

**JULIANA MARA LIMA DAS NEVES**

**A CULTURA GAÚCHA COMO AGENTE FORMADOR DO CORPO DO  
ATOR/BAILARINO DO CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS**

**NITERÓI/RJ  
2011**

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
DEPARTAMENTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO DE PRODUÇÃO CULTURAL  
JULIANA MARA LIMA DAS NEVES

A CULTURA GAÚCHA COMO AGENTE FORMADOR DO CORPO DO  
ATOR/BAILARINO DO CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como pré – requisito para obtenção do grau de bacharel, sob a orientação da Prof. Dr. Andrea Copeliovitch.

NITERÓI/RJ  
2011

**JULIANA MARA LIMA DAS NEVES**

**A CULTURA GAÚCHA COMO AGENTE FORMADOR DO CORPO DO  
ATOR/BAILARINO DO CENTRO DE TRADIÇÕES GAÚCHAS**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como pré – requisito para obtenção do grau de bacharel, sob a orientação da Prof. Dr. Andrea Copeliovitch.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Andrea Copeliovitch – Orientadora  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

---

**Prof. Dr. Wallace de Deus Barbosa  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

---

**Prof. Dr. Luís Guilherme Vergara  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

**NITERÓI/RJ  
2011**

## **DEDICATÓRIA**

Para o meu Amarelinho,  
“É tão estranho, os bons morrem jovens  
Assim parece ser quando me lembro de você  
Que acabou indo embora cedo demais...  
...vá com os anjos, vá em paz”  
(Legião Urbana)

## AGRADECIMENTOS

São inúmeras as pessoas a quem devo agradecer; citar nomes pode parecer um risco, pois com certeza irei esquecer de alguém, entretanto, ainda assim. não deixarei de correr o risco da citação.

Agradeço primeiramente a Deus por me conceder a graça de realizar mais um sonho, a Nossa Senhora pela proteção e intercessão, aos meus pais Manoel e Carmem Lúcia (Meu poema luz!) por me deixarem sonhar e viver esse sonho, aos meus irmãos Ludimila e Rodrigo por me apoiarem e acreditarem em mim mesmo quando ninguém mais acreditava.

Ao meu cunhado Anderson pelas inúmeras gentilezas consertando meu computador.

Aos meus amigos Leandro Almeida (Cumpadre), Monique Paludo (Cumadre/Paludão) e Samilo Takara (Samilinho) por tantas histórias vividas e que jamais serão esquecidas, amos imensamente.

Thiago Grisolia, Eduardo Glasser, Fernanda Moraes, Michela Oliveira, Laura do Amaral vocês fizeram o IACS ficar mais rosa, foram o sol da minha praia, a cerveja gelada do meu bar, o pandeiro do meu samba.

Luiz Felipe Guimarães (Bill), Tainá Soares, Lucas Valadares (Logan), obrigada pelo carinho, cuidado e afeto, foi amor à primeira vista.

Joanilda dos Santos, obrigada, Jô, pelos conselhos acadêmicos e por colocar minha monografia nas normas.

A minha velha infância, Thaisa Makino (Sami), Camila Taira, Rafaela Goulart (Ruffles/Rafa), Michele Vaz, conseguimos meninas!!

E finalmente aos meus queridos mestres João Domingues, Margarida Rauen e Wallace de Deus, por fazerem me apaixonar pela academia, e principalmente a minha querida orientadora Andrea Copeliovitch, que esteve comigo nessa difícil caminhada.

Ser gaúcho não é somente ter nascido gaúcho. É um estado de espírito, de coração.

(Autor: Desconhecido)

## RESUMO

Este trabalho aborda a aspectos da cultura gaúcha como agente formador do corpo que atua como ator /bailarino no Centro de Tradições Gaúchas, usando como base teórica autores que abordam a etnocenologia, entre outros que entendem o contexto em que esse corpo está inserido como agente formador do bailarino. Para além dessa discussão, são abordados aspectos esclarecendo questões organizacionais do Movimento Tradicionalista Gaúcho.

**Palavras-chave:** Etnocenologia. Cultura gaúcha. Ator/bailarino. MTG. CTG. Gaúcho. Prenda.

## **ABSTRACT**

This paper deals with aspects of the gaúcho culture as a formation agent of the body that acts as an actor/dancer in the Center of Gaúcho Traditions, using as theoretical basis authors that work with ethnoscenology, among others who understand the context in which the body is inserted as a constitutive agent of the dancer. In addition to this discussion, some organizational matters of the Gaúcho Tradionalist Movement are clarified.

**Keyword:** Ethnoscenology. Gaúcho culture. Actor/dancer. MTG. CTG. Gaúcho. Prenda.

## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: Indumentária Chiripá Primitiva	28
FIGURA 2: Indumentária Braga	28
FIGURA 3: Indumentária Peão e China das Vacarias	29
FIGURA 4: Indumentária Chiripá Farroupilha	31
FIGURA 5: Indumentária Atual do Gaúcho e Prenda	32
FIGURA 6: Nó Quadrado, Domador Maragato	33
FIGURA 7: Nó Namorado	34
FIGURA 8: Nó Crucifixo	35
FIGURA 9: Nó Dois Topes	35
FIGURA 10: Nó de Ginete	36
FIGURA 11: Nó Bago de Touro ou Farroupilha	36
FIGURA 12: Nó Tope Farroupilha	37
FIGURA 13: Nó de Ginete, Tradicionalista, Pachola, Getulista	37

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b>	11
<b>CAPÍTULO I – CORPORIEDADE</b>	13
<b>CAPÍTULO II – ASPECTOS DA CULTURA GAÚCHA</b>	16
2.1 Chimarrão	18
2.2 Cavalo	22
2.3 Indumentária	25
2.4 Lenço	32
2.5 Danças Gaúchas	37
2.6 Literatura	42
2.7 Culinária	45
<b>CAPÍTULO III – ORGANIZAÇÃO DO TRADICIONALISMO</b>	47
3.1 CBTG – Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha	47
3.2 MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho	48
3.3 CTG - Centro de Tradições Gaúchas	50
3.3.1 Invernada Artística	53
3.3.2 Invernada Campeira	53
3.3.3 Invernada Cultural	54
3.4 O Gaúcho	54
3.5 A Prenda	59
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	66
<b>GLOSSÁRIO</b>	69

## INTRODUÇÃO

Esta monografia se propõe a discutir aspectos da cultura gaúcha como formadora corporal do participante do CTG - Centro de Tradições Gaúchas. Vamos assumir aqui o participante do CTG como um ator/bailarino, cuja formação corporal será discutida tendo como base autores que discutem a formação do ator/bailarino inserido dentro de um contexto de manifestações populares.

No processo criativo de um espetáculo, um dos pontos que o ator trabalha é a preparação de seu corpo e de seu psicológico para que haja a decodificação dos elementos pertinentes ao personagem que ele vai interpretar, “O bailarino rejeita o próprio corpo para dar espaço ao que é idealizado.” (RIBEIRO, 1997, p. 23)

São inúmeros os depoimento de atores que passam por esse processo e adotam diversas técnicas. O laboratório, como é chamado esse processo de decodificação, é feito por atores através de uma busca interior; outros preferem mergulhar no universo em que seu personagem vive, como é o caso da atriz Patrícia Pillar, que ao encenar uma personagem cuja profissão era de caminhoneira, optou por aprender a dirigir caminhão e começou a rodar as estradas do país parando nos postos de gasolina, procurando a imagem feminina desse universo machista, já a atriz Hikari Amada busca como referência para compor seus personagens, assistir filmes e conversar com outros atores que viveram personagens parecidos com o que ela está buscando.

O depoimento desses atores faz referência à preparação de personagens para espetáculos que são encenados de maneira tradicional, no teatro, com palco, plateia, roteiro, ensaio, são profissionais cujos trabalho, vida e estudos a todo o momento estão voltados para aquele objetivo. Entretanto, existe ainda um tipo de espetáculo em que seus atores levam uma vida paralela, são homens e mulheres que participam na encenação de manifestações populares, como o jongo, a folia de reis, catira, maracatu, danças gaúchas. Segundo Pradier, “Uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano.” (PRADIER, 1999, p24). Ainda no campo da etnocenologia, ela discute espetáculo da seguinte maneira:

As formas espetaculares que entram no campo da etnocologia são aquelas que são próprias de um povo, que são a expressão particular de sua cultura, que não pertencem ao sistema codificado do teatro tradicional. As formas mestiçadas não excluídas do seu campo de estudo na medida em que são reconhecidas ou adotadas pela sociedade à qual são destinadas, na qual se integraram ao patrimônio vivo, e na medida em que fazem parte do seu corpus de expressões espetaculares. (KHAZNADAR, 1998, p.31)

Os atores dessas manifestações populares, ou, como Pradier e Khaznadar já definiram, desses espetáculos, não são profissionais, ou seja, não dedicam um tempo específico a pesquisar os seus personagens, fazendo laboratórios antes de suas apresentações como os atores profissionais. Entretanto, se formos fazer uma análise crítica acerca da atuação desses atores amadores nos seus espetáculos, vamos perceber que existe um diálogo limpo entre seu corpo, sua interpretação e seus movimentos, como se aquele artista tivesse se assenhorado de seu personagem, como se tivesse ocorrido um laboratório de formação de personagem.

A partir dessa observação, levanto uma questão relacionada justamente ao que tange a preparação do ator, codificando elementos que serão refletidos no seu corpo: como se dá a preparação do corpo desse ator chamado amador (pois é assim chamado por não possuir formação, nem registro), atuante em determinada manifestação popular como jongo, folia de rei, ou a própria cultura gaúcha, como será abordado aqui nessa monografia, pois os atores da cultura popular levam uma vida paralela às manifestações de que eles participam, muitos somente têm contato com o espetáculo ao final de semana, justamente por conta de uma rotina que não os permite dedicação total ao ofício de ator/dançarino, mas mesmo sem a formação acadêmica, sem uma dedicação à composição de personagem, eles exibem uma atuação primorosa.

Para além dessa discussão da formação corporal do ator/bailarino de Centro de Tradições Gaúchas, será ilustrado no capítulo III a organização do Movimento Tradicionalista Gaúcho, e os aspectos dos personagens que fazem parte desse espetáculo: o Gaúcho e a Prenda.

## CAPÍTULO I – CORPORIEDADE

Na introdução deste trabalho faço uso o termo “diálogo limpo”, que pode ser entendido se fizermos o seguinte exercício: convido ao leitor a pensar em uma alemã, nascida e criada em Munique, e que em um dado momento de sua vida se propõe vir ao Brasil para ser Madrinha de Bateria de uma Escola de Samba do Rio de Janeiro, acho que nem preciso prolongar meu discurso sobre tal exemplo. Todos nós sabemos que o espetáculo realizado pelas escolas de samba do Rio de Janeiro dificilmente será absorvido e bem interpretado por uma alemã nascida e criada na Alemanha, pois o corpo dela não sofreu influências da cultura carioca, preparando-o para o samba, ou seja, ela certamente não freqüentou uma quadra de escola de samba, provavelmente nunca sambou no salto alto, vestiu roupas usadas por uma madrinha de bateria, etc. Como Marcel Mauss afirma, “Cada sociedade tem seus hábitos próprios” (MAUSS, 2003, p. 403), ou seja; a formação corporal do artista está diretamente atrelada ao convívio social que ele tem, às suas experiências e vivências no contexto cultural em que ele vive; se você está inserido dentro do contexto da cultura gaúcha, certamente terá uma atuação melhor do que um paulista, que teve seu corpo formado de acordo com os costumes de sua região, assim como um gaúcho não terá a movimentação com a mesma qualidade de um nordestino ao dançar um forró pé de serra. “O corpo biofísico é um componente da natureza. Por outro lado, sua corporeidade é um atributo construído artificialmente no cotidiano, a partir de um contexto sociocultural, e possui objetivos funcionais e utilitários.” (BIANCALANA, 2010, p. 15).

Trazendo para um exemplo talvez um pouco mais claro; em uma roda de jongo qualquer pessoa pode entrar para dançar, e assim acontece, inúmeras pessoas acabam sendo contagiadas pelo ritmo e participam do espetáculo que ali está acontecendo, entretanto, se observarmos as pessoas que entram na roda, é possível perceber nitidamente quem nasceu inserido naquele contexto cultural do jongo. Essa percepção se dá pela maneira como o corpo se apresenta no espetáculo, o corpo do dançarino de jongo que nasceu inserido no contexto cultural do jongo, em outras palavras, um corpo que nasceu e foi criado na comunidade jogueira dialoga com o ritmo de maneira mais solta e leve, a energia é fluente em cada movimento, não se percebe um esforço do corpo do ator que nasceu naquele contexto cultural, enquanto o corpo que nasceu fora daquele contexto cultural também se coloca

espetacularmente, entretanto é um corpo que requer uma colocação de energia maior e evidente, ou seja; sua disposição e evolução na roda se dá de maneira mais pesada, com certos movimentos travados, como se a energia ao fluir batesse em obstáculos, dificultando assim a execução dos movimentos, o corpo quase não dialoga com o ritmo. Segundo Graziela Ribeiro, em sua pesquisa realizada no ano de 2007 sobre danças populares do Brasil, a estrutura corporal do dançarino estará mais explicitada à medida que esse corpo fizer parte dessa cultura, ou seja; a fruição do movimento está diretamente relacionada à inserção e vivência do indivíduo na cultura a qual pertence seu corpo, a cultura forma o corpo desse indivíduo o colocando em perfeito estado para interpretar e participar de sua manifestação cultural.

Lançando um olhar para o recorte da cultura gaúcha, os movimentos da dança são mais sutis; comparado às danças de matrizes africanas ou latinas, as danças gaúchas não requerem tantos movimentos concentrados na cintura. A Prenda, como é chamada a mulher do CTG, é conduzida pelo seu parceiro, seus movimentos fluem tendo um reflexo em sua saia ao rodar, o homem tem um postura viril, com peitoral aberto, queixo erguido, são passos firmes, ao contrário da sua dama, cujos movimentos com os pés pontuam o chão de maneira mais leve.

Essa formação sutil da mulher e viril do homem é reflexo de sua formação cultural. A mulher sempre teve uma posição de delicadeza, seus trabalhos giram em torno das obrigações de casa, historicamente a mulher nunca foi à guerra, sempre esteve à espera de seu marido, como reflexo das batalhas em que o homem da campanha sempre esteve, seu corpo sempre está como em forma, como se a todo instante estivesse em combate (MARROCO, p.110, 2010). Essa forma cultural comportamental do homem gaúcho como sua masculinidade, excesso, organização, combatividade (MARROCO, p110, 2010) são canalizadas nos espetáculos de dança, assim como a sutileza da Prenda gaúcha, seu ar dócil, e a leveza em seu caminhar. As características aqui explanadas do gaúcho e da prenda são identificadas a partir do momento em que ambos colocam a sua pilcha; é como se a roupa os transportasse para o passado

A roupa funciona também como portadora de um elemento que atua na formação do corpo desses atores, pois ela explana um corte referente às necessidades e vivências que ambos tinham naquela época, é uma roupa que atende o contexto naquela época vivido, e que ao ser vestida agora atua de maneira mística, remetendo os atores/bailarinos àquela época.

Estar pilchado significa estar identificado como projeto cultural de afirmação do gauchismo.....Ela propicia a quem adequadamente a veste o seu empoderamento/passaporte para atuação no mundo tradicionalista da vivência do típico gaúcho e o reconhecimento individual por sua atuação na afirmação pró-construção dessas identidades coletivas. (BRUM, 2010, p. 67).

Outro aspecto da cultura gaúcha que pode ser explanado neste capítulo como agente formador preparando o corpo do ator/bailarino para atuar no CTG é o cavalo, que, por ser um animal que exige o equilíbrio, acaba formando o porte do corpo como mastro. Como define Graziela Rodrigues, “As energias do solo e as energias do alto percorrem o corpo-mastro. O circuito energético canaliza a força para as partes específicas do corpo, quando estas se tornam evidentes na conclusão do movimento.” (RODRIGUES, 2010, p 44).

Segundo Rodrigues (1997, p.44), ao observarmos as manifestações populares que possuem a dança como parte de seu espetáculo, percebemos que todas preservam uma ligação com a terra. Não é só nesse aspecto que encontramos similaridade entre as manifestações, mas varias partes do corpo se colocam de maneira semelhante.

Os pés do bailarino são colocados de maneira paralela, o corpo se coloca como uma espécie de mastro, onde a ponta superior liga ao céu, e o inferior a terra, passando entre corpo/mastro um circuito energético. O cóccix funciona como uma terceira base, e os braços complementam a formação do mastro, contribuindo para a fruição energética. O corpo é formado perfeitamente para a atuação dentro da manifestação ao qual ele esta inserido. “A estrutura física encontra-se em harmonia com a própria natureza do homem, ou seja, a busca de superar os limites de seu próprio corpo físico” (RODRIGUES, 1997, p. 44).

Nas danças gaúchas pesquisadas nos ctgs, uma parte do corpo interessante a ser observada e que ilustra a fácil e bela movimentação dos bailarinos no espetáculo são os joelhos. Eles trabalham colaborando com o alinhamento de toda estrutura física, na maior parte das vezes se encontram flexionados o que facilita aos pés uma vasta movimentação de maneira altamente articulada.

São inúmeros aspectos que atuam formando o corpo desse ator/bailarino do CTG, no capítulo seguinte serão explanados alguns desses elementos culturais agentes na formação desse corpo que se apresenta de forma espetacular dentro do CTG. É interessante perceber que a cultura gaúcha do CTG se mistura com a cultura do cotidiano, pois, como diz Inez

Marroco no livro Expressões da Cultura Gaúcha, “Na realidade estamos aqui em presença de práticas espetaculares que, repito, representam também os valores morais, sociais e estéticos da cultura gauchesca” (MARROCO, 2010 p. 112).

## **CAPÍTULO II – ASPECTOS DA CULTURA GAÚCHA**

A cultura gaúcha como conhecemos hoje foi moldada através de várias influências exteriores e locais. Antes da colonização européia, era encontrada no Rio Grande do Sul uma vasta população indígena. Dentre essa massa indígena, encontrávamos a aldeia dos Carijós (Patos), Arachanes, Tapes, Guaianas, Guenoas, Jaros, Minuanos, Garruchos, Charruas, esses eram nômades, na região da Campanha do Sul. Além desses, encontrávamos ainda pelas margens dos rios os Guaranis, que alguns historiadores acreditam ser o povo que mais influenciou a formação do povo e da cultura gaúcha. Os guaranis tomavam chá de erva, que mais tarde ficou conhecido pelo nome de Chimarrão, eram agricultores, plantavam principalmente milho e feijão, além de colher as folhas da árvore para produzir a erva mate.

A partir da colonização da América do Sul, foi estabelecido, em 1494, o Tratado de Tordesilhas, onde o Rio Grande do Sul pertencia à coroa Espanhola. Aos portugueses coube a parte onde hoje fica Laguna, em Santa Catarina.

Os espanhóis fizeram diversas tentativas com a finalidade de colonizar os índios, porém absolutamente todas essas investidas foram em vão. Perceberam, então, que somente a religião teria uma inserção eficaz para alcançar o objetivo de civilizar aqueles índios e submetê-los à normatização da burguesia branca da época.

Em 1608, a coroa espanhola determina que os padres jesuítas assumissem a missão de civilizar os índios. Nasceram então as Missões Jesuítas, e o início da colonização Espanhola no Rio Grande do Sul.

A partir desse período foi iniciada a criação de gado na região, o que fez os índios se tornarem excelentes cavaleiros e caçadores de gado, chegando a desenvolver maneiras e

instrumentos novos de caça usados até hoje pelos gaúchos, como as boleadeiras, o laço e a garrucha.

Passados os primeiros anos de colonização dos índios, o aumento de gado na região foi considerável, fazendo despertar interesses nos bandeirantes paulistas, que não demoraram e partiram rumo à região para roubar o gado e escravizar os índios. Esses atacaram as 18 reduções fundadas pelos jesuítas, fazendo com que fossem totalmente destruídas, obrigando os jesuítas e alguns índios a fugirem para região do Uruguai. Alguns desses índios não conseguiram fugir, e de fato os jesuítas alcançaram seus objetivos de escravizá-los.

Iniciando o advento do ouro na região central do Brasil (MG, GO), os bandeirantes abandonaram a região, e, como consequência desse abandono, houve novamente um aumento do gado e cavalo. Com o fim dos ataques dos bandeirantes e esse aumento do gado, consequentemente os jesuítas e os índios poderão retornar à região e fundar assim o conjunto de aldeamento conhecido como Sete Povos da Missão: São Francisco de Borja, São Nicolau, São Miguel Arcanjo, São Lourenço Mártir, São João Batista, São Luiz Gonzaga

Através da colonização jesuíta e invasão dos bandeirantes na região, foi se estabelecendo uma miscigenação entre índios e brancos, tal mistura é concebida hoje como o surgimento do povo gaúcho habitante dos pampas, misturando costumes indígenas com costumes dos brancos. Temos então o início do povo gaúcho.

Os portugueses entraram nesse contexto histórico a partir de 1750 com a assinatura do Tratado de Madrid, que redefiniu as fronteiras estabelecidas no Tratado de Tordesilhas. A partir desse contexto histórico, inicia-se então a colonização europeia; depois dos portugueses vieram os alemães, que se estabeleceram primeiramente na região que ganhou o nome de Colônia Alemã de São Leopoldo, posteriormente vieram os italianos, que primeiramente se estabeleceram no local que hoje é conhecido como município de Farroupilha, alguns meses depois juntamente com os franceses firmaram residência em Garibaldi, desse município alguns partiram para outra região fundando o município de Bento Gonçalves. A imigração européia na região obteve um crescimento considerável, a região ainda recebeu poloneses, libaneses, judeus, sírios e japoneses, que através de suas características irão desenhar a cultura gaúcha.

Diante disso, podemos refletir que a concepção da cultura gaúcha surgiu de várias interferências étnico-culturais. Primeiramente os índios, introduzindo o chimarrão, os jesuítas com a criação de gado, e conseqüentemente o desenvolvimento da ligação do gaúcho com o cavalo e a carne. Os europeus com seu cultivo, suas roupas, etc. Vários aspectos culturais se somando e dando o início da cultura gaúcha, influente na formação corporal desse povo. Nas próximas linhas abordaremos alguns aspectos de alguns elementos que atuam como agentes formadores desse ator bailarino inserido no contexto apresentado nos CTG – Centro de Tradições Gaúchas.

## 2.1 Chimarrão

O chimarrão é um dos elementos mais característicos da cultura gaúcha. É uma bebida quente, mate cevado sem açúcar em um porongo<sup>1</sup> com erva paraguaia, conhecida também como erva mate, e sorvida por uma bomba<sup>2</sup>. A ação de tomar o chimarrão não é tão simples; logo de início podemos identificar a espetacularidade de como preparar a cuia (porongo) para tomá-lo.

Quando se compra uma cuia é necessário curti-la ou curá-la, usando para isso a própria erva mate úmida. Durante três dias, o porongo ficará reservado com essa mistura, passado o período de tempo estipulado, joga-se a mistura fora e terá uma cuia pronta para o consumo do mate. A cuia é igual vinho: quanto mais o tempo passa, o sabor do chimarrão vai ficando melhor.

Há três maneiras de tomar chimarrão: **sólito** (sozinho), quando se encontra um gaúcho mateando sozinho, sabe-se que ele está pensando em alguma questão que requer maior atenção ou remoendo alguma saudade. O **mate de companhia**, geralmente duas, no máximo três pessoas, é para aqueles que não gostam de matear sozinhos, finalmente a maneira mais conhecida que é a **Roda de Mate**, ou **Roda de Chimarrão**, onde o espetáculo alcança seu apogeu.

---

<sup>1</sup> **Porongo**, é o material com o qual é feita a cuia de chimarrão, retirado da árvore conhecida como poronguero

<sup>2</sup> A **bomba** é um dispositivo, geralmente [metálico](#), usado para beber [mate](#) ou [chimarrão](#), consiste em um canudo com um filtro na ponta, que serve para deixar passar apenas o líquido, mantendo a [erva-mate](#) na [cuia](#)

A roda de chimarrão tem uma característica acolhedora, onde qualquer vivente pode se achemar, o etnocenólogo pode perceber uma série de marcações típicas de um espetáculo.

#### Primeira marcação: **A mão direita**

Ao receber ou passar o mate, deve se utilizar sempre a mão direita. Se por algum motivo a cuia for entregue com a mão esquerda, caracteriza como desfeita do que entrega ao que está recebendo o mate. Entretanto, se houver alguma impossibilidade de passar a cuia com a mão direita, tem-se o seguinte ritual: entrega-se a cuia com a mão esquerda com os seguintes dizeres:

“- Desculpe a mão!

Ao que o outro responde:

- É a mesma, a do coração.”

#### Segunda marcação: **Enchendo o mate**

Após beber o chimarrão, entrega-se a cuia ao cevador ou encheador<sup>3</sup>, esse enche a cuia com água usando a mão direita, enquanto segura a cuia com a mão esquerda, depois de cheia passa para a mão direita e a entrega ao próximo a matear. O sentido da roda de chimarrão será sempre à direita do cevador.

#### Terceira marcação: **A água**

A água do chimarrão nunca deve estar fervida, pois pode queimar a erva e lavar<sup>4</sup> muito rápido. A temperatura ideal é quando a chaleira começar a “Chiar”.

#### Quarta marcação: **O Pilador de Mate**

É o sujeito que chega na roda depois dela formada e se posiciona à esquerda da cuia, e à frente da pessoa que esta mateando. O correto quando se chega em uma roda de chimarrão, é se colocar à direita do mateador, ou seja; ter a pessoa que esta mateando a sua direita.

---

<sup>3</sup>**Cevador ou Enchedor** é a pessoa que preparou o mate.

<sup>4</sup> **Lavar a erva** é quando a erva mate fica toda molhada, isso acontece depois que o chimarrão é servido varias vezes. Quando isso acontece, o chimarrão perde o gosto, então é hora de preparar outro mate.

#### Quinta marcação: **O Cevador**

Somente o cevador pode mexer na cuia ou na bomba, a menos que este permita outra pessoa mexer, tomar qualquer dessas atitudes é tido como desrespeito. Se ao tomar o chimarrão a bomba entupir ou qualquer outro problema ocorrer, deve-se comunicar ao Enchedor e entregar-lhe a cuia.

#### Sexta marcação: **Primeiro Mate**

O primeiro mate sempre será tomado pelo cevador na presença do parceiro ou da roda, alguns dizem que é por ser o mais amargo, outros defendem que tal costume se deu quando, antigamente, o chimarrão era usado como forma de envenenamento, então o cevador toma o primeiro mate na frente de todos como sinal de que o mate está adequado para ser consumido por todos.

#### Sétima marcação: **Roncar da cuia**

Ao contrário do que diz a etiqueta em que tomar qualquer líquido com canudo até roncar não é bem visto, com o chimarrão deve-se tomar tudo, até ouvir o ronco da cuia.

As marcações são tão sérias que foram criados, de origem desconhecida, os dez mandamentos do chimarrão.

Se tu és dos que estão descobrindo agora o chimarrão, seja pelo motivo apontado, seja por se tratar de turista de passagem ou ainda por qualquer outro motivo, saibas que, ao lado da simplicidade desse costume e da informalidade que caracteriza a roda de chimarrão, existem certas regras, mandamentos, mesmo, que devem ser respeitados por todos. Vejamos, pois, aquelas coisas que ninguém tem o direito de fazer, sob pena de ver os tauras daqui empunhar lanças pela enésima vez na história e, talvez, antecipar o "dia seguinte. (FONTE)

### **1.NÃO PEÇAS AÇÚCAR NO MATE.**

O gaúcho aprende desde piazito que e por que o chimarrão se chama também mate amargo ou, mais intimamente, amargo apenas. Mas, se tu és dos que vêm de outros pagos, mesmo sabendo poderás achar que é amargo demais e cometer o maior sacrilégio que alguém pode imaginar neste pedaço do Brasil: pedir açúcar. Pode-se pôr na água ervas exóticas, cana, frutas, cocaína, feldspato, dólar etc, mas jamais açúcar. O gaúcho pode ter todos os defeitos do mundo mas não merece ouvir um pedido desses. Portanto, tchê, se o chimarrão te parece amargo demais não hesites: pede uma Coca-Cola com canudinho. Tu vais te sentir bem melhor.

## **2. NÃO DIGAS QUE O CHIMARRÃO É ANTI-HIGIÊNICO**

Tu podes achar que é anti-higiênico pôr a boca onde todo mundo põe. Claro que é. Só que tu não tens o direito de proferir tamanha blasfêmia em se tratando do chimarrão. Repito: pede uma Coca-Cola com canudinho. O canudo é puro como água de sanga (pode haver coliformes fecais e estafilococos dentro da garrafa, não no canudo).

## **3. NÃO DIGAS QUE O MATE ESTÁ QUENTE DEMAIS**

Se todos estão chimarreando sem reclamar da temperatura da água, é porque ela é perfeitamente suportável por pessoas normais. Se tu não és uma pessoa normal, assume e não te fresqueies. Se, porém, te julgas perfeitamente igual às demais, faz o seguinte: vai para o Paraguai. Tu vais adorar o chimarrão de lá.

## **4. NÃO DEIXES UM MATE PELA METADE**

Apesar da grande semelhança que existe entre o chimarrão e o cachimbo da paz, há diferenças fundamentais. Com o cachimbo da paz, cada um dá uma tragada e passa-o adiante. Já o chimarrão, não. Tu deves tomar toda a água servida, até ouvir o ronco de cuia vazia. A propósito, leia logo o mandamento seguinte.

## **5. NÃO TE ENVERGONHES DO "RONCO" NO FIM DO MATE**

Se, ao acabar o mate, sem querer fizeres a bomba "roncar", não te envergonhes. Está tudo bem, ninguém vai te julgar mal-educado. Este negócio de chupar sem fazer barulho vale para Coca-Cola com canudinho, que tu podes até tomar com o dedinho levantado.

## **6. NÃO MEXAS NA BOMBA**

A bomba do chimarrão pode muito bem entupir, seja por culpa dela mesma, da erva ou de quem preparou o mate. Se isso acontecer, tens todo o direito de reclamar. Mas, por favor, não mexas na bomba. Fale com quem lhe ofereceu o mate ou com quem lhe passou a cuia. Mas não mexas na bomba, não mexas na bomba e, sobretudo, não mexas na bomba.

## **7. NÃO ALTERES A ORDEM EM QUE O MATE É SERVIDO**

Roda de chimarrão funciona como cavalo de leiteiro. A cuia passa de mão em mão, sempre na mesma ordem. Para entrar na roda, qualquer hora serve mas, depois de entrar, espera sempre tua vez e não queiras favorecer ninguém, mesmo que seja a mais prendada prenda do Estado.

## **8. NÃO "DURMAS" COM A CUIA NA MÃO**

Tomar mate solito é um excelente meio de meditar sobre as coisas da vida. Tu mateias sem pressa, matutando, recordando... E, às vezes, te surpreende até imaginando que a cuia não é cuia mas o quente seio moreno daquela chinoca faceira que apareceu no baile do Gaudêncio... Agora, tomar chimarrão numa roda é mui diferente. Aí o fundamental não é meditar e sim integrar-se à roda. Numa roda de chimarrão, tu falas, discutes, ri, xingas, enfim, tu participas de uma comunidade em confraternização. Só que esta tua participação não pode ser levada ao extremo de te fazer esquecer da cuia que está em tua mão. Fala quanto quiseres mas não esqueças de tomar teu mate, que a moçada tá esperando.

## **9. NÃO CONDENES O DONO DA CASA POR TOMAR O 1º MATE**

Se tu julgas o dono da casa um grosso por preparar o chimarrão e tomar ele próprio o primeiro, saibas que grosso é tu. O pior mate é o primeiro e quem o toma está te prestando um favor.

## **10. NÃO DIGAS QUE CHIMARRÃO DÁ CÂNCER NA GARGANTA**

Pode até dar. Mas não vai ser tu, que pela primeira vez que pegas na cuia, que irás dizer, com ar de entendido, que chimarrão é cancerígeno. Se tu aceitaste o mate que te ofereceram, toma e esquece o câncer. Se não der para esquecer, faz o seguinte: pede uma Coca-Cola com canudinho, que ela... etc.

(Os Dez Mandamentos do Chimarrão. BRANCO, Pércio de Moraes. Almanaque Tchê. Porto Alegre, Tchê! 1984. Disponível em: <http://www.paginadogaicho.com.br/chim/mand.htm>. Acessado em: 12/06/2011)

## **2.2 Cavalo**

O cavalo é o animal símbolo do gaúcho. Sua relação com o bicho é fraternal e de lealdade, podendo ser comparada à relação do homem com o cachorro. Existem inúmeras poesias e músicas cujo tema aborda essa relação de afeto entre os dois; historicamente, também, encontramos a presença do cavalo, como, por exemplo, no início do Movimento Tradicionalista, quando Paixão Cortez e outros jovens fizeram a guarda do último herói farroupilha; nos romances mais famosos que abordam o Rio Grande do Sul e o gaúcho também encontramos o cavalo presente ao lado de seu dono. A raça de cavalo preferida entre os gaúchos é a chamada raça crioulo, tradicionalmente o gaúcho faz a montaria da esquerda para direita, quem o faz ao contrário é chamado de “baiano”. Abaixo um fragmento ilustrando a relação entre o gaúcho e seu cavalo.

“O cavalo Crioulo é protagonista do desenvolvimento de uma civilização e de uma cultura que se ergueu nos pagos do sul das Américas. Foi no lombo de um cavalo que esta terra se fez e se faz. Foi no bater dos cascos dos crinudos, pêlo duro, buenos de função, que o gaúcho ergueu sua pátria e conquistou seu chão.

O cavalo, amigo inseparável, companheiro das guerras, do trabalho, da lida e da diversão, se confunde com a própria identidade do gaúcho. O Crioulo é o símbolo maior desse Rio Grande, é o elo que liga o campeiro ao seu chão, às suas raízes, à tradição.

Esse amor, quase inexplicável, por esse parceiro velho, é um sentimento tão bonito e tão profundo que só mesmo o gaúcho entende.

Sua genética, morfologia e função é, senão, o mais perfeito exemplo do que um cavalo é capaz de ser e fazer.

Existe, entre o gaúcho e os cavalos, verdadeiras relações sociais. Esses bichos, para uns, fazem parte da família; para outros, são verdadeiros amigos do peito.

E é assim que os homens dessa terra cultivam e não deixam que suas raízes se percam na história. É nas relações de amor e de respeito pelo cavalo que o gaúcho mantém a chama da tradição acesa. Só mesmo quem conhece seu cavalo entende esse amor incondicional firmado na fidelidade e na amizade entre cavalo e peão” (Disponível:

<http://www.revistatche.com.br/cavamigo.php>)

O gaúcho, além de usar o cavalo como meio de transporte, também cumpre suas funções na estância com o bicho. A primeira função que abordarei neste capítulo sobre a atividade exercida pelo gaúcho utilizando o cavalo é o encilhamento.

O encilhamento do cavalo é a primeira atividade do gaúcho na estância. Esse procedimento obedece a uma ordem: todo o material usado é organizado de acordo com essa ordem de uso, e é importante lembrar que o encilhamento de cavalo domado difere do cavalo selvagem. A ordem de colocação dos objetos é a mesma, porém, no cavalo selvagem requer uma certa sutileza e cuidado com os gestos. Segundo Sr Motta, peão da fazenda SMB, existe a diferença também no encilhamento e montagem entre o peão agrícola e o peão que trabalha com criação de gado. *“Numa fazenda agrícola, tu vês os homens montarem o cavalo em jeans, o que tu não verás numa fazenda de criação de gado. E o cavalo com os arreios meio complicados, atados com cordas de nylon”* (MAROCCO, 2010, p.116)

Para encilhar o cavalo, o gaúcho faz de maneira lenta, silenciosa e precisa; ele nunca erra nem precisa repetir os gestos, ao contrário do desencilhamento, que é feito de maneira mais rápida. Outra atividade que o gaúcho exerce usando o cavalo é o tira-de-laço.

O tira-de-laço é feito com o gaúcho em cima do cavalo, e o objetivo é arremessar o laço contra o animal que se quer pegar ou recuperar. Essa atividade, além de ser exercida na fazenda, também pode ser encontrada como uma modalidade nos rodeios.

Quando o cavalo é selvagem, é necessário que o gaúcho faça sua doma. O procedimento é feito por três peões, o domador e os amadrinhadores, que são estão ali para proteger o domador e impedir que o cavalo vá de encontro à cerca. A doma de cavalo selvagem é um pouco delicada, requer tempo e paciência do peão: primeiro, o peão encilha o cavalo, depois de encilhado, o cavalo é levado ao campo, e o peão faz a montaria; junto estão os amadrinhadores em seus respectivos cavalos. Segundo Motta, a doma pode ser feita por um peão também, mas por questões de segurança e padrões culturais ela é feita por três peões. “Trata-se de uma atividade organizada, na medida em que ela segue um método, e é cultural, porque é específica dessa região” (MOTTA, 2010, p. 126) O desencilhar ao contrário do cavalo já domado, é feita de maneira lenta e calma.

Depois de quinze dias, que é o tempo da primeira fase da doma do cavalo, faz-se uma pausa de um mês, posteriormente volta ao mesmo procedimento com o mesmo cavalo, até concretizar a doma.

Em sua atividade campeira, a condução do gado também é feita montado a cavalo, essa é a atividade mais tranqüila que o gaúcho faz usando o cavalo em sua rotina de trabalho no campo, de cima do seu cavalo ele conduz a boiada através de gestos e pouca fala.

Além de suas atividades na estância, o gaúcho tem uma relação afetiva com seu cavalo, sendo usado também no seu lazer. No Brasil, existem em diversas regiões a chamada cavalgada ou cavalhada que é um passeio com destino já pré-programado, realizado por um grupo de cavaleiros e/ou cavaleiras, cujos motivos podem ser cívicos, religiosos ou mesmo diversão. Alguns CTGs promovem sua própria cavalgada, na sua região.

### **2.3 Indumentária Gaúcha**

Conhecida pelo nome de pilcha, a indumentária gaúcha foi se adaptando de acordo com as necessidades do cotidiano gaúcho.

Assim, por exemplo, qual o adjetivo que daríamos a nós mesmos quando estivéssemos vestidos à gaúcha? Alguém sugeriu ‘aperado’. Mas ‘apero’ é roupa de cavalo o termo não ficava bem. Então na ata de 8 de maio de 1948 o secretário Antônio Cândido se lembrou que pilcha é dinheiro ou objeto de uso pessoal que possa ter um valor pecuniário. ‘ Vamos oferecer ao patrão de honra Paixão um churrasco ao qual a indiada deve ir toda pilchada’. Esse invento colou!”(LESSA Barbosa, 1985 p. 64)

Regada de um simbolismo cultural dentro do CTG, ela remete a um passado no campo que hoje é cercado de historicidade e valor cultural. A pilcha é usada em um contexto urbano para exaltação e preservação da cultura gaúcha em eventos dentro e fora do CTG.

A diferença das demais manifestações populares para o Movimento Tradicionalista Gaúcho é que este trabalha seu espetáculo artístico sempre remetendo ao passado do gaúcho e da prenda no campo. Segundo Maria Eunice Maciel, o culto às tradições gaúchas se dá por meio da encarnação e representatividade do verdadeiro gaúcho; ainda com relação a pilcha e representação, Ceres Brum afirma que:

Estar pilchado, significa estar identificado como um projeto cultural de afirmação do gauchismo. Minha hipótese é a de que a indumentária tradicionalista (somada a outros artefatos e valores tradicionalistas) é em certo sentido portadora de agency. Ela propicia a quem adequadamente a veste o seu empoderamento/passaporte para atuação no mundo tradicionalista da vivência do típico gaúcho e o reconhecimento individual por sua atuação na afirmação pró construção dessas identidades coletivas....há todo um trabalho cultural na distribuição do processo que cria pessoas apropriadamente definidas e diferencialmente empoderadas.” (BRUM, 2010 p. 67)

Entendendo essas duas colocações e traçando um paralelo entre as autoras, me reporto ao tema dessa pesquisa que aborda a formação do corpo do bailarino/ator do CTG, onde variados aspectos da cultura atuam como formadores na preparação desse corpo para o espetáculo. Refletindo sobre a afirmação de Maciel e de Brum, podemos entender a pilcha como agente formador desse corpo para a representação da cena cultural gaúcha.

A simbologia da pilcha se faz tão presente que mesmo com o fato de as mudanças do cotidiano terem anulado suas funcionalidades, ainda assim o ator/bailarino do CTG a usa de

acordo com as regras estabelecidas pelo CBTG, sendo irrelevantes até mesmo condições climáticas.

Remetendo a aspectos sociais, tanto o penteado das moças, como o tecido das roupas para ambos ditavam as condições financeiras de quem estava usando a roupa, bem como o seu estado civil.

Dentro do CTG, podemos encontrar duas classes sociais: os CTG's de estancieiros e os CTG's de camponeses. Nos Centros voltados para uma leitura estancieira, as roupas serão mais clássicas, melhores tecidos, melhores bordados, penteados mais sofisticados, tudo isso para remeter à época e classe social a que as prendas e gaúchos pertencem.

Os CTG's que possuem uma leitura voltada para a classe de camponeses, podendo ser entendido como a classe de trabalhadores da Estancia/Fazenda, conhecidos como peões e camponesas, possuem uma roupa mais simples denominada de Chiripá.

Em suma, tanto a vestimenta de estancieiros quanto de camponeses traça um posicionamento de gêneros, a masculina remetendo a virilidade e força, enquanto a feminina demonstra feminilidade e passividade.

Podemos dividir a história da indumentária gaúcha em quatro fases:

#### 1– Chiripá Primitivo (1620 – 1730)

Introduzido pelos padres jesuítas, os chamados Índios Missioneiros começaram a usar calções europeus, posteriormente camisas. Tinham ainda como indumentária o chamado “El poncho”, que não existia no RGS antes da chegada do branco, pois o índio missioneiro não tinha a habilidade de tecer e fiar. Já a mulher missioneira usava um vestido feito de algodão chamado “tipoy”, onde costurava nas laterais deixando um espaço para os braços e cabeças, na cintura usava uma espécie de cinto, chamado “Cumbe”, em ocasiões festivas a índia missioneira usava, sobre o tipoy de algodão, um tipoy colorido feito de linho.

Os chamados índios cavaleiros, assim conhecidos por causa da rápida apropriação ao cavalo, usavam duas peças: a primeira, chamada chiripá, era uma espécie de saia, e a segunda, o cayapi, era feita de couro de boi e usada nas costas, ao mesmo tempo era usada também

como cama. As mulheres faziam uso somente da chiripa; como acessórios eram usados colares de contas ou de dente de animais.

Inspirado na indumentária indígena e ibérica, o gaúcho com o passar dos tempos foi constituindo sua pilcha.



## 2- Braga (1730 -1820)

A roupa do estancieiro<sup>5</sup> era claramente inspirada no traje europeu. Começou-se a usar bota de garrão de potro, invenção tipicamente gaúcha, observa-se também o cinturão-guaiaca, inicia-se aqui o costume do lenço de pescoço, outra característica bem marcante da cultura gaúcha, o pala indígena, a tira de pano prendendo os cabelos, o chapéu de pança de burro. A mulher também inspirada na Europa, usava vestidos longos de seda ou veludo, botas delicadas com meias brancas ou coloridas, xale ou sobrepeliz e leque.

---

<sup>5</sup> Estancieiro, mesmo que fazendeiro



O peão de vacaria tem seu traje como função de proteção adequando-se a suas atividades campeiras. Ainda identificamos algumas características indígenas como é o caso da chiripá primitiva. Tinha em sua cintura, um cinturão de bolsas onde carregava seu fumo e suas moedas, passado algum tempo passou a carregar também relógio e sua pistola. Ainda na sua cintura encontramos suas ferramentas de trabalho as boleadeiras, faca flamenga ou a adaga e, mais raramente, o facão. Sua camisa, quando tinha, era branca, de algodão e sem botões, somente cadarço nos punhos, posteriormente observa-se a inserção do poncho como parte dessa indumentária. Suas botas eram de garrão de potro, era retirado de couro de vaca, égua ou burro, raramente o couro era de potro, dada as condições financeiras do peão, duravam cerca de dois meses, normalmente eram feitas do couro das pernas traseira dos animais, as que eram feitas com patas dianteiras tinham seu calcanhar e sua ponta cortada, as feitas do couro da panturrilha eram ajustadas por meio de tranças. Assim como o estancieiro, o peão também fazia uso do lenço, seu chapéu era de palha, ou raramente de feltro, ambos presos com barbicacho<sup>6</sup> acima do queixo.

A mulher de vacaria tem sua roupa sem muitos detalhes; consiste apenas em uma saia rodada comprida e escura, camisa clara ou desbotada pela ação do tempo, na maior parte das vezes está descalça, usa por baixo uma calça feminina conhecida pelo nome de bombachinha.

---

<sup>6</sup> **Barbicacho:** Tira de couro ou seda usada para prender o chapéu do gaúcho



### 3- Chiripá farroupilha (1820 – 1865)

A Chiripá Farroupilha, diferente da Chiripá primitiva que era usada para o caminhar, marca o período em que começa a se caracterizar mais fortemente o traje gaúcho chamado pilcha. A Chiripá Farroupilha adaptou-se à cavalgada, nessa época a chiripá tem o comprimento até o Joelho e é enrolada entre as pernas facilitando a equitação, a camisa ainda não possui botões, porém perde-se o cadarço, observa-se a presença de jaleco de lã ou veludo e, por vezes, jaqueta fechada por botões e mangas longas, o lenço é de seda, tendo agora um diferencial de cores, sendo as predominantes vermelho e branco, quando luto, usava-se na cor preta, ao fim do luto, quadriculado branco e preto ou carijó. As botas são ainda de couro de garrão, as esporas chilenas<sup>7</sup> ou “nazarenas”<sup>8</sup>. As ceroulas são enfiadas por dentro da bota; quando não, essas têm em suas extremidades crivos, franjas e rendas. Nos ombros, ainda, observamos o uso do poncho, na cabeça, usava-se um acessório chamado fita de índio, ou um lenço, chapéu de palha ou feltro com copa alta e aba curta, ambos presos com barbicacho.

As mulheres nessa época não tinham grandes diferenças ao se vestir, tanto ricas como pobres se vestiam com os mesmos modelos, o que se diferenciavam eram os tecidos e valores

---

<sup>7</sup> **Esporas Chilenas**, tem esse nome por serem semelhantes as esporas de do “huaso”

**Huasu:** é uma denominação das pessoas ligadas a atividade pecuária em regiões de ocorrência de campos naturais do vale do [Chile](#)

<sup>8</sup> **Nazarenas**, possuem esse nome devido seus espinhos pontudos lembrarem os cravos que martirizaram Jesus Cristo.

das jóias. Observamos nessa época o uso de saias longas, com meias e sapatos fechados e discretos, cabelos presos em coque para as mulheres casadas e soltos ou trançados para solteiras. As jóias, apenas um broche ou camafeu, algumas vezes no pescoço usava-se o fichú<sup>9</sup>.



#### 4– Traje Gaúcho (1865 até os dias de hoje)

A bombacha foi trazida ao Brasil pelos turcos, sendo usada pelos brasileiros menos afortunados na Guerra do Paraguai. Antigamente, usá-la em um baile ou qualquer ocasião mais formal era considerado um desrespeito. Hoje a bombacha é considerada traje oficial do Rio Grande do Sul, sendo reconhecida por lei e tendo seu uso permitido em eventos solenes. O modelo usado tem características de acordo com a região: o gaúcho da serra usa uma bombacha mais estreita; o da fronteira, mais largas; e o do Planalto, bombachas médias, abotoadas nos tornozelos. O modelo padrão é a bombacha de cós largo, sem alças para a cinta e com dois bolsos grandes nas laterais. São usadas cores claras em datas festivas e escuras no cotidiano. Na cintura, o gaúcho da fronteira usa faixa, já o da serra e do planalto dispensam o uso da mesma, a guaiaca também difere segundo as regiões, sendo a guaiaca serrana peluda e com coldre inteiriço. A camisa de cor única, no máximo riscado, em ambiente mais formal usa-se colete, jaqueta, blusa campeira ou casaco. O lenço, com cores predominantes em branco ou vermelho, pode ser atado por até oito tipos de nó. O chapéu de copa baixa e abas

---

<sup>9</sup> **Fichú**, triângulo de seda ou crochê, com as pontas fechados por um broche

largas, podendo ter variações de acordo com o gosto de quem está usando, só tomando cuidado com a discricção, e enfeites indiscretos no barbiacho, jamais se faz uso de chapéu em lugares fechados. As botas são usadas nas cores preta com marrom, com esporas chilenas ou nazarenas. O poncho, bichará ou capa campeira são usados como recurso de proteção à chuva e ao frio; a proteção do calor era feita usando-se poncho pala. O tirador deve ser simples, sem enfeites, curto, com franjas compridas na serra, pontas arredondadas no Planalto, comprido com ou sem franjas na Campanha e de bordas retas com franjas de meio palmo na Fronteira.

A prenda traja vestido de cor única, estampado ou liso, com barra no pé e no peito, sendo a quantidade de babados, passa-fita e renda livre, sendo vedado o uso de decote; saia armada, porém sem exageros; o uso de bombachinhas até o joelho é obrigatório, podendo ser rendada ou não, as mangas até os cotovelos, três quartos, até os pulsos; é facultativo o uso de lenço com pontas cruzadas sobre o peito, fichú de seda com franjas ou de crochê, preso com broche ou camafeu, ou ainda do chalé. As meias são longas, coloridas, brancas, mas nunca transparentes, sapato com tira de fivela passando por cima do pé do peito, com um pequeno salto, é permitido o uso de maquiagem, porém se atentando à discricção. É vedado o uso de anéis, brincos, pulseiras e colares de plástico ou de fantasia.





## 2.4 Lenço Gaúcho

O lenço usado pelo gaúcho primeiramente era usado na cabeça, passando depois a ser utilizado no pescoço. Esse acessório foi introduzido na cultura gaúcha pelos europeus, as cores predominantes são vermelho e branco, sendo o preto usado em dias de luto. Ao todo são conhecidos oito tipos de nós, alguns tendo uma história e simbologia. É válido salientar que existem nós com denominações diferentes, porém são feitos de maneiras iguais, como é o caso do Nó de Ginete e Nó Getúlio Vargas, Nó de dois topos e Nó Farrroupilha.

O lenço gaúcho é usado também para simbolizar a posição política do gaúcho. Na época da Revolução Farrroupilha, foram identificados três aspectos desse posicionamento político: os soldados usavam o lenço de seda na cor vermelha, aberto por cima do ombro. Na guerra federalista, existiam duas posições partidárias: os Chimangos, considerados da ala radical do Partido Liberal no I e II Império, usavam predominantemente lenço na cor branca, e os Maragatos, Partido Parlamentarista, posteriormente Partido Libertador, usavam a cor vermelha. São conhecidos oito tipos de nós:

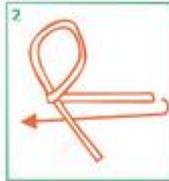
**Nó quadrado, maragato ou domador:** foi adotado por Assis Brasil, que era maragato, sendo usado nas cores vermelha ou preta (luto);

## Nó Maragato

Cor Histórica do lenço: Vermelho  
Pólice: Maragato

Também chamado nó republicado (da República de Piratini) ou Nó de 35, pela mesma razão. Segundo a tradição era o ano preferido pelos revolucionários e quase um quadrado, dividido em quatro partes. Visto por trás é não comum.

O nó maragato, que se tornou popular com o nome de rapadura (do de quatro, igual à rústica embalagem da rapadura feita com tiras de palha de milho).

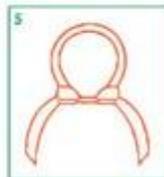
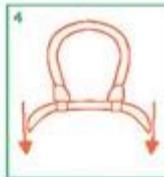
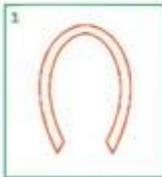


GAG Piazzitos do Sul - Rua Carni, 1780 - Canoas - RS - Fone: 51 3466.0070  
www.entevotodopiazzitos.blogspot.com - robertovaghetti@yahoo.com.br

**Nó namorados:** usado em qualquer cor de lenço;

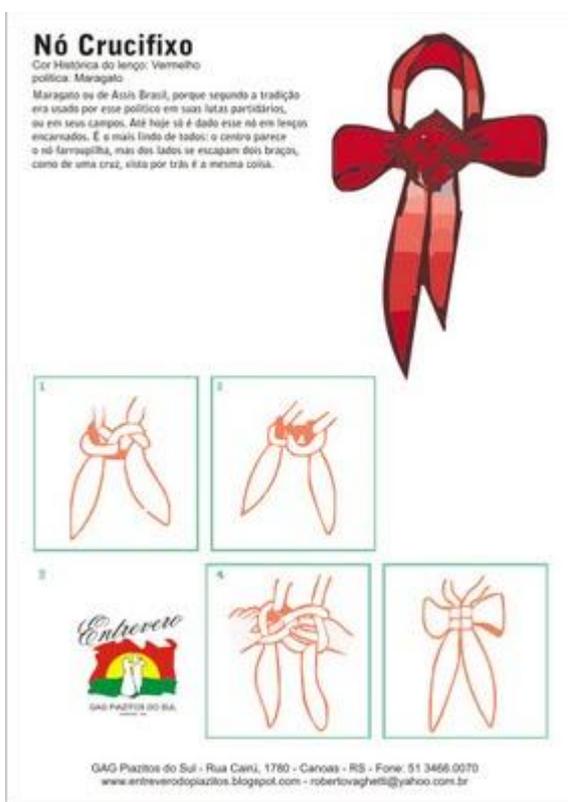
## Nó Namorado

Neste nó, quando o pelo está sozinho, são deixados os dois lados afastados; quando acompanhado, os dois lados ficam unidos.

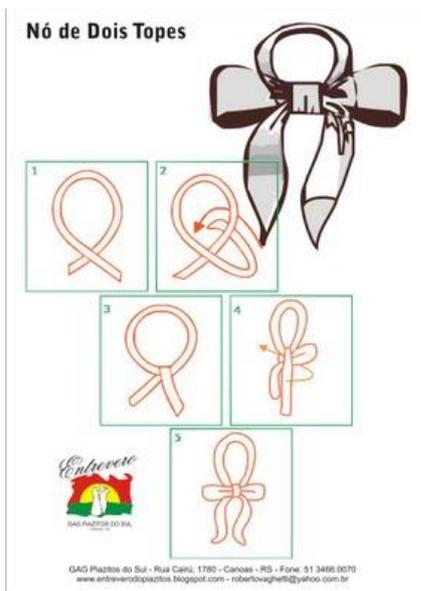


GAG Piazzitos do Sul - Rua Carni, 1780 - Canoas - RS - Fone: 51 3466.0070  
www.entevotodopiazzitos.blogspot.com - robertovaghetti@yahoo.com.br

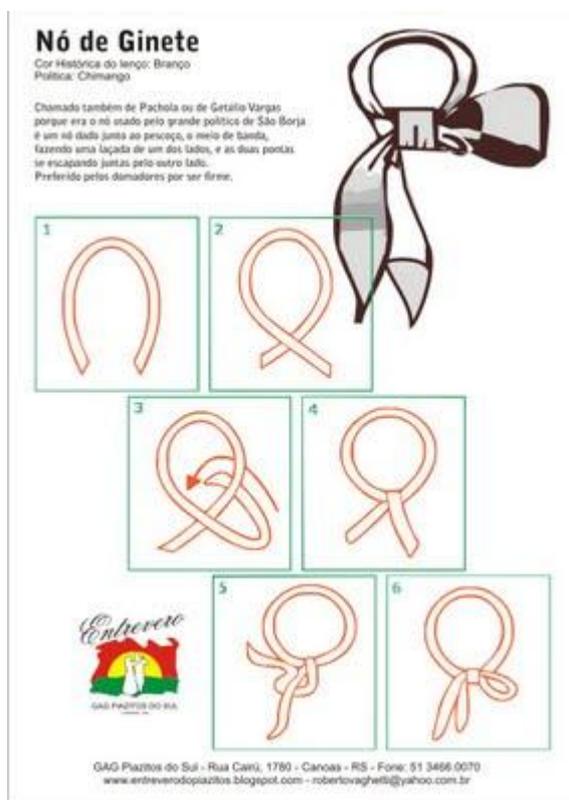
**Nó crucifixo:** usado somente em festas religiosas, podendo ser atado em lenço de qualquer cor;



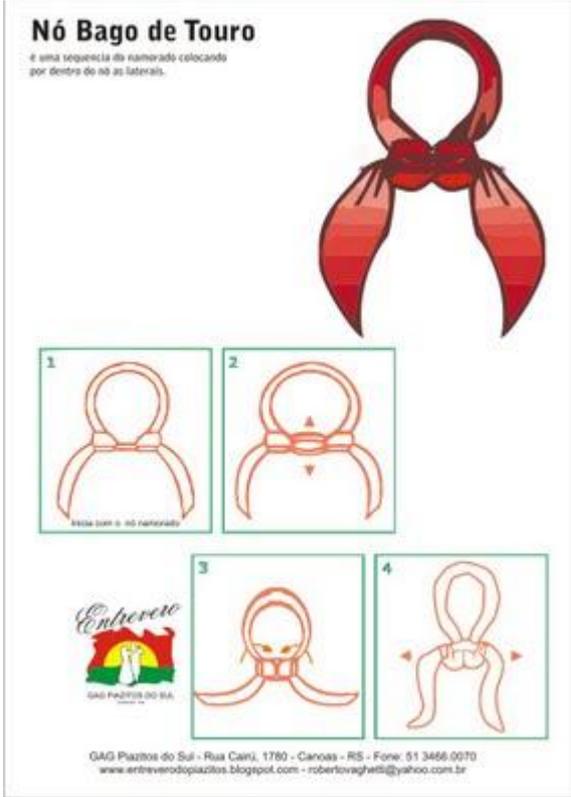
**Nó dois topos:** sem conotação política, pode ser feito em qualquer cor de lenço;



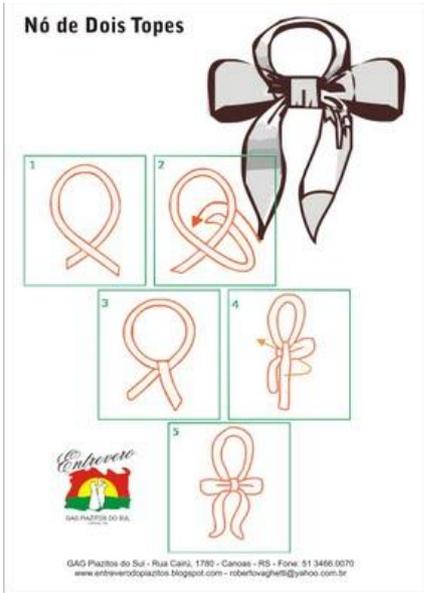
**Nó ginete:** por representar a alegria, pode ser usado em qualquer cor de lenço, exceto a preta, que significa a tristeza do luto;



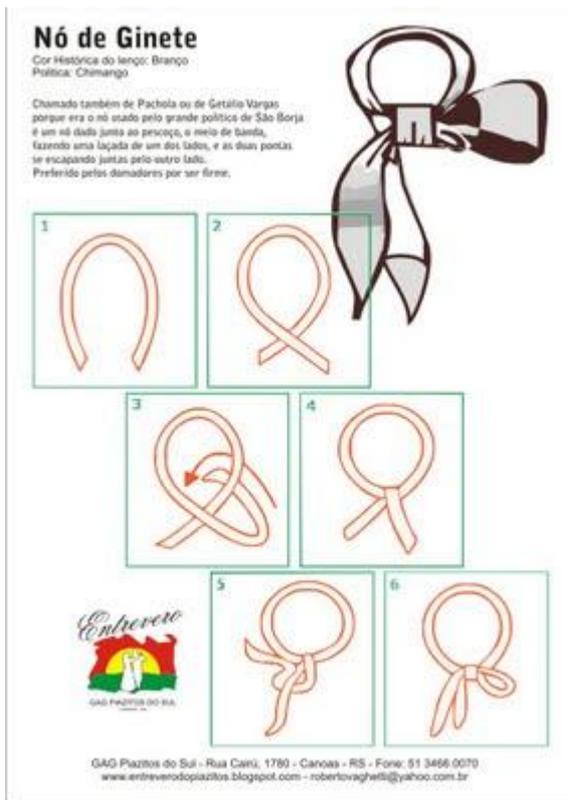
**Nó farroupilha ou bago de touro:** usado nas cores farroupilhas ou preto (luto);



**Nó tope Farroupilha:** muito usado de 1935 em diante pelos revolucionários farrapos;



**Nó Tradicionalista, Pachola, Ginete ou Getulista:** por ter sido usado pelo Presidente Getúlio Vargas, foi adotado pelos chimangos, sendo, portanto, feito em lenços de cor branca.



## 2.5 Danças Gaúchas

A dança é a expressão artística que caracteriza mais fortemente a relação de respeito e devoção do gaúcho para com a prenda. As danças gaúchas sofreram influências principalmente da França, Espanha e Portugal. Uma peculiaridade característica do bailado comparado a todas as danças brasileiras é a predominância de danças coreografadas. Segundo o Manual de Danças Gaúchas, escrita por Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, as danças gaúchas se dividem em danças com sapateados e danças sem sapateados. Ainda encontramos a definição de duas categorias: danças tradicionais ou de salão, e danças birivas só praticadas por homens, devido sua origem tropeira. Abaixo, elencamos as mais praticadas nos CTG's:

### Anú

Dança típica do fandango gaúcho, o Anú divide-se em duas partes totalmente distintas: uma parte cantada e outra sapateada; posteriormente, surgiram variantes como o Anú de

cadena, com nítida influência das danças platinas. Fala-se que o Anú é uma legítima dança de pares soltos, mas não independentes. É uma dança grave, na parte cantada e nos passos cerimoniais, mas ao mesmo tempo viva e algo pantomímica, na parte sapateada e nas evoluções que os homens apresentam. Há um marcante que ordena as figuras e sapateados. Cada figura pode ser mandada repetir pelo marcante, à voz de “outra vez que ainda não vi”.

### **Balaio**

Constitui uma dança bastante popular em toda a campanha do Rio Grande do Sul. O nome Balaio origina-se do aspecto de cesto que as prendas dão a suas saias, quando o cantador diz: “moça que não tem balaio, bota a costura no chão”. A esta última voz, as prendas giram rapidamente sobre os calcanhares e se abaixam. Trata-se de dança sapateada, e ao mesmo tempo, dança de conjunto. A coreografia divide-se em duas partes correspondente às duas partes do canto: o sapateio e o girar de duas rodas concêntricas, constituídas por homens e outra por mulheres. O sapateio é uma decorrência das danças sapateadas puras, de pares soltos e independentes. A formação de rodas que giram é originária da figura da quadrilha “dames ao milieu, chevaliers ao tour”, a qual se encontra presente em danças regionais de todo o mundo ocidental.

### **Cana Verde**

Originalmente de Portugal, a Cana Verde ao chegar ao Brasil tornou-se popular em vários estados. Através de influência regional, foi adquirindo cores. Sendo assim, em cada região foram produzindo suas variantes da dança-origem. A coreografia apresentada pelo grupo Aruanda é a mais difundida no nordeste e litoral do Rio Grande do Sul.

## **Caranguejo**

Esta dança foi difundida em todo país, porém, atualmente, concentra-se principalmente no Sul. A sua coreografia apresenta-se por cumprimentos entre os dançarinos e balanceios; evolução originária da quadrilha européia.

## **Chico Sapateado**

A coreografia do Chico Sapateado apresenta dois momentos: ora o par se enlaça, normalmente pela cintura, como nos dias atuais, e executa passos de polca, ora tomam-se pelas pontas dos dedos da mão direita e realizam giros e sapateios.

## **Chimarrita**

Dança popular na região de Açores em Portugal, nos países latinos é conhecida por Chamané. No Rio Grande do Sul é conhecida também por Limpa Banco, pois ninguém consegue ficar sentado ao ouvir a sua melodia. Inicialmente, era uma dança de pares enlaçados, com influências dos xotes e das valsas. Atualmente os pares dançam soltos, ora numa direção ora noutra, em filas e em roda. Em outros momentos executam passos de polca, bailando juntos.

## **Chimarrita Alazão**

Trazida por portugueses vindos da região de açores na metade do século XVIII. Desde a sua chegada, a Chimarrita foi se modificando, chegando adotar a forma de dança de pares

enlaçados, como um misto de valsa e xotes. Do Rio Grande do Sul, e Santa Catarina, a dança passou ao Paraná, ao estado de São Paulo, bem como às províncias argentinas de Corrientes e Entre-Rios, onde ainda hoje são populares as variantes “Chimarrita” e “Chamané”, Corruptela chimarrita foi a denominação mais usual dessa dança, entre os campeiros do sul. Em seu feitio tradicional, a Chimarrita é dança de pares em fileiras opostas. As fileiras se cruzam, se afastam em direções contrárias e tornam a se aproximar, lembrando as evoluções de certas danças tipicamente portuguesas.

### **Chimarrita Balão**

A Chimarrita balão é mais conhecida no litoral norte e planalto nordeste do Rio Grande do Sul. Chimarrita Balão foi uma dança bastante vulgarizada em Portugal no século passado, e teve, no Brasil, variantes como o Balão Faceiro. Coreograficamente não existe semelhança entre a Chimarrita Balão e a tradicional Chimarrita. Esta dança é de pares independentes. Apresenta uma simbiose curiosa, pois engloba dois tipos coreográficos extremamente distintos: dança de pares enlaçados e dança sapateada.

### **Chula**

É uma dança de desafio, praticada apenas por homens. Uma vara de madeira denominada lança, medindo cerca de 4 metros de comprimento, é colocada no chão, com dois ou três dançarinos dispostos cada um em suas extremidades. Ao som da gaita gaúcha, executam diferentes sapateados, avançando e recuando sobre as mesmas. Após cada seqüência realizada, o outro dançarino deverá repeti-la e em seguida realizar uma nova seqüência, geralmente mais complicada que a do seu parceiro. Assim, vencerá o dançarino que perder o ritmo, encostar na vara ou não conseguir realizar a seqüência coreográfica desafiada pelo anterior.

## **Maçanico**

A origem desta dança não é certa, porém por suas características coreográficas acredita-se ser portuguesa. Surgiu no Estado de Santa Catarina com o nome de Maçanico, posteriormente passou ao nordeste e litoral do Rio Grande do Sul com o nome de corruptela de maçarico, que é uma ave do sul do País.

## **Pezinho**

Considerada uma das mais simples e belas danças gaúchas. A melodia do Pezinho, muito popular em Portugal e nos Açores, teve seu início no litoral de Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Entre os gaúchos, a música do Pezinho amoldou-se ao espírito do litoral riograndense e à instrumentação típica local, adquirindo, assim, mais vivacidade e alegria em sua coreografia. É necessário frisar que o Pezinho é a única dança popular riograndense em que todos os dançarinos obrigatoriamente cantam, não se limitando à execução da coreografia. O Pezinho pertence a uma geração coreográfica especial, que apresenta duas figuras características: na primeira figura, há uma marcação de pés e, na segunda, os pares giram em redor de si próprios, tomados pelo braço.

## **Tirana do Lenço**

A Tirana do Lenço tem influência nas coreografias das danças sapateadas, de par solto; entretanto, tal influência não se limita aos passos e sapateados, mas principalmente pela mímica amorosa que caracterizou tais bailados e que se resume num movimento de aproximação, fuga e encontro final dos dois dançarinos. A Tirana do Lenço é executada normalmente por um casal de dançarinos, mas às vezes por dois ou mais pares; nesse caso,

então, as figuras se sucedem sob o comando, de modo a guardar a uniformidade original. Um dos elementos marcantes desta dança é o lenço, usado tanto pelos homens quanto pelas prendas.

### **Xote Carreirinha**

Coreograficamente, o Xote guardou, de modo geral, os passos da dança de origem, mas se enriqueceu de uma série de variantes peculiares a determinados municípios rio-grandenses, onde todos executam os mesmos movimentos ao mesmo **tempo**.

## **2.6 Literatura**

*“o gaúcho é a matéria dessa poesia, não o seu inventor” (Jorge Luis Borges)*

A literatura gaúcha pode ser dividida em cinco fases. Na primeira, encontramos um gaúcho idealizado pelo CTG, o homem forte, honesto, trabalhador, em uma sociedade patriarcal e machista. O gaúcho dessa época é desbravador, o chamado por José de Alencar como o “centauro dos pampas”; essa idealização pode ser encontrada em seu livro *O Gaúcho*. O interessante dessa obra é que Alencar faz essa construção do homem gaúcho, forte, patriarcal, viril, reconhecido como o herói dos pampas, que foi naturalmente incorporada pelos CTGs, entretanto, o autor nunca chegou a ir ao Rio Grande do Sul e fazer uma pesquisa de campo. A construção do livro e de seu personagem principal foi puramente baseada em sua imaginação romancista.

José de Alencar, em suas obras, construiu vários personagens lendários, mostrando as qualidades do seu protagonista masculino numa figura sempre forte e ativa. Ele acaba abordando o surgimento do povo brasileiro, através da mestiçagem do índio com europeu, por exemplo. Além desse tema, no livro *o Gaúcho* encontramos a exaltação e construção do gaúcho “centauro dos pampas”, e um ufanismo na representatividade da nacionalidade, como a escola realista apresenta em seus aspectos.

Alencar desenvolveu o projeto de um imenso painel onde desfilassem os caros tipos regionais; no somatório, devia desvelar-se a face do que ele dizia ser ‘o novo homem americano’ em oposição ao colonizador europeu. Surgiram assim (acompanhando a sequência de suas narrativas) o índio, o sertanejo, o emboaba, o garimpeiro, logo acolhida no gosto da época e no sucesso editorial. Era natural que a eles viesse a ser agregado o gaúcho, isto é, aquela imagem do guerreiro destemido e guardião da última fronteira a fixar-se no mapa do país, uma larga raia de sangue assinalada por guerras e revoluções internas.” ( CHAVES, Flávio Loureiro 2010, p. 40)

A segunda fase da literatura gaúcha é representada por João Simões Lopes Neto, através de seus livros *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*. Neto lança um outro olhar sobre o Gaúcho e seu território, com relação à virilidade e à força do gaúcho, e à sociedade patriarcal; sua escrita, de certa forma, dá continuidade a de José de Alencar, porém a mudança está na construção da narrativa. Como afirma Chaves (2010 p41), “Mudaram isso sim, o ângulo de observação e a forma de verbalizar o mundo oferecido”.

Ao contrário de José de Alencar, o autor aborda nessa época uma região de fronteiras já estabelecidas, durante a formação política da província; o narrador da obra e por vezes protagonista Blau Nunes, é um senhor de noventa anos, cujo ofício era vaqueano, e em cuja narrativa sustenta uma relação entre diversos pontos que se ligam, como o indivíduo e a sociedade, presente e passado, o homem e a natureza.

No livro *Contos Gauchescos*, Neto ainda permanece com uma escrita abordando o homem gaúcho de maneira conservadora, como José de Alencar, entretanto, sua obra se diferencia quando ele lança um olhar para a mulher, colocando-a como a detentora do poder sobre esse homem que o leva a extremos da luta, chegando até a morte. “...o duelo fatal entre os dois principais líderes farroupilha não acontece devido a qualquer fator político, mas pela desavença instilada por misteriosa mulher, a ‘emissária’” (CHAVES, 2010 p. 42)

A partir desse período o gaúcho começa a perder o seu estereótipo romantizado, começamos a observá-lo em seus conflitos internos e suas deformações, suas batalhas não proporcionam mais grandes recompensas, o homem que volta da guerra começa a sentir as mazelas da solidão e os dilemas da guerra. É a primeira vez que o gaúcho será mais humanizado no conjunto da obra literária gaúcha.

Na década de 30 encontramos um novo escritor, Cyro Martins, que propõe uma abordagem mais simples do gaúcho, sem qualquer epopéia gloriosa, batalhas e vitórias memoráveis. Essa fase é chamada de ‘gaúcho a pé’. Esse gaúcho é desprovido de suas principais características que são o cavalo e sua vida no campo. Cyro Martins retrata um

gaúcho que vive em meio ao caos da industrialização do Rio Grande do Sul; sua história tem fim na periferia da cidade, seu personagem perde a vida em penosas condições. Tais aspectos, se formos pensar de maneira mais política, se inserem em uma denúncia do caos da industrialização das grandes cidades e da crise agrária em que isso resultou, estimulando inúmeras famílias ao êxodo rural.

Entramos na era modernista com Érico Veríssimo, tido para muitos críticos como o dono da obra mais equilibrada quando retrata o nacionalismo e o gauchismo. Sua obra é considerada um divisor de águas na abordagem da identidade gaúcha. Érico é, sem dúvida nenhuma, dono da autoria da maior obra que retrata a formação dessa cultura gaúcha, *O Tempo e o Vento*.

É o primeiro autor que evidencia a mulher gaúcha de maneira menos submissa, dona de certa autonomia e ativa em suas decisões; o autor, ao abordar a mulher com características menos submissas, vai contra tudo aquilo que se apresentava desde então. Como diz Chaves (2010, p 44), “o feminino se sobrepõe ao masculino”.

Segundo Flávio Loureira Chaves, em seu artigo *O Gaúcho e a Literatura*, Érico Veríssimo foi o autor mais crítico quanto à formação do Rio Grande do Sul, e se portou diferentemente dos demais autores que idealizavam o gaúcho como o herói, dono de todas as qualidades de um homem ideal.

Érico e Simões foram os autores que mais renovaram com relação à literatura gaúcha; não cabia em seus escritos a figura do gaúcho herói. Contemporâneo a esses autores, Luis Antonio de Assis Brasil também fez a abordagem da história da formação do Rio Grande do Sul. O autor vivia em um contexto histórico onde se desenhava o fim do regime conservador patriarcal que dominava o país até então, portanto o seu protagonista gaúcho se adaptava a essa realidade.

Por fim, podemos concluir que a literatura gaúcha colaborou para a formação do imaginário popular do gaúcho, que hoje é representado no CTG's, forte, viril, sendo o seu corpo traçado e formado pelas guerras e revoluções. A prenda também teve sua representação nos livros, como a mulher passiva, benevolente e apaixonada pelo seu homem, sendo no modernismo representada de maneira mais independente, porém sempre fiel, à espera de seu parceiro.

## 2.7 Culinária Gaúcha

A culinária gaúcha passeia entre as influências européias e indígenas. Entre seus ingredientes e pratos encontramos o charque, que tem um processo de feitura parecido com a carne seca; os embutidos, como linguiça e salsichão, que vêm da cozinha alemã; a famosa Cuca, que é um doce feito de banana ou goiabada; e a feijoada de feijão branco. Às influências indígenas e européias foram adicionados diversos temperos e sabores, de modo que essa soma e influência proporcionou uma diversidade de sabores.

Diante dessa variada gama de alimentos, é inegável que, ao pensarmos na cozinha do Rio Grande do Sul, logo associamos o gaúcho ao famoso churrasco gaúcho, sendo o prato principal do sul preparado de maneira peculiar, com fogo de chão. Um detalhe que faz toda diferença no entendimento do churrasco gaúcho é que não se “come” um churrasco, se “faz” o churrasco. Essa particularidade ao usar a palavra “fazer” se reflete na simbologia do churrasco para o povo gaúcho, pois embora seja um prato típico da região, ainda assim é associado a eventos importantes e festas, em grupos sociais com regras, códigos e normas que são entendidos por todos, como, por exemplo, o uso de lenha ao invés de carvão.

O churrasco foi inserido no cotidiano gaúcho na época da ocupação do Rio Grande do Sul. Na região dos pampas, os primeiros gaúderios<sup>10</sup> caçavam o gado, até então não domesticado, retiravam o couro e consumiam a carne. Sua feitura se dava com fogo feito por galho de árvore no chão; nesse fogo assavam a carne. Com o passar dos anos, houve algumas modificações tanto de feitura quanto simbolicamente. Antes, o consumo se dava sem motivo festivo, sem intenção de reunir o grupo social; a maneira de preparar a carne também mudou, sendo inseridos novos temperos e tipos de carne.

Ao longo do tempo, o churrasco sofreu algumas transformações, mas, em essência, permanece o mesmo que no passado: carne assada sobre brasas. Hoje, no entanto, ele possui uma dimensão de “festividade” – um momento particular, fora do cotidiano e no curso do qual as pessoas bebem e comem bastante.” (MACIEL, Maria Eunice 2010 p. 101.)

---

<sup>10</sup> **Gaudério:** o mesmo que gaúcho.

Retomando o raciocínio etnocenológico, a autora, ao afirmar o churrasco como “um momento particular, fora do cotidiano” (MACIEL, *Maria Eunice* 2010 p. 101.), nos dá respaldo para afirmar o churrasco como um espetáculo, baseado na afirmação de Pradier, que define etnocenologia como “Uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano” (PRADIER, 1999, p. 24). Ou seja, em uma reunião de família, a criança já é inserida nesse contexto espetacular, sendo seu corpo influenciado a agir e se comportar de maneira espetacular naquele momento de confraternização; seu corpo é preparado para a ação ligada ao churrasco gaúcho dentro do CTG.

Além do churrasco gaúcho, também temos outros tipos de culinária no Rio Grande do Sul, como o cozido e o puchero. Este prato pertence a uma culinária mais simples do cotidiano galderio: são legumes, verduras, linguiças, e carnes mais duras. A diferença do cozido e do puchero está no fato de, no primeiro, os ingredientes serem servidos todos juntos, enquanto, no segundo, os componentes da comida são separados, sendo o caldo utilizado para fazer o pirão. Esses dois pratos se diferem do churrasco pelo fato de o segundo ser entendido como um prato de maior valor, ou seja, o puchero e o cozido são comidas mais simples, e o churrasco é uma comida oferecida ao visitante, ou preparado em uma ocasião em especial.

Além do churrasco, existe uma culinária chamada cozinha de campanha, cujo prato mais famoso é o chamado arroz carreteiro, feito com arroz e charque. Esse prato surgiu tal qual o churrasco, na época da ocupação do território do Rio Grande do Sul. Além do arroz carreteiro, temos outros pratos da culinária de campanha consumidos no cotidiano gaúcho. São eles: feijão mexido, matambre, espinhaço de ovelha com batatas, aipim, batata doce, abóbora (quibebe ou caramelada), mondongo (dobradinha), mocotó, que é feito de maneira diferente das outras regiões do país, tendo entre seus ingredientes patas, coalheira, mondongo, tripa grossa, linguiça, feijão branco; outros pratos são arroz-de-china (ou puta) pobre, roupa velha, Maria Rita, arroz mexido, etc.

Alguns restaurantes do Rio Grande do Sul adotaram essa culinária simples do cotidiano gaúcho e incrementaram com elementos como panela de barro e ferro, e outros elementos rústicos, nativistas, fazendo com que esses pratos do dia a dia ganhassem ares artísticos. É um paralelo da culinária pampeana e/ou campeira com a identidade gaúcha, passando a ser um espetáculo culinário.

## **CAPÍTULO III – ORGANIZAÇÃO DO TRADICIONALISTA**

O movimento tradicionalista, depois de oficialmente fundado em 1947, teve a preocupação de organizar e normatizar as atividades exercidas pelo coletivo de peões e prendas que trabalhavam em prol da valorização e preservação da cultura gaúcha. A partir da expansão dos CTG's por diversas regiões do Brasil, esse padrão de normatização foi ainda mais necessário, e para isso foram fundadas instâncias como o CBTG – Confederação Brasileira de Cultura Gaúcha, responsável por todos os MTG's – e os MTG's – Movimento Tradicionalista Gaúcho, responsável pelos CTG's de regiões pré-estabelecidas. A partir desse capítulo, abordarei a organização dessas instâncias que trabalham em busca da preservação da cultura gaúcha em todo o mundo, e alguns aspectos do gaúcho e da prenda que estão inseridos dentro dessas organizações.

### **3.1 CBTG – Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha**

A confederação Brasileira da Tradição Gaúcha é o órgão máximo do Movimento Tradicionalista. Foi fundada em 24 de maio de 1987, e sua função é preservar, organizar, defender, promover e representar as tradições e a cultura gaúcha. É um entidade civil, sem fins lucrativos e/ou econômicos.

A confederação cumpre suas funções através de normatizações, as quais são discutidas no Congresso Brasileiro da Cultura Gaúcha, que acontece de dois em dois anos. Esse evento é voltado especificamente aos seus associados, chamados de MTG. A partir de discussões nesse congresso, os MTG's cuidam da implementação das políticas culturais, artística, campeira e esportiva discutidas no evento, através de promoções específicas, como concursos de Prenda, Peão Farroupilha, Cavalhada, Rodeios, regulando cada uma delas, que serão realizados em instancias municipais, estaduais e nacional.

A partir do CBTG, através de congressos, reuniões e palestras, os MTG's exercem uma certa autonomia pra administrar normas e regulamentos junto aos CTG's. Pegando um exemplo mais próximo da nossa realidade, podemos entender essa divisão de poderes da seguinte maneira: vamos pensar na organização da política brasileira; o CBTG é o distrito federal, os MTG's são os estados, e os CTG's as cidades. A diferença é que é uma organização cultural que tem como objetivo uma administração visando não o equilíbrio e/ou lucro econômico, nem a assistência básica para o cidadão viver, mas a preservação de uma cultura que está totalmente exposta às mudanças do mundo. Não que essas mudanças não sejam boas, haja visto a inserção das mulheres em funções que antes eram entendidas como única e exclusivamente voltadas para os peões dentro do CTG's; essas mudanças são um reconhecimento da total capacidade da mulher de se inserir em atividades que hoje sabemos que a mulher pode participar, como, por exemplo, a administração, que muitas vezes é exercida com mais destreza por elas do que pelos peões, devido uma série de características de gênero. Hoje já temos notícia da existência de um CTG totalmente administrado por mulheres, mas na época em que foi fundado o Movimento Tradicionalista não se tinha essa visão. São mudanças de entendimento de mundo, mudança de contextos, que têm que ser analisadas e vistas com cuidado para não se perder a essência da cultura popular que o Movimento busca preservar. É essa a função desses órgãos administrativos aqui discutidos: preservar a cultura de maneira organizada, horizontal e uniforme.

### **3.2 MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho**

O MTG é uma instituição sem fins lucrativos e disciplinadora, que trabalha orientando os Centros de Tradições Gaúcha filiados a ele. No total, são 10 MTG's (MTG/RO, MTG/MS, MTG/MG, MTG/SP, MTGPR, MTG/SC, MTG/RS, UTG/RJ, UTGN)<sup>11</sup> espalhados por todo o país, que atuam em esfera regional. Os CTG's que estão fora do país obrigatoriamente são filiados ao MTG/RG.

---

<sup>11</sup> Segundo o CBTG, além de MTG, também temos entidades com a mesma função, porém com o nome de União Tradicionalista do Rio de Janeiro e União Tradicionalista do Nordeste

O início do Tradicionalismo Gaúcho data no ano de 1898, quando o Major João Cezimbra Jacques funda o Grêmio Gaúcho, na cidade de Porto Alegre, com o objetivo de cultivar as tradições gaúchas. A entidade tinha um caráter político influenciado pelo positivismo, considerando que os problemas do presente seriam resolvidos se lançássemos um olhar no passado, nas lições que nossos antepassados deixaram, mas sem esquecer-se do progresso.

A partir do Grêmio Gaúcho surgiram várias entidades com o mesmo intuito de cultivar a tradição rio-grandense. Dentre elas, encontramos a União Gaúcha de Pelotas - 1899, o Centro Gaúcho de Bagé - 1899, o Grêmio Gaúcho de Santa Maria - 1901, a Sociedade Gaúcha Lombagrandense - 1938, o Clube Farroupilha de Ijuí - 1943.

Com a chegada do Estado Novo, implantado pelo presidente Getúlio Vargas, essas entidades foram perdendo força. O governo tinha como lema “grande é só o Brasil”, onde a intenção era tornar o Brasil um país com somente uma identidade. Símbolos regionais foram destituídos, e entidades que cultuavam tradições e culturas específicas foram perdendo suas forças.

Embora o Major João Cezimbra tenha dado início ao Tradicionalismo com a fundação da primeira entidade que cultuava a cultura gaúcha, o MTG não considera oficialmente essa época como o início do Movimento; ele reconhece a importância de Cezimbra, em 1959, quando o proclama “Patrono do Tradicionalismo”, mas ainda assim essas sociedades e grêmios fundados naquela época não são reconhecidos como instituições que fazem ou fizeram parte do Tradicionalismo Gaúcho.

O início do Movimento é oficialmente dado em 1947, pelos alunos do Colégio Estadual Julio de Castilho, com a fundação do Departamento de Tradições Gaúchas em Porto Alegre. Os alunos chamam essa fase de “Nova arrancada do Tradicionalismo”, em reconhecimento às entidades fundadas no passado, porém ressaltam que não fundaram apenas um espaço de culto às tradições, mas fundaram um Movimento Tradicionalista com uma nova organização de tradicionalismo.

Na década de 50, o Brasil recebe uma forte influência dos países industrializados, como os EUA; o país é invadido por multinacionais, cidades presenciam um crescimento desenfreado, é cada vez maior o êxodo rural. Diante desse cenário, o Rio Grande do Sul foi se

apresentando cada vez mais urbano, perdendo sua característica rural, e naturalmente o gaúcho foi perdendo também sua característica campeira, somando os números desse êxodo para a cidade.

Foi por medo desse estrangeirismo que Paixão Cortez, que hoje é um dos maiores folcloristas do país, e outros jovens resolveram fundar o Departamento no colégio Julio de Castilho. Vale salientar que essa atitude foi totalmente contrária à época, onde tudo e todos eram contra as tradições, e o novo era sempre colocado como prioridade e algo de valor maior. “A preocupação inicial era preservar, desenvolver, proporcionar uma revitalização à cultura riograndense, interligando-a, mais valorizada, no contexto da cultura brasileira. “ (Côrtes, 1994b, p.42-43). – verificar referencia

A primeira ação do Departamento do Grêmio Estudantil foi na comemoração do 125º aniversário da Independência do Brasil, promovendo a escolta na transladação dos restos mortais de David Canabarro, que atuou como general na Revolução Farroupilha. O trajeto seria de Santana do Livramento até o Panteão da Santa Casa de Misericórdia em Porto Alegre, e a programação seguiu com o acendimento de uma pira no pátio do colégio Júlio de Castilho, com o fogo retirado da Pira da Pátria, simbolizando a ligação do culto da tradição gaúcha com o culto da Pátria. A partir daí, nasce um dos símbolos do Movimento Tradicionalista Gaúcho, a Chama Crioula e a Ronda Criola. Esses e outros símbolos criados nessa época são normatizados pelo MTG como parte da tradição e passam a ser usados até hoje nos Centro de Tradições Gaúchas.

### **3.3 CTG - Centro de Tradições Gaúchas**

Após o primeiro evento que os membros do Departamento de Tradições Gaúchas do Colégio Julio de Castilho participaram, onde todos eles foram pilchados, montados a cavalo, escoltando os restos mortais corpo do General Canabarro, os jovens começaram a pensar em encontros, a fim de continuar preservando e cultuando a tradição gaúcha, pois não queriam agir somente em ações pontuais ou somente em datas comemorativas; o objetivo era criar um espaço onde a vivência da cultura gaúcha fosse constante.

Mas a coisa talvez tivesse parado por aí, na esfera cívica, se não tivesse ocorrido a idéia de reuniões permanentes, de periodicidade semanal, a beira de um fogo -de-chão, com a cuia de mate alimentando a inspiração de causos, com isso trouxemos para o cosmopolitismo da capital o fenômeno interiorano do galpão (Cortez 1994, p. 29)

Decidiram então criar uma espécie de clube, onde as reuniões eram semanais, e que tinha um caráter rural. Outro aspecto interessante dessas primeiras reuniões é que alguns de seus frequentadores nunca chegaram a ter uma vivência campesina. Essas e outras características são notáveis até hoje nos CTG's, como a roda de chimarrão, fogo de chão, os contos e declamações de poesias.

A primeira reunião aconteceu em janeiro de 1948, em Porto Alegre; o nome escolhido "35 CTG" e seu lema era "Em qualquer chão sempre gaúcho". A partir desse lema podemos iniciar uma análise onde os fundadores do CTG deixam claro o amor pela sua cultura e sua terra, pois ainda que você saia de seu lugar, nunca perderá suas características e seus costumes.

A finalidade do 35, sob o aspecto cultural, é o estudo do folclore e da história do Rio Grande do Sul e sua divulgação da palavra falada, ou escrita, da música, da dança, das artes, ou da prática campeira. Sob o aspecto político, o anseio do 35 é preservar a pureza da nacionalidade que se transfigura neste sufocante entrechoque de culturas estranhas à nossa formação social. (Côrtes, 1994, p.135).

O CTG – Centro de Tradição Gaúcha é uma sociedade civil, sem fins lucrativos, cujo objetivo é divulgar e preservar a cultura gaúcha, além de proporcionar a integração de seus associados. O primeiro CTG foi fundado no ano de 1948 por Barbosa Lessa, Paixão Cortez e outros jovens vindos do colégio Julio de Castilho. A partir daquele ano, houve uma expansão dessa instituição, havendo hoje o registro de cerca de 2452 CTG's espalhados por todo Brasil e 12 no exterior (esse número é o oficial, porém recentemente foi inaugurado um CTG na Polônia).

O CTG é administrado pela Diretoria, cujo nome é Patronagem, que é composto pelos seguintes cargos: Patrão (Presidente), Capataz (Vice-Presidente), Sota-Capataz (Secretário), Agregado das Pilchas (Tesoureiro), Agregado das Falas (Orador).

Ainda temos o conselho, que é chamado de Conselho Vaqueano, e seus membros são chamados de Vaqueanos; os departamentos que são designados como Invernadas, sendo que seus diretores são chamados de Posteiros. Aos sócios masculinos chamamos Peões, e às mulheres, Prenda.

Existem seis tipos de reuniões que acontecem dentro dos CTG's:

- Charla: é a reunião da patronagem e/ou do conselho dos vaqueanos;
- Chimarrão Festivo: Reunião aberta ao público, com todos os membros do CTG, sócios, patronagem e convidados, com atividades artísticas e culturais;
- Chimarrão: é uma confraternização do CTG, onde há uma prestação de contas da patronagem aos sócios sobre tudo o que está acontecendo na administração;
- Ronda: é uma vigília que acontece em na semana da comemoração a semana farroupilha;
- Fandango: é o baile aberto que acontece dentro do CTG, com música, churrasco e danças típicas. Os sócios geralmente estão pilchados;
- Lida: Reunião de trabalho, seja da tesouraria, secretaria, ou qualquer setor administrativo do CTG.

Um fato interessante do Movimento Tradicionalista é que muitos pesquisadores falam dessa cultura como uma cultura inventada, visto que muitos elementos, como o vestido da prenda<sup>12</sup>, alguns termos que são usados como a própria palavra Prenda, para designar a mulher do gaúcho, cargos ocupados dentro do CTG como o Capataz, Patrão, foram criados posteriormente à fundação do CTG. Olhando sob essa ótica, de fato a cultura gaúcha dentro do CTG teve alguns aspectos inventados; porém, essas invenções partiram de vivências que esses jovens tiveram em suas estâncias, e foram aderidas pelo povo. Não podemos deixar de reconhecer que a cultura popular nasce do povo e se legitima por ele também; se observarmos o grande número de CTG's espalhados pelo Brasil e pelo mundo, não sobra dúvidas que essa cultura, que alguns pesquisadores chamam de “inventada”, foi legitimada pelo povo gaúcho e não gaúcho. "São adotadas como 'oficiais' e tidas como parte da 'cultura tradicional', exemplos de 'autênticas tradições do Rio Grande do Sul' (MACIEL, 1999b, p.136).

---

<sup>12</sup> Afirmação Explicada no sub capítulo 3.5

No que tange à preservação, podemos afirmar que o CTG é o veículo principal que ajuda a alcançar esse objetivo, visto que é nesse espaço que acontece o maior contato com a cultura gaúcha. O local é utilizado para ensaios dos grupos de dança, aulas de diversos temas, como culinária, cultura gaúcha, geografia, história dentre outras referentes aos costumes do Rio Grande direcionadas para as prendas e peões que participarão de concursos regionais e nacional representando o seu CTG, bailes gaúchos, rodas de chimarrão e todos os elementos da cultura gaúcha, que atuam na formação do corpo do ator bailarino inserido nessa cultura.

### **3.3.1 Invernada Artística**

O nome Invernada é usado para designar o grupo de dança do CTG. Com o surgimento de outros tipos de invernada, especificaram o nome, complementando-o, ficando como Invernada Artística.

Os grupos de danças são divididos por idade da seguinte maneira: Mirim, até 11 anos, Juvenil, de 12 a 17 anos, Adulta, de 18 a 25 anos, Xiru, de 26 a 55 anos, e o grupo dos mais velhos, chamado Monarca, acima de 55 anos.

Na Invernada Artística, além da dança, também encontramos outros tipos de manifestações gaúchas, como a música, declamação de poesia, conto de causos, trova gaúcha etc.

### **3.3.2 Invernada Campeira**

A invernada campeira é onde acontecem as atividades relacionadas ao gênero masculino. São atividades de lida do gaúcho do campo, como laço, gineteada, cavalgadas, vaca parada, prova de rédeas, lidas com cavalos e outras.

Hoje os CTG's são mais tolerantes com relação à participação de mulheres nas Invernadas Campeiras. É possível já encontrar algumas mulheres também nessas atividades estabelecidas como masculinas. Essa "proibição" se dava pelo fato que as atividades

desenvolvidas nos CTG's são baseadas na rotina de vida do rio-grandense do passado, que vivia nos tempos das estâncias e galpões, no tempo da colonização etc.

### **3.3.3 Invernada Cultural**

A Invernada Cultural desenvolve atividades relacionadas ao conhecimento geral acerca da cultura do Rio Grande do Sul. Tanto os Peões como as Prendas participam de aulas, palestras e cursos pra desenvolverem seu intelecto sobre a cultura gaúcha, mas, sobretudo, adquirirão conhecimento para poderem disputar o Concurso de 1º Prenda e o Concurso Peão Farroupilha, regional e nacional, ambos representando o seu CTG. Eles têm aulas de disciplinas como história, geografia, culinária, música, danças tradicionais, artesanato, canto, declamação, etc.

### **3.4 O Gaúcho**

A identidade do gaúcho do CTG é inspirada no homem que foi criado em meio aos costumes rurais, no gaúcho da campanha, que descende do gaúcho que lutou em muitas guerras, participou de várias revoluções, dentre elas a mais marcante e lembrada até hoje, que é a Revolução Farroupilha. Antes de ser construída essa figura romântica do gaúcho de homem forte, honesto, trabalhador, praticamente sendo sinônimo de herói, o termo gaúcho era usado pejorativamente, era dispensado a ladrões de gados, contrabandistas e tudo o que havia de pior na época da colonização do sul. “O gaúcho vivido no Tradicionalismo, é o campeiro, que usa botas e bombacha, é gaúcho que sente saudades e vive lembranças do seu "pingo"<sup>13</sup>, que lembra do fogo-de-chão e da roda de chimarrão, que vive a nostalgia de uma vida ao ar livre e pura de um tempo de fartura e confraternização.” (DUTRA, 2002, p.45)

Dois fatores foram preponderantes para a adoção da imagem do gaúcho como um sinônimo de herói: sua atuação nas guerras e sua atividade campeira. Na maior parte de seu tempo, o homem gaúcho passava lutando a favor de suas causas, de seu estado, ou de seu país,

---

<sup>13</sup> Pingo: cavalo ( Falta a Fonte)

meninos nasciam em meio a combates, suas brincadeiras giravam em torno de fatos das guerras e, nem bem deixavam essa infância, já entravam na linha de frente, colocando seu corpo numa formação de combate.

Com o fim desse período de combates, e passados séculos, o gaúcho ainda conserva características daqueles tempos; ainda, no campo, seu corpo permanece viril, forte; o contato com seu cavalo ainda lhe requer uma postura de cavaleiro.

O gaúcho descende da mestiçagem de várias etnias; portuguesa, espanhola, italiana, alemã, polonesa, indígena e negra. Um ponto interessante a ser levantado aqui é um estudo da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), junto à população brasileira, demonstrando que, diferente da maioria da população brasileira, onde a descendência se mostra maior na origem portuguesa, os gaúchos têm sua miscigenação marcada entre a população espanhola e indígena. Isso fica claro quando pesquisamos sobre a história do Rio Grande do Sul, que teve uma de suas fases marcada pela dominação espanhola, e quando levamos em conta a região fronteiriça em que o estado se encontra, ou seja, juntos a países de colonização espanhola.

No livro *Etnocenologia: textos selecionados*, a Professora Dra. Inês Alcaraz Marocco, da Universidade Federal de Santa Maria/RS, em sua pesquisa sobre “Gestualidade: experiência e expressão espetaculares”, aborda aspectos espetaculares do corpo do gaúcho. A autora afirma que desde o século XIX a espetacularidade do corpo do gaúcho foi percebida pelos viajantes europeus Saint-Hilaire, Darwin e Dreys; segundo ela, eles registram em seu diário de bordo aspectos da aparência física do gaúcho, como a virilidade, a formação corporal do corpo de cavaleiro, e o mais interessante é a abordagem sobre o corpo em sincronia e harmonia com o cavalo, um corpo elegante, ou seja, mais uma vez a clara percepção da forte ligação do homem com seu cavalo.

O homem gaúcho tem um porte militar, quem o observa tem a impressão de que a todo instante ele está preparado para o combate, seja entre os animais, seja entre os homens, pelas suas vivências passadas. Sua rotina no campo também o influencia e age sustentando esse porte de virilidade e força, pois ela tem uma demanda de constante contato com animais, principalmente de grande porte como o gado, fazendo com que seja necessário o empenho dessa força e postura.

Outra característica marcante em sua personalidade é a liberdade. O gaúcho tinha uma cultura nômade que só se perdeu depois que os conflitos de estabelecimento de fronteiras cessaram. O homem do sul viaja pelos campos com seu cavalo, para em uma estância por um tempo, mas logo pega a estrada, acampa em galpões, aprecia o churrasco com chimarrão, até o momento em que encontra sua prenda, que a partir desse momento o “prende”<sup>14</sup>, e o espera voltar da lida<sup>15</sup>, ou da guerra.

A sua roupa se adapta de acordo com as suas necessidades cotidianas; diferente das mulheres, a roupa dos homens é uma só, conhecida como pilcha, e é composta por bombacha (calça), chapéu, camisa, lenço e bota. A diferença do peão da estância e do patrão está no tipo de tecido usado na confecção das roupas.

O gaúcho se mostra como um homem muito engajado na política, haja visto as inúmeras guerras em que esse povo esteve presente. Em uma época onde existiam somente duas posições políticas, os maragatas e os chimangos, a posição política partidária podia ser percebida pela cor do lenço que o homem usava. O Movimento Tradicionalista, quando nasceu, também levava uma bandeira política; é muito evidente a presença do positivismo na época, e esses princípios positivistas são percebidos e aplicados até hoje pelos CTG's, claro que não de maneira tão radical como na época de seu nascimento, mas o costume de sempre é progredir, olhando o passado, sempre lembrando que se é Gaúcho.

O gaúcho tem muito enraizado o respeito pelo passado e o orgulho pela sua terra. Raros são os gaúchos que não festejam o 20 de setembro, considerado oficialmente o Dia do Gaúcho; esse dia é comemorado, pois foi marcado pela batalha da Revolução Farroupilha, talvez uma noção aproximada dessa data seja o 7 de setembro para o restante do país, onde ocorrem desfiles, hasteamento da bandeira etc.

Os Gaúchos (Arnaldo Jabour).

O Rio Grande do Sul é como aquele filho que sai muito diferente do resto da família. A gente gosta, mas estranha. O Rio Grande do Sul entrou tarde no mapa do Brasil. Até o começo do

---

<sup>14</sup> Ler sub capítulo sobre A Prenda neste trabalho

<sup>15</sup> Lida: rotina de trabalho no campo ([www.portaldogaicho.com.br](http://www.portaldogaicho.com.br))

século XIX, espanhóis e portugueses ainda se esfolavam para saber quem era o dono da terra gaúcha. Talvez por ter chegado depois, o Estado ficou com um jeito diferente de ser.

Começa que diverge no clima: um Brasil onde faz frio e venta, com pinheiros em vez de coqueiros, é tão fora do padrão quanto um Canadá que fosse à praia. Depois, tem a mania de tocar sanfona, que lá no RS chamam de gaita, e de tomar mate em vez de café. Mas o mais original de tudo é a personalidade forte do gaúcho. A gente rigorosa do sul não sabe nada do riso fácil e da fala mansa dos brasileiros do litoral, como cariocas e baianos. Em lugar do calorzinho da praia, o gaúcho tem o vazio e o silêncio do pampa, que precisou ser conquistado à unha dos espanhóis.

Há quem interprete que foi o desamparo diante desses abismos horizontais de espaço que gerou, como reação, o famoso temperamento belicoso dos sulinos.

É uma teoria - mas conta com o precioso aval de um certo Analista de Bagé, personagem de Luis Fernando Veríssimo que recebia seus pacientes de bombacha e esporas, berrando: "Mas que frescura é essa de neurose, tchê?"

Todo gaúcho ama sua terra acima de tudo e está sempre a postos para defendê-la.

Mesmo que tenha de pagar o preço em sangue e luta.

Gaúcho que se preze já nasce montado no bagual (cavalo bravo). E, antes de trocar os dentes de leite, já é especialista em dar tiros de laço. Ou seja, sabe laçar novilhos à moda gaúcha, que é diferente do jeito americano, porque laço é de couro trançado em vez de corda, e o tamanho da laçada, ou armada, é bem maior, com oito metros de diâmetro, em vez de dois ou três.

Mas por baixo do poncho bate um coração capaz de se emocionar até as lágrimas em uma reunião de um Centro de Tradições Gaúchas, o CTG, criados para preservar os usos e costumes locais.

Neles, os durões se derretem: cantam, dançam e até declamam versinhos em honra da garrucha, da erva-mate e outros gauchismos. Um dos poemas prediletos é "Chimarrão", do tradicionalista Glauco Saraiva, que tem estrofes como: "E a cuia, seio moreno/que passa de mão em mão/traduz no meu chimarrão/a velha hospitalidade da gente do meu rincão." (bem, tirando o machismo do seio moreno, passando de mão em mão, até que é bonito).

Esse regionalismo exacerbado costuma criar problemas de imagem para os gaúchos, sempre acusados de se sentir superiores ao resto do País.

Não é verdade - mas poderia ser, a julgar por alguns dados e estatísticas.

O Rio Grande do Sul é possuidor do melhor índice de desenvolvimento humano do Brasil, de acordo com a ONU, do menor índice de analfabetismo do País, segundo o IBGE e o da população mais longeva da América Latina, (tendo Veranópolis a terceira cidade do mundo em longevidade), segundo a Organização Mundial da Saúde. E ainda tem as mulheres mais bonitas do País, segundo a Agência Ford Models. (eu já sabia!!!rss) Além do gaúcho, chamado de machista", qual outro povo que valoriza a mulher a ponto de chamá-la de prenda (que quer dizer algo de muito valor)?

Macanudo, tchê. Ou, como se diz em outra praças: "legal às pampas", uma expressão que, por sinal, veio de lá.

Aos meus amigos gaúchos e não gaúchos, um forte abraço!

Sua religiosidade está ligada ao catolicismo; sendo fiel a suas crenças, o gaúcho faz sua própria oração, criada por D. Luiz Felipe de Nadal, e celebra sua missa campeira, pedindo proteção e agradecendo a Deus e Nossa Senhora.

Oração do Gaúcho.

Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo e com licença do Patrão Celestial. Vou chegando, enquanto cevo o amargo de minhas confidências, porque ao romper da madrugada e ao descambar do sol, preciso camperear por outras invernadas e repontar do Céu, a força e a coragem para o entrevero do dia que passa.

Eu bem sei que qualquer guasca, bem pilchado, de faca, rebenque e esporas, não se afirma nos arreios da vida, se não se estriba na proteção do Céu.

Ouve, Patrão Celeste, a oração que te faço ao romper da madrugada e ao descambar do sol:

Tomara que todo o mundo seja como irmão!. Ajuda-me a perdoar as afrontas e não fazer aos outros o que não quero para mim.

Perdoa-me, Senhor, porque rengueando pelas canhadas da fraqueza humana, de quando em vez, quase se querer, em me solto porteira a fora... Êta potrilho chucro, renegado e caborteiro...mas eu te garanto, meu Senhor, quero ser bom e direito.

Ajuda-me, Virgem Maria, primeira prenda do Céu. Socorre-me, São Pedro, Capataz da Estância Gaúcha. Pra fim de conversa, vou te dizer meu Deus, mas somente pra ti, que tua vontade leve a minha de cabresto pra todo o sempre e até a querência do Céu.

Amém.<sup>16</sup>

Esses são aspectos que percebemos na personalidade do gaúcho, que é cultuado nos CTG's, o homem que respeita suas tradições e sua prenda, forte onde seu cotidiano exige força e destreza com o laço. Tem uma forte ligação com seu cavalo que o acompanha na rotina em qualquer lugar.

Érico Veríssimo, em seu romance “Um Certo Capitão Rodrigo”, da trilogia “O Tempo e o Vento”, retrata esse gaúcho cultuado nos CTG's, um homem livre, e ao mesmo tempo com um porte militar rígido, forte, porém sensível a sua Prenda e a sua terra.

### **3.5 A Prenda**

No início do Movimento Tradicionalista não se imaginava a presença da mulher no CTG. Alguns pesquisadores encontraram a presença feminina no Baile Gauchesco que acontecia no colégio Júlio de Castilho, promovido pelos estudantes que faziam parte do Grêmio Estudantil, entre os anos de 1947 e 1948. Com um certo zelo, podemos afirmar que a primeira Prenda do Movimento Tradicionalista foi a irmã de Paixão Cortês, Maria Zulema Paixão Côrtes, com apenas 12 anos de idade. Seu vestido foi confeccionado pela sua mãe, na época os Tradicionalistas não tinha idéia de como as mulheres campesinas e/ou estancieiras do passado se vestiam nas festas. O modelo do vestido é descrito nas histórias como “simples e ingênuo”, o cabelo era trançado com laço de fita.

A ausência da mulher no CTG se dá por uma construção social que abriga a estância. O galpão era um local genuinamente masculino, que abrigava os peões solteiros, e funcionava como um clube masculino no final do dia.

---

<sup>16</sup> Disponível em: [www.portaldogaicho.com.br](http://www.portaldogaicho.com.br)

[...] queremos enfatizar toda uma gama de relações desenvolvidas em torno do núcleo galponeiro [...]. Além de morada dos peões (necessariamente solteiros), depósito de implementos e algo assim como um clube masculino para horas de descanso, o galpão também possuía essa estranha característica de albergue de viajantes humildes. A família do estanceiro, as moças da casa-grande, jamais desciam ao nível de um galpão[...] (DUTRA, 2002, p. 47 apud LESSA, 1994 p. 111-112).

O início da mulher no Movimento Tradicionalista se deu no ano de 1949, quando representantes de entidades tradicionalistas se encontraram para comemorar o “dia da tradição”. O evento aconteceu em Montevideu, no Uruguai. Para representar o Rio Grande do Sul, foram escolhidos representantes do “35” CTG e do Clube Farroupilha

Chegando ao encontro, os integrantes do “35” CTG se depararam com a presença feminina em várias sociedades ali representadas. Começaram a refletir então sobre a ausência das mulheres no Movimento Tradicionalista Gaúcho. Perceberam que a presença delas chegava a ser imprescindível para a fruição e preservação da cultura nas sociedades.

Foi então que, em junho do mesmo ano, aconteceu no “35” CTG a primeira reunião com presença feminina. Dentre as mulheres presentes, estavam ali principalmente mulheres com algum grau de parentesco com os homens já membros do CTG. Foi nessa mesma reunião que se deu a criação da I Invernada de Danças, a Invernada das Prendas.

A entrada das mulheres no Movimento se deu com uma série de estereótipos já definidos e baseados na mulher tida como ideal pelos gaúchos, a mulher do campo, a esposa benevolente. Se colocou a mulher em funções genuinamente femininas, não podendo elas participar de qualquer decisão ou ocupação de cargos entendidos como masculinos, como, por exemplo, a patronagem, ou seja, decisões acerca da administração do CTG jamais seriam feitas pelas mulheres, bem como montaria, churrasco etc.

No processo de entrada da mulher no Movimento Tradicionalista, não havia um nome para fazer referência a essa mulher tradicionalista, a intenção era diferenciar essa mulher perante a sociedade. O problema encontrado se dava pelo fato de que, ao remeter a mulher do gaúcho no passado, só se encontrava referência às Chinas. Essa denominação não era bem quista pelos Tradicionalistas, pois esse termo era usado para denominar as mulheres prostitutas da época, ou seja, não era condizente com os valores positivistas e católicos que o Movimento Tradicionalista seguia, e, sobretudo, as mulheres que faziam parte do movimento eram mães e irmãs dos homens tradicionalistas do “35” CTG.

A prenda é construída em negação a um tipo social que precisava ser refutado, a mulher prostituta que a china representava, e apresenta-se como a antítese formadora de um novo imaginário social que inseria as mulheres de maneira singular, estereotipada e idealizada, reencarnando a imagem feminina do "anjo tutelar" e "rainha do lar". (DUTRA, 2002. P.60)

Baseado naquilo que eles acreditavam ser a representação da companheira ideal do gaúcho, uma mulher pura, ingênua, recatada, escolheram a palavra que assim a define, chegaram à conclusão de que a chamariam de Prenda.

Podemos analisar a escolha da palavra sob duas perspectivas. Na primeira, nos remetendo à etimologia da palavra, encontramos no dicionário Aulete a definição da seguinte maneira:

“**Pren.da:** ....**3.** Presente, dádiva, mimo..., **6.** RS Moça, mulher nova, **7.** RS Joia (no sentido próprio e fig.)”

Se colocarmos a palavra no imperativo, temos o verbo Prender, ou seja; podemos associar à imagem do gaúcho construída pelos romancistas, do gaúcho ser um home-herói e livre.

A imagem mais conhecida do gaúcho é aquela que o representa como um homem livre, galante e conquistador, percorrendo o pampa montado em seu cavalo. Se esse gaúcho não constituía laços familiares (impedido por muitas razões, entre as quais, o trabalho nas estâncias, chamar a mulher de Prenda) parece significativo reforço desta imagem: o homem livre e a mulher que prende[...] (MACIEL, 1999b, p. 141).

Após a criação da Invernada das Prendas, a escolha do nome, vieram as confecções dos vestidos, e o estímulo de valores cultivados por eles como o ideal da mulher gaúcha. A Prenda, a partir daí, passa a ser a representante dos valores que a mulher tradicionalista carrega consigo; além do amor pela terra e sua cultura, a prenda precisa ser delicada, dona de uma beleza feminina. É a simbologia da mulher honesta e exemplar.

Essas normas de conduta, criadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, se forem transportadas para realidade das lutas feministas, podem ser entendidas como uma imposição machista dos precursores do MTG; entretanto, é válido salientar que as mulheres que fazem parte dos CTG'S, além de aceitarem essas normas, acabaram criando um código de ética baseado justamente naquilo que elas entendem como certo para o ideal da Prenda Gaúcha. Isso fica muito claro quando nos deparamos com os depoimentos de Prendas de inúmeros CTG'S de várias partes do país, na dissertação de mestrado da Professora Cláudia Pereira Dutra “A Prenda no Imaginário Tradicionalista”

Esse discurso adotado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, onde os gêneros definem muito bem suas funções dentro do CTG's, se torna natural para os envolvidos naquele contexto. Mulheres, delicadeza e submissão, representando a Prenda; homem, força e liberdade, representando o Gaúcho.

Se pensarmos o Movimento Tradicionalista Gaúcho sem as mulheres, esse perde totalmente a beleza estética apresentada em vários eventos, pois não existiriam a Invernada das Danças, declamações, e seus vestidos. Lessa (apud PAIXÃO, 199?, p. 48) afirma: "Não fossem as prendas, seríamos meia dúzia de homens tomando mate", e isto revela o quanto perderia o MTG sem as Prendas

Nos CTG's, a prenda entra na memória tradicionalista através das danças, vestimentas, canções e concursos, e embora seja uma mulher com costumes formais e recatados, segundo o MTG, a Prenda, ao contrário das outras mulheres da sociedade brasileira, que eram confinadas em casa, tendo sua liberdade tolhida, não tinha acesso aos salões e bailes etc, sempre frequentou a comunidade rio-grandense, participando das danças e folguedos. Isso, segundo o Movimento, é mais um diferencial da Prenda gaúcha, que embora seja recatada e discreta possui um ar descontraído, porém sendo prudente em suas ações.

O vestido da Prenda é uma peça fundamental na construção da simbologia do feminino no MTG. A pilcha feminina deve valorizar o movimento nas danças e traduzir o ar romântico, dócil e delicado dessa mulher, em detrimento da força do homem.

Assim como na pilcha masculina, o MTG estabeleceu uma série de normas, baseadas nas roupas das mulheres gaúchas do passado, para que a caracterização original não se misture com elementos contemporâneos, correndo o risco de descaracterização da roupa do Movimento Tradicionalista, que tem como principal intenção a preservação da memória da cultura gaúcha.

Abaixo temos a relação de normas estabelecidas pelo CBTG:

1. O TRAJE: vestido, saia e casaquinho, de uma ou duas peças, com a barra da saia no meio do pé, podendo ser godê, meio godê, em panos, em babados ou evasês, com cortes na cintura, caderão ou corte princesa, atentando para a idade e estrutura física
2. MANGAS: longas, três quartos ou até o cotovelo; podendo ser lisas ou levemente franzidas (não bufantes), com aplicações de fitas, bordados, babadinhos ou similares, sem exagero, no máximo duas aplicações.

3. DECOTE: geralmente sem decote. Admite-se, no máximo, um leve decote, com ou sem gola, sem expor os ombros e o seio, sem contrastar com o recato da mulher gaúcha.
4. GOLAS; se usadas, podem ser arredondadas, sobrepostas, tipo paletó, padre, com ou sem detalhes, sem exagero.
5. ENFEITES: podem ser rendas, apliques, bordados, passa-fitas, gregas, fitilhos, fitas, viés, babadinhos lisos ou estampados miúdos, plissês, crochês, botõezinhos forrados, nervuras ou favos. Não sobrecarregar a fim de evitar a desfiguração dos modelos. A decoração com tecidos aplicados ou trabalhados com fitas que formam pontas de lanças e ondas devem ser evitados, optando-se pelos motivos florais, os quais compõem a tradição gaúcha.
6. TECIDOS: podem ser lisos, estampados miúdos, xadrez miúdo, petiotpois, riscado discreto, de acordo com as estações climáticas. Não são permitidos apenas os tecidos transparentes sem forro, slinck e similares, tecidos brilhosos (lamê, lurex e outros para uso à noite em festas não tradicionais) e tecidos em cores contrastantes, chocantes ou fosforescentes.
7. SAIA DE ARMAÇÃO: deve ser discreta e leve, na cor branda. Se tiver babados, estes devem concentrar-se no rodado da saia, diferentemente da indumentária típica baiana.
8. CORES: de acordo com a sincronia das cores e a relação com a idade e o momento do uso. Evitar cores contrastantes, chocantes e fosforescentes, assim como o preto (luto); a cor branca fica convencionada para uso das noivas e debutantes. Não usar combinações com as cores da bandeira do Rio Grande do Sul.
9. BOMBACHINHA: branca de tecido leve ou rendada, deve cobrir os joelhos.
10. MEIAS: devem ser longas, brancas ou beges, para moças e senhoras. As mais madura podem usar meias de tonalidades escuras.
11. SAPATOS: pretos, brancos ou beges, poder ter salto 5 ou meio salto com tira sobre o peito do pé, que abotoe do lado de fora.
12. CABELOS: devem estar semi- presos, presos ou em tranças, enfeitados com flores discretas que podem ser naturais ou artificiais, sem brilhos ou purpurinas, combinando com o vestido. As senhoras mais jovens, eventualmente, podem usar travessas simples ou com flores discretas e passadores nos cabelos que poderão estar semi presos em coques ou

penteados curtos. Fica facultado o uso de enfeites nos cabelos das senhoras em respeito à idade ou ao gosto pessoal.

13. MAQUIAGENS: discreta e de acordo com a idade e o momento social.

14. ACESSÓRIOS PERMITIDOS:

- a) fichu de seda com franjas ou de crochê, preso com broche ou camafeu.
- b) chalé (especialmente para as senhoras)
- c) Brincos (jóia ou semi jóia) discretos.
- d) Um ou dois anéis (jóia ou semi jóia)
- e) camafeu ou crochê.
- t) capa de lã ou seda.
- g) Leque (senhoras ou senhoritas) em momentos não coreográficos.
- h) Faixa de prenda ou crachá.
- i) chapéu(feminino) em ambientes abertos.

15. ACESSÓRIOS NÃO PERMITIDOS:

- a) Brincos de plástico ou similares coloridos.
- b) Relógio e pulseiras.
- c) Luvas ou meia-luva de renda, crochê ou tecido (ressalva-se no uso do traje histórico urbano).
- d) Colares.
- e) Sombras e batons coloridos em excesso, uso de cílios postiços, unhas pintadas em cores não convencionais (verde, azul, amarelo, prata, preto, roxo, etc.)
- f) Sapatilhas do tipo ballet, amarradas na perna.
- g) Saias de armação com estruturas rígidas em arame, barbatanas e telas de nylon.” (Prenda)

Uma das funções que a prenda exerce dentro do CTG é a parte educativa. Como mulher paciente e dedicada, a Prenda transmite às novas gerações todo seu conhecimento acerca da cultura, e serve de exemplo de como uma mulher deve se comportar dentro do Movimento Tradicionalista.

A prenda é inserida no CTG muito cedo, na sua maioria quando criança; é um legado basicamente passado na família. Seu primeiro contato com a cultura é através da dança, posteriormente elas entram nos concursos e começam a estudar cada vez mais sobre a cultura Rio Grandense e adquirindo habilidades dignas de uma verdadeira Prenda Gaúcha, como

história, geografia, culinária, artesanato, declamação, dança, “Art. 22 - fazem parte do concurso as seguintes avaliações: escrita, artística, oral, caracteres pessoais, mostra folclórica ou arte tradicional e relatório de atividades. (op. cit., p. 173)” – verificar referencia

As candidatas devem ser solteiras, não ter união estável nem filhos. Abaixo encontramos um trecho do regulamento do concurso:

“I - despertar na criança, o gosto pelas tradições e estimular sua gradativa e natural integração ao meio tradicionalista (...);

II - estimular as jovens a uma participação mais efetiva no Movimento Tradicionalista Gaúcho - MTG, colaborando na organização de eventos sócio- culturais e projetos (...);

III- elevar o nível cultural e intelectual das prendas das Entidades filiadas, desenvolvendo nas jovens tradicionalistas o interesse pelo estudo e pesquisa (...), proporcionando-se, também, o aperfeiçoamento dos seus dotes artísticos e do seu relacionamento social;

IV - escolher, anualmente dentre as candidatas aquelas que melhor representem as virtudes, a dignidade, a graça, a cultura, os dotes artísticos, a beleza, a desenvoltura e a expressão da mulher gaúcha.

V - envolver as comunidades, principalmente as escolas, visando a divulgação dos princípios e ações do Movimento Tradicionalista Gaúcho

(Coletânea Legislação Tradicionalista, 1999, p.168).” – Trocar o trecho e colocar do concurso nacional.

Após esse primeiro momento da inserção da mulher no Movimento Tradicionalista Gaúcho, os CTG's acompanharam minimamente o advento do sexo feminino no cenário político-econômico. Hoje já encontramos as mulheres na patronagem, em funções antes exercidas somente por homens.

Hoje em dia, isso está tudo mudado, porque hoje até a parte campeira, que é a gineteada, o laço, as prendas estão livres para fazer o que bem entenderem nessa parte campeira. Tem uma senhora já, que gineteia na Semana Farroupilha. Tem mulheres que fazem prova de laço, prova de rédeas, em rodeios, em eventos tradicionalistas campeiros. Eu não gosto dessa parte. A única coisa que eu faço na parte campeira é montar a cavalo. (...) eu não gosto muito dessa coisa de carnear, ginetear (...) são partes mais perigosas. Eu tenho medo... (DUTRA, 2002 p.108).

Percebemos que a identidade da mulher dentro do Movimento Tradicionalista Gaúcho foi toda construída baseada no romantismo da mulher benevolente, romântica, dona de uma beleza feminina e de gestos delicados, que sempre espera e ama acima de tudo o seu par, o

Gaúcho, dono de um porte de herói, que anda livre pelos pampas. São figuras que, se colocadas lado a lado, fazem-nos perceber a antítese, entretanto, o casal perfeito. O movimento hoje já se rendeu à contemporaneidade, abrindo exceções em seus cargos e funções determinados para o gênero masculino, e encontramos mulheres na patronagem, na cavalgada, no ginete.

Ao entrar no CTG a prenda é preparada para assumir este papel, o corpo passa a ser treinado, os gestos delicados são ensaiados na dança, a voz suave é desenvolvida pela prática da declamação. São práticas permeadas por significados, que modelam o corpo feminino através de gestos e comportamentos construídos e reconstruídos a partir do que estabeleceu-se historicamente como modo de ser para as mulheres. (DUTRA, 2002, p. 114).

As praticas da família iniciam a formação corporal dessa bailarina que é levada ao CTG, onde são pontuados passos de danças, gestos delicados. A preparação é reforçada com o vestido, que trabalha a simbologia e sua memória, formando então o corpo da mulher, para incorporar a Prenda de tempos atrás, moradora da estância. Nitidamente, a autora sintetiza a formação dessa bailarina nesse trecho citada.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

*“Não pode haver arte verdadeira sem vida.” (STANISLAVSKI, 2006, p. 52)*

O processo de composição de um ator pode seguir varias teorias no campo das artes cênicas. Ao lançar um olhar critico sobre a formação corporal do individuo que está inserido dentro de uma determinada manifestação cultural, no caso desse trabalho a cultura gaúcha, o que foi levantado nos capítulos acima, é como se dá tal formação. Lembrando que essa formação se dá fora de um contexto acadêmico, e sim dentro de uma tradição.

No ano de 2011, na cidade de Santa Cruz do Sul - RS aconteceu o ENART Encontro de Artes e Tradições Gaúchas onde o CTG Rancho da Saudade, de Cachoeirinha- RS inovou trazendo a disputa, uma dança onde patrões e peões dançavam juntos. A alguns membros da

diretoria do encontro quiseram desclassificar o CTG, pois achavam que esses dois grupos patrão e peão, por tradição nunca dançaram juntos, porém Emerson Ribeiro, instrutor do ctg realizou uma pesquisa antes de montar essa proposta de espetáculo e descobriu que houve sim uma época no Rio Grande, onde patrões e peões, dançavam juntos. No mesmo dia, os diretores consultaram o Regimento Artístico do ENART, e não acharam nenhuma clausula que dissesse ser proibido patrão e peão dançarem juntos.

A dança do peão é muito mais solta, tendo seu sapateado muito mais forte do que o do patrão. Lembrando da imagem de Graziela Rodrigues (1997, p. 45) do corpo como mastro, podemos pensar que a tendência do peão é mais em direção à terra, e do patrão é voltado ao céu. Na dança sua postura é rígida, seu tronco quase não se mexe seu queixo sempre esta voltado ao céu.

Nesse evento patrão e peão foram vistos como personagens antagônicos. O CTG Rancho da Saudade é considerado de estância. Diante disso o instrutor do CTG, Emerson Ribeiro, convidou Diego Müller, cujo pai participava de um CTG Camponês e que logo, que nasceu dentro desse contexto. Müller atuou ensinando os dançarinos do CTG, como se comportava o peão na época da nobreza gaúcha. Paralelamente Emerson Ribeiro trabalhava com os outros dançarinos a parte da nobreza, o porte altivo (voltado para o céu) e a sua relação com a indumentária como extensão do corpo.

Constantin Stanislavski quando elaborou seu sistema, usado na Escola de Artes de Moscou na preparação de atores, apontou diversos elementos que agem compondo essa formação, seus apontamentos giram em torno de temas como: Ação, Imaginação, Concentração da Atenção, Descontração dos músculos, exercícios pautados nesses itens são trabalhados e funcionam como agentes formadores desse ator.

Fazendo um paralelo entre a teoria do sistema Stanislavski e a discussão acerca da cultura como agente formador do corpo do ator/bailarino das manifestações populares, podemos entender que os aspectos da cultura gaúcha; Chimarrão, Indumentária, Culinária, Literatura, etc, atuam como formadores desse personagem, preparando o inconsciente do ator e seu corpo para atuação nos espetáculos, assim como o sistema Stanislavski; Ação, Imaginação, Concentração da Atenção, Descontração dos Músculos, atuam na formação do corpo dos atores profissionais que seguem o seu método. A diferença entre as duas formações, está no fato que no sistema Stanislavski o ator usa esses exercícios diariamente para conhecer o seu personagem, seus hábitos e costumes, ao passo que o ator da manifestação popular vive

inserido em sua cultura, ou seja; na maior parte do tempo ele está exercendo a formação de seu corpo e de seu personagem para o espetáculo.

Em suma; o ator profissional do sistema Stanislavski ou qualquer outra teoria de formação dentro do campo das artes cênicas faz esses exercícios para conhecer e compor o seu personagem seja corporalmente, seja em sua personalidade, enquanto o ator da manifestação popular apenas reconhece seu personagem, pois a sua formação corporal e de seu personagem se dá desde o momento de seu nascimento quando ele entra em contato com sua cultura.

Para Stanislavski a construção do personagem pelo ator esta ligada à contextualização na qual o personagem vive. Para realizar tal contextualização estuda-se a obra e faz-se laboratórios que estimulem a imaginação do ator. Se esse contexto não for criado em seus pormenores não há uma qualidade na interpretação.

No caso do ator/bailarino do ctg todo o contexto vem junto com a dança. Ou seja, se não há um conhecimento dos aspectos da cultura gaúcha pelo ator/bailarino do ctg não há qualidade em sua dança. A sua formação da apenas como bailarino, se dá enquanto gaúcho. *E ser gaúcho não é somente ter nascido gaúcho. É um estado de espírito, de coração.*

## GLOSSÁRIO

**Arreio:** Peças com que se arreia um cavalo para montar

**Bagual:** vistoso, bonito

**Bah!:** Expressão muito utilizada pelo gaúchos, abreviação de barbaridade, usada para demonstrar surpresa

**Barbicacho:** Tira de couro ou seda usada para prender o chapéu do gaúcho

**Bomba:** utensílio utilizado para beber chimarrão, é uma espécie de “canudo” com uma peneira na ponta, que serve justamente para não deixar a erva subir e entupir o “canudo” na hora que esta bebendo o chimarrão

**Cabresto:** Peça de couro que é apresilhada ao buçal para segurar o cavalo

**CBTG:** Confederação Brasileira de Tradições Gaúchas

**Cevador ou Enchedor** é a pessoa que preparou o mate.

**Chimarrão:** bebida típica gaúcha

**CTG:** Centro de Tradições Gaúchas

**Cuia:** é a casca do fruto da cuieira, depois de seca e curtida é usada como “copo” para beber chimarrão

**Curtir a cuia:** quando se compra uma cuia nova, é necessário prepará-la antes de beber o chimarrão. Essa preparação é feita da seguinte maneira: deixa-se a cuia em repouso durante três dias com erva de chimarrão e água, depois joga-se fora essa mistura e a cuia esta pronta para ser utilizada.

**Doma:** ato de domar um cavalo chucro

**Erva Mate:** erva usada para fazer o chimarrão

**Encilhar:** colocar a cela no cavalo, preparar o cavalo para o peão montar

**Esporas Chilenas**, tem esse nome por serem semelhantes as esporas de do “huaso”

**Estância**: fazenda ou sitio

**Estancieiro**: dono da estância, ou quem mora na estância

**Estribo**: peça colocada em cada lado do cavalo, para o peão firmar o pé

**Fichú**, triângulo de seda ou crochê, com as pontas fechados por um broche

**Galpão**: Construção existente nas estâncias, destinadas ao abrigo de homens e de animais

**Gaudério**: o mesmo que gaúcho

**Guaiaca**: Cinto largo de couro macio, enfeitado com bordados ou com moedas de prata ou de ouro, serve para o porte de armas e para guardar dinheiro e pequenos objetos

**Ginetear**: montar bem a cavalo, montar em cavalo bravo, domar o cavalo arisco

**Guri/Piá**: o mesmo que menino

**Huasu**: é uma denominação das pessoas ligadas a atividade pecuária em regiões de ocorrência de campos naturais do vale do [Chile](#)

**Invernada**: grande extensão de campo cercado

**Lavar a erva** é quando a erva mate fica toda molhada, isso acontece depois que o chimarrão é servido varias vezes. Quando isso acontece, o chimarrão perde o gosto, então é hora de preparar outro mate.

**MTG**: Movimento Tradicionalista Gaúcho

**Nazarenas**, possuem esse nome devido seus espinhos pontudos lembrarem os cravos que martirizaram Jesus Cristo.

**Patrão**: é como é chamado o presidente do CTG

**Patrão Velho**: o mesmo que Deus

**Peão**: é o trabalhador da estância

**Pelear**: brigar, lutar

**Pingo**: Cavalo

**Pilcha**: roupa do gaucho

**Pilchado:** quando o gaúcho e/ou a prenda está vestido com roupas típicas

**Prenda:** é como é chamada a mulher tradicionalista

**Sólito:** sozinho

**Tchê!:** expressão muito utilizada pelos gaúchos, o mesmo que “meu” para os paulistas, ou “brother” para os cariocas

**Tope:** sinônimo de nó

**Tropeiro:** condutor de tropas de gado, égua, cargueiros, mulas, etc.

**Vacária:** Grande número de vacas; Grande extensão de campo que os jesuítas reservavam para criação de gado bovino

**Xucro:** cavalo que ainda não foi domado

## REFERÊNCIAS

ALVES, Hebe. Contribuição para uma definição de etnocenologia, Chérif Khaznadar. In: **Cadernos do GIPE-CIT N. 1** Etnocenologia: a teoria e suas aplicações. Salvador: UFBA Nov 1998.

ARGOLLO, Terezinha Rocha Freire de. Gestualidade, Experiência e Expressão Espetaculares, Inês Marocco. . In: **Cadernos do GIPE-CIT N. 1** Etnocenologia: a teoria e suas aplicações. Salvador: UFBA Nov 1998.

BIANCALANA, Gisela Reis. A Performance da Trova Gaúcha Tradicionalista Enquanto Elemento da Cultura Popular Brasileira. In: **Anais da IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, BH: 2009.

\_\_\_\_\_. **O Processo Formativo e o Aspecto Improvisacional dos Trovadores Gaúchos dos Atores Gaúchos**. 325f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Unicamp, 2010.

BIÃO, Armindo.; GREINER, Christine. **Etnocenologia textos selecionados**. 1. Ed. São Paulo: ANNABLUME, 1998. 194 p.

BRUM, Ceres K., MACIEL, Maria E., OLIVEN, Rubem G. **Expressões da Cultura Gaúcha**. Santa Maria: Ed UFSM, 2010. 216 p

Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha. Disponível em: <http://www.cbtg.com.br/>. Acesso em: 18 de abril de 2011.

CÔRTEZ, João Carlos Paixão. LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **Danças e Andanças da Tradição Gaúcha**. Porto Alegre, Editora Garatuja, 1975. 225 p

CÔRTEZ, João Carlos Paixão. LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **Manual de Danças Gaúchas**. São Paulo, Irmãos Vitale, 1997. 121 p.

CÔRTEZ, João Carlos Paixão. **Origem da Semana Farroupilha e Primórdios do Movimento Tradicionalista**. Porto Alegre, Evandraf, 1994.

CTG Barbosa Lessa. Disponível em: <http://www.ctgbarbosalessa.org.br/poesias.htm>. Acessado em 13/06/2011

Danças Gaúchas. Disponível em: [http://www.dancasgauchas.com.br/historia\\_ritmos.php](http://www.dancasgauchas.com.br/historia_ritmos.php). Acesso em: 18 de abril de 2011.

Dicionário Babylon. Disponível em: <http://dicionario.babylon.com/porongo/>. Acessado em: 12/06/2011

Dicionário Informal. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=barbicacho>. Acessado em: 12/06/2011

DTG Lenço Colorado. Disponível em: <http://www.dtglenccolorado.com.br/> Acessado em 08 de junho de 2011

DUTRA, Claudia Pereira. **A Prenda no Imaginário Tradicionalista**. (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Porto Alegre: 2002.

DUMAS, Alexandre Gouveia. Etnocenologia e comportamentos espetaculares: desejo, necessidade e vontade. In: **Anais VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas**. Salvador, 2010.

FAGUNDES, Antônio Augusto; LIVREIRO, Martins. **Indumentária Gaúcha**. 2ª Ed. Porto Alegre: Martins Livreiro 1985.80 p.

Hediane Kuasne. Cultura e Indumentária Gaúcha. Disponível em: <http://www.dep.uem.br/enpmoda/artigos/H02ENPMODA.pdf>.

ICLE, Gilberto. Da Antropologia Teatral à Etnocenologia: pré expressividade e comportamento espetacular. **Revista Repertório Teatro e Dança**, Salvador: v. 12, n. 12, 2009

ICLE, Gilberto. Da presença, da prática, do corpo: contribuições etnocenológicas para a pesquisa em educação. In: **Anais do V Congresso: Criação e Reflexão Crítica**, BH 2008.

Laboratório de Poéticas (Antenas & Raízes) **Diadema**: Ponto de Cultura do Imaginário & da Diversidade, nº 1, inverno, 2007.

MAUSS, Marcel. As Técnicas do Corpo. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Edusp, 1971. 430 p.

MIRANDA, Nadja. O texto e a fala da Etnocologia o acadêmico e o praticante. In: **Cadernos do GIPE-CIT N. 1** Etnocologia: a teoria e suas aplicações. Salvador: UFBA Nov 1998

Página do Gaúcho. Disponível em: <http://www.paginadogaicho.com.br/> Acessado em: 01 de março de 2011

Pampas Online. Disponível em: <http://www.pampasonline.com.br/terrasdosul/terrasdosul.htm>. Acessado em 20 de junho de 2011

Paraná Online. Disponível em: <http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/63231/?noticia=COMO+OS+ATORES+SE+PREPARAM+PARA+VIVER+SEUS+PERSONAGENS> Acessado em: 18/11/2011

Portal Gaúcho. Disponível em: <http://portalgaicho.com.br/?pg=0>. Acessado em 28/11/2011

PRADIER, Jean-Marie, Etnocologia. In: GREINER, Christine e BIAO, Armindo. **Etnocologia**: textos selecionados. São Paulo: Annablume,1999.

RAMOS, Frederico. A Benção e a Peleja da Transdisciplinaridade na Ciência e na Arte. In: **Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas**. Salvador 2010.

Recanto Gaúcho. Disponível em: <http://www.tchecnologia.com/2010/11/recanto-gaicho-4-o-lenco-do-gaicho.html>. Acessado em: 13/06/2011

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino – pesquisador – intérprete**: processos de formação. Rio de Janeiro: Ed. FUNARTE, 1997. 179 p.

SANTOS, Adailton Silva dos. O Estado Pré-Paradigmático da Etnocologia. In: **Cadernos do GIPE-CIT N. 1** Etnocologia: a teoria e suas aplicações. Salvador: UFBA Nov 1998

SANTOS, Adailton Silva dos. **A Etnocologia e seu Método**: Um Olhar Sobre a Pesquisa Contemporânea no Brasil e na França. 340f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Universidade Federal da Bahia, Salvador 2009.

SARMENTO, Nadir B. **O Gaúcho e Sua Origem**: Etnica e Etmológica. Rio de Janeiro: Ed. Martins Livreiro. 2006. 109 p

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira. 2006

VERÍSSIMO, Érico. **O Tempo e o Vento: O Continente I**. Rio de Janeiro: Ed. Globo. 1953. 326p

\_\_\_\_\_ **O Tempo e o Vento: O Continente II**. Rio de Janeiro: Ed. Globo. 1999. 343p

\_\_\_\_\_ **O Tempo e o Vento: O Retrato I.** Rio de Janeiro: Ed. Globo. 1999.  
296 p

\_\_\_\_\_ **O Tempo e o Vento: O Retrato II.** Rio de Janeiro: Ed. Globo. 1951.  
564 p