, salutar a que os acontecimentos as conduzem. São executadas em salas, ao ar livre ou chão batido dos galpões. Realizavam ao som de instrumentos típicos e serviam de agente aglutinador, com todo o recato e elegância, com a simplicidade de suas roupas domingueiras.

No Rio Grande do Sul, no início do século XX, tais brincadeiras estiveram bem vivas em nossos fandangos, animando de forma singela as pessoas em seus encontros campestres.

1 Pout-pourri: é uma expressão francesa que, na nossa língua, diz respeito à mistura ou à combinação de elementos que são diferentes entre si, no nosso caso danças.

Barbosa Lessa, no Livro Rio Grande do Sul – Terra e Povo traz, relato de um baile que realizavam os jogos/brincadeiras:

já a sua chegada a Porto Alegre foi convidado para participar de um animado baile: dançavam-se valsas, contradanças e bailados spanhóis... e a festa terminou entre pequenos jogos e brincadeiras de salão (Lessa, 1964, p. 185).

Muitos temas foram populares no Rio Grande do Sul. Seguem alguns:

- Dança das Cadeiras;
- Polca do Bastão;
- Polca de Damas;
- Polca do Dedinho;
- Polca da Pescaria ou jundiá;
- Marca do Espelho;
- Polca de Versos;
- Pombinho Ru-Ru;
- Valsa de troca par.

Em outros estados temos alguns temas, que podemos classificar por suas características como brincadeiras do Cotillon. A Professora Maria Amália Giffoni cita a brincadeira da Ciranda, que era executada pelos adultos nos intervalos dos bailes paulistas. Já no livro Fandango do Paraná, Fernando Correa de Azevedo traz a descrição do tema Caradura, muito parecido com a Polca do Bastão. A diferença é que, naquele estado, a brincadeira era realizada em roda e ao som de uma valsa. Temos o Marimbondo, dançado em todo o interior de São Paulo e Minas Gerais.

Para que as brincadeiras/jogos não caiam no esquecimento, transcreve-se as coreografias de alguns temas e como as mesmas aconteciam nos bailes.

Polca do Bastão

Começa a polca sem que ninguém saiba que se trata da Polca do Bastão. Eis que, saem dançando os pares e não podem desistir. Em meio à música, aparece um rapaz com chapéu na cabeça e um cabo de vassoura na mão. Esse é o único que sabe da brincadeira e entra no meio dos pares

dançando “solito.” Cada vez que bate o bastão no chão, conta em voz alta: um, dois, três. Quando ele dá a terceira batida, solta o bastão e o chapéu no chão e todos trocam de par. Ele escolhe uma prenda e então sai dançando. Um outro, que não conseguiu par, ocupa seu lugar. Assim acontece sucessivamente até a música acabar.

Polca da Pescaria ou Jundiá

Um homem se veste com roupa de mulher. Este é chamado de “jundiá.” Ele é colocado junto com as moças em um quarto. Os moços e as moças ficam em filas e passa-se uma linha de pescar pela porta do quarto, de modo a permitir que os rapazes possam “pescar” as moças, sem ter a opção de escolher. Na porta do quarto fica um “fiscal.” Começando a música os rapazes vão puxando a linha e pescando seus pares, até que um deles pesque o jundiá e baile com o mesmo. Cada vez que a música para todos trocavam de par, de maneira, a fazer, com que o jundiá dançe com todos os rapazes.

Valsa de Troca Par

Não sendo propriamente um tema coreográfico, esta se caracteriza por estar um cavalheiro sozinho, enquanto os pares dançam no salão. A partir do momento que o mestre-sala dá a ordem, os pares se desençam e procuram um novo par. É o momento em que o cavalheiro convida uma dama para ser seu par.

No livro Humaitá, editado pelo Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (IGTF), em parceria com a Prefeitura Municipal de Humaitá, traz o relato de como se realizava essa brincadeira, muito popular naquela região:

[...] os pares se enlaçam e iniciam o valseio, um cavalheiro desacompanhado dança sozinho, aguardando três batidas de palmas do mestre-sala a este sinal, os pares desençam-se e procuram um novo par. Neste momento, o cavalheiro sem par, busca uma dama para si, ficando assim sempre um cavalheiro dançando sozinho. Além do ritmo da valsa para essa brincadeira, pode ser realizada polcas, rancheiras e mazurcas (Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, 1981, p. 78).

Polca do Dedinho

Ao iniciar a música divide-se as pessoas, que estão dispostas a brincar em dois grupos. Estende-se um pala na posição horizontal, sendo este seguro nas extremidades, formando uma espécie de parede. Um dos grupos coloca-se atrás do pala, deixando à mostra somente o dedo indicador. Os que estão no salão vão chegando próximo da parede formada pelo pala e pegam o seu par somente pelo dedo, fazendo sair a “mostra.” É cômico e engraçado, pois não tem como saber se o dedo é masculino ou feminino. Sendo assim, podem bailar homem com homem e mulher com mulher, com uma ingênua alegria característica das pessoas do interior. Depois de formarem os pares, segue-se o baile no embalo de uma polca gaúcha.

Situar-se nesse tempo é elemento essencial para uma visão do panorama de costumes de antanho. O fundamento bibliográfico consta para evidenciar a importância do material exibido.

Encontra-se, nas pesquisas, uma literatura crioula expressa por poemas, romances, dramas, comédias, lendas, e por belos trabalhos e obras, tendo como temas as danças e as músicas gauchescas, belos traços, os quais tornam o povo original.

É dever zelar por todas essas causas, para que elas continuem no populário pátrio. É dever, também, conservar os salutares exercícios com o laço e as bolas (boleadeiras), todas as diversões crioulas, a guampa de leite, o suculento churrasco, cuscus, o camargo, o aperto de mão franco e amigo. Se for certo, que são estas coisas, deixadas pelo passado e, ligadas aos grandes atos dos avoengos, deve-se, acaso, abandoná-las, levados por fúteis preconceitos?

Não deixar morrer as tradicionais carreiras ou pencas. Que seja executado, no decorrer de cada ano, a Louvação do Divino Espírito Santo, as cavalhadas, batalhas dos Mouros contra os Cristãos, nas canchas das sedes tradicionalistas, nos galpões, nas escolas, universidades, praças e clubes. Que o mate corra de mão em mão, com carinho e zelo, mostrando hábitos e costumes. Que seja dada mais nitidez, mais pompa, para todos esses belos quadros do povo gaúcho.

Referências

BARBOSA, Cristiano da Silva. **Ensaio sobre o povo gaúcho, folclore religiosidade costumes e bailes**. Lorigraf: Caxias do Sul, 2000.

BRITO, José Valfran de. **Manifestações Folclóricas**, “Danças e Folguedos”. FUNDESC, [s.d.].

FAGUNDES, Antônio Augusto. **Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul**. Editora Martins: Porto Alegre, 1996.

INSTITUTO GAÚCHO DE TRADIÇÃO E FOLCLORE. **Humaitá: cultura espontânea de sua gente**. Proleta: Porto Alegre, 1983.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **Danças tradicionais gaúchas do Rio Grande do Sul**. Terra e Povo. Editora Globo: Porto Alegre 1964.

MINHAS PRÁTICAS COM O ASSOPIO

Paulo Elias Daniel

O assobio é um fenômeno acústico e fisiológico de grande relevância para a comunicação humana e para a cultura popular. Desde tempos imemoriais, o assobio tem sido utilizado como uma forma de comunicação que transcende fronteiras geográficas e barreiras culturais. Seja para atrair a atenção de um indivíduo distante, expressar contentamento através de uma melodia ou transmitir informações codificadas em um sistema silencioso, o assobio possui uma capacidade singular e universal de conectar pessoas.

Este texto busca enaltecer a arte do assobio, prestando tributo aos seus praticantes e explorando um fenômeno aparentemente simples, porém profundamente significativo. A arte de assobiar estabelece vínculos entre corações e mentes, superando limitações físicas.

Portanto, preparemo-nos para adentrar um universo no qual o assobio se sobrepõe às palavras: o fascinante mundo do assobio. Juntos, mergulhemos nessa experiência sibilante.

A etimologia da palavra “assobio” remonta ao latim, derivando do termo “sibilare”. Esse vocábulo originou o verbo “assobiar” em língua portuguesa, que se refere ao ato de produzir um som agudo ao expirar o ar através dos lábios. Embora menos usual, o termo “assovio” também é considerado correto.

O assobio tem sido empregado como um sistema de linguagem por sociedades primitivas e comunidades indígenas em diversas regiões do planeta. Essa forma de comunicação frequentemente se desenvolve em ambientes nos quais a topografia acidentada, a vegetação densa ou a distância entre os indivíduos dificultam a comunicação verbal tradicional.

Um exemplo notável é o Silbo Gomero, uma linguagem assobiada utilizada pelos habitantes da ilha de La Gomera, no arquipélago das Canárias, na Espanha. O Silbo Gomero constitui uma língua completa, que emprega assobios para representar as sílabas e os fonemas do idioma

espanhol. Tradicionalmente, é utilizado para a comunicação a longas distâncias através dos vales e desfiladeiros da ilha. Amplamente praticado por alguns de seus habitantes como meio de comunicação para evitar deslocamentos desnecessários ao redor da ilha, o Silbo Gomero foi regulamentado pelo governo canário e declarado patrimônio etnográfico das Canárias, tornando-se obrigatório nas escolas. Em 30 de setembro de 2009, a UNESCO inscreveu o assobio na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

Outro exemplo é o “kus dili”, o turco assobiado, praticado principalmente na região montanhosa da Turquia. Nessa forma de linguagem, os assobios substituem as palavras e sílabas do turco falado, permitindo uma comunicação eficaz em terrenos montanhosos e a distâncias consideráveis¹.

De modo geral, as linguagens assobiadas imitam os tons ou as vogais formantes de uma língua falada natural, bem como características de sua entonação e prosódia. Assim, os ouvintes treinados que dominam essa língua são capazes de compreender a mensagem codificada.

Do ponto de vista técnico, o assobio consiste na expulsão controlada do ar, fazendo com que os lábios vibrem de maneira semelhante à vibração das cordas vocais durante a fala. A boca atua como uma caixa de ressonância, enquanto os pulmões funcionam como um fole. O assobio pode ser produzido fazendo um biquinho ou simplesmente comprimindo os lábios. Também é possível utilizar os dedos para algumas modalidades específicas de assobios, em conjunto com a língua ou até mesmo com as mãos unidas em forma de concha, criando um aparato próprio para emitir um som, reproduzir uma melodia, imitar o canto de um pássaro ou simplesmente produzir um som estridente. Umedecer os lábios, criando uma fina película de saliva, pode auxiliar em muitos casos. Além disso, diversos objetos podem ser utilizados para produzir um assobio, como caixinhas de papelão, folhas de laranjeira, bergamotas de jambolão, galhos de funcho, canudos de plástico, tampinhas de refrigerante desamassadas,

1 Para ilustrar melhor acesse os links:
<https://www.youtube.com/watch?v=PgEmSb0cKBg>
<https://www.youtube.com/watch?v=nYKBTjSNMv8>
<https://www.youtube.com/watch?v=1117wFB0g3o>
<https://www.youtube.com/watch?v=hK-OsYfmlQ4>

palhas de milho e até mesmo pedaços de plástico, sem mencionar a grande variedade de apitos existentes.

Embora não seja um professor, mestre ou profissional do assobio, sou um entusiasta e amante do folclore e da cultura gaúcha. O assobio é um dos temas que me fascinam. Realizei uma pesquisa há algum tempo sobre suas práticas, curiosidades, modalidades e tudo o que se refere a ele. Sempre apreciei assobiar e gostaria de contribuir ainda mais para o registro dessa habilidade humana.

O primeiro assobio que me recordo de ter executado foi quando eu era criança, apenas observando outras pessoas assobiando. Era do estilo para dentro, no qual eu sugava o ar por um pequeno orifício formado com os lábios ao fazer um bico. Logo em seguida, consegui realizar o assobio para fora, variando apenas a direção do ar. No entanto, meu maior interesse pelo assobio começou quando eu tinha entre 8 e 9 anos de idade. Sempre que íamos à praia em família, no trajeto entre a casa e o mar, meus primos e eu treinávamos assobiar, incentivados pelo meu padrinho. Normalmente, fazíamos assobios em tons agudos, usando os dedos, em uma competição saudável e divertida.

Em 1995, tive a oportunidade de participar do primeiro curso de introdução à pesquisa folclórica no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), realizado pela Comissão Gaúcha de Folclore (CGF). O curso reuniu pesquisadores e professores renomados, como a Profa. Lilian Argentina, a Profa. Dra. Rose Marie Reis Garcia, a Profa. Ilka Herrmann, a Profa. Paula Simon Ribeiro e o Prof. Ari Bellomo, entre outros. Juntamente comigo, participaram Ana Cristina Sttigger e Paulo Luiz Lindner, ambos integrantes do Grupo Universitário Rio Grande do Sul (GUTRGS). O curso foi dividido em aulas teóricas e práticas, e o trabalho prático que realizamos em conjunto foi uma pesquisa sobre o assobio.

Na época, eu trabalhava na Varig, e um colega me contou sobre a dificuldade que teve em aprender a assobiar na infância. O pai dele criou um dispositivo para ele usar quando precisasse chamar o ônibus para ir à escola. Era uma tampinha de garrafa desamassada, dobrada ao meio e com um furo no centro, que ele chamava de “Maramba”. Esse objeto o acompanha desde a infância, e mesmo adulto, ele o guarda no bolso da

calça (bolso do relógio) para eventuais necessidades até hoje. Aquele relato me interessou muito, pois eu sempre assobie e achava estranho alguém não conseguir.

Decidimos, então, realizar uma pesquisa na área urbana de Porto Alegre e na Grande Porto Alegre. Coletamos dados por meio de uma ficha de entrevista e de conversas com os informantes, com o objetivo de obter informações sobre o assobio, sua história, seu caráter social e sua funcionalidade. Também utilizamos gravações de áudio e fotografias para posterior análise dos dados.

Entre os entrevistados, 87% das pessoas assobiavam, sendo que os homens assobiavam mais do que as mulheres. O assobio mais utilizado era o para fora, seguido do para fora e para dentro, e depois com os dois dedos indicadores. Descobrimos que a principal finalidade do uso do assobio era por prazer pessoal ou para chamar alguém.

No meu caso, desde pequeno convivi com o assobio como um código familiar. Quando eu ouvia, sabia que havia chegado o fim de uma longa espera, quando minha mãe saía de casa para trabalhar e nos deixava sozinhos. Ao voltar, ela assobiava nosso código familiar ainda antes de entrar em casa. Durante o colégio, dois amigos e eu escolhemos o assobio do Bem-te-vi como código de grupo, que mantemos até hoje, após 40 anos.

Utilizo mais o assobio para me comunicar à distância com alguém, chamar um táxi ou um ônibus quando estou longe do ponto de parada e ele já começou a se deslocar, além de usá-lo como código de grupo e familiar. Com meus filhos, utilizo um código assobiado que eles reconhecem e respeitam desde pequenos.

No GUTRGS, utilizamos muito o assobio do Bem-te-vi, que é reconhecido e utilizado pelos integrantes desde a época de formação do grupo. Usamos esse assobio para nos comunicar à distância, variando apenas o tom conforme o assobiador, o que permite identificar o indivíduo pela sua maneira de assobiar, como se fosse uma assinatura individual da fala. Durante viagens, shows, apresentações ou simplesmente quando nos visitamos ou estamos na sede do GUTRGS, usamos o Bem-te-vi para nos comunicar, aplaudir, participar e chamar.

Assobiar é uma arte. Lembro-me do dia em que nasceu minha primeira prima em um grupo de quatro meninos. Meu padrinho a batizou

de Aline. Sempre que vinham nos visitar, quando estavam próximos da casa, ele assobiava em três tons: A-li-ne, e já sabíamos que eles estavam chegando. Com o tempo, esse assobio se tornou um código de toda a família.

Já adulto, após me casar e ter filhos, a prática permaneceu. Em minha casa, não era diferente: tínhamos nosso próprio código assobiado, que perdura até hoje e que já era conhecido pelos meus filhos Matheus e Lucas desde quando eram bebês.

Após ter realizado essa pesquisa sobre assobios e aprendido a executar alguns deles (foi necessário muito treinamento), fiquei orgulhoso ao ver que os meninos, na época com apenas oito anos, desenvolveram muito suas técnicas e modalidades de assobios, apenas por me verem treinando. Isso comprova a transferência de informações de pais para filhos, garantindo assim que as gerações seguintes valorizem nosso folclore.

Em sua obra, Câmara Cascudo registrou e preservou muitas informações sobre o assobio e outras formas de expressão popular no Brasil, tornando-se um importante estudioso e defensor da cultura popular brasileira. Segundo Cascudo, o assobio deve ter sido o instrumento de sopro inicial, anterior aos tubos de bambu, aos silvos e pios abertos nas costelas e tíbias. O homem assobiara desde tempos imemoriais, utilizando o assobio para avisar, informar, alarmar e tranquilizar.

Infelizmente, o assobio tem sido objeto de preconceito em várias culturas. Muitas vezes, é associado a trabalhadores manuais ou pessoas de classe social mais baixa, resultando em estereótipos negativos. Algumas pessoas também consideram o assobio irritante ou uma forma inapropriada de chamar a atenção. No entanto, ao longo dos anos, o assobio tem sido utilizado de forma criativa e artística, e muitos músicos, artistas e compositores têm incorporado o assobio em suas obras.

É importante lembrar que o assobio é uma habilidade técnica e que muitas pessoas se dedicam para aprender a assobiar de forma precisa ou musical. Portanto, é fundamental superar os preconceitos e reconhecer o valor e a importância do assobio como forma de expressão artística.

O assobio é um fenômeno acústico e fisiológico fascinante, com uma longa história de uso como forma de comunicação e expressão artística. Desde linguagens assobiadas complexas até códigos familiares e de grupo, o assobio tem desempenhado um papel significativo na cultura humana.

Apesar dos preconceitos existentes, é importante valorizar e preservar essa habilidade única, que conecta pessoas e transcende barreiras. Através do estudo, do registro e da prática do assobio, podemos garantir que essa arte continue sendo transmitida às gerações futuras, enriquecendo nossa diversidade cultural e celebrando a criatividade humana.

O assobio e as superstições

O assobio, uma forma de expressão sonora produzida pela passagem de ar através dos lábios, possui diversas interpretações e significados em diferentes culturas e crenças populares. Este artigo explora as superstições, lendas e mitos associados ao assobio, bem como suas menções em textos bíblicos e sua presença em diferentes contextos sociais, buscando compreender as implicações culturais dessas crenças.

Em muitas culturas, o assobio é interpretado como um aviso, uma comunicação espiritual ou até mesmo um presságio, variando de acordo com a perspectiva de cada pessoa ou comunidade. Algumas superstições populares associam o ato de assobiar à noite com a atração de fantasmas, espíritos, animais perigosos ou forças sobrenaturais, como ventos fortes (no caso dos marinheiros) ou espíritos malignos. Durante a pesquisa, foram relatadas crenças de que assobiar à noite pode atrair cobras, ladrões ou até mesmo o Exu, uma entidade espiritual das religiões afro-brasileiras. Essas superstições refletem a influência das crenças populares na construção de significados e na perpetuação de comportamentos dentro de determinadas comunidades.

No Antigo Testamento da Bíblia, existem várias passagens que se referem ao assobio, geralmente relacionadas a pragas e acontecimentos negativos da época. Alguns exemplos incluem Isaías 7:18, que menciona o assobio do Senhor para atrair moscas e abelhas, e Jeremias 19:8, que descreve a cidade como objeto de espanto e assobios devido às suas pragas. Outras passagens similares podem ser encontradas em Ezequiel 27:36, Crônicas 29:8 e Jó 27:23. Essas menções bíblicas reforçam a associação do assobio com eventos negativos e pragas, contribuindo para a perpetuação de superstições relacionadas a essa forma de expressão sonora.

O assobio também possui conotações sociais específicas em diferentes contextos. O “fiu fiu”, por exemplo, é um tipo de assobio

popularmente associado ao galanteio, usado como forma de chamar a atenção de alguém, especialmente em situações amorosas. No entanto, essa prática tem sido criticada por ser considerada uma forma de assédio e desrespeito, especialmente quando direcionada a mulheres. Além disso, alguns grupos e gangues utilizam assobios como forma de comunicação secreta ou para identificar seus membros, o que pode estar associado a atividades criminosas e causar intimidação na população. Esses contextos sociais evidenciam como o assobio pode ser utilizado de maneira inadequada e prejudicial, reforçando estereótipos e perpetuando comportamentos problemáticos.

O assobio, uma forma de expressão sonora aparentemente simples, possui uma rica diversidade de significados e superstições em diferentes culturas e contextos sociais. Desde suas menções em textos bíblicos até sua presença em situações de assédio e intimidação, o assobio demonstra sua relevância como objeto de estudo cultural e antropológico. A análise das crenças populares e das implicações culturais associadas ao assobio contribui para a compreensão de como essa forma de expressão sonora influencia comportamentos e perpetua estereótipos na sociedade. É importante reconhecer e problematizar os contextos em que o assobio é utilizado de maneira inadequada, buscando promover o respeito e a igualdade nas relações sociais.

Festivais e concursos de assobio

Os festivais e concursos de assobio são eventos que celebram e valorizam essa forma de expressão sonora em diferentes partes do mundo. Este artigo explora alguns exemplos desses eventos, como o Campeonato Anual Mundial de Assobio nos Estados Unidos, o Congresso Mundial de Assobio no Japão, o I Campeonato de Assobio em Uberlândia e o I Festival de Assobio de Porto Alegre, buscando compreender como essas iniciativas contribuem para a promoção e o reconhecimento do assobio como uma manifestação cultural relevante.

Campeonato Anual Mundial de Assobio (Estados Unidos)

Desde 1973, a cidade de Louisburg, na Carolina do Norte, Estados Unidos, sedia o Campeonato Anual Mundial de Assobio. Nesse evento, assobiadores talentosos competem pelo título de campeão mundial, sendo avaliados por critérios como ressonância, entonação e presença de palco durante a interpretação de concertos e sonatas. Essa iniciativa demonstra o reconhecimento do assobio como uma forma de expressão artística, capaz de ser apreciada e julgada em um contexto competitivo, elevando o status dessa manifestação cultural.

Congresso Mundial de Assobio (Japão)

Em 2006, a cidade de Kawasaki, no Japão, sediou o Congresso Mundial de Assobio, contando com a participação de mais de 50 pessoas de cinco países. Nesse evento, as performances dos assobiadores foram avaliadas de acordo com o tempo, o ritmo e os ruídos de respiração, com alguns participantes utilizando instrumentos para acompanhar suas apresentações, enquanto outros entoavam melodias mais complexas. Esse congresso evidencia a diversidade de estilos e técnicas associadas ao assobio, bem como a sua presença em diferentes culturas ao redor do mundo.

I Campeonato de Assobio (Uberlândia, Brasil)

Em 2019, a cidade de Uberlândia, no Brasil, realizou o I Campeonato de Assobio, em um contexto mais informal e descontraído. O vencedor do evento recebeu como prêmio 15 litros de chopp, uma vez que o campeonato aconteceu em um bar. Essa iniciativa demonstra como o assobio pode ser valorizado e celebrado em diferentes contextos sociais, promovendo a interação e o entretenimento entre os participantes e o público.

I Festival de Assobio de Porto Alegre (Brasil)

O I Festival de Assobio de Porto Alegre, realizado em 2000 durante a semana da primavera no Parque Farroupilha, contou com a participação de diversos assobiadores, divididos em duas modalidades: musical e popular. O vencedor, Ricardo Castillo, recebeu um prêmio em dinheiro por suas performances, assobiando “O Bêbado e o Equilibrista” na modalidade musical

e realizando um assobio livre na modalidade popular. Esse festival evidencia a valorização do assobio como uma forma de expressão artística e cultural, capaz de ser apreciada e reconhecida em um contexto festivo e comunitário.

Os festivais e concursos de assobio ao redor do mundo demonstram a valorização dessa forma de expressão sonora em diferentes contextos culturais. Desde eventos competitivos que elevam o status do assobio como uma manifestação artística, até iniciativas mais informais que promovem a interação e o entretenimento, esses eventos contribuem para o reconhecimento e a promoção do assobio como uma parte relevante da cultura popular. A análise desses festivais e concursos evidencia a diversidade de estilos, técnicas e contextos associados ao assobio, ressaltando a sua importância como objeto de estudo cultural e antropológico. Essas iniciativas também incentivam a preservação e a transmissão desse conhecimento para as futuras gerações, garantindo a continuidade dessa forma de expressão sonora como um patrimônio cultural imaterial.

O assobio artístico musical

O assobio artístico musical é uma forma de expressão onde os artistas utilizam o assobio como principal ferramenta para criar música. Essa prática, enraizada em diferentes culturas ao redor do mundo, tem sido empregada em diversos gêneros musicais, como folk, jazz, blues e até mesmo música clássica. Este artigo explora a habilidade excepcional de alguns artistas em criar melodias complexas e cativantes por meio do assobio, bem como a presença dessa expressão sonora em trilhas sonoras de filmes e séries. Além disso, são apresentados dois ilustres artistas assobiadores gaúchos, Getúlio e Zé da Folha, destacando suas contribuições para a valorização do assobio artístico no contexto regional.

O assobio artístico na música

Alguns artistas são reconhecidos por sua maestria no assobio, sendo capazes de criar melodias elaboradas e envolventes utilizando apenas os lábios e a respiração. Quando realizado com habilidade, o assobio artístico pode adicionar um elemento único e emocionante à música, enriquecendo a experiência sonora. Essa expressão também é frequentemente utilizada em trilhas sonoras de filmes e séries para criar atmosferas específicas ou temas

memoráveis, demonstrando a versatilidade e o potencial do assobio como recurso musical.

Artistas assobiadores gaúchos

Podem ser destacados dois artistas assobiadores gaúchos que contribuíram significativamente para a valorização do assobio artístico no contexto regional. Getúlio Rubens dos Santos, conhecido como “Getúlio, o assobiador”, desenvolveu a técnica de assobio duplo, produzindo dois sons simultâneos com uma única emissão de sopro. Premiada diversas vezes no Rio Grande do Sul e eleito “O melhor Fiu-Fiu do Brasil” no programa Faustão, Getúlio gravou três discos com músicas populares brasileiras e estrangeiras assobiadas, ressaltando a importância do exercício constante para aprimorar a habilidade de assobiar.

Outro artista mencionado é Zé da Folha (José Costa), músico de rua que se apresentava frequentemente no centro de Porto Alegre e no Brique da Redenção. Mesmo sem saber ler ou escrever, Zé da Folha aprendeu a tocar de ouvido, utilizando folhas de diferentes plantas como instrumento para assobiar, acompanhado por seu violão e um pandeiro amarrado ao pé. Sua dedicação e habilidade o levaram a abrir o espetáculo “Tangos e Tragédias” no Teatro São Pedro, demonstrando o reconhecimento do assobio artístico no meio cultural.

O assobio na música gaúcha

O assobia também se apresenta em várias músicas gaúchas, sendo inserido como ponto alto das composições, consagrando intérpretes assobiadores. São citadas as músicas “Copla de assoviar solito”, milonga de Luiz Carlos Borges e José Fernando Gonzales, e “Mocito”, milonga interpretada por César Passarinho, como exemplos da valorização do assobio na música regional.

Músicas conhecidas por serem assobiadas

Por fim, pode-se mencionar algumas músicas que se tornaram amplamente conhecidas por serem assobiadas, sugerindo que há um dispositivo no cérebro que faz com que a forma assobiada fique gravada por mais tempo na mente. São citadas músicas como “The Whistle Song” (do

filme Kill Bill), “A ponte do Rio Kwai” (filme de 1957), “The Good, The Bad and The Ugly” (tema do filme), “Hear Me Now” (Alok Achkar Peres Petrillo), “Young Folks” (Peter Bjorn), “Wind of Change” (Scorpions) e “O Reggae do Assobio” (Herbert Vianna), demonstrando a diversidade de gêneros e contextos em que o assobio é utilizado.

O assobio artístico musical é uma forma de expressão sonora versátil e cativante, presente em diferentes culturas e gêneros musicais. A habilidade excepcional de alguns artistas em criar melodias complexas por meio do assobio, bem como a presença dessa expressão em trilhas sonoras e músicas regionais, evidencia a importância e o reconhecimento do assobio como recurso musical. Os artistas assobiadores gaúchos mencionados no artigo, Getúlio e Zé da Folha, contribuíram significativamente para a valorização do assobio artístico no contexto regional, inspirando e influenciando outros músicos. A análise das músicas conhecidas por serem assobiadas demonstra a capacidade do assobio em criar melodias memoráveis e envolventes, que permanecem na mente dos ouvintes por um longo período. O estudo do assobio artístico musical revela a riqueza e a diversidade dessa expressão sonora, ressaltando sua relevância como objeto de pesquisa cultural e musical.

O assobio e mais algumas utilidades

O assobio, uma forma de expressão sonora produzida pela passagem de ar através dos lábios, pode ser considerado uma manifestação folclórica de acordo com a carta do Folclore Brasileiro de 1995. Esse documento define o folclore como “o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social”. Este artigo explora as diversas utilidades do assobio em diferentes contextos, como o canto de trabalho na zona rural, a comunicação no transporte público, o treinamento de cães, o alívio do estresse e as cantigas de ninar, buscando compreender sua relevância cultural e funcional.

O assobio como canto de trabalho

Na zona rural, o assobio é encontrado como “canto de trabalho” entre os peões do sul do Brasil, que mesclam gritos, termos de ordem campeira e assobios para conduzir os animais nas campereadas, como no caso do assobio de culatra (Garcia, Rose Marie Reis-1999). Similarmente, no Nordeste brasileiro, o Aboio, um código mesclado de gritos e assobios, é reconhecido como Canto de Trabalho, sendo claramente decifrado pelas reses que parecem compreender as mensagens assobiadas. Essas manifestações evidenciam a funcionalidade do assobio como ferramenta de comunicação e organização do trabalho no meio rural.

O assobio na comunicação urbana

No contexto urbano, o assobio é comumente utilizado para chamar a atenção de táxis que passam, embora atualmente os aplicativos tenham substituído essa prática. Além disso, o assobio é empregado na comunicação entre cobradores/trocadores e motoristas de ônibus, agindo quase por instinto para abrir ou fechar a porta do veículo ou aguardar a entrada de mais um passageiro. Essas situações demonstram a eficácia do assobio como forma de comunicação rápida e direta em ambientes urbanos.

O assobio no treinamento de cães

O assobio também é amplamente utilizado no treinamento de cães. Além do comando de voz, é comum associar um assobio específico para que os cães desempenhem algum movimento extra. Após várias repetições, basta emitir o mesmo assobio para que os cães ajam conforme o esperado. Essa aplicação do assobio evidencia sua capacidade de transmitir informações e comandos de forma clara e consistente, facilitando a comunicação entre humanos e animais.

O assobio como alívio do estresse

O assobio pode servir como uma ferramenta para alcançar o equilíbrio e o controle emocional, ajudando a relaxar a mente e distrair em momentos de tristeza ou abalo emocional. Ao assobiar, é possível modular e elevar a frequência de pensamentos, aliviando o estresse e proporcionando

bem-estar. Essa utilidade do assobio ressalta sua capacidade de influenciar positivamente o estado emocional e mental das pessoas.

O assobio nas cantigas de ninar

Nas pesquisas realizadas pela professora Cristina Rolim Wolffenbuttel (1991-1995) sobre as cantigas de ninar, foi verificado que muitos pais, ao invés de cantarem para os filhos dormirem, preferem assobiar as cantigas, cumprindo a mesma função dos acalantos vocais. Essa constatação evidencia a versatilidade do assobio como forma de expressão musical e afetiva, capaz de transmitir tranquilidade e conforto para as crianças.

O assobio, como manifestação folclórica, apresenta diversas utilidades em diferentes contextos culturais e funcionais. Desde o canto de trabalho na zona rural até a comunicação no transporte público, passando pelo treinamento de cães, o alívio do estresse e as cantigas de ninar, o assobio demonstra sua capacidade de transmitir informações, comandos e emoções de forma eficaz e versátil. A análise dessas aplicações evidencia a relevância cultural e funcional do assobio, ressaltando sua importância como objeto de estudo antropológico e sociológico. Compreender as múltiplas facetas do assobio contribui para a valorização dessa expressão sonora como parte integrante da identidade e das tradições de diferentes comunidades.

Assobio na prática

O assobio, uma forma de expressão sonora produzida pela passagem de ar através dos lábios, é uma habilidade que nem todas as pessoas conseguem executar com facilidade. Este artigo explora os fatores que influenciam a capacidade de assobiar, incluindo características congênitas, fisionomia dos órgãos envolvidos e a importância da prática regular. Além disso, são apresentados exemplos de pessoas que transformaram o assobio em uma profissão, bem como as perspectivas futuras dessa manifestação espontânea em um mundo cada vez mais tecnológico.

Fatores que influenciam a capacidade de assobiar

De acordo com a pesquisa realizada, 12% das pessoas afirmam não conseguir ou não saber assobiar muito bem, atribuindo essa incapacidade à genética, à forma da boca, dos lábios ou até à largura da língua. No entanto, para assobiar de forma eficiente, é necessário ter um bom controle dos músculos da língua, dos lábios, da bochecha e de outros órgãos envolvidos, como laringe, faringe e pulmões. Características congênitas, como insuficiência velofaríngea, lábio leporino, fenda palatina, próteses dentárias e até mesmo sequelas de derrame, podem afetar a musculatura orofacial, dificultando ou impedindo a produção de um assobio.

A importância da prática regular

Assim como em outras habilidades, a prática regular é fundamental para aprimorar a técnica de assobio. O treinamento constante ajuda a melhorar o posicionamento dos lábios, o controle da respiração e o movimento da língua. Para obter notas agudas, o espaço entre o céu da boca e a língua deve ser menor, enquanto para notas graves, esse espaço deve ser maior. O fechamento velofaríngeo adequado é essencial para separar as cavidades oral e nasal durante a emissão de sons orais, sopro e assobio. Encontrar o ponto certo de emissão do som pode variar de pessoa para pessoa, sendo necessário ajustar a língua para cima e para baixo até alcançar o resultado desejado. Além disso, umedecer os lábios antes de assobiar pode facilitar a execução.

O assobio como profissão

O artigo apresenta o exemplo de David Moris, um britânico que largou seu emprego nos correios para se tornar um assobiador profissional. Moris começou assobiando na casa de amigos, gravou um CD, venceu um campeonato com 80 participantes na Carolina do Norte em 2003 e foi convidado a participar da trilha sonora de um filme de Hollywood. Esse caso demonstra como o assobio pode se tornar uma carreira promissora para aqueles que se dedicam a aprimorar suas habilidades e buscar oportunidades no mercado.

Perspectivas futuras do assobio

Com o avanço da tecnologia, o assobio está sendo cada vez mais incorporado a aplicativos de smartphones que ajudam as pessoas a aprender a assobiar ou a encontrar seus próprios aparelhos. Essa tendência levanta questões sobre o futuro do assobio e como ele pode evoluir à medida que a sociedade avança. O estudo realizado permitiu conhecer mais de perto as circunstâncias em que o assobio ocorre, suas variações, limitações e curiosidades, além de compreender sua importância social, fisiológica e cultural como forma de comunicação e expressão humana.

A prática do assobio envolve uma série de habilidades e limitações que variam de pessoa para pessoa. Fatores congênitos e fisionômicos podem influenciar a capacidade de assobiar, mas a prática regular é fundamental para aprimorar a técnica e superar desafios. O exemplo de David Moris demonstra como o assobio pode se tornar uma profissão promissora para aqueles que se dedicam a desenvolver suas habilidades. Com a crescente incorporação do assobio à tecnologia moderna, surgem questões sobre o futuro dessa manifestação espontânea e como ela pode evoluir em um mundo cada vez mais digital. Estudos mais aprofundados são necessários para compreender a importância social, fisiológica e cultural do assobio como forma de comunicação e expressão humana, bem como para explorar suas perspectivas futuras em um contexto de constante transformação tecnológica.

Uma vida assobiada

Assobio caminhando
Assobio a bela passando
Assobio no trabalho e até falando

Assobio para perder os medos
Assobio assim nos folguedos
Assobio com um ou dois dedos

Assobio na lida de peão
Assobio para subir o balão
Assobio na noite de São João

Assobio para os filhos
Que também sabem assobiar
Conversamos de longe sem se olhar

Assobio baixinho ou alto
Assobio na mata ou no asfalto
Não importa o lugar, o que vale é assobiar

Assobio nas montanhas e no mar
Assobio quase sem pensar
Assobio só por amar

Assobiando não me sinto sozinho
Assobiando com a boca quase fechada
Me sinto um passarinho

Eu assobio e tu assobias
Então vem comigo conjugar
Esse verbo sonoro que é assobiar



Referências

HERRMANN, Ilka d'Almeida Santos. Assobio-meio de comunicação e expressão musical. **Boletim Informativo**. Comissão Gaúcha de Folclore. Porto Alegre, Ano 3, Número 4, jan. 1999.

WOLFFENBÜTTEL, C. R. Acalantos. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, v. 2, n. 3, 2012. DOI: 10.22456/2179-8001.27411. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27411>. Acesso em: 16 ago. 2024.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Histórias dos nossos Gestos** - Uma pesquisa na mímica do Brasil. São Paulo: Editora Global, 2012.

<https://www.bibliaon.com/>

<https://www.dailymotion.com/video/x4kv1hl>

<https://www.mdig.com.br/index.php?itemid=29074>

<https://www.terra.com.br/noticias/mundo/europa/britanico-larga-emprego-fixo-e-vira-assobiador-profissional,eae71e06c07cc410VgnCLD200000b2bf46d0RCRD.html>

<https://languagemuseum.org/language-of-the-month-august-2023-silbo-gomero/>

<https://inmi.com.br/lingua-turca-assobiada-revela-um-pouco-mais-do-cerebro-humano/>

FANDANGO DO PARANÁ E FANDANGO CAIÇARA

Monique da Costa Martins

Introdução

Para muitos pesquisadores o termo *fandango* tem origem na Península Ibérica permeando as tradições de Espanha e Portugal; alguns ainda creditam seu surgimento aos Árabes ou a própria América Latina.

Independente da origem, as pesquisas têm aspectos em comum, descrevem o *fandango* – enquanto manifestação cultural popular - como uma prática social em forma de “reunião ruidosa”, “puxirão”, “puxirun” ou “mutirão”; ocasião em que membros de um grupo ou comunidade se reúnem para realizar uma atividade conjunta, cuja paga é sempre uma comemoração com danças, comidas e bebidas. Sua característica mais marcante é ser, originalmente, sapateado e dançado apenas por homens (Pinto, 2005; Iphan, 2011; Barbosa, 2018).

Para o folclorista Paixão Côrtes (Côrtes; Lessa, 1997), o fandango é considerado a representação mais tradicional do Rio Grande do Sul e caracteriza-se por uma série de cantigas e sapateios, que acompanhadas de violões e rabecas, intercalam partes cantadas com partes sapateadas, bate-pés e figuras; apreciados em todas as camadas da população.

Reforça essa percepção o folclorista paranaense Inami Custódio, quando relata que o fandango agrega um conjunto de “danças folclóricas regionais” chamadas marcas. São danças executadas em espaços fechados, preferencialmente com assoalho de madeira e a dois metros do solo. As paredes ficam separadas para maior ressonância dos batidos (sapateados) que são próprios dos homens; para as mulheres fica a execução da coreografia (Pinto, 2005).

Logo, o fandango como manifestação que mescla dança, música e tradições; que faz parte da cultura popular e que tem caráter regionalista, ganha espaço como tema de diversos estudos sobre folclore brasileiro ao longo dos anos.

Origem do Fandango

Segundo Pinto (2005, p. 53), a “palavra fandango é de origem espanhola e se refere a um baile ruidoso feito pelo homem do campo, acompanhado por viola.”

Contribuindo, Câmara Cascudo aponta que fandango no Brasil teve origem e influência ibérica, mas com intensa miscigenação local, assumindo aspectos e características completamente diferentes regionalmente. Assim, para ele, o termo apresenta quatro diferentes significados:

- a) no Norte e Nordeste, é o folguedo dos marujos, marujada ou barca, representado por auto popular baseado em cantigas brasileiras e xácaras portuguesas;
- b) o fandango observado desde São Paulo até o Rio Grande do Sul é aquele onde se dançam coreografias variadas, de influência hispânica e contribuição açoriana;
- c) no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul corresponde aos folguedos, festas, funções; e suas coreografias regionais, a dança sapateada e agitada, herança dos tropeiros, semelhante a catira; e
- d) a espada, o sabre e o facão utilizados pela polícia, representando a influência brasileira embora com origem portuguesa (Cascudo, 1984).

No Brasil, fandango é o folguedo dos marujos ou marujada ou barca, em alguns estados do Norte e Nordeste. É sempre um auto popular, já tradicional na primeira década do século XIX, convergência de cantigas brasileiras e de xácaras portuguesas. A brasilidade do fandango, auto popular, é indiscutível...é um mosaico de temas organizado anonimamente no Brasil (Cascudo, 1984, p. 225).

Sobre o tema, Lessa e Côrtes (1975), mencionam a presença do fandango no final do século XVI, na Espanha, como uma dança realizada em roda, com participação de homens e mulheres, mas sem contato corporal. Na sua formação, um casal ao centro alternava movimentos do corpo com sapateados e braços, em geral, erguidos, representando uma conquista ainda que sem contato.

Muito apreciada nas classes altas de Madri e Lisboa, essas danças eram chamadas de fofa, cachucha, chula e fandango; no século XVIII, passam a ser menos lascivas e mais românticas, sendo nomeadas como fandanguilho, jota, sevilhana, tirana e bolero. Espalham-se rapidamente

pela elite europeia, pelas colônias espanholas e portuguesas e assim chegam ao Brasil. (Lessa; Côrtes, 1975).

No entanto Meyer (1979, p. 60) ressalta que “não se deve atribuir ao nosso fandango, nome dado aos bailes campeiros, qualquer sentido de filiação com o fandango ibérico, tipo de dança bem definido.” Meyer (1979) ainda explica que cada dança do fandango tinha duas músicas: uma para dançar e uma para cantar, nos intervalos do andamento das danças.

Para Giffoni (1964) o fandango também tem origem espanhola, rico em sensualismo e agilidade, realizado de forma individual ou por par solista, apresentando sapateado, castanholas, meneios, requebros, acompanhado de canto e guitarra. A autora afirma que o fandango era dançado nos salões europeus desde o século XVIII e depois na América, oriundo das danças populares da Idade Média.

Ainda sobre o tema, Marchi e Castellano (2020) descrevem o fandango como uma festa rural

[...] que começou lá nos matos, onde era preciso um mutirão para fazer um serviço destinado a muitos braços, no tempo em que se pagava, não com dinheiro, mas com festa, com diversão que era coisa preciosa de se conseguir na vida da lida do campo. Tempo em que era preciso plantar para comer, cortar a lenha para ter calor, contar com o outro para não morrer de falta do básico. Tempo em que festa era mais regrada, dava mais trabalho para se fazer e se fazia com mais vontade, pois era oportunidade de estar com as pessoas só para se divertir, e estar com as pessoas só para se divertir era necessidade nem sempre fácil de suprir (Marchi; Castellano, 2020, p. 73).

Por fim, corroborando essa concepção um tanto simplista, para Meyer (1979) o fandango é uma denominação para bailes de pobres, ou gente de classe inferior. Nas roças, os fandangos compreendem danças realizadas após o mutirão, onde o bater de pés é obrigatório.

O Fandango no Paraná

No Paraná, um dos registros históricos mais relevantes quanto a presença do fandango data de 1820, quando da estadia de Saint-Hilaire na cidade de Castro:

O sargento-mor reunira os músicos das redondezas em sua sala, que não era ladrilhada nem assoalhada, tal como as modestas tabernas das nossas vilas. Entre os músicos que ali ouvi, achava-se um homem que tocava viola com muito gôsto, sem conhecer uma nota sequer. Outro, senhor de pequeno instrumento chamado machete, que não é outra coisa senão uma viola de bolso, tocava-o em todas as posições imagináveis, tendo o talento de tirar partido disso. (...) Além de música, houve danças. Sendo quaresma, não foi permitido o batuque. Dançaram a dois, como nas antigas danças alemãs, e a quatro, marca coreográfica chamada na região anu e chula, em que sapateiam furiosamente, dobrando os tornozelos, aliás com certa graça. Os tocadores de viola também cantaram, não sendo aí, todavia, que brilham os brasileiros que vivem longe das grandes cidades e não aprenderam música (Saint-Hilaire, 1964, p. 81).

O relato do célebre viajante evidencia todos os elementos que ainda hoje caracterizam o fandango: uma reunião festiva, com dança, música, presença de instrumentos e de batuque – mesmo que este não tenha sido permitido à época.

Azevedo (1978) menciona que Paranaguá foi povoada em meados do século XVII por levas de paulistas e portugueses vindos de São Paulo ou de Portugal, desembarcando no porto de Paranaguá. Contribuindo, Roderjan (1981) em suas pesquisas identifica que o fandango foi trazido ao Paraná por portugueses e luso-brasileiros, chegando pelo porto de Paranaguá e se concentrando nesta cidade e em Morretes.

Contudo, a trajetória do fandango no estado é marcada por períodos de proibição, principalmente do final do Século XVIII ao final do Século XIX. Documentos e os Códigos de Posturas Municipais da época, registram que o fandango era proibido por ser considerado uma prática que corrompia a moral, com seus movimentos lascivos que induziam à devassidão (Pinto; 2005; Iphan, 2011).

Art. 2º Ficam proibidos os batuques ou fandangos ainda mesmo fora das povoações, sem licença do Juiz de Paz respectivo, que só a poderá conceder à pessoas de reconhecida probidade e por ocasião de casamento: o dono da casa que consentir a introdução de filhos famílias e escravos sem consentimento de seus Pais ou Senhores sofrerá a multa de 5 a 10\$000 réis: à mesma pena ficam sujeitos os que fizerem tais divertimentos sem a licença acima declarada. Curitiba, 6 de fevereiro de 1839.

Art. 5º. São proibidos os fandangos, dentro e fora da vila, sem prévia

licença da autoridade policial, pela qual pagar-se-á a quantia de 2\$000 ao cofre da municipalidade. Guaratuba, 15 de abril de 1862.

Art. 6º. Aquele que promover ou consentir batuques, fandangos ou ajuntamento de escravos nas povoações e seus subúrbios, incorre na multa de 20\$000, salvo tendo licença da autoridade policial, pela qual pagará o imposto de 5\$000. Castro, 8 de abril de 1874 (Pereira, 1992, p. 171-172).

Pinto (2005) afirma que as primeiras censuras ao fandango teriam acontecido por volta de 1792 em Paranaguá, e a liberação ocorre no final do século XIX, desde que com autorização policial. Somente no século seguinte a prática do fandango volta a ser liberada e este passa a ser uma tradição popular, principalmente durante o entrudo¹ (Pinto; 2005; Iphan, 2011).

Art. 100. São permitidos os batuques e fandangos com prévia concessão da autoridade policial, em cuja falta incorre seu motor na multa de 20\$000. O proprietário da casa em que tiver lugar não admitirá desordeiros conhecidos nem o uso excessivo de bebidas alcoólicas, e prevenirá por todos os meios a seu alcance que não seja perturbada a paz que deve reinar em tais divertimentos populares. Antonina, 24 de abril de 1875 (Pereira, 1992, p. 172).

É no litoral paranaense que o fandango se destaca; existem grupos nas praias de Leste e Matinhos, Paranaguá, Morretes e Guaraqueçaba. Historicamente é dançado em dois momentos distintos: nos sítios por ocasião do pixirão, quando os vizinhos se ajudavam nos trabalhos de roçada ou plantação ou nos momentos de coleta, o fandango de finta que pode ser realizado em qualquer época desde que os participantes contribuam com o necessário para a festa (Roderjan, 1981).

Não sei de nenhuma outra manifestação que, sob essa denominação, se pareça com o fandango em ocorrência em toda a faixa litorânea paranaense, nas ilhas e logo ao pé da serra, em Morretes e Porto de Cima. Por isso, considero o fandango manifestação paranaense (Pinto, 1992, p. 98).

Discorrendo sobre o tema, Azevedo (1978, p. 4) salienta que o fandango praticado no Paraná expressa uma “vitalidade e uma pureza

¹ Festa popular que se realizava nos três dias que precedem a Quaresma. Os brincantes lançavam uns nos outros farinha, baldes de água, limões de cheiro, luvas cheias de areia etc. Entrou em declínio no Brasil em 1854, por repressão policial, dando lugar ao moderno carnaval.

raras”, embora considere que caminha para seu desaparecimento dentro duas ou três gerações; já que são os velhos e os homens feitos que mantem a tradição viva, pois os mais jovens já não querem dançar o fandango, “sentem-se envergonhados e preferem as danças modernas”. A previsão de Azevedo poderia ter se concretizado não fosse o empenho de folcloristas e entusiastas, comprometidos em preservar a cultura popular.

É neste contexto que o fandango, no cenário paranaense, se consolida e atualmente é relacionado a, pelo menos, duas expressivas manifestações culturais: o *Fandango do Paraná* e o *Fandango Caiçara*.

Fandango do Paraná

Enquanto dança e música, o fandango reúne mais de 30 marcas², com seus passos característicos e versos próprios. Para cada marca há um sapateado executado com tamancos típicos e artesanais, alternado com palmas. Existem marcas bailadas, valseadas ou mistas (mescla de batida e rufado). Os dançantes partem sempre de um amplo círculo que se modifica constantemente, pois se em um momento estão frente a frente; em outro estão lado a lado (Azevedo, 1978; Pinto, 2005).

Segundo Pinto (1992) as marcas do fandango podem ser divididas em cinco grupos: (i) batidas simples (Anu, Serrana e outras); (ii) batidas e valsadas, com sapateado simples, palmeado e duplo oito (Porca, Tatu, Caranguejo, Borboleta e Marinheiro); (iii) batidas, repicadas e rufadas, de difícil execução e com desenho coreográfico de oito coletivo (Andorinha, Queromana, Chico, Caranguejão, Caranguejinho, Tonta, Tontinha, Chamarrita); (iv) bailadinhos em que os pares se enlaçam seguindo o ritmo da música (Don-Dons, Sapo e Polquinhas) e (v) rodas passadas, sem tamanqueado, mas alegres e ricas em coreografias (Cana-Verde, Vilão de Lenço, Tiraninha, Estrela e Balão do Ar).

No mesmo sentido, Martins (2002) explicita que

[...] os fandangueiros designam de marcas ou modas os diferentes ritmos, melodias e coreografias que compõem o repertório do fandango. Marcas, porque são marcadas ritmicamente através dos

2 As marcas são as diferentes danças regionais apresentadas no Fandango. Cada marca possui um nome distinto, que identifica a música e os passos que os fandangueiros devem realizar.

batidos com o tamanco. Modas, quando são somente tocadas para serem dançadas em pares. Inicialmente podemos dividir as danças em dois grandes grupos: o fandango batido e o fandango bailado ou valsado. No fandango batido, temos formas musicais diversas, “fraseados”, versos, e uma infinidade de elementos que diferenciam estas marcas (música). Cada marca batida tem sua própria estrutura de “refrões”, de toques de violas, de rabecas e no próprio batido, além de possuírem algumas variações, dependendo da região em que são executadas (Martins, 2002, p. 17).

De fato, são as denominadas “marcas do fandango”, a atração principal do *Fandango do Paraná*, que se diferencia como uma “festa típica dos caboclos e pescadores habitantes da faixa litorânea do Estado, na qual se dançam várias danças regionais.” (Azevedo, 1978, p. 3).

O fandango acontece em ambientes próprios, caracterizados por Pinto (1992) como

[...] uma casa de madeira, com tábuas de assoalho largas e flexíveis, de duas polegadas para resistir à violência do sapateador, pois o melhor ‘folgador’ é aquele que bate com mais força o tamanco e que, quando consegue rachar as tábuas do assoalho, recebe logo o apelido de ‘machado’. O assoalho é separado das paredes, não há forro e, para que as ‘batidas’ ressoem a quilômetros de distância, costuma-se fazer embaixo do assoalho um buraco de uns três metros de diâmetro por dois de profundidade”, assim forma uma espécie de tambor (Pinto, 1992, p. 105).

O fandango inicia ao anoitecer e só termina de manhã, depois do sol nascido. “É comum dançarem a noite de sábado para domingo, descansarem durante o dia, e recomeçarem à noite, de domingo para segunda, emendando duas noites consecutivas.” (Azevedo, 1978, p. 6).

Esta festa popular é uma das manifestações paranaense mais representativas, sendo um evento sobre tradições e costumes do litoral. Acontece anualmente na Ilha dos Valadares, e sua programação conta com “apresentações de fandango, de folias do divino e de reis, boi-de-mamão, pau-de-fita, balainha e concurso de contadores de causos.” Incluí, ainda, oficinas de cultura popular e comercialização de comidas e bebidas típicas, artesanatos e instrumentos musicais (Festas..., 2005, p. 34).

Fandango Caiçara

O *Fandango Caiçara* é considerado uma expressão musical, coreográfica e poética presente no litoral sul de São Paulo e no litoral norte do Paraná; com estrutura bastante complexa, reúne práticas que vão além da dança, envolvendo também o trabalho, o divertimento, a religiosidade, a música, prestígios e rivalidades, saberes e fazeres. Por meio de sua execução se estabelecem as relações entre gerações, o intercâmbio de instrumentos, afinações, modas e passos, sempre com o objetivo de manter a memória e a prática das diferentes músicas e danças. (IPHAN, 2011).

Um dos principais ensinamentos do fandango é que nele prevalece a constante construção de seus saberes e técnicas. Esses saberes perpassam um simples legado a ser transmitido entre gerações, o “fazer fandango”; mas compõem uma série de atributos a serem construídos no decorrer da vida de um fandangueiro. (Pinto, 2005).

Nesse sentido, o fandango caiçara abriu um leque de possibilidades no concernente a “estratégias de sobrevivência econômica, manutenção de sociabilidades, sinônimo de reconhecimento e visibilidade.” (IPHAN, 2011, p. 38).

Cada vez mais os fandangueiros encontraram formas de preservar o fandango: organização de clubes de baile, festas comunitárias, formação de grupos artísticos ou grupos mirins. A crescente colaboração das comunidades com a realização de trabalhos de pesquisa e afirmação da identidade cultural e das práticas caiçaras locais propicia a formação de associações de fandangueiros e outros meios de organização social.

Inclusive, cabe ressaltar que foi com participação ativa dos mestres fandangueiros e das comunidades caiçaras, e após um extenso processo de análise e pesquisa, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), concedeu ao *Fandango Caiçara* o título de “Patrimônio Cultural do Brasil”, quesito imaterial, em 29 de novembro 2012.

Figura 1 – Título de Patrimônio Cultural

Fonte: IPHAN (2022)

Esse reconhecimento teve motivação e efeito, demonstrar que o gênero “musical-coreográfico-poético e festivo”, comum ao litoral paulista e paranaense, está inculido de simbologia para a comunidade tradicional caçara, que juntou esforços e forças para obter essa titulação (IPHAN, 2011).

Inquestionavelmente o Fandango é uma manifestação folclórica importante. O desafio atual consiste em elaborar planos de salvaguarda para garantir sua continuidade, manutenção e perpetuação, seja no aspecto imaterial seja no material.

Instrumentos do Fandango

O fandango possui uma estrutura bastante complexa, envolvendo diversas formas de execução de instrumentos musicais, melodias, versos e coreografias. (IPHAN, 2011). No fandango, o som era produzido por instrumentos de corda e, em algumas regiões castanholas, pandeiros, palmas e castanholar de dedos (Lessa; Côrtes, 1975).

Outro aspecto característico do fandango são os instrumentos musicais utilizados pelo conjunto; tipicamente a viola, a rabeca, o machete e o adufe ou adufe, fabricados artesanalmente com madeira caxeta, e os

tamancos, fabricados em cepa de limão ou laranjeira, madeiras duras e muito resistentes, essenciais para ecoar o ‘som’. (Azevedo, 1978; Pinto, 2005; IPHAN, 2011). Exemplos desses instrumentos podem ser conferidos nas imagens a seguir.

Figura 2 – Violas, Rabeca e Tamancos de Fandango



Fonte: IPHAN (2011)

Os instrumentos musicais feitos pelos artesãos seguem um padrão rústico e precário. Precários porque os artesãos utilizam soluções próprias de construção, constroem e adaptam ferramentas. Rústicos porque utilizam madeiras e demais matérias primas que encontram nesses ambientes, e porque não possuem acabamento industrial (Azevedo, 1978; Pinto, 1992).

A viola de fandango (também chamada fandangueira e viola branca), é similar a viola nordestina, mas diferencia-se pelo número variado de cordas que podem ser cinco, seis, sete ou dez, e pela presença de uma corda mais curta, que vai somente até o meio do braço da viola, chamada de turina, cantadeira ou piriquita. O machete, bastante raro atualmente, é também classificado pela maioria dos artesãos como um tamanho específico de viola (IPHAN, 2011, p. 51-53).

As rabecas utilizadas no fandango podem ser feitas na fôrma ou cavocada, em vários tipos de madeira diferentes, mas o corpo normalmente usa a caixeta. Possui três ou quatro cordas e a afinação é da corda mais grossa para mais fina. Os tons das rabecas utilizadas em São Paulo são diferentes dos toques do Paraná (IPHAN, 2011).

O adulfo ou adulfe é um aro em madeira coberto com couro, similar ao pandeiro, com as platinelas normalmente feitas com tampinhas de garrafas amassadas (IPHAN, 2011).

Embora vários instrumentos sejam utilizados para musicalizar o fandango, é o tamanco que concede ao fandango a fama de baile ruidoso. “Os considerados bons são os confeccionados com *cepa* de limão ou de laranjeira, pois precisam ser madeiras duras para “dar som”. A parte de cima é de couro ou restos de pneus.” (IPHAN, 2011, p. 57). A batida do tamanco funciona como um instrumento de percussão, marcando as músicas.

Considerações Finais

Este texto procurou trazer, brevemente, aspectos relacionados ao Fandango do Paraná e ao Fandango Caiçara enquanto manifestação folclórica, sem a pretensão de esgotar o tema, mas sim de reunir elementos suficientes para despertar curiosidade e estimular novos estudos.

O fandango, enquanto manifestação cultural, está presente de norte a sul, com características diferenciadas. Nos diversos estados brasileiros onde se conhece o fandango, a sua representação é variada, tanto no que se refere aos instrumentos musicais, canto, gestualidade, quanto na indumentária dos participantes.

Embora existam fandangos gaúcho, nordestino, paulista, e outros, as características são completamente diferenciadas, desde a intencionalidade, formas de dançar e se expressar, o que faz do fandango paranaense único e de força representativa no folclore regional.

É importante ressaltar que o Fandango não é só uma dança, um ritmo ou coreografia, mas sim um universo rico da cultura de um povo, que merece ser pesquisado e preservado.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando Corrêa de. **Fandango do Paraná**. Rio de Janeiro: MEC; Funarte, 1978. (Cadernos de Folclore; 23)

BARBOSA, Cristiano da Silva. **Bailar gaúcho: entre a técnica e o sentir**. 2. ed. Antônio Prado, 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CÔRTEZ, José Carlos de Ávila Paixão; LESSA, Barbosa. **Manual de danças gaúchas**. 7. ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

FESTAS Populares do Paraná. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2005. (Cadernos Paraná da Gente; 2)

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Texto descritivo completo - Fandango Caiçara**: expressões de um sistema cultural. Brasília: IPHAN, 2011.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Banco de dados de bens culturais imateriais registrados**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/228>. Acesso em: 10 out. 2022.

LESSA, Barbosa; CÔRTEZ, José Carlos de Ávila Paixão. **Danças e andanças da tradição gaúcha**. 2. ed. Porto Alegre: Garatuja, 1975.

MARCHI, Lia; CASTELLANO, Daniel. **Tocadores**: Encontro de Tradições. Curitiba: Olaria, 2020.

MARTINS, Patrícia. **O fandango da ilha dos Valadares**: e a fragmentação da cultura caiçara. Monografia (Graduação em História) – Departamento de História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

MEYER, Augusto. **Prosa dos pagos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença; INL-MEC, 1979.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Semeando iras rumo ao progresso**: ordenamento jurídico e econômico paranaense (1829-1889). Curitiba: UFPR, 1992.

PINTO, Inami Custódio. **Fandango do Paraná**. Curitiba: UFPR, 1992.

PINTO, Inami Custódio. **Folclore**: aspectos gerais. Curitiba: IBPEX, 2005.

RODERJAN, Roselys Vellozo. **Folclore brasileiro**: Paraná. Rio de Janeiro: MEC; Instituto Nacional do Folclore, 1981.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem à comarca de Curitiba**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. (Brasiliana; 315)

ARTESANATO EM FLORES DE ESCAMA DE PEIXE: TRADICIONALIDADE, RENTABILIDADE E SUSTENTABILIDADE

Gilmara Martins Silveira

Uma vez que nos foi dada a tarefa de apresentar um relato de observações de uma manifestação cultural em nosso município referente como trabalho de conclusão do 3º Curso de Folclore realizado pela Comissão Gaúcha de Folclore e diante dos temas sugeridos, me identifiquei com o artesanato.

Artesanato sempre foi algo que me chamou muita atenção. Principalmente artesanato que utilizasse materiais encontrados na natureza, como palha, flores, pedras, conchas, entre outros inúmeros materiais. Outro fator preponderante é o fato de se tratar de uma atividade de cunho familiar visto que normalmente o artesão trabalha com a família em sua própria casa, desenvolvendo todas as fases da produção, da busca da matéria ao produto final.

O artesanato folclórico possui função utilitária, pois dele resultam objetos com destinação, tais como toalhas, bonecas, enfeites, esculturas, cestarias, cerâmicas, bordados, lembranças, utensílios, etc.

O litoral gaúcho possui um rico artesanato desenvolvido com materiais naturais, como taboa, tiririca, folha de bananeira, maceguinha, conchas e também flores de escamas de peixe. O artesanato em Tramandaí sempre foi fonte de renda para as mulheres de pescadores que produziam seu artesanato e seus quitutes para venderem na alta temporada, uma vez que no período de baixa temporada aumentavam suas necessidades e não possuíam muitas funções rentáveis.

Algo bastante belo é o artesanato desenvolvido com flores de escamas de peixe e que com muita dedicação tem se mantido como identificador de uma região. É artesanato que reaproveita as escamas dos peixes pescados

no litoral e que após preparo, se destina a inúmeros objetos como broches, brincos, bolas decorativas, chaveiros e até bordados em roupas.

A história da cultura da escama de peixe nos foi legada dos açorianos por volta do século XVII, tendo em vista que esta etnia tinha um gosto muito especial por decoração, pois costumavam enfeitar suas casas com toalhas, rendas, guardanapos e flores.

Há quem atribuisse a origem dos trabalhos com escamas aos Conventos na Ilha dos Açores onde as freiras eram excelentes artesãs. Também há quem atribua esse artesanato ao homem simples da praia e suas habilidades. Com a vinda dos açorianos para o Brasil, esses trouxeram junto seus costumes e crenças.

Entrevistando duas artesãs que trabalham com este material na cidade de Tramandaí, descobrimos a importância do resgate desta cultura que ganha ascensão a cada dia. Assim passamos a contar suas histórias:

PATRÍCIA ELIETE LUCAS, 48 anos, é artesã desde os 13 anos. Possui dois filhos, Wagner e Julia. É integrante do Clube “Arte Pura”. Aprendeu com sua avó materna Neusa e sua mãe Eliane a fazer tricô e crochê com seis anos de idade, e ensinou para a sua filha a partir desta idade também. “O artesanato faz parte da cultura de minha família tanto quanto rezar e respeitar os mais velhos” (06/04/2021).

Através do SINE de Tramandaí foi convidada a fazer um curso de escama de peixe e concha, realizado pelo SENAC (PROJETO EMANCIPAR). O curso de três meses foi projetado para os moradores de um bairro da cidade (na época Agual) e para as famílias de pescadores. Desde então Patrícia realiza cursos de artesanato com Escamas de Peixe para a comunidade local.

Na cidade de Tramandaí todos os anos no final de junho, tem a Festa Nacional do Peixe, em que o prato principal é a Tainha assada. Neste prato o peixe é aberto e assado com a escama. Essas escamas são aproveitadas pelas artesãs deste material. No entanto relata Patrícia que ainda boa parte da população pesqueira considera a escama lixo e preferem jogar de volta no rio, em seus arredores ou descartar em lixo comum. Fato que prejudica os artesãos em conseguir este produto.

EVA MALVINA DE LIMA FERREIRA, 85 anos, é artesã desde muito cedo, pois morava no Distrito de Estância Velha, Zona Rural de Tramandaí e era preciso produzir boa parte das coisas que necessitavam. Além do artesanato, Dona Eva, produz licores e doces artesanais. É integrante do Clube de Mães de Tramandaí (07/04/2021).

Teve acesso ao curso de Escamas de Peixe através da EMATER e Secretaria da Agricultura. O curso era destinado a Mulheres do Campo e Mulheres de Pescadores. Dona Eva nos mostrou um polígrafo com todas as etapas deste artesanato, elaborado pela professora do curso, Jane Cezar de Araújo.

Neste curso aprenderam a confeccionar bolas de Natal, flores de escamas, guirlandas, brincos, broches e bordados. Esses bordados eram desenvolvidos com fios de prata vindos dos Açores, mas por serem de alto custo foram substituídos por fios de linha dourada e prateada.

Refere que nos ensinamentos foi mencionado que em Portugal, nas Ilhas dos Açores, bordavam vestes para rainhas, noivas e para alta sociedade. As pérolas também faziam parte da história açoriana do artesanato, junto às escamas.

O artesanato é uma oportunidade de desenvolvimento, crescimento e geração de renda. Artesanato que utiliza materiais encontrados na natureza ou materiais de reciclagem atinge um resultado muito mais que utilitário, ele contribui com o meio ambiente em com a perpetuação de uma identidade local.

O artesanato com escamas de peixe é tudo isso: folclore, tradição, sustentabilidade, rentabilidade e felicidade!

MODO DE PREPARO DAS ESCAMAS E CONFECÇÃO DAS PEÇAS:

- Com pescadores de lagoas, mar e rios ou nas peixarias;
- Lavar trocando a água algumas vezes e retirar restos de peixe e espinhas;
- Colocar as escamas numa mistura de três partes de água por uma parte de alvejante proporcional a quanto de escamas, deixando de molho por aproximadamente 5 horas. Trocar a água e colocar de molho com sabão em pó por mais 2 horas;

- Colocar mais 1 hora de molho no amaciante;
- Deixar secar em uma caixa forrada com jornal em local arejado, mas sem pegar sol diretamente para não enrolarem as escamas;
- Depois deste processo, selecionar as escamas por tamanho;
- Podem ser tingidas e podem ser cortadas conforme o modelo da flor, ou do objeto que será confeccionado, colando suas pétalas com cola para artesanato e atualmente até cola quente.

Lembranças, guirlandas, chaveiros, colares e brincos.



Fonte: (acervo das entrevistadas e Casa do Artesão de Tramandai)

REFERÊNCIAS DA PESQUISA

SOARES, Leda Saraiva. Tramandaí-Imbé – 100 anos de história: religiosidades, cultura, folclore. Porto Alegre: EST, 2008.

Página Facebook Casa do Artesão de Tramandaí.

Manual de artesanato em escamas de peixe – Polígrafo (Jane Cezar de Araújo).

Visita a Casa do Artesão – 05/04/2021.

Entrevistas:

Patrícia Eliete Lucas – (06/04/2021).

Eva Malvina de Lima Ferreira – (07/04/2021).

RELIGIOSIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL: ASPECTOS HISTÓRICOS DA DEVOÇÃO À MEDIANEIRA

Dinara Xavier da Paixão

Considerações Iniciais

A proteção do patrimônio cultural é uma questão complexa, que vem ganhando espaço por sua importância, em especial, a partir da inclusão, em seu conceito, da perspectiva antropológica da cultura, possibilitando um olhar para os bens imateriais, além dos materiais. Essa dimensão patrimonial do intangível, como é o caso da religiosidade, é desafiadora, por causa dos diferentes aspectos a serem considerados.

A devoção a Nossa Senhora Medianeira de Todas as Graças traz à cidade de Santa Maria, conhecida como o Coração do Rio Grande do Sul e localizada no centro geográfico do Estado, milhares de devotos, oriundos de diversos estados brasileiros e muitos países. O grande fluxo de pessoas acontece ao longo de todo o ano, sendo, especialmente significativo, durante a Romaria, no segundo domingo do mês de novembro.

O Santuário-Basílica é destaque no dia a dia da cidade, por sua arquitetura, seu espaço de convivência e sua importância religiosa.

Um jovem, que nasceu na cidade de Nova Trento, em Santa Catarina, e, ainda criança, descobriu sua vocação religiosa, ingressou no Seminário no Rio Grande do Sul e, com dedicação e empenho, ele implantou essa devoção em Santa Maria e tornou-se um de seus maiores divulgadores no mundo. Padre Ignácio Rafael Valle, SJ¹ – figura ímpar - soube fazer de sua vida um testemunho de fé e um exemplo de perseverança na realização de importantes obras, sempre a serviço de seus semelhantes.

1 SJ significa “SOCIETATIS JESU ” = Companhia de Jesus, por isso indica ser um padre jesuíta.

Mostrou-se um homem a frente de seu tempo, pois no início dos anos 40 já se preocupava com a qualidade de vida das pessoas, imaginando que isso influenciava o seu desempenho profissional. Estudos ergonômicos posteriores vieram a comprovar, cientificamente, essa influência que, naquele momento, era uma ideia nova e revolucionária. Ele dizia, também, que a eletrônica dominaria o mundo e que os operários e seus filhos precisavam estar preparados para o futuro, por isso idealizou e construiu a Universidade do Trabalho. A velocidade do desenvolvimento tecnológico, confirmou que o seu raciocínio estava correto.

Em Porto Alegre, Padre Valle se destacou no acompanhamento ao Círculo Operário, por meio do qual construiu: a Policlínica Santo Inácio, a Universidade do Trabalho (depois Escola Técnica Santo Inácio), a Casa de Formação Medianeira e diversas creches.

Todos os seus empreendimentos e os livros que escreveu foram dedicados a Nossa Senhora Medianeira. Deixou registrado: “(...) *tomei a resolução de vida de dedicar-me totalmente à devoção e à doutrina da Mediação Universal de Maria Santíssima*” (Valle, 1980).

No momento em que o Brasil – e grande parte do mundo – convive com discórdias, intolerâncias, injustiças e radicalismos, gerando conflitos, é importante lembrar Nossa Senhora Medianeira, historicamente buscada quando se precisava da “*Paz entre os homens*”, evitando derramamento de sangue em Santa Maria (na Revolução de 1930), em Porto Alegre² e em Paris/França³, como destacam os documentos pesquisados.

A valorização do conhecimento, a divulgação e o aproveitamento sustentável do Patrimônio Imaterial, representado pela religiosidade, são os objetivos principais do trabalho implementado em Santa Maria, a partir do ano 2002. Executou-se uma pesquisa bibliográfica, documental e de campo, que originou um livro, exposições, o traslado dos restos mortais do Padre Jesuíta Ignácio Raphael Valle para o Santuário-Basilica e a

2 A Paróquia da Medianeira foi criada, como graça alcançada por D João Becker, devido à ameaça de bombardeio à cidade na instalação do Estado Novo, em 1937 (Haesbaert, 1999).

3 “cargas pesadas de dinamite foram colocadas debaixo de todos os monumentos e onze mil nazistas aguardavam, mas o general Von Scholitz negou-se a dar a ordem”. Uma Igreja foi construída em pagamento a promessa para que os nazistas não destruíssem Paris, em agosto de 1944 (Valle, 1980, p. 44).

organização de um Memorial. Ao longo dessas mais de duas décadas, houve uma mudança de atitude de autoridades e populares, frente à devoção a Nossa Senhora Medianeira e ao seu iniciador na cidade. Outros livros, trabalhos científicos, exposições e projetos culturais têm sido realizados.

O livro produzido sobre a pesquisa, publicado em 2003, é: “Pe. Ignácio Valle SJ e a Devoção a N. Sra. Medianeira”, cuja renda de comercialização foi revertida para a criação do Memorial, no Santuário-Basilica, contando a História e a Evolução da Devoção no Brasil e no mundo, bem como a vida e obra do Padre Valle. O texto relata a origem da família do jesuíta, sua infância, o nascimento de sua vocação religiosa e de sua Devoção à Medianeira, suas realizações no campo social e religioso, suas diversas publicações literárias, sua morte e as lembranças descritas por pessoas que o conheceram ou conviveram com ele. A pesquisa contou com depoimentos de religiosos e leigos que acompanharam sua trajetória de vida e seu trabalho. Sua irmã Maria Luiza Valle de Oliveira, aos 93 anos, pouco antes de falecer, foi uma das informantes, juntamente com outros familiares. Populares dedicam, desde 1982, uma imagem de bronze e uma oração ao referido sacerdote. O livro foi atualizado e ganhou uma versão digital em 2020. Esse E-book está disponível em: <https://www.amazon.com.br/> (Paixão, 2003; Paixão, 2020).

Um Projeto de Extensão da Universidade Federal de Santa Maria, aliado à colaboração das Secretarias de Município do Turismo e da Cultura, possibilitaram a montagem de diversas exposições, dentre as quais destacam-se duas, realizadas em 2005. A primeira foi denominada “N. Sra. Medianeira – 75 anos de graças no coração do Rio Grande”, realizada na cripta do Santuário-Basilica, em Santa Maria/RS. A 2ª foi montada na Galeria dos Municípios da Assembleia Legislativa do RS, em Porto Alegre/RS, enfatizando a importância estadual da devoção.

Como decorrência do trabalho iniciado em 2002, ano em que se comemorou o centenário de nascimento do Padre Ignácio Valle, conseguiu-se o traslado dos seus restos mortais do Cemitério dos Jesuítas, na cidade de São Leopoldo, para Santa Maria/RS. Um vídeo, contando a vida e obra do Pe. Valle, bem como mostrando os lugares por ele edificadas em Porto Alegre, foi produzido e apresentado em Sessão Especial, na noite em que seus restos mortais foram colocados na Cripta do Santuário-Basilica, em 12 de novembro de 2005.

O presente artigo aborda a religiosidade como patrimônio imaterial e destaca a importância dos registros históricos para o embasamento de qualquer projeto. Com esse enfoque, apresenta informações históricas sobre a devoção e o seu introdutor na cidade de Santa Maria, o qual é considerado um dos maiores divulgadores da Medianeira no mundo. A seguir, detalha as atividades executadas para o resgate cultural, esclarecendo que esse texto é parte de um conteúdo mais abrangente e profundo, que ainda está em construção.

Religiosidade e Patrimônio Cultural

Celebrações, festas e folguedos, que marcam vivências na vida cotidiana, seja no trabalho, na religiosidade, no entretenimento ou em outros momentos, são bens imateriais fundamentais e reconhecidamente importantes.

Há uma grande dificuldade quando se busca documentar materialmente, por meio de narrativas, fotografias e produtos audiovisuais, as manifestações culturais, porque se trabalha com um “(...) conjunto dos valores, significados e sentidos atribuídos às diversas formas de expressão”. É preciso lembrar que as principais características a serem consideradas nessas expressões “(...) são seus aspectos performáticos, de movimento e de permanência”. “Podemos supor que essa dificuldade se potencializa quando tais expressões se alicerçam em concepções religiosas” (Magno; Abreu, 2017).

Os simbolismos e regramentos internos das instituições religiosas necessitam ser considerados nos estudos de patrimônio cultural, pois influenciam o contexto da manifestação e, algumas vezes, impõem mudanças, desconsiderando a História e as tradições inerentes às referências culturais.

Um inventário cultural inclui “(...) além de objetos fisicamente discerníveis, realidades como os valores e as significações enraizados nas práticas sociais, que ademais de intangíveis ou imateriais muitas vezes não chegam a ser explicitados ou nem mesmo afloram à consciência dos atores sociais” (Londres, 2000).

“O conhecer é o primeiro passo para “proteger” essas referências – pois é preciso antes de mais nada identificá-las, enunciá-las.” Portanto, “(...) trata-se de identificar, na dinâmica social em que se inserem bens e práticas culturais, sentidos e valores vivos, marcos de vivências e

experiências que conformam uma cultura para os sujeitos que com ela se identificam” (Londres, 2000). Assim, estudar a História, saber como e onde surgiu, quem foram as pessoas envolvidas, identificar as formas de expansão e desenvolvimento são fundamentais para iniciar qualquer processo de valorização de manifestações culturais.

A partir dessas reflexões, o presente texto aprofunda as questões históricas relativas à Devoção a Nossa Senhora Medianeira de Todas as Graças, que foi declarada, em 2024, “Rainha do Povo Gaúcho”, pela Santa Sé. “o Decreto de Consagração do Estado do Rio Grande do Sul à Virgem Maria, Medianeira de Todas as Graças, veio do Dicastério para o Culto Divino.” (Narjara, 2024).

A Devoção à Nossa Senhora Medianeira no Mundo, no Brasil e no Rio Grande do Sul

A Devoção a Nossa Senhora Medianeira de Todas as Graças é relativamente recente, tendo sido iniciada pelo Cardeal Desidério Mercier, Arcebispo de Malinas e Primaz da Bélgica. Diferente de outras devoções, não consta que tenha havido uma aparição para alguma pessoa e nem que a imagem tenha surgido em algum lugar. A partir de estudos bíblicos, o Cardeal Mercier levou o projeto, que valoriza a Mediação de Maria, ao Papa Bento XV, que após alguns ajustes, emitiu, no início de 1921, o Decreto Pontifício aprovando a Festa da Medianeira, com Missa e Ofício Próprio.

A Festa foi concedida à Bélgica e a todas as Dioceses do mundo que a requeressem. O Cardeal Mercier enviou uma mensagem para todos os Bispos e Ordens Religiosas, convidando-os a solicitarem o privilégio da nova Festa e, unidos, trabalharem pela definição dogmática da Mediação Universal de Maria Santíssima. A Ordem Jesuíta obteve o privilégio e divulgou-o em seu jornal, que era encaminhado para todos os Seminários.

A Devoção em Santa Maria/RS

Em 1º de março de 1921 - ano da Instituição da Festa da Medianeira pelo Papa Bento XV - o jovem Ignácio Valle ingressou na Companhia de Jesus.

Ano e meio depois do meu noviciado, na Companhia de Jesus, a minha saúde estava um tanto abalada. Tinha receio de que minhas forças não suportassem o peso sério dos estudos. Mas queria chegar ao santo sacerdócio, pois era a minha meta desde menino. Ao ouvir falar da nova festa de Nossa Senhora Medianeira de Todas as Graças, fiz em sua honra, do melhor modo possível, uma fervorosa novena, para o dia 31 de maio, em que se celebrava a nova festa da Medianeira.

A novena me agradou tanto que, ao terminá-la, tomei a resolução de vida de dedicar-me totalmente à devoção e à doutrina da Mediação Universal de Maria Santíssima, com o objetivo de ajudar a conseguir a Definição Dogmática (Valle, 1980).

Em fevereiro de 1928, aos 25 anos, Ignácio Valle foi designado para fazer o seu estágio como Professor e Prefeito dos alunos do Seminário São José, que havia sido inaugurado em 1926, em Santa Maria/RS. Alguns anos mais tarde, o Seminário, que funcionava no local onde atualmente está instalado o Santuário-Basilica de Nossa Senhora Medianeira, foi transferido para um local mais afastado do centro da cidade e o antigo prédio foi demolido.

Após entusiasmar os seminaristas e seus superiores, Ignácio Valle conseguiu fundar a Congregação Mariana sob o título: Medianeira de Todas as Graças, no dia 31 de maio de 1929. O Primeiro Prefeito da Congregação foi Máximo Trevisan, pois o Seminário São José, embora fosse Jesuíta, recebia alunos de outras ordens religiosas, como os Palotinos. Padre Máximo Trevisan foi o Introdutor da Devoção à Mãe Rainha Três Vezes Admirável de Schoenstatt no Brasil, cujo primeiro Santuário construído na América Latina está situado em Santa Maria/RS.

Criada a Congregação de Nossa Senhora Medianeira, Ignácio Valle e os seminaristas começaram a divulgar a Devoção e a organizar a 1ª Festa, para 31 de maio de 1930, mas a Diocese de Santa Maria não usufruía o privilégio da festa. Autorizado por seus superiores, ele redigiu uma carta, que foi assinada por D. Luís Scortegagna (Vigário Capitular) e encaminhada ao Vaticano. Isso resultou na concessão, em novembro de 1929, do privilégio da Festa de Nossa Senhora Medianeira, com Missa, Ofício e Breviário próprios, para a Igreja Particular de Santa Maria.

Para organizar a 1ª Festa da Medianeira existia muita determinação. Era preciso uma Imagem e um Hino em honra à Medianeira. Ignácio tomou a iniciativa.

Em setembro de 1929 dirigi-me ao Arcebispo de Mato Grosso D. Aquino Corrêa, poeta de renome no Brasil. Mas o Arcebispo estava na Europa. Nossa Senhora protegeu a minha carta. Em princípios de fevereiro recebi um cartão. E com data de 25 de março de 1930 enviava o Sr Arcebispo o Hino à Medianeira (Valle, 1982, p. 16).

O poeta escolhido não era um poeta qualquer. Dom Francisco de Aquino Corrêa, na época, já era integrante da Academia Brasileira de Letras e um nome conhecido por ter sido o primeiro sacerdote brasileiro a ascender ao Episcopado, tornando-se, aos 29 anos, o mais jovem Bispo do mundo. O Hino Oficial da Medianeira tem melodia composta pelo Padre Jorge Zanchi, SAC, pessoa de renome na música sacra brasileira.

A imagem de Nossa Senhora Medianeira mostrada no quadro original, que se encontra na Basílica, foi pintada por Ida Stefani, em 1930, quando tinha 19 anos, a partir de um pequeno santinho em preto-e-branco, recebido de religiosos da Bélgica, em resposta a uma carta escrita por Ignácio Valle, mas assinada pelo Padre Germano Middeldof, Reitor do Seminário São José. Posteriormente, a jovem pintora tornou-se a Irmã Angelita, na Congregação das Irmãs Franciscanas da Penitência e Caridade Cristã.

No dia 31 de maio de 1930 foi realizada a 1ª Festa da Medianeira, em âmbito diocesano. Na oportunidade teve missa solene e a inauguração do Quadro da Medianeira. Foi executado, pela primeira vez, o Hino da Medianeira. Terminada a missa, houve festa. Na ocasião, Ignácio Valle falou das graças já concedidas por Nossa Senhora e da expectativa da concessão de novas graças. Seu sonho era a criação do Santuário da Medianeira. Notícias divulgadas na imprensa tornaram conhecida a devoção. “Sete dias após a festa, uma sexta-feira, uma pobre velhinha trouxe as duas primeiras velas de cebo por uma graça recebida. A princípio era uma ou outra pessoa que vinha rezar diante da imagem” (VALLE, 1982, p. 20).

Ignácio Valle permaneceu na cidade até 1931, quando retornou aos estudos eclesiais, no Seminário Central, em São Leopoldo, mas optou por ser Ordenado Sacerdote na Capela do Seminário São José, junto ao Quadro da Medianeira, em Santa Maria/RS, no dia 6 de novembro de 1934.

O Nascimento e a Evolução das Romarias

A intranquilidade crescente, no Brasil, diante da iminência da Revolução de 1930, levou um grupo de senhoras a realizarem uma caminhada, no dia 05 de setembro, pedindo a proteção da Medianeira do Santuário, cuja Festa, em 31 de maio, havia sido amplamente divulgada. A notícia espalhou-se. Muitas pessoas procuraram o Monsenhor Luiz Scortegagna, solicitando uma Romaria Oficial. Ele convocou a 1ª Romaria, realizada a 14 de setembro de 1930, um domingo de sol, com aproximadamente mil pessoas. Em 03 de outubro irrompeu a Revolução de 30, envolvendo todo o País. Em Santa Maria, após momentos de grande tensão, nenhum tiro foi disparado.

No ano seguinte, Ignácio Valle foi concluir seus estudos no Seminário, em São Leopoldo/RS, para ordenar-se sacerdote jesuíta, em 1934. As Romarias continuaram crescendo, com a participação efetiva dele. Durante alguns anos, um trem especial (com até 17 vagões puxados por duas locomotivas) saía de Porto Alegre às 10 horas da manhã de sábado, chegando a Santa Maria por volta das 5 horas de Domingo. Durante a viagem, o Pe. Valle e dirigentes do Círculo Operário passavam pelos vagões com a imagem da Medianeira, rezando com os romeiros (Rausch, 1997).

Os Círculos Operários ajudaram na consolidação da Devoção à Medianeira e na organização das Romarias durante os primeiros quinze anos. O Concílio Plenário Brasileiro, realizado no Rio de Janeiro, em 1939, sob a liderança do Cardeal Legado D. Sebastião Leme, proclamou a Medianeira de Todas as Graças “Padroeira da Confederação dos Círculos Operários do Brasil”. A partir daquela data os Círculos Operários celebrariam a festa da Padroeira em todo o território brasileiro. A imagem da Padroeira está presente nas instalações dos Círculos Operários, em todo o Brasil.

Em 1942, os Bispos consagraram o Rio Grande do Sul à Nossa Senhora Medianeira, declarando-a PADROEIRA PRINCIPAL DO ESTADO (BELMONTE, 1999, p. 48). Com isso, as Romarias se tornaram Estaduais, a partir de 1943, por meio da colaboração do Bispo D. Antônio Reis, que mais tarde seria conhecido como “o Bispo da Medianeira” (Valle, 1960).

Até a sua morte Pe. Valle, embora distante fisicamente de Santa Maria, auxiliou na divulgação das Romarias e da obra do Santuário, em

especial junto às autoridades. Ele ajudou a viabilizar a construção do Altar Monumento, inaugurado em 09 de novembro de 1975, pelo Cardeal Albino Luciani, que se deslocou de Veneza/Itália e, pouco tempo depois, seria o Papa João Paulo I.

A Divulgação da Devoção no Brasil e no Mundo

Padre Valle é considerado um dos maiores divulgadores da Devoção à Medianeira, pois ele liderou uma Campanha Mundial, entregando, ao Papa Pio XII, álbuns com assinaturas de cem mil leigos, trinta mil seminaristas e quatro mil professores. Nos álbuns, constavam os mapas e as fotografias dos alunos e dos seminários, localizados em todo o mundo, que aderiram à Campanha da Medianeira. Na oportunidade, presenteou Sua Santidade com um Paramento pintado com a imagem da Medianeira. Pio XII enviou, posteriormente, as fotos onde usava a lembrança recebida.

A Medianeira foi entronizada em diversas cidades brasileiras, em diferentes Estados, a partir do empenho do Pe. Valle, junto aos Círculos Operários. Durante a pesquisa, recuperaram-se fotos dessa cerimônia em Alagoas e Minas Gerais. Anos mais tarde, foi possível à pesquisadora visualizar a Imagem da Medianeira na cidade de Gravatá, em Pernambuco.

Em suas diferentes formas de apresentação, Nossa Senhora Medianeira chegou aos operários nas fábricas, ao Palácio Piratini (sede do Poder Executivo no Rio Grande do Sul) e à Assembleia Legislativa (Poder Legislativo).

É interessante lembrar que essa mobilização, que o Padre Valle, SJ conseguiu realizar, aconteceu numa época em que as comunicações eram difíceis, pois não existia a Internet e as ligações telefônicas, quando possíveis, tinham custo elevado. Ele foi um homem repleto de ideais, de esperanças e até chamado de visionário. Seus sonhos tornavam-se realidade graças ao seu eficiente trabalho e esforço. O Professor Ivam Langer (1990) lembra o que o Pe. Valle dizia: *“Chamam-me carismático, enganam-se, meu carisma é o trabalho”*.

O Resgate Histórico-Cultural Implementado

A pesquisa surgiu a partir de um encontro casual, no ano 2000, em Nova Trento/SC, da pesquisadora e seu pai, com a irmã do Padre Ignácio Valle. Houve, então, a constatação de que não havia registros sobre a história do iniciador da Devoção à Medianeira em Santa Maria.

Na fase de coleta de dados, foram gravadas entrevistas com: familiares, amigos, colegas da Ordem Jesuíta e admiradores do sacerdote e do empreendedor. Buscou-se conhecer os locais idealizados e construídos pelo Pe. Valle, como: creches, a Casa de Formação Medianeira, a Policlínica e a Universidade do Trabalho (na época Escola Técnica Santo Ignácio). Foram localizados: documentos, fotos e objetos pessoais do Pe. Valle e do Santuário-Basilica de N. Sra. Medianeira. Uma revisão bibliográfica sobre o tema ajudou a compreender a importância dos escritos do próprio Pe. Ignácio Valle, que teve sua síntese biográfica citada no livro “Escritores do Rio Grande do Sul”, de Ari Martins (1978). O material recolhido – extremamente rico em informações – juntamente com pesquisas realizadas na Rede Mundial de Computadores, permitiram a elaboração da síntese disponibilizada no livro “Pe. Ignácio Valle, SJ e a Devoção a N. Sra. Medianeira”. O lançamento da obra ocorreu no dia 22 de setembro de 2003, no encerramento das comemorações do centenário de nascimento do Pe. Valle, SJ.

O desconhecimento, no próprio meio religioso, tem dificultado muitas atividades. O livro foi entregue – sem custos - ao Santuário-Basilica, buscando-se que esse dinheiro viabilizasse, pelo menos, o início de um Memorial, capaz de abrigar o material recolhido e de contar a História local e mundial da Devoção a N. Sra. Medianeira e, conseqüentemente, do Pe. Ignácio Valle, SJ. Esse trabalho tem caminhado a passos lentos, com avanços e recuos, conforme o apoio dos dirigentes religiosos.

Um Projeto de Extensão do Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria, realizado pelo Departamento de Expressão Gráfica e pelo Departamento de Estruturas e Construção Civil, juntamente com o curso de Arquitetura, viabilizou a realização, em maio de 2005 (aniversário da morte do Pe. Valle e mês de Nossa Senhora), a Exposição “Nossa Senhora Medianeira – 75 anos de Graças no Coração do Rio Grande”. O título era uma referência a 1ª Festa e 1ª Romaria, que

aconteceram em 1930, bem como ao cognome da cidade, localizada no centro geográfico do Rio Grande do Sul e conhecida como “o coração do Rio Grande”. O Evento foi amplamente prestigiado por autoridades, imprensa e público em geral. Durante a Sessão Solene de Encerramento, que contou com a presença do Provincial dos Jesuítas para todo o sul do Brasil (Província Meridional: Mato Grosso do Sul, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul), o Prefeito Municipal – diante do Bispo Diocesano e do Bispo Emérito - solicitou oficialmente a autorização para o traslado dos restos mortais do Pe. Valle para Santa Maria, tendo sido atendido pelo Provincial dos Jesuítas. O sucesso dessa Exposição gerou o convite para a sua realização na Capital do Estado.

A Galeria dos Municípios, na Assembleia Legislativa do RS, em Porto Alegre, recebeu no final de outubro/início de novembro de 2005, a Exposição “N. Sra. Medianeira – Padroeira do Rio Grande do Sul: 75 anos de Graças no Coração do Rio Grande”. O material mostrado em Santa Maria foi reformulado e ampliado. Um grande número de populares e autoridades prestigiaram o evento, desde a sua Solenidade de Abertura. O encerramento da Exposição coincidiu com o início da Novena, que precede a Romaria de N. Sra. Medianeira, no 2º domingo de novembro.

O traslado dos restos mortais do Pe. Ignácio Raphael Valle, SJ, do Cemitério dos Jesuítas, na cidade de São Leopoldo/RS, para Santa Maria ocorreu nos dias 11 e 12 de novembro de 2005. Na sexta-feira, à tarde, houve a exumação dos restos mortais e uma Cerimônia Religiosa organizada pelos Jesuítas, em São Leopoldo. Após, ocorreu o traslado para a Universidade do Trabalho, em Porto Alegre, onde a comunidade e os Círculos Operários fizeram uma vigília de homenagens. Na manhã do Sábado, em avião cedido pela Base Aérea de Santa Maria (BASM), aconteceu o traslado do Aeroporto Salgado Filho para a cidade de Santa Maria. Do aeroporto da cidade, com um grande acompanhamento, o cortejo foi até o Seminário São José, onde o Seminarista Ignácio Valle havia iniciado a divulgação da Devoção. À noite, houve uma Cerimônia Especial no Santuário-Basílica, inclusive com a apresentação de um vídeo, especialmente produzido para contar a vida e obra do Pe. Ignácio Valle, SJ.

As vestes com as quais o Padre foi sepultado, em 1982, permaneceram intactas, por isso foram lavadas pelas Irmãs Carmelitas, em Santa Maria, e

fazem parte do acervo do Memorial, que foi inaugurado em 07 de outubro de 2007, com mobiliário fabricado a partir de recursos obtidos por meio da Lei de Incentivo à Cultura.

Considerações Finais

O trabalho surgiu de uma iniciativa individual, que mobilizou uma família (filha, pai e irmão), a partir de um encontro casual. Aos poucos, foi obtendo o apoio dos amigos. O pequeno folder – que era o objetivo inicial – transformou-se num livro, contendo as informações coletadas e despertando o entusiasmo dos familiares e amigos do Padre Ignácio Raphael Valle, SJ.

Percebeu-se, então, a importância e os desdobramentos dessa iniciativa para a cidade de Santa Maria e para o Estado do Rio Grande do Sul. Insistiu-se no tema, que era pouco conhecido e, por isso mesmo, pouco valorizado. A Reitoria do Santuário-Basílica e o Conselho Paroquial da época (2003-2008) uniram-se ao grupo, facilitando as atividades.

Adotou-se a metodologia de mostrar, à comunidade, os resultados de cada etapa. Assim, foram realizadas pequenas mostras de fotos e vídeos dos eventos, no próprio Santuário-Basílica, para despertar o interesse das pessoas, que ainda não estivessem contagiadas pelo trabalho. Datas foram marcadas. Tanto às relativas à Devoção ou à História do Santuário-Basílica, quanto as ligadas ao Padre Valle (nascimento, ordenação, falecimento, traslado). Foi organizado o Memorial à Medianeira, no Santuário-Basílica.

A repercussão do trabalho motivou autoridades, populares e a imprensa. Hoje, não é preciso explicar a importância de qualquer atividade. A presença das pessoas e a cobertura da imprensa têm sido constantes.

Outros projetos não foram implementados, como a criação dos “Guardiões Mirins”. Existe, há alguns anos, o grupo denominado “Guardiões de Nossa Senhora Medianeira”, composto por voluntários uniformizados e identificados, que permanecem na Basílica, orientando os devotos, que chegam, diariamente, em grande número. Os “Guardiões Mirins” seriam estudantes, instruídos sobre a História da Devoção, que percorreriam o Parque, acompanhando e orientando os visitantes.

Considera-se que a cidade de Santa Maria/RS apresenta um forte carisma de religiosidade popular. O Santuário-Basílica de Nossa Senhora Medianeira não é fruto de Aparições, mas tem sua força na fé do povo, que consolida - cada vez mais - essa Devoção, recém centenária (1921-2021).

É importante lembrar que há, na cidade, além da Medianeira e do Padre Valle, a Casa do Diácono João Luiz Pozzobon, cujo processo de Beatificação está no Vaticano. Além disso, o 1º Santuário da Mãe Rainha Três Vezes Admirável de Schoenstatt construído na América Latina também está em Santa Maria/RS. Na região, existem ainda outros atrativos religiosos que têm sido preparados para um desenvolvimento de turismo cultural religioso.

Há muito trabalho a ser realizado! São muitas manifestações culturais que se interligam nas questões que envolvem a Devoção à Medianeira. Além dos aspectos históricos e culturais, existem aspectos turísticos e políticos, que precisam ser observados. A organização das festas, das novenas e da Romaria envolve muitas pessoas, alguns são devotos e voluntários, outros são profissionais contratados para atividades específicas.

A fé, a cultura e o turismo estão interligados em Santa Maria/RS, graças ao pioneirismo de Ignácio Raphael Valle e a valorização que o povo gaúcho dá às suas tradições, inclusive a sua religiosidade.

Referências

BELMONTE, Sérgio. **Povo Gaúcho**, Eis aí a tua Mãe! Santa Maria: Pallotti, 1999.

HAESBAERT, Carlos. **A Medianeira das Promessas Políticas**. IN: Jornal O Circulismo nos Pampas - Suplemento n.173– 04out99. Porto Alegre: Federação dos Círculos Operários do RS, 1999.

LANGER, Prof Ivam. **Discurso no oitavo ano de falecimento do Pe Valle**. Porto Alegre: Federação dos Círculos Operários do RS, 1990.

LONDRES, Cecília. **Referências Culturais: Base Para Novas Políticas de Patrimônio**. In: Inventário nacional de referências culturais: Manual de aplicação. Brasília: Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 2000. 156p.

MARTINS, Ari. **Escritores do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: IEL/DAC/SEC, 1978.

MAGNO, Marluce; ABREU, Regina. **Desafios na patrimonialização de bens imateriais de caráter religioso: o caso das Folias de Reis Fluminenses.** In: *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 37(3): 18-45, 2017. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro Rio de Janeiro. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0100-85872017v37n3cap01>.

NARJARA, Monasa. Santa Sé declara Nossa Senhora Medianeira Rainha do Povo Gaúcho. Disponível em: <https://www.acidigital.com/noticia/58176/santa-se-declara-nossa-senhora-medianeira-rainha-do-povo-gaucha>. Acesso em: 26 jun 2024.

PAIXÃO, Dinara Xavier da. **Pe. Ignácio Valle, SJ e a devoção à N. Sra. Medianeira.** Santa Maria: Pallotti, 2003. 128 p.

PAIXÃO, Dinara Xavier da. **Pe. Ignácio Valle, SJ e a devoção à N. Sra. Medianeira.** 2ª ed. eBook Kindle, 2020. 137p. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/>

RAUSCH, Pe Urbano. **50 anos de Círculo Operário.** São Leopoldo: Ed do autor/impreso na Unisinos, 1997, 110 p.

VALLE, Padre Ignácio. **À Medianeira. Vamos todos à Maria Medianeira.** Porto Alegre: Edições Paulinas, 4ª Edição revisada e ampliada, 1960, 316 p.

VALLE, Padre Inácio. **Cinqüentenário do Santuário da Mãe Medianeira de Todas as Graças: 1930-1980.** Santa Maria: S/Ed, 1980, 47p.

VALLE, Padre Inácio. **História da devoção de Nossa Senhora Medianeira de Todas as Graças em Santa Maria.** Edição Póstuma. Santa Maria: Diocese, 1982, 39 p.

EPÍLOGO



Ao longo deste livro, exploramos uma rica tapeçaria de temas que celebram a cultura, a tradição e a educação. Cada capítulo trouxe à tona aspectos únicos e valiosos do nosso patrimônio cultural, oferecendo uma visão abrangente e inspiradora. Desde a compreensão da historicidade e atualidade do folclore, apresentada por Cristina Rolim Wolffebuttel, até as reflexões sobre a tradição e a cultura tradicionalista de Maria Eunice Maciel, fomos guiados por um caminho que nos fez valorizar e entender melhor as raízes culturais que nos moldam. Através dessas páginas, fomos convidados a mergulhar em um universo onde o passado e o presente se entrelaçam, mostrando a importância de manter vivas as tradições que nos definem.

Paula Simon Ribeiro nos proporcionou uma análise profunda das vertentes culturais no Sul do Brasil e a importância dos projetos interdisciplinares na escola. Através de suas palavras, vimos como a educação pode ser um veículo poderoso para a preservação e disseminação do folclore. A narrativa encantadora de “A menina e os livros” nos lembrou da magia que os livros podem trazer à vida de uma pessoa, especialmente quando se está cercado por eles. Aimara Bolsi, com “As Cinco Marias nas Metodologias Ativas”, e Cristiano da Silva Barbosa, com “Brincadeiras do Cotillon”, destacaram a importância das brincadeiras tradicionais na formação e desenvolvimento das crianças. Essas histórias e práticas educativas nos mostraram que a cultura e a educação estão intrinsecamente ligadas, e que é através da valorização de nossas tradições que podemos construir um futuro mais rico e consciente.

Paulo Elias Daniel compartilhou suas práticas com o assobio, uma forma de expressão que, apesar de simples, carrega consigo uma profundidade cultural significativa. Monique Martins nos levou ao mundo do Fandango, tanto do Paraná quanto Caiçara, revelando a riqueza dessas danças tradicionais. Gilmara Martins Silveira nos encantou com o artesanato em flores de escamas de peixe, uma arte que transforma o ordinário em extraordinário. Dinara Xavier da Paixão nos conduziu por

uma jornada através da religiosidade e do patrimônio cultural, explorando a devoção à Medianeira e seus aspectos históricos. Este capítulo nos lembrou da importância de preservar e honrar nossas tradições religiosas como parte integral de nossa identidade cultural. Essas expressões culturais e artísticas são testemunhos vivos da criatividade e resiliência de nosso povo, e nos inspiram a continuar explorando e valorizando cada aspecto de nossa herança.

Este livro não é apenas uma coleção de textos, mas um convite à reflexão e à ação. Ele nos chama a valorizar nossas tradições, a integrar o folclore e a cultura em nossas práticas educacionais e a reconhecer a importância de cada expressão cultural em nossa sociedade. Que possamos levar adiante o conhecimento e a inspiração aqui compartilhados, contribuindo para a preservação e valorização de nosso rico patrimônio cultural. Que cada leitor se sinta motivado a explorar, aprender e, sobretudo, a celebrar a diversidade e a riqueza de nossas tradições. Ao refletirmos sobre tudo o que foi apresentado, percebemos que a cultura é um elo que nos une, nos fortalece e nos define como comunidade.

Através das histórias, brincadeiras, expressões artísticas e religiosas, somos lembrados de que nossa identidade é construída sobre uma base sólida de tradições e valores transmitidos de geração em geração. A preservação dessas tradições não é apenas um ato de respeito ao passado, mas também um compromisso com o futuro. Ao integrar essas práticas em nossas vidas cotidianas e em nossas instituições educacionais, garantimos que as próximas gerações terão a oportunidade de conhecer, apreciar e perpetuar esse legado. Que este livro sirva como um farol, iluminando o caminho para um futuro em que a cultura e a educação caminhem de mãos dadas, enriquecendo nossas vidas e fortalecendo nossa sociedade.

CONHEÇA NOSSOS(AS) AUTORES(AS)



Aimara Bolsi

Licenciada em História pelo Centro Universitário Franciscano e Pedagogia pela Universidade Federal de Santa Maria. Especialista em Supervisão e Orientação Escolar pelo Centro Universitário Franciscano, Informática na Educação e Coordenação Pedagogia pela UFRGS e Práticas metodológicas pelo IF Sul-rio-grandense. Técnica em Transações Imobiliárias pelo IF Rio Grande do Sul. Professora da rede municipal de ensino de Canoas. 2º Prenda do Rio Grande do Sul gestão 98/99. Diretora de Prendas e Peões, Cultural e Núcleo jovem entre 1999 e 2004 da 13º Região Tradicionalista -MTG/RS. Diretora Cultural do DT Querência das Dores entre 2008 e 2010. Diretora do grupo Xiru do DT Querência das Dores em 2012. Diretora da Invernada Artística do Pioneiro “35” CTG entre 2018 e 2019. Vice-patroa do CTG Tropeiros da Tradição entre 2020 e 2022. Conselheira no Conselho Municipal de Cultura de Santa Maria entre 2008 e 2013. Suplente no Conselho Estadual de Cultura entre 2018 e 2020. Integrante da Comissão Avaliadora da Aldir Blanc de Porto Alegre em 2020. E integrante da Comissão Gaúcha de Folclore.

Cristiano da Silva Barbosa

Natural de Vacaria – RS, residente no município de Antônio Prado – RS, formado em Licenciatura Plena em Matemática, com habilitação em Física, Especialização “Lato Sensu”, em Gestão e Administração Escolar. Autor dos Livros: Tropeirismo Biriva: História, Canto e Danças (2016), Bailar Gaúcho - Entre a Técnica e o Sentir (2017), Valsas e Valsados de Antigamente (2018), Nossas Lendas de Pai para Filho (2019), Ensaios sobre o Povo Gaúcho (2020), Minhas Viagens: 33 crônicas escolhidas (2000). Conselheiro do MTG-RS 2018. Integrante da Comissão Gaúcha de Folclore. Vice-Presidente do Conselho Municipal de Cultura de Antônio Prado (biênios 2014/2015 e 2016/2017).

Cristina Rolim Wolffenbüttel

Pós-Doutora, Doutora e Mestre em Educação Musical. Licenciada em Música. Especialista em Informática na Educação: Ênfase em Instrumentação. Especialista em Literatura Brasileira. Especialista em Filosofia. Especialista em Educação Infantil e Anos Iniciais. Pró-Reitora de Extensão da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs). Professora do Curso de Graduação em Música: Licenciatura, na Uergs. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (PPGED/Uergs). Coordenadora da Linha 2: Artes em Contextos Educacionais do PPGED/Uergs. Coordenadora do Curso de Especialização em Educação Musical, na Uergs. Líder dos Grupos de Pesquisa Educação Musical: Diferentes Tempos e Espaços (Grupem) e Arte: Criação, Interdisciplinaridade e Educação (ArtCIEd), registrados no CNPq, e certificados pela Uergs. Professora de Música da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Membro do Comitê Assessor de Artes e Letras da Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul (FAPERGS). Vice-Presidente da Comissão Gaúcha de Folclore, e integrante da Fundação Santos Herrmann. Recebeu o Prêmio Jovem Pesquisador, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1988, com a pesquisa *Acalantos*, orientada pela Prof.^a Dr.^a Rose Marie Reis Garcia, com o objetivo de resgatar, coletar, analisar e caracterizar as cantigas de ninar. Em 2010 recebeu o Prêmio Betinho Atitude Cidadã, do Comitê de Entidades no Combate à Fome e pela Vida (COEP), em reconhecimento às ações em música, desenvolvidas nas escolas públicas municipais de Porto Alegre, potencializando o COEP, na luta contra a fome e pela promoção da cidadania. Recebeu, em 2011, a Medalha Dante de Laytano, em reconhecimento aos relevantes serviços prestados à preservação, promoção, pesquisa e defesa do folclore e das manifestações culturais populares no Rio Grande do Sul. Em 2013, recebeu o Troféu Mulher Gaúcha, da Secretaria de Políticas para as Mulheres/SPM-RS, pelo conjunto da obra nas pesquisas em Folclore e Educação Musical. Recebeu a honraria, em 2021, de nomear a Biblioteca Cristina Rolim Wolffenbüttel, da Escola Municipal de Ensino Fundamental Ana Beatriz Lemos, em Montenegro, Rio Grande do Sul. É verbete no Dicionário de Mulheres, da autoria de Hilda Agnes Hubner Flores, e no Dicionário de Educação Musical, de José Nunes Fernandes.

Dinara Xavier da Paixão

Engenheira Civil, Mestre em Educação e Doutora em Engenharia. Professora Titular na Universidade Federal de Santa Maria (Aposentada). Responsável pela criação da graduação em Engenharia Acústica no Brasil (2008) e pela Regulamentação da Profissão (2016). Associada Honorária da Sociedade Brasileira de Acústica (2023). Vice-presidente da Federación Iberoamericana de Acústica – FIA (2022-2026). Integra, há quase duas décadas, a Comissão Gaúcha de Folclore. Foi 1ª Vice-Presidente (Administrativa) do Movimento Tradicionalista Gaúcho - MTG (1996). É Conselheira Benemérita do MTG, “pelos relevantes serviços prestados à causa tradicionalista”. Atuou na reestruturação da Sociedade Partenon Literário (1997). Ocupa a Cadeira nº 15 da Academia Santa-Mariense de Letras. Além de sua produção científica, possui publicações culturais, com destaque para o E-book “Caminhos: percorridos, construídos, vislumbrados” (www.Amazon.com), onde registra sua trajetória no tradicionalismo gaúcho. É Cidadã Benemérita de Santa Maria (2021) e integra o Conselho Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul (2023-2024).

Gilmara Martins Silveira

Nascida em 23.05.1973. Advogada, formada pela UNISINOS e pós-graduada em Direito Imobiliário pela UNISC. Natural da cidade de Osório e reside atualmente na cidade de Tramandaí. Foi 2ª Prenda do Rio Grande do Sul, gestão 1991/1992 sendo organizadora e anfitriã do IV Seminário Estadual de Prendas realizado no ano de 1992 em Tramandaí. Foi Diretora Cultural do CTG Potreiro Grande de Tramandaí. Exerceu a função de Secretária, integrante da Comissão de Resgate Histórico e Conselheira de Ética da 23ª RT. Conselheira de ética da OAB, subseção de Tramandaí nos anos de 2012 a 2018. Homenageada na 21ª Quadra Sesmária da poesia Estudantil de Osório em 2018. Recebeu a honraria do Diploma João de Barro indicada pela 23ª RT por ocasião do aniversário de 52 anos do MTG. Integra o Conselho Municipal de Políticas Culturais de Tramandaí e Atualmente exerce a função de diretora Cultural o CTG Querência do Imbé da cidade de Imbé-RS.

Maria Eunice Maciel

Doutora pela Universidade País V, Sorbonne. Professora Titular de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS - aposentada). Trabalha com temas relacionados ao imaginário e às representações sociais. Atualmente, suas pesquisas estão voltadas para a Antropologia da Alimentação. Participa de várias redes de pesquisa nacionais e internacionais, entre elas DIAITA, Patrimônio Alimentar na Lusofonia e ICAF, International Commission on the Anthropology of Food and Nutrition. Foi pesquisadora do CNPq até sua aposentadoria, e continua exercendo várias atividades dentro do campo da Antropologia.

Monique da Costa Martins

Mestre em Planejamento e Governança Pública pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná; especialista em Gestão de Bibliotecas Escolares; especialista em Serviço Social; Bacharel em Biblioteconomia e Bacharel em Gestão da Informação. Servidora Municipal de carreira, desenvolveu diversos projetos na área de leitura e literatura na Secretaria de Cultura, por mais de 10 anos. Atualmente atua como Secretária Executiva dos Conselhos de Políticas Públicas vinculados à Secretaria de Assistência Social. É membro aspirante da Comissão Gaúcha de Folclore e Diretora Cultural do Movimento Tradicionalista Gaúcho do Paraná. Tem experiência na área de Ciência da Informação, com ênfase em Biblioteconomia, atuando principalmente com fontes de informação, leitura, biblioteca, normalização e hora do conto. Como temas transversais de estudo se dedica às políticas públicas para crianças e adolescentes, folclore e indumentária.

Paula Simon Ribeiro

Graduada em Artes Plásticas (Pintura) pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pós-Graduada em História das Artes e em Folclore pela Faculdade Palestrina. Realizou o Curso de Animadores de Folclore em Angra do Heroísmo, Açores, o Curso de Folclore Brasileiro pelo Museu Rossini Tavares de Lima, São Paulo. Cursou Acordeon, Teoria e Solfejo, com Aperfeiçoamento pelo Conservatório Rossini, de Pelotas. Foi professora de Folclore nos cursos

da Faculdade Palestrina e no Curso de Turismo do SENAC. Foi Técnica no setor de Pesquisa do Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (IGTF), por 10 anos. Foi professora na Escola Estadual Presidente Kennedy. Participou do Conselho Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul durante seis gestões, tendo sido secretária em duas gestões e vice-presidente em outras duas. Foi Conselheira do Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura. Foi Presidente da Comissão Gaúcha de Folclore por diversas gestões, e Presidente da Comissão Nacional de Folclore. É Diretora-presidente da Fundação Santos Herrmann, membro de diversas instituições culturais e membro fundador da Academia Ibérica da Máscara em Bragança, Portugal. Autora de diversos livros voltados para o Folclore e Educação. Conselheira Honorária do 35 Centro de Tradições Gaúchas (CTG) e do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG).

Paulo Elias Daniel

Técnico em Manutenção de Aeronaves na VARIG/VEM/TAP - 33 anos como Aeroviário. Graduado em Administração de Empresas pela Uniritter. Fundador e coordenador do Grupo Universitário Rio Grande do Sul - GUTRGS/UFRGS, em 1984. Em 1995, realizou no Instituto de Artes da UFRGS o 1º Curso de Introdução à Pesquisa Folclórica. Autor da pesquisa folclórica: Práticas Populares do Assobio, editado pelo Boletim Informativo nº 4 da Comissão Gaúcha de Folclore. Coordenador da Subcomissão de Espetáculos da Comissão Gaúcha de Folclore no IX Congresso Brasileiro de Folclore na UFRGS, em setembro de 2000. Autor da obra “Cama-de-Gato” - Símbolo do Congresso. Em 2000 e 2001 foi o Organizador do 1º e 2º Festival de Assobio de Porto Alegre, na Semana da Primavera, realizado pela Comissão Gaúcha de Folclore e Secretaria Municipal do Meio Ambiente de POA. Pesquisador do assobio. Diretor de eventos da Comissão Gaúcha de Folclore - 2021 a 2024. Atual presidente da Comissão Gaúcha de Folclore.

ÍNDICE REMISSIVO

A

- Alimentação 25, 26, 40, 41, 42, 43, 44
Arte 10, 37, 66, 69, 71, 115
Artesanato 39, 59, 95, 96, 97, 98, 99, 115
Artistas 70, 74, 75, 76
Assobio 6, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 115, 121
Atividades lúdicas 6, 48
Autenticidade 20, 27, 30, 31, 32

B

- Bailes 45, 46, 61, 62, 65, 85
Base Nacional Comum Curricular 57, 59, 60
Brasil 5, 6, 9, 10, 24, 26, 34, 42, 44, 45, 58, 70, 73, 75, 77, 82, 84, 85, 87, 90, 96, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 115, 119
Brincadeiras 6, 47, 48, 50, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 115, 116

C

- Centros de Tradições Gaúchas 29, 30
Cinco Marias 5, 54, 56, 57, 58, 59, 115
Colonização 42, 45
Comunicação 15, 16, 20, 36, 37, 38, 47, 59, 66, 67, 70, 71, 72, 76, 77, 78, 80, 81
Comunidade 9, 10, 11, 12, 13, 18, 20, 40, 47, 48, 49, 61, 71, 76, 83, 91, 96, 110, 111, 116
Comunidades contemporâneas 6, 13
Cotillon 6, 61, 62, 115
Culinária 25, 42, 43
Cultura 5, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 27, 29, 30, 32, 33, 37, 40, 44, 48, 56, 59, 65, 66, 68, 70, 74, 83, 88, 89, 93, 94, 96, 99, 100, 104, 112, 115, 116
Cultura popular 13, 14, 16, 19, 20, 21, 33, 40, 66, 70, 74, 83, 88, 89
Cultura tradicionalista 5, 6, 7, 29, 30, 32, 115

D

Danças folclóricas 39, 83
Danças tradicionais 6, 115
Devoção 6, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 113, 116
Diversidade 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 46, 71, 72, 73, 74, 76, 116
Diversidade cultural 6, 12, 13, 16, 17, 71
Doceiras 5, 22

E

Educação 5, 14, 24, 50, 60, 115, 116
Escamas de peixe 95, 97, 99, 115
Espiritual 56, 71
Evolução 10, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 32, 37, 53

F

Família 24, 42, 60, 68, 70, 95, 96, 102, 111
Fandango 6, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94
Fandango Caiçara 6, 88, 90, 93, 94
Fandango do Paraná 6, 62, 88, 89, 93, 94
Festival 10, 11, 74
Folclore 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 29, 33,
36, 46, 48, 56, 57, 60, 65, 68, 70, 76, 83, 93, 97, 99, 115, 116, 118,
120
Formação 5, 6, 10, 19, 38, 39, 44, 56, 69, 84, 90, 115

G

Gauchismo 29, 30, 31, 32, 33
Globalização 13, 14

H

História 34, 38, 94, 102, 103, 104, 109, 111, 113, 117, 120
Historicidade 12, 19, 115

I

Identidade 6, 7, 10, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 25, 27, 28, 33, 48, 76,
78, 90, 97, 116
Identidade cultural 6, 11, 13, 19, 25, 33, 90, 116
Inclusão 15, 17, 21, 100
Integração 5, 55
Interação 5, 11, 14, 16, 18, 20, 56, 59, 73, 74

J

Jesuíta 101, 104, 105, 109

Jogos 46, 48, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62

L

Literatura 5, 6, 47, 64, 120

Livros 5, 52, 53, 54, 101, 102, 115, 121

M

Memória 5, 7, 9, 18, 24, 25, 42, 50, 90

Memória coletiva 5, 9, 18

Memorial 102, 109, 111

Metodologias ativas 5, 60

Movimento Tradicionalista Gaúcho 29, 119, 120, 121

N

Nossa Senhora Medianeira 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109,
111, 112, 113

P

Patrimônio cultural 6, 14, 16, 17, 19, 24, 33, 74, 100, 103, 115, 116

Patrimônio cultural imaterial 14, 16, 17, 74

Pertencimento 11, 16, 31

Projetos interdisciplinares 5, 115

R

Resistência cultural 13, 15

Rio Grande do Sul 1, 5, 22, 23, 31, 32, 34, 44, 45, 46, 56, 61, 62, 65, 68, 75,
83, 84, 100, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 117, 118, 119, 120, 121

S

Sentimento 25, 29, 31, 34, 47

Sustentabilidade 11, 15, 97

T

Tradição 5, 11, 13, 18, 19, 26, 28, 29, 32, 33, 40, 87, 88, 94, 97, 115

Tradições 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 27, 29, 30, 31, 33,
76, 78, 83, 89, 103, 112, 115, 116

Turismo 39, 40, 41, 46, 112

U

UNESCO 17, 19, 21, 67



EDITORA
SCHREIBEN