

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE

**NIVALDO RODRIGUES DA ROSA**

**UM OLHAR SOBRE O GRUPO DE DANÇAS TRADICIONAIS  
DO CTG ALDEIA DOS ANJOS**



Porto Alegre  
2012

**NIVALDO RODRIGUES DA ROSA****UM OLHAR SOBRE O GRUPO DE DANÇAS TRADICIONAIS  
DO CTG ALDEIA DOS ANJOS**

Monografia apresentada como requisito para a obtenção do título de especialista em Pedagogia da Arte promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientador:** Prof<sup>a</sup> Dra. Flavia Pilla do Valle

Foto: <http://mundogaicho.blogspot.com.br/2009/10/aldeia-na-china.html>

Porto Alegre  
2012

Dedico esse trabalho aos que amam dançar, em especial aos Grupos de Danças Tradicionais do Brasil.

## AGRADECIMENTOS

À minha família: Caren e Bibiana, que sempre me deram todo o sustento necessário, para que eu pudesse desenvolver meus estudos relacionados a Dança.

Aos Mestres do Curso Pedagogia da Arte, em especial Gilberto Icle e Flávia Pilla do Valle, que com muita insistência, me fizeram buscar inspiração para a realização deste trabalho.

À Todos meus Colegas de Curso, em especial Christian, as Jaques, Mateus, Diego, Robson e Rodrigo, que nas rodas de chimarrão, não era só a cuia que passava de mão em mão, era conhecimento também.

Ao CTG Aldeia do Anjos, em especial, Paulo Ricardo Gnoato, Marco Aurélio Ávila, Carmen Lúcia Ávila e Lúcia Brunelli, por me permitirem o convívio com o grupo para que eu pudesse efetuar esta pesquisa.

Enfim, a Deus, por me tornar um amante sensível e aberto a qualquer gênero de arte.

A virtude não está no conhecimento, mas no que o homem faz com o conhecimento que possui.

**Manoelito Carlos Savaris**

## RESUMO

A presente pesquisa buscou investigar a trajetória do Grupo de Danças Tradicionais do CTG (Centro de Tradições Gaúchas) Aldeia dos Anjos, decacampeão do ENART (Encontro de Artes e Tradição Gaúcha), maior festival amador do gênero na América Latina. Conhecendo aspectos de sua história, além de abordar outros, como os relacionados à organização, distribuição de tarefas e a formação do referido grupo. O estudo caracterizado como uma pesquisa descritiva e de campo, e com o auxílio de fontes bibliográficas, utilizou-se de entrevistas semiestruturadas e observação dos ensaios. As entrevistas foram realizadas com quatro pessoas, que têm a responsabilidade de dirigir, coordenar, coreografar e ensaiar o grupo. Este estudo justifica-se pela importância das Danças Tradicionais Gaúchas no contexto cultural do Rio Grande do Sul, pelo pouco número de pesquisas nesta área, por ser o CTG Aldeia dos Anjos um grupo de referência no estado, além da divulgação dessa forma de organização para o Brasil e o mundo. Após a obtenção dos dados de pesquisa de campo e entrevistas, iniciou-se uma análise dos mesmos. Conclui-se que o fazer coreográfico tem influência direta na execução das danças tradicionais, que a formação acadêmica de quem dirige o grupo influencia na produtividade além da importância da cultura Gaúcha através da dança na formação de uma identidade forte no estado.

**Palavras-chaves:** Danças Tradicionais Gaúchas. Tradição Gaúcha, Aldeia dos Anjos.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
1.1 Questão de Pesquisa.....	09
1.2 Objetivos.....	09
1.2.1 Objetivo Geral.....	09
1.2.2 Objetivos Específicos.....	09
1.3 Justificativa.....	09
1.4 Delimitação da investigação.....	10
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>11</b>
2.1 História do Tradicionalismo.....	11
2.2 História das Danças Tradicionais Gaúchas.....	13
2.3 História do ENART (Encontro de Artes e Tradição Gaúcha).....	14
2.4 História do CTG Aldeia dos Anjos .....	15
2.5 A Identidade do Gaúcho.....	16
<b>3 METODOLOGIA.....</b>	<b>18</b>
3.1 Caracterização da Investigação.....	18
3.2 Plano de coleta de dados.....	18
3.3 Análise dos dados.....	19
<b>4 ENTREVISTAS.....</b>	<b>20</b>
4.1 Paulo Ricardo Gnoato.....	20
4.2 Marco Aurélio Ávila E Carmem Lúcia Ávila.....	26
4.3 Lúcia Brunelli.....	32
<b>5 RELATO DOS DADOS DAS ENTREVISTAS.....</b>	<b>35</b>
<b>6 CONCLUSÃO.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>38</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>39</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Dentro do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), a prática das Danças tradicionais é uma das atividades desenvolvidas nos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs). Primeiramente com caráter de mostras populares festivas, hoje se observa o desenvolvimento do caráter competitivo, pois são inúmeros os festivais que abrigam esta modalidade de dança em grupo, dividida por categorias em faixas etárias.

As pessoas que participam destas atividades o fazem sempre de forma amadora, tendo, como princípio básico, o amor às tradições gaúchas e à dança. A convivência em grupo e o trabalho em equipe também são partes desta filosofia.

Dentre estes grupos, se destaca o CTG Aldeia dos Anjos, da cidade de Gravataí, por ser o que mais venceu, no Rio Grande do Sul, festivais do gênero como o ENART (Encontro de Artes e Tradição Gaúcha), tendo se consagrado campeão por dez vezes, além da representatividade nacional e internacional em festivais de folclore.

Já o Movimento Tradicionalista Gaúcho, nasceu na metade do século passado por intermédio de jovens oriundos do interior, que ao chegarem à capital para concluírem seus estudos, sentiram falta da vida de campo e atividades ruralistas, como as festas sempre animadas com muitas danças. Deram início a um movimento que cresce, ainda nos dias atuais, sempre impulsionado por jovens.

No presente trabalho, faço um estudo do funcionamento do grupo de danças citado. Abordando, para tal, assuntos como história do MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho), do ENART (Encontro de Artes e Tradição Gaúcha) e, do CTG Aldeia dos Anjos, além de sua história, o desenvolvimento das criações coreográficas, métodos e práticas dos ensaios, a participação em festivais, competitivos ou não, por diversos locais do mundo.

Esse trabalho busca divulgar, Portanto, essa forma de organização uma vez que ainda poucas pesquisas nessa área são feitas, além de trabalhar com um grupo que é uma grande referência em termos de qualidade reconhecida



pelos meios legitimados dessa própria cultura. A ideia é investigar a partir de questões do tipo: Como funciona um grupo de danças tradicionais gaúchas? Que modo de organização esse grupo cria para funcionar? Como a formação dos integrantes se torna ou não relevante para esse funcionamento?

### **1.1 Questão de Pesquisa**

Como se organiza e funciona um Grupo de Danças Tradicionais Gaúchas?

### **1.2 Objetivos**

#### **1.2.1 Objetivo Geral**

Investigar a trajetória do Grupo de Danças Tradicionais do CTG Aldeia dos Anjos

#### **1.2.2 Objetivos Específicos**

- Conhecer aspectos da história do grupo e seu contexto.
- Abordar aspectos relacionados à organização do grupo.
- Identificar a distribuição das tarefas no âmbito criativo.
- Verificar a formação do grupo.

### **1.3 Justificativa**

Busco, com este estudo, ressaltar a importância das Danças Tradicionais Gaúchas no contexto cultural do Rio Grande do Sul, divulgando essa forma de organização para o Brasil e o mundo. Além disso, existe um número restrito de pesquisas nesta área, e por ser o CTG Aldeia dos Anjos um grupo de referência nesse estado.

#### **1.4 Delimitação da investigação**

A presente pesquisa limitou-se ao Grupo de Danças Tradicionais do CTG Aldeia dos Anjos da cidade de Gravataí. A qual visa detectar o funcionamento do grupo em vários aspectos.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 História do Tradicionalismo

Desde o século XIX, a fundação de entidades aponta para a tentativa de se organizar a tradição como movimento. Tradicionalismo, nesse sentido, é um movimento cívico-cultural. Ele busca resgatar valores do passado para o presente, projetando-os no futuro. Este trabalho fala sobre o tradicionalismo gaúcho e o Rio Grande do Sul.

Em 1857, funda-se, no Rio de Janeiro, a Sociedade Sul-Riograndense, de cunho tradicionalista. Entre seus fundadores, Pereira Coruja, autor da primeira pesquisa de folclore feita no Rio Grande do Sul. No Uruguai, em 1894, poetas e outros artistas e intelectuais platinos fundam a *Sociedad La Criolla*, para o culto das tradições gauchescas. No Rio Grande do Sul, em 22 de maio de 1898, o Major João Cezimbra Jacques, do Exército Brasileiro, gaúcho de Santa Maria, inspirado na *Sociedad La Criolla*, funda, em Porto Alegre, o Grêmio Gaúcho, para unir os rio-grandenses desunidos pela sangrenta Revolução de 1893 ou Revolução Federalista, que se prolonga até 1895. O Major Cezimbra Jacques, que é hoje patrono do Movimento Tradicionalista Gaúcho, tentou efetivamente deflagrar um movimento tradicionalista, incentivando a fundação de sociedades congêneres nas demais cidades gaúchas. Entre essas, a União Gaúcha de Pelotas em 1899, o Centro Gaúcho de Bagé, no mesmo ano, e o Grêmio Gaúcho de Santa Maria em 1901. Anos mais tarde, surge, em 1938, em Novo Hamburgo, a Sociedade Gaúcha Lomba Grande, uma das poucas juntamente com a União Gaúcha de Pelotas e o Clube Farroupilha de Ijuí (fundado em 1943), que perduram até os dias atuais.

Em 1947, o governo do Estado traz de Santana do Livramento os restos mortais do herói farroupilha David Canabarro. Foi quando João Carlos Paixão Côrtes, um jovem que migrou do interior para estudar no Colégio Julio de Castilhos em Porto Alegre, reuniu mais sete companheiros, cavalos e arreios e, assim, bem *pilchados* e *de-a-cavalo*, oito rapazes deram escolta gauchesca de honra aos gloriosos despojos. Na Praça da Alfândega, fizeram um alto para uma cerimônia. Aproximou-se deles Luiz Carlos Barbosa Lessa, de Piratini, por coincidência também estudante do “Julinho”. Logo depois, no mesmo lugar,

outro moço, poeta conhecido, Glaucus Saraiva, também quis fazer parte daquele feito. Assim se reuniu, meio por acaso, o que é atualmente considerado a *Santíssima Trindade* do tradicionalismo gaúcho: Paixão, o dínamo propulsor, Lessa, o estudioso e teórico e Glaucus, o organizador e disciplinador. Poucos dias depois, por iniciativa de Paixão, realizou-se no Colégio Júlio de Castilhos, a primeira Ronda Crioula do Tradicionalismo. Foi retirada uma centelha da pira da Pátria na hora da extinção, a zero hora de 8 de setembro de 1947, levando-a então ao *candeeiro crioulo* armado no “Julinho” onde ardeu até 20 de setembro, o Dia do Gaúcho, data magna do Rio Grande do Sul.

Durante essa primeira Ronda Crioula, houve festa com música, poesia, fandango, concursos e discursos. Verificado, assim, com o enorme êxito, convidaram-se nomes como Manoelito de Ornellas, Amândio Bicca e Valdomiro Souza. Esses resolveram fundar uma sociedade permanente para a defesa das tradições gauchescas.

No princípio, a nova entidade que os rapazes sonharam fundar foi um clube exclusivamente masculino, só com 35 sócios (para evocar o ano em que começou o Decênio da Revolução Farroupilha de 1835-1945), e a sede seria um rancho no Parque da Redenção. Mas as férias escolares interromperam os planos. Reencontram-se todos, com o começo das aulas, em 1948. No dia 24 de abril, no amplo e sólido porão do solar da família Simch, na Rua Duque de Caxias, funda-se, depois de muita discussão, o “35” – Centro de Tradições Gaúchas (CTG), nome proposto por Barbosa Lessa. Flávio Ramos propõe o lema: “Em qualquer chão – sempre gaúcho!”. Guido Mondin desenha o símbolo. Glaucus Saraiva imagina toda uma nomenclatura campeira para os cargos de diretoria e repartições do novo centro e é eleito o seu primeiro Patrão - terminologia que designa o diretor do CTG.

Esse movimento cresceu, talvez além do que imaginavam seus fundadores, muitas outras sociedades do mesmo gênero foram fundadas pelo Rio Grande do Sul, e mais tarde pelo Brasil e mundo afora, pois vários estados hoje já contam até mesmo com suas federações, a exemplo do nosso estado. Além disso, Gaúchos que migraram para fora do país, fundaram, em suas no-

vas moradas, CTGs, a fim de manter vivas suas raízes culturais, mesmo estando longe.

Através da atividade artística, literária, recreativa ou esportiva, que o caracteriza – sempre realçando os motivos tradicionais do Rio Grande do Sul – o Tradicionalismo procura mais que tudo, reforçar o núcleo da cultura rio-grandense, tendo em vista o indivíduo tateia sem rumo e sem apoio dentro do caos da nossa época.

E, através dos Centros de Tradições, o Tradicionalismo procura entregar ao indivíduo uma agremiação com as mesmas características do “grupo local” que ele perdeu ou teme perder: o “pago”. Mais que o seu “pago”, o pago das gerações que o precederam (CIRNE, 2006. p 40).

## **2.2 História das Danças Tradicionais Gaúchas**

Em 1949, um grupo de nove jovens Gaúchos, ao participarem dos festejos comemorativos do “Dia da Tradição” em Montevideu – Uruguai, ficaram surpresos e ao mesmo tempo encantados com as danças tradicionais que os Platinos apresentaram nesta ocasião.

Quando da volta para o Brasil, traziam o coração oprimido pelo conhecimento de pertencerem a um povo que esquecera suas tradições. Porém, dois destes jovens, João Carlos Paixão Côrtes e Luiz Carlos Barbosa Lessa, no auge de suas inquietudes, não poderiam ficar inertes a esta situação. Deram início, então, a uma pesquisa de Campo, percorrendo 62 municípios do Rio Grande do Sul onde questionavam moradores antigos com a intenção de buscar, em suas memórias, passos, danças e ou músicas que representassem nossas tradições. Essa tarefa durou três anos.

Deste trabalho nasce o livro “Manual de Danças Gaúchas”, que iria nortear, a partir deste ponto, a divulgação de dezoito Danças Tradicionais: Balaio, Chimarrita, Tirana do Lenço, Queromana, Pau de Fitas, Chimarrita Balão, Rilo, Tatu com Volta no Meio, Meia Canha, O Anú, Rancheira de Carreirinha, Chotes de Duas Damas, Chula, Pericom, Pézinho, Caranguejo, Maçanico e Cana Verde. Danças estas que foram incorporadas aos Centros de Tradições já em expansão pelo estado.

Paixão Côrtes deu continuidade às pesquisas de campo, agora sem Barbosa Lessa, buscando mais danças, garimpando também outras informações

da tradição e folclore, como vestimentas, festejos, religiosidade e música. Publicou uma grande quantidade de livros tratando desses assuntos.

Anos mais tarde, o IGTF (Instituto Gaúcho de Tradição e folclore), também colocou seus pesquisadores a campo, publicando outras três danças: Chote de quatro passi, Tatu com Castanholas e Roseira.

O MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho), sentindo a necessidade de facilitar a didática das Danças Tradicionais, no ano de 2003, reuniu em uma só obra a grande quantidade de informações existentes até então: a obra “Danças Tradicionais Gaúchas”. Para tanto, nove estudiosos do assunto realizaram uma revisão de literatura ao longo do ano anterior.

### **2.3 História do ENART (Encontro de Artes e Tradição Gaúcha)**

O MOBREAL – Movimento Brasileiro de Alfabetização, na década de 70, era um movimento que se empenhava em combater o alto nível de analfabetismo no país. No Rio Grande do Sul, além de alfabetizar, também almejava divulgar a cultura como forma de elevar a autoestima da população e oportunizar o surgimento de novos valores artísticos. O professor e advogado Praxedes da Silva Machado, responsável cultural pelo Mobral na época, buscou a parceria do Movimento Tradicionalista Gaúcho e, com a participação do IGTF – Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore criaram o Festival Estadual de Arte Popular e Folclore, que se popularizou como Festival Estadual do Mobral. O evento foi idealizado para ser itinerante, isto é, cada ano em uma cidade diferente.

A primeira edição deste festival foi no ano de 1977, cuja fase final realizada na cidade de Bento Gonçalves. A 2ª em 1978 - Porto Alegre, a 3ª em 1979 - Lajeado, a 4ª em 1980 - Cachoeira do Sul, a 5ª em 1981 - Lagoa Vermelha, a 6ª em 1982 - Canguçu, a 7ª em 1983 - Soledade e a 8ª em 1984 - Farroupilha. Em 1985, a 9ª edição seria em Rio Pardo, como as autoridades do município desistiram, Farroupilha sediou novamente. Decidiu-se então não mais alternar o local, uma vez que Farroupilha se propunha em continuar realizando anualmente a final.

A partir de 1986, o evento passa a ser promovido pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, em parceria com a Prefeitura Municipal de Farroupilha e o

IGTF - Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, passando a ser denominado FEGART – Festival Gaúcho de Arte e Tradição, sua realização acontecia sempre no último final de semana de outubro, permanecendo em Farroupilha da 1ª à 11ª edições, portanto até o ano de 1996.

Tendo em vista o crescimento do festival e das necessidades estruturais e financeiras para sua realização e a Prefeitura de Farroupilha de não mais sediar o evento, em 1997 (12ª edição) transferiu-se para Santa Cruz do Sul. O evento passou a ser realizado no segundo final de semana de novembro de cada ano.

Por questões que envolveram o nome do Festival, reivindicado pela Prefeitura de Farroupilha, houve a necessidade de mudança, no ano de 1999, passando a denominar-se ENART – Encontro de Artes e Tradição Gaúcha, que no ano de 2012 teve realizada a 27ª edição do ENART e 34ª edição desde o festival originário (MOBRAL). Atualmente, devido à continuidade do crescimento, a modalidade de Danças Tradicionais, foi dividida em duas divisões: Força A e Força B.

Em 2005 foi sancionada a lei nº 12.372 que reconhece como patrimônio cultural imaterial do Estado, as Danças Tradicionais e respectivas músicas, letras e coreografias. O projeto de Lei foi do Deputado Osmar Severo.

## **2.4 História do CTG Aldeia dos Anjos**

Em 22 de janeiro de 1956, foi fundado o Centro de Tradições Gaúchas Aldeia dos Anjos, três anos depois de a ideia ter sido lançada pela professora Márcia Verônica Daípra - hoje com 56 anos de existência com destaque em festivais e rodeios no Estado, representado, atualmente pelo Patrão Sr. Joelso da Silva. O CTG tem doze piquetes de laçadores<sup>1</sup> filiados, todos em pleno funcionamento, com destaque em campeonatos municipais e em rodeios em todo o Estado. O grande destaque do CTG são as internadas de danças, divididas em quatro categorias por idade que são: mirim (crianças), juvenil (jovens), adulta e Xirú (veteranos), além de uma escolinha para iniciantes.

---

<sup>1</sup> Piquetes de laçadores: departamento de um CTG onde participam os laçadores.

O CTG Aldeia dos Anjos conquistou por dez vezes o título de campeão do Estado em danças tradicionais gaúchas, conquistados no ENART (Encontro de Arte e Tradição) realizado na cidade de Santa Cruz do Sul, que é considerado o maior festival de gênero da América Latina.

O Grupo também representou o município, o Estado e o país em vários festivais internacionais promovidos pelo CIOF (Conselho Internacional dos Festivais de Folclore), conquistou inúmeros rodeios nacionais e internacionais. Ele também foi o primeiro CTG a participar do Festival da Ilha Terceira dos Açores, onde esteve por duas vezes, em 1990 e 1998. Em Portugal, participou nos Festivais de Pé da Serra, Portolegre, Castel de Vide, Estoril, Sintra e na Expo 98. Na Espanha, participou de apresentações em Valencia de Alcantra, Barcelona, Badajoz, Raen, Cadiz, entre outras cidades. Participou ainda do Festival de Folclore de Santa Fé, na Argentina, Assunción no Paraguai, Drummondville e Montreal no Canadá, em Nova York e no Festival Weinesville e outras cidades da Carolina do Norte, França e China.

## **2.5 A Identidade do Gaúcho**

Esta pesquisa quer ressaltar a importância da cultura de tradição gaúcha na formação de uma identidade forte no Estado. O povo gaúcho tem uma identidade bem marcada no Brasil. Silva (2008, p. 74) comenta que

Em uma primeira aproximação, parece ser fácil definir "identidade". A identidade é simplesmente aquilo que se é: "sou brasileiro", "sou negro", "sou homossexual", "sou jovem", "sou homem". A identidade assim concebida parece ser uma positividade ("aquilo que sou"), uma característica independente, um "fato" autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é autocontida e auto-suficiente.

Temos, entretanto, que entender o conceito de identidade como múltiplo, contraditório, e sempre em transformação. Mödinger et al (2012, p. 80) diz que

Os lugares e territórios em que vivemos dizem muito, mas não dizem tudo sobre nossa identidade. Somos definidos por vários aspectos. As artes e a cultura estão estreitamente ligadas à produção de nossas identidades e à definição (mesmo que provisória) do que somos, do que poderíamos ser e mesmo do que não queremos ser.



Os mesmos autores ainda defendem o uso do termo identidade no plural, uma vez que “elas são múltiplas, pois dependem de variadas formas de inserção social: gênero, sexualidade, raça, etnia, classe, geração e outras posições que cada um ocupa em diferentes momentos na sociedade” (MOEDINGER ET AL, 2012, p, 53). Pensar a identidade do gaúcho como múltipla é, portanto, um desafio dessa pesquisa.

Dentro de um CTG, padrões de comportamento são adotados com o propósito de manter uma identidade que represente uma rigidez. Sendo que as pessoas que frequentam esse meio já o fazem sabendo. O machismo que contrasta com o respeito à mulher, a rudez do homem do campo que contrasta com a educação herdada dos colonizadores Europeus, além do amor extremo a terra em que nasceu, esses são alguns exemplos que retratam esse quadro.

### **3 METODOLOGIA**

#### **3.1 Caracterização da Investigação**

O presente trabalho trata-se de uma pesquisa descritiva e de campo. Para Piccoli (2006) a pesquisa descritiva “tem por finalidade observar, registrar, analisar, correlacionar fatos ou fenômenos, sem manipulá-los. Seu objetivo é descobrir e analisar fenômenos descrevendo-os, classificando-os e interpretando-os com o propósito de conhecer sua natureza”. Para Lakatos (2001) o objetivo da pesquisa de campo é obter informações e/ou conhecimentos sobre um determinado problema, para o qual procura-se uma resposta, ou até mesmo uma hipótese para ser comprovada, ou então, para descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles.

#### **3.2 Plano de coleta de dados**

Para buscar responder essas perguntas e problematizar outras questões que surgiram ao longo do percurso, este trabalho entrevistou quatro integrantes do CTG Aldeia dos Anjos. As entrevistas foram feitas a partir de uma pauta semiestruturada com base nas seguintes questões: Como funciona um grupo de danças tradicionais gaúchas? Que modos de organização esse grupo cria para funcionar? Como a formação dos integrantes se torna ou não relevante para esse funcionamento? Foram entrevistados os seguintes integrantes: Paulo Ricardo Gnoato, ex-instrutor do grupo e atualmente atua como músico. Lúcia Brunelli, coreógrafa do grupo desde 1993. Marco Aurélio Ávila e Carmem Lúcia Ávila, atuais instrutores e também atuantes como bailarinos do Grupo.

Para pensar a escrita desse trabalho levaram-se em consideração as perspectivas mais novas de fazer história, isto é, aquelas que levam em consideração o olhar particular. Nesse sentido, ao invés de ver este paradigma como a maneira de se fazer história, este deve ser percebido como uma dentre várias abordagens percebidas possíveis desse passado e presente, uma vez que a realidade é culturalmente construída.

Tudo o que foi um dia poderá vir a ser contado de outra forma, cabendo ao historiador elaborar uma versão plausível, verossímil de

como foi. Mesmo admitindo uma certa invariabilidade no ter sido, as formas de narrar o como foi são múltiplas e isso implica colocar em xeque a veracidade dos fatos (PESAVENTO, 2003, p 51).

### **3.3 Análise dos dados**

Os dados obtidos através das entrevistas e de observações aos ensaios foram analisados e estudados, a fim de produzir o material necessário para esta pesquisa.

## 4 ENTREVISTAS

### 4.1 PAULO RICARDO GNOATO

Conhecido como Paulinho do Aldeia, pessoa muito conceituada neste CTG, por muitos anos atuou como instrutor do grupo, hoje é membro do conjunto musical, mas assim mesmo, ainda, muito participativo nas decisões do grupo.

**NR: Como se deu o início da história do CTG Aldeia dos Anjos em relação às danças?**

**PG:** O Aldeia dos Anjos tem a mais conhecida das escolas de Gravataí: o colégio Dom Feliciano. E também, lá em 1953 existia a escola Rural. Nas duas escolas atuava a professora Márcia Verônica Daípra, que tinha grupos de danças e ensinava danças tradicionais: pezinho, maçanico...

Um dia, ela juntou os dois grupos para uma apresentação no Dom Feliciano. Então nasceu no colégio Dom Feliciano em 1953 a ideia. Claro que depois vários, entre eles eu cito o Teodolino Costa, Nicanor, vários ex-patrões, cujas fotos temos expostas na galeria, que tiveram a ideia de iniciar. Em 1956 houve um desfile, onde esse grupo desfilou na semana farroupilha, e dali nasceu a ideia de fazer o Aldeia.

**NR: Depois de fundada (formada) a entidade, quando se começou a dar essa importância mais direta a dança?**

**PG:** Na verdade, a dança, no Aldeia, veio antes do que o próprio Aldeia. A motivação do CTG foi vindo, conhecendo, participando junto com o CTG 35. Inclusive o Generino Rosa, que era o posteiro do 35. também esteve aqui, o Antônio Augusto Fagundes também esteve aqui, e eles, junto com o Paixão Côrtes, foram os precursores da dança tradicional. Eles estiveram aqui e deram um início com uma palestra inicial, quando se resolveu se organizar efetivamente no CTG o grupo de dança.

**NR: Quando entra o Paulinho nessa história?**

**PG:** Eu entrei em 1979, quando comecei a dançar. Porque eu tive dois anos esperando uma vaga. Eu tinha dezessete anos e comecei a dançar já na adulta. Na época existia um grupo mirim e um adulto. No grupo Mirim eu participava dos ensaios com a professora Vera Rosa, que inclusive dançou na nossa xiru até bem pouco tempo. Ela ensinava os pequenos e ali eu comecei a aprender com os pequenos e comecei a participar dos ensaios dos grandes. Eu vi o Al-

deia no rodeio de Osório em 1977 e eu já me encantei ali, porque todos os grupos entravam com quatro pares e um gaiteiro, e o Aldeia entrou com cinco pares e eu: "Que baita grupo!!" e gostei. Além do que meu pai era o acordeonista na época. Também nessa oportunidade dançou o Tiarayu, o Brasão do Rio Grande, o Chico Borges: grandes grupos hoje. Inclusive os três que foram os primeiros colocados no Mobral de 1979: Aldeia, Chico Borges e o Brasão do Rio Grande, no mês seguinte dançaram para o Papa.

**NR: Quando você começou a participar dos ensaios, como eles procediam?**

**PG:** Havia ensaios aos domingos. Valdemar Vicentini era o coreógrafo instrutor. Tínhamos um gaiteiro que era meu pai, e nós ensaiávamos bastante. Começamos, naquela época, 1979-1980 a fazer uma musiquinha para os grupos entrarem no palco, enquanto os outros entravam sem essa música e apresentavam apenas as danças tradicionais. O meu pai tocava um vanerãozinho chamado "Cavalo Preto", nós trocávamos de par, fazíamos uma funçãozinha assim e no final dessa música o grupo havia entrado no palco. Acredito que assim surgiu a coreografia de entrada. Eu não lembro se os outros grupos faziam. Nós íamos bastante nos grandes rodeios: de Campo Bom, de Campo Verde, de Osório, o do 20 de Setembro, o de Capão, o de Tramandaí (esse eu acho que começou em 1985).

**NR: Aprofundando um pouco mais nos ensaios, como era cobrada a técnica da dança?**

**PG:** Pelo que eu lembro, o primeiro instrutor que eu tive, que foi o Valdemar Vicentin, lia bastante o livro do Paixão e Barbosa: o manual azul. E nós tínhamos muito apoio do Terson Prachedes, porque nós íamos no Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (IGTF) e ele perdia horas e horas nos ensinando a Tirana do Lenço, Balaio, os sapateios. Ele fez isso mais no intuito de facilitar, porque no manual, quando não diz o pé tu vai pelo que te facilita, tu não vai fazer o contrário. E o Terson foi um grande colaborador: nos deu muito, muito apoio mesmo. Dança por dança. Nós íamos lá e ficávamos às vezes uma tarde toda e já deixávamos outra marcada. O Terson foi um grande cara. Eu fiquei como coreógrafo depois que o Valdemar saiu, por muitos anos até o Marco Ávila assumir, e o Terson era sempre a minha referência e nos ajudou muito. Realmente nós já cobrávamos a técnica. Os braços não eram muito soltos, a prenda

fazia um sarandeio mínimo, porque era a referência que tinha na época, mas a gente cobrava bastante a técnica e principalmente a harmonia. Harmonia a gente sempre cobrou.

**NR: Como se dava a avaliação nos concursos? O que cobravam de vocês no momento da execução das danças?**

**PG:** Cobravam realmente se o passo estava correto, se o pé estava correto, no tempo certo. Até um pouquinho da música era cobrada: eu me lembro da Paula Simon, que era jurada, ela cobrava se a música estava sendo executada no tempo correto, porque, naquela época, tu tinha que fazer a melodia apenas, com suas peculiaridades. Desde que eu iniciei eu dirá que a técnica do manual era cobrado. Sempre, nesses 36 anos, vai havendo uma nova mudança, uma nova interpretação, mas naquela época já era cobrado. Não existiam planilhas de jurados com tantos critérios como existe hoje, porque, no fundo, no fundo, no fundo eu acho que da dança, a interpretação e até a harmonia são meio subjetivas: tu não consegue colocar aquilo tecnicamente no papel. Tudo hoje tem um pouco de subjetividade, naquela época mais ainda.

**NR: Esses ensaios duravam em média quanto tempo?**

**PG:** Duas horas, duas horas e meia. E uma vez na semana. Quando tinha algum rodeio, claro, a gente dava uma passada antes. Às vezes não eram todos os pares que iam, daí tínhamos que fazer uma nova formação de disposição dos pares. Havia digamos sete pares, mas só cinco dançavam. Isso no grupo que concorria, que ia a rodeio.

**NR: E qual era a faixa etária dos dançarinos? Eles trabalhavam, estudavam?**

**PG:** Eles tinham 14 anos, acho que ainda não trabalhavam, a maioria. Na época que eu comecei, tinha 17 anos e o Valdemar já tinha 37 e nós dançávamos no mesmo grupo. Ele já tinha família, já trabalhava. Então realmente era bem diversificado. Não existia, nos concursos, a divisão por categorias, então o pessoal se mantinha naquele grupo bastante tempo.

**NR: Lembra o primeiro rodeio que você foi?**

**PG:** O primeiro que fui foi na Escola Técnica de Agricultura (ETA), em 1979, um tabladinho bem pequenininho, cabia uns cinco pares e olhe lá. Eu lembro um fato bem marcante, foi o de ir pegar o lenço de bolso que estava na cintura para a dança da “Tirana do lenço” e acabei pegando o lenço de pescoço, puxei e

desatou, esta foi minha primeira experiência dançando em público. A disputa já era bem acirrada naquela época, haviam concorrendo o CTG Tiarayu, o CTG Lanceiros da Zona Sul, entre outros.

**NR: E no FEGART (na época MOBREAL) quando foi o seu início?**

**PG:** Em 1979 eu já estava lá mas não dancei ainda, depois o Aldeia foi ter uma representatividade lá, só em 1984 foi quando dancei.

**NR: Quando você assumiu o grupo como instrutor?**

**PG:** Foi em 1979 mesmo, comecei a dançar e logo em seguida assumi como instrutor.

**NR: Como passou a ser a preparação do grupo sob sua responsabilidade?**

**PG:** Procurei manter o mesmo tipo de trabalho, mas na época em que comecei a dançar eu percebi que o grupo que dançava, já o fazia a muito tempo, eu pensava que quando essas pessoas saíssem o grupo iria ficar desfalcado, então comecei a formar uma internada de novos, para que houvesse a reposição quando fosse necessário. E realmente em seguida houve uma debandada geral do grupo, foi quando pude colocar no grupo principal os alunos da internada de novos. Ficando com um grupo de sete pares, o que para época era um grupo grande, pelos padrões atuais, concorrendo nos principais rodeios. O MOBREAL foi uma espécie de *UP*, por já haver o sistema de blocos de danças, fazendo com que o grupo ensaiasse quase todas as danças, pois os grupos que iam somente a rodeios, se limitavam a ensaiar no máximo seis danças, somente o necessário. Deixando o nosso grupo com um grande repertório de danças.

**NR: Você lembra alguns nomes que julgavam o MOBREAL, e se existiam algum tipo de encontro técnico entre os grupos concorrentes e os avaliadores do concurso?**

**PG:** Eri assenato, Helena Munhós, Paula Simon, João Vicente, Terson Praxedes, Lúcia Brunelli. Eu lembro Terson Praxedes e Lucia Brunelli, repassando danças em uma espécie de encontro técnico antes da grande final do concurso.

**NR: Você lembra onde era realizado o Festival do MOBREAL?**

**PG:** As regionais eram em diversas cidades, a gente foi concorrer uma vez em Tramandaí, Encantado, aqui mesmo em Gravataí, em Porto Alegre, sendo a final realizada de forma itinerante, a cada ano em uma cidade diferente.

**NR: No primeiro título do Aldeia como campeão do Festival, já tinha você como instrutor?**

**PG:** Sim, no ano de 1987, na cidade de farroupilha que passou a ser sede fixa do evento desde 1985.

**NR: O que mudou no grupo a partir deste primeiro título?**

**PG:** Acho que basicamente o comprometimento com o grupo, mas de forma gradativa, as pessoas sabiam que o compromisso de dançar no festival era grande, então a participação em rodeios também aumentou, a fim de preparar melhor o grupo. A grande mudança foi a partir dos anos de 1987 a 1990, quando começaram as viagens do grupo, primeiro no Brasil, onde fomos à Brasília (1987), depois a primeira viagem internacional, Açores em Portugal (1990). O que deu início a uma série de viagens pelo Brasil e mundo afora até hoje, entre tantos: Estados Unidos, Canadá, Argentina, Portugal, Espanha, França, Itália, Holanda, Bélgica, China.

**NR: Existia alguma divisão de tarefas no grupo no que diz respeito aos ensaios?**

**PG:** Não, era somente eu quem ensaiava o grupo, o sistema do Aldeia era esse, o mais velho é quem comanda o grupo, e é assim até hoje, primeiro foi o Teodolino Costa, depois passou o comando para o Valdemar, quando de sua saída eu assumi o grupo e desde 1994 o grupo é comandado pelo Marco Aurélio Ávila e mais adiante, juntamente com Carmen Lúcia Ávila que é sua esposa. Essa é também uma característica do Aldeia, as pessoas se perpetuam aqui dentro, meu pai por exemplo ficou trinta e oito anos como gaiteiro do Aldeia. Acho que essa é uma das razões das grandes conquistas do grupo, a continuidade de trabalho.

**NR: O que as experiências com tantas viagens pelo mundo agregaram ao grupo?**

**PG:** Hoje nosso grupo consegue fazer um espetáculo de teatro de uma hora e meia, pois o grupo vem acumulando uma bagagem cultural, formando um repertório e experiência para se desenrolar em teatro. Além da experiência como grupo, sempre agregando novas experiências.

**NR: Como você vê hoje os concursos, e o movimento tradicionalista, que rumo tomaram?**



**PG:** O Aldeia para mim, ele é interessante porque ele sempre me traz algo novo, eu sinceramente se eu tivesse que concorrer só em rodeios, com todo o valor que eu dou para o ENART, porque o Aldeia dos Anjos é o grupo que mais valorizou esses eventos durante toda sua história, pois durante todos esses anos o Aldeia lutou muito para estar lá, seria interessante, pois sempre somos instigados por fazer algo novo. No ano passado tivemos um projeto para gravação de um DVD, já gravamos três CDs, um inclusive no exterior, no Canadá, hoje a gente faz parte do maior acervo de música folclórica do mundo que é Arcmusic de Londres. Então é esse leque de possibilidades que o Aldeia dos Anjos abre, que torna ele um grupo interessante, que mesmo depois de trinta e seis anos ainda me surpreende. Pela história que o Aldeia dos Anjos tem, recebemos muitos convites, para os maiores festivais de folclore do mundo, e para isso sempre nos preparamos para ir e mostrar um bom trabalho, um grupo diferenciado, o mais autêntico possível, organizado, disciplinado. O Movimento tradicionalista, hoje se resume a muita competitividade, o que antes tinha o lado da integração, amizade, de acampar juntos, de um grupo visitar outro pelo simples fato de fazer uma visita, em fim um ambiente sadio para convivência, já não é mais possível, devido a competição. O que também não deixa de ser interessante, pois levo mais grupo a se aperfeiçoarem, e ao surgimento de outros tantos. E hoje também, devido ao modo de vida que levam nossos jovens, na maioria, trabalhando e estudando, mal tem tempo para ensaiar visando o festival, daí também desse lado da integração se perder.

**NR: Como é a organização do grupo hoje, e como começou essa forma de organização?**

**PG:** Com o tempo, sentiu-se a necessidade de especializar as áreas, hoje temos uma coordenadora, ajuda na confecção de uniformes, apoio durante os ensaios, parte financeira, uma pessoa que trabalha muito, tem que ter tempo, disposição e as vezes até grana para poder bancar alguma coisa. Boa parte dos custos do grupo são bancados através de venda de rifas, almoços, espetáculos. Temos o casal de instrutores do grupo, uma pessoa que faz as coreografias. E essa forma de organização do grupo começou em 1992, quando o grupo foi campeão pela segunda vez do FEGART, sentiu-se a necessidade de ter uma estrutura mais organizada para o grupo.

## **4.2 MARCO AURÉLIO ÁVILA E CARMEM LÚCIA ÁVILA**

Casal de instrutores do grupo desde 1984. Responsáveis por comandar toda parte técnica.

### **NR: Quando e em que circunstâncias se deram o início da história de vocês com o CTG Aldeia dos Anjos**

**MA:** A minha história com o Aldeia iniciou no dia primeiro de março de 1991, foi meu primeiro ensaio aqui, na época era um outro galpão, um galpão mais velho, e era o retorno das férias do grupo. Então o grupo tinha passado suas férias de verão, e naquela época terminava o FEGART, que era em outubro, então o grupo fazia mais um ou dois rodeios ainda e logo em novembro, já se dava início as férias. Eu morava e trabalhava em Bagé, e durante o verão, vinha aos finais de semana para ensaiar separadamente para que eu pudesse entrar no grupo quando retornassem das férias já preparado para dançar.

**CL:** A minha relação com o Aldeia dos Anjos começou quando eu comecei a participar das internadas de base, ainda na internada juvenil no ano de 1989. Fui eleita primeira prenda juvenil da primeira região tradicionalista, tendo que me afastar pelo período de um ano do grupo de dança, para poder me dedicar ao concurso de prenda do Estado. Ao fim deste período comecei a ensaiar com o grupo adulto e desde então estou até hoje.

### **NR: Qual era a relação que vocês tinham antes deste momento com a dança?**

**CL:** Era com internadas de base, O Marco trabalhava com um grupo mirim, e eu auxiliava aqui no Aldeia o Sr. Ito Pereira também com o grupo mirim, foi quando comecei a ter este contato com instrução de dança. Depois de um período, começamos a fazer cursos de danças na região e fora da região, e daí começamos a trabalhar com grupos fora.

**MA:** Eu dançava no CTG Lanceiros da Zona Sul em Porto Alegre, nos anos de 1989 e 1990. Antes disto comecei a dançar realmente no CTG Estância de Sapucaia em Sapucaia do Sul em 1987, sem chegar a passar por categorias de base, já com quinze anos no grupo adulto. Dançando num rodeio pela primeira vez em Gravataí, quando eu vi o Aldeia dos Anjos fazendo uma apresentação no final do rodeio. Dancei mais uma temporada em 1988 pelo Estância, quando

assisti pela primeira vez o FEGART, e já em 1989 fui para o Lanceiros. Nisso eu já trabalhava com categorias de base, ensinava uma mirim no Estância de Sapucaia, foi quando também conheci a Carmem em um rodeio. Depois quando vim para cá (Aldeia) em 1991, já assumi juntamente com a Carmem o grupo mirim.

**NR: Como eram os ensaios do grupo adulto do CTG Aldeia dos Anjos, quem comandava, como era a preparação?**

**MA:** O Paulinho era o instrutor, juntamente com a Ilana que era sua esposa na época. Os ensaios eram sábados e domingos à tarde, da mesma forma como é até hoje.

**CA:** Havia uma equipe que trabalhava junto com ele, Patrícia Vicentine, Paulo Adriane, que eram as pessoas responsáveis por fazer as coreografias e o Paulinho ficava a frente do grupo, dando as vozes de comando e na organização geral. Essa rotina, de disciplina, ensaios puxados, que hoje temos em relação aos ensaios, já vem desta época, e é passada aos demais grupos, mirim, juvenil. Se espelham neste modelo de disciplina.

**NR: Como era o Festival (FEGART) naquela época, já era bem criterioso?**

**MA:** Os avaliadores do concurso, eram já um pouco criteriosos, mas diferente de hoje, não se contestava nada, pois não tínhamos acesso as planilhas de avaliação. A grande diferença daquela época é que éramos avaliados por pesquisadores como Marli Sholl, Lilian Argentina, Vera Balardin, Paula Simon, Eri Acenato o próprio Paixão.

**CL:** Eu vejo que tinha um outro molde assim o concurso, depois as coisas começaram a ficar mais criteriosas, no sentido de organizadas, no sentido de poder ter uma troca, poder ver o que se dançou e qual avaliação que se ganhou. Não que não fosse organizado.

**MA:** Acho que o processo de desenvolver o concurso teve que passar pelo que teve antes, foi devagar, foi o inicio e foi evoluindo. Os avaliadores tinham a visão do todo, por serem pesquisadores, não existia uma divisão de cada um avaliando um critério. Isso foi acontecendo depois quando tiveram que entrar para avaliar ex-dançarinos, ex-instrutores, pois os antigos avaliadores foram envelhecendo e por consequência falecendo também.

**NR: Quando e como vocês assumiram a direção do grupo?**

**MA:** A direção do grupo foi assumida depois, o Paulinho foi o terceiro posteiro da história do Aldeia, de 1956 para cá, eu fui o quarto, aconteceu que o Paulinho teve uma transição dele para o musical, e nesse meio tempo de 1993 para 1994, quando ele foi para o musical mesmo, as pessoas que tocavam o trabalho juntamente com ele, que era o Paulo Adriane e a Patrícia Vicentini pararam de dançar, então foi uma coisa assim, alguém tem que assumir, não foi uma coisa assim o Patrão determinou que é o Marco, foi acontecendo naturalmente. Quando começou 1994 eu assumi o grupo, como instrutor e comandando as danças dentro do grupo, e a Carmem assumiu junto comigo, porque nós estávamos ainda nas categorias de base dando aula, já tínhamos esse preparo didático.

**CL:** É talvez por isso que a gente tenha tomado a frente para assumir essa parte assim, vamos ajudar, e no momento que decidimos por isso todo mundo do grupo abraçou junto, e aí o Marco começou a dar o comando das danças. E aí começou todo aquele processo de participação em rodeios analisar as planilhas. Foi uma transição de comissões e também de uma época que se fazia tudo diferente de até então.

**NR: Como foi a adaptação deste processo todo, do grupo e de vocês?**

**CL:** Nosso grupo também nessa época em que o Marco começou a assumir o grupo teve uma renovação, entraram outras pessoas também, quase cinquenta por cento. Mas com a base vida do grupo Juvenil, pode ser sanada essa carência.

**NR: E a aceitação de ideias como foi?**

**MA:** Foi fácil, pois já era uma transição que estava acontecendo, eu já vinha auxiliando o Ane, e anteriormente o Paulinho, e a gente vinha trazendo novidades, era a época das reciclagens, então a gente estava fazendo cursos. Foi aquele momento em que vinham outros estudiosos que começavam a contestar o conhecimento de outros pesquisadores, quando começaram os cursos do Beloni, Terson, que a gente começou a frequentar e trazer isso para o Aldeia, e a gente começou a ir muito, então a gente já trazia esse suporte pra cá.

**CL:** E houve outras danças que entraram também no concurso, e nestes cursos eram debatidos coisas destas danças, então eu acredito que a partir desse momento teve assim uma inovação, em todos os sentidos, e de ideias porque daí tu começa a ver que pode ousar mais numa pilcha, num movimento, numa entrada e saída, até então se tinha um padrão e isso também se transformou a partir deste momento.

**NR: O que vocês trouxeram de novo para aquele momento?**

**CL:** Eu acho que por termos companheiros mais jovens, da nossa idade, aquela vontade de fazer um algo a mais, vou até citar o ano das guerreiras, pois acho que ali pra nós foi um marco de transformação. Existia um padrão de coreografias, de roupas, de detalhes de danças e em 1996 a gente rompeu com isso, não por revolta ou rebeldia, nada disso, mas por amadurecimento.

**NR: Quando começou o trabalho do Aldeia com a coreógrafa Lúcia Brunelli?**

**MA:** Ela começou a coreografar para nós, a fim de concursos, em 1996, a partir da coreografia Guerreiras da Paz, antes éramos nós com o grupo que fazíamos as coreografias. Em 1996 eu e a Carmem coreografamos a entrada, Rodeio das Velas e a Lúcia coreografou a saída, Guerreiras da Paz. Mas em 1993 ela nos auxiliou no show de abertura do festival, quando fizemos um trabalho alusivo as etnias do Rio Grande do Sul, coreografando a etnia Italiana.

**NR: Quando foi o primeiro título de campeão do FEGART com vocês?**

**CL:** Como dançarinos em 1992, como instrutores do grupo em 1994.

**NR: E como foi a repercussão deste título interna e externamente?**

**MA:** Interno sempre teve muita torcida pelos grupos, como a transição foi muito fácil, ficou a mesma coisa, ficou bem unificado, sempre tivemos muito apoio da família, do CTG, da patronagem, foi bem tranquilo. E externamente começou a aparecer devagarinho, pois naquela época não existiam redes sociais, internet, então aquela coisa assim, a gente se encontrava nos cursos, os cursos era o momento da gente saber, bah o fulano tá dando aula em tal lugar, as vezes tu nem sabia que era o professor do CTG tal.

**CL:** Mas eu também vejo assim que a repercussão era positiva, porque nos concursos, nos rodeios existiam pessoas que iam nos assistir e que tu via assim quando a gente terminava a apresentação, que vinham dizer, bah foi bonito, que legal a roupa de vocês, essa coreografia é linda, entende, tinha mais esse contato que hoje não tem por causa das redes sociais, se tu acha bonito e tu gosta tu vai lá e comenta.

**MA:** Existia a competição mas a rivalidade era menor, pois as pessoas não eram rivais, eram competidoras.

**NR: Quando começaram e como foram as experiências relacionadas as viagens que o grupo realizou?**

**MA:** As primeiras viagens do Aldeia, foram para Brasília, Goiás, e aí ganhou o concurso de danças açorianas em 1990 e viajou para os Açores, foi a primeira viagem internacional, aí em 1991 o grupo não viajou, em 1992 o grupo foi para o festival de São Paulo. Inclusive foi a primeira experiência que eu e a Carmem tivemos juntos em viagens, aí a gente veio cheio de ideias, inclusive ideias de fazer uniforme para o grupo, pois os grupos daqui não usavam, daí quando víamos aqueles grupos estrangeiros usando uniforme, organizados, era um choque para os nossos padrões, nós tínhamos, mal e mal uma camiseta, e eles usavam abrigo, eram totalmente uniformizados.

**CL:** Ai que esse universo de viagens começou a fazer a diferença para o grupo, nós pensávamos, não temos tudo que é necessário para ir a um festival. Por exemplo nessas viagens tem missas, e nós tínhamos que fazer uma participação nas missas, nós não tínhamos um canto para fazer na missa, isso também foi uma coisa que nos chamou atenção, nós tínhamos somente a vontade de ir, a vontade de dançar, e o resto necessário a gente foi aprendendo com as próprias viagens.

**MA:** Após o FEGART de 1992, viajamos para a Argentina, 1993 participamos do Festival de Folclore de Passo Fundo, 1995 fomos a Caruaru em Pernambuco, em 1996 viajamos para Estados Unidos e Canadá, Em 1997 fomos a Espanha, 1998 segunda vez para Açores em Portugal, 2000 em Minas Gerais, 2001 voltamos ao Canadá, em 2006 para Goiás, 2007 França, 2009 fomos a China que foi a Grande viagem do grupo como contratados para dançar em 10 tea-

tros, e na semana que nos apresentávamos, sempre sucedíamos o espetáculo Cats Londrino, 2010 Argentina de novo, em 2011 fizemos França, Bélgica e Holanda além de China novamente e em 2012 voltamos a França.

**NR: Então essas experiências de viagens trouxeram muitas coisas positivas para o grupo?**

**CL:** Muita coisa sim, na organização, nos espetáculos que nós fazíamos, presença de palco, de ser um pouco artista, neste sentido as pessoas do grupo amadureceram muito, nós também como diretores do grupo.

**NR: Em relação aos ensaios, como é a preparação física, técnica e psicológica do grupo, quem faz essa preparação, como são os ensaios, que tipo de ensaio é aplicado, quem comanda e a organização?**

**MA:** Nós organizamos os ensaios, eu e a Carmem, tocamos o ensaio o ano inteiro, quando não podemos estar presentes, delegamos funções e eles fazem.

**CL:** E com relação ao musical, nós temos sempre o musical nos ensaios.

**MA:** E tudo é assim, tudo somos nós quem organizamos, a preparação psicológica, é aquilo, como a gente lidera, sabemos à quem delegar funções, então a gente acaba envolvendo as pessoas no que elas sabem fazer de melhor. Então por exemplo, tem pessoas que sabem muito bem organizar textos, mídia em rede social, daí convidamos essas pessoas para participar nos ajudando. Temos os Coordenadores que nos são como auxiliares nas partes burocráticas e sempre nos oferecendo todo suporte para os ensaios. Toda periodização dos ensaios é programada pela gente, claro que no final do ano se intensifica, a preparação física do grupo vira outra, a gente vai dosando, eu tinha muitos problemas com lesões no grupo pela sobrecarga, agora a gente consegue eliminar isso, sabendo dosar melhor os ensaios.

**NR: Você tendo se graduado em Educação Física, acha que mudou alguma coisa em relação a essa preparação física que mencionou anteriormente?**

**MA:** Certamente, se você pegar uma gravação antiga de nossos ensaios, era uma coisa de loco, não tinha como não se machucar, era loucura, era sem pa-

rar, já começava com uma dança forte demais com alto impacto. Agora eu do so os ensaios, eu começo com danças de baixo impacto, servindo de aquecimento, indo num crescente, já no final do ensaio estou com danças mais intensas de maior impacto. Então é bem mais assim, é gradual, e antigamente eu nunca havia me preocupado com isso, Deus ajudou eu nunca me machucar. Eu consigo usar as danças gaúchas, como aquecimento e também como alta intensidade aeróbica. Então a atividade física dos dançarinos é o ensaio, usando essa grande gama de danças que temos como atividade física e tranquila, sabendo usar elas na ordem certa.

**NR: Como é a formação do grupo, quem dança, como são escolhidos os bailarinos e que tipo de influência vocês conseguem colocar dentro das coreografias e nas danças tradicionais?**

**MA:** Os dançarinos são escolhidos por nível técnico, os melhores dançam sempre, no momento que tiver uma outra pessoa dançando melhor, ela vai ganhar oportunidade, a preparação do ano envolve todos os ensaios, o grupo é aberto para ensaios, a gente vai escolhendo eles em função disso. Tem aquela coisa do tempo, quanto mais tempo a pessoa está dançando melhor, também o grupo juvenil me dá muito suporte, eles já chegam sabendo o estilo de dança melhor, claro que também vieram pessoas de fora, eu vim de fora, a pessoa tendo esforço vai se adaptar tranquilamente. Nós vamos querendo melhorar cada vez mais o estilo do grupo, até o embasamento das coreografias que a Lúcia nos traz, muita coisa do clássico, contemporâneo, e isso vai se incorporando na dança gaúcha, a postura do grupo na sala. Chegamos até a ter confusões de as pessoas acharem que a gente faz aula de balé clássico fora, e não é verdade, nunca foi.

**CL:** Isso tudo é graças ao tempo que ela trabalha conosco, porque essa coisa do corporal que a gente tem nas coreografias acaba nos ajudando nas danças. Essa vivência que ela tem, nos passa sempre, e a gente tenta executar da melhor forma possível.



### 4.3 LÚCIA BRUNELLI

Coreógrafa dos temas de entrada e saída do grupo desde 1996.

**NR: Como aconteceu teu primeiro contato com o CTG Aldeia dos Anjos?**

**LB:** Em 1993 eu fiz a primeira coreografia, mas um pouco antes ainda começamos a fazer um trabalho com o IGTF (Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore), quando fazíamos a reconstituição de algumas danças, em específico a Valsa das Cadenas, com um grupo de pesquisa o qual eu fazia parte. Então chamei o Aldeia para ser uma espécie de grupo piloto, para nós apresentarmos esta dança, sendo assim o primeiro contato, e eu fiquei muito ligada ao grupo, ao Paulinho. Em 1993 fiz a primeira coreografia pro grupo, num espetáculo que envolvia várias etnias, e eu fiz danças Italianas. Em seguida, em 1994 comecei a fazer definitivamente as coreografias do grupo (Entrada e Saída) pra o FEGART, fiz as Guerreiras da Paz primeiro.

**NR: Como acontece teu processo coreográfico com o grupo do Aldeia?**

**LB:** Nós escolhemos temas da cultura gaúcha, mas não necessariamente num universo voltado para o tradicional, a gente amplia um pouco este universo, outros momentos, em festas, trazemos um monte de coisas da poética dessa cultura gaúcha também. Então eu escolho os temas, nós estudamos, eu vou fazendo as pesquisas, trago pro grupo, dou aulas pra eles, fazemos pesquisas históricas, estudamos personagens, todos os momentos que vamos usar desta história, faço um roteiro. Chamo os músicos, nós começamos a fazer a criação da composição musical, pois todas as músicas que eu trabalho aqui são compostas especialmente para os temas, eu trabalho com os músicos, nós vamos construindo as letras, eles vão me mostrando, eu modifico quando necessário. As músicas de entrada e saída se complementam, nós temos uma mesma história para os dois momentos.

**NR: E quem participa das coreografias, você mesma faz as escolhas dos bailarinos?**

**LB:** Sou eu quem vai escolhendo dentro do elenco que tenho a disposição, eu tenho sempre um elenco de pessoas que podem substituir, fazer um revezamento, mas eu vou escolhendo os doze pares que irão participar da minha co-

reografia, as vezes troco alguns da entrada, coloco outros na saída, mas eu escolho o elenco.

**NR: Alguém ajuda a criar dentro do grupo, algum tipo de laboratório?**

**LB:** Não, eu faço os laboratórios, eu faço as coreografias, eu crio os movimentos, os movimentos e as minhas coreografias são criadas exclusivamente para este grupo, não são copiadas de ninguém, não tenho inspiração em nenhum outro trabalho, nenhuma outra obra.

**NR: Os ensaios como são? Como você aplica a coreografia?**

**LB:** Eu não faço ensaios, as minhas criações coreográficas são elaboradas e eu ensino pra eles, enquanto alunos, tudo o que eu preciso tecnicamente que eles consigam fazer, para a partir disso eu desenvolver a coreografia. Então eu dou aulas, eu faço um trabalho corporal, até que eu consiga adquirir fazer com que eles consigam executar determinados movimentos.

**NR: Quando começou a contar como quesito de coreografias de entrada e saída, e como são cobrados no concurso?**

**LB:** Não lembro exatamente quando começou a separar, porque inicialmente no FEGART, pelo regulamento entrada e saída eram julgados juntamente com as danças tradicionais, então não tínhamos prêmios separado, para entradas e saídas, o grupo que ganhava tinha uma nota única num contexto geral. E aí todos os grupos começaram a reclamar muito, porque tinham entradas e saídas muito artísticas e muito bonitas, e que se o grupo não tivesse se saído tão bem nas danças obrigatórias, mas ao mesmo tempo eles poderiam se destacar nessas entradas e saídas. A reivindicação foi grande de todos os grupos, a partir disso então o MTG criou uma comissão especialmente para julgar essas coreografias com premiação separada.

**NR: existe alguma técnica fora do tradicional que você aplica nas coreografias com o grupo?**

**LB:** Eu trabalho um pouco de técnica básica de dança, não uma linguagem específica, mas algumas técnicas que me permitam fazer com que os corpos deles fiquem a disposição do meu trabalho coreográfico. Eu não tenho no grupo nenhum bailarino profissional, ninguém faz escola de dança, nada específi-

co, então eu elaboro as minhas aulas para que eles possam fazer depois as coreografias.

## 5 RELATO DOS DADOS DAS ENTREVISTAS

Antes de expor as conclusões relacionadas a esta pesquisa, se faz importante mencionar o sistema organizacional do grupo em questão. O CTG Aldeia dos Anjos é uma sociedade de cunho tradicionalista, composta por uma Patronagem (Diretoria), onde o Patrão é o Presidente. Dividida em departamentos ou invernadas: campeira(relacionada a atividades de campo: gineteadas, tiro de laço, cavalgadas, entre outras); esportiva(relacionada a atividades recreacionistas ou jogos: truco, tava, bocha, entre outras); cultural(relacionada a atividades de estudos sobre história, tradição, folclore, além de artesanato, culinária e palestras); artística(relacionada a práticas artísticas como declamação, trova, canto, tocar instrumentos musicais, chula, dança de salão e danças tradicionais, que, por sua vez divide-se em quatro categorias: grupos mirim, juvenil, adulto e veterano).

Sendo assim, o grupo, alvo de minha pesquisa, faz parte de um departamento desta sociedade, mas tem autonomia sobre suas atividades, sempre respeitando uma hierarquia. O próprio grupo também tem uma hierarquia, assim denominada: Coordenação geral – responsável pela administração, finanças e disciplina; Instrutores – responsáveis pela parte técnica das danças tradicionais: harmonia, correção coreográfica e interpretação; coreógrafa - responsável pelos temas coreográficos; coordenador musical; oito músicos; doze pares de bailarinos.

Ao analisar os dados, um dos fatores que mais me chamou atenção foi de o Grupo de Danças do CTG Aldeia dos Anjos, ter sido orientado por apenas quatro instrutores desde a sua fundação, em 1956, até os dias atuais. Consequindo, com isso, uma continuidade do trabalho. Os atuais instrutores estão no comando do grupo há dezoito anos. Fato este, que, em minha opinião, é o grande responsável por todas suas conquistas. O grupo vem formando, desde seus primórdios, uma identidade, algo que os caracterize facilmente, tendo isso já bem resolvido com disciplina, postura, responsabilidade, compromisso. Todo este comprometimento, não precisa ser ensinado, pois cada bailarino que entra no grupo, já está previamente condicionado à forma de agir e pensar pelo bem coletivo.

Outro ponto analisado é o fato de os bailarinos do grupo não possuírem uma formação específica em qualquer gênero de dança. Sua formação acontece de modo vivencial, geralmente desde a infância. A maneira de agir e pensar, dentro de um centro de tradições, respeito, convívio familiar, civismo entre outros, servem de parâmetro para uma postura que será adequada à dança tradicional.

A dança popular sempre será uma manifestação coletiva. Acreditamos, assim, que a formação das danças populares obedece a fatores e influências distintas daquelas que se observam na formação da música popular. Na música prepondera a criação direta do indivíduo. Na dança, a força-criadora mais potente se encontra no grupo social. (CÔRTEZ; LESSA, 1955, p 17)

Além disso, constatei que a formação acadêmica de quem dirige o grupo influencia diretamente a produtividade. Marco Aurélio Ávila, atuante como instrutor do grupo há dezoito anos, relatou-me que, concluída sua graduação em Educação Física, pode por em prática nos ensaios muito do que aprendeu na academia. A metodologia foi adaptada para que obtivesse um melhor resultado. Principalmente em relação ao condicionamento físico, significativas melhoras foram observadas, após essa remodelação da técnica.

Também no que se refere à prática dos ensaios, além das Danças Tradicionais, são trabalhados, com o grupo, temas coreográficos com grande complexidade. Tais temas são transmitidos aos bailarinos por uma coreógrafa já há muitos anos. Essas coreografias são ensaiadas separadamente das Danças Tradicionais, mas, de certa forma, as influenciam, trazendo à tona um trabalho corporal que é visualizado naturalmente quando da execução dos passos tradicionais.

## 6 CONCLUSÃO

Apesar de me encontrar inserido neste contexto, o trabalho de pesquisa possibilitou-me perceber outros aspectos que antes não observara, justamente pelo fato de estar muito envolvido. A pesquisa apresentou-me novos horizontes em relação a esse tema. Muitas vezes é importante um olhar de fora do contexto para possibilitar uma melhor visibilidade.

Em contato com a situação pesquisada e com seu *corpus* empírico, o pesquisador deve assumir uma postura flexível e uma atenção flutuante, mostrando-se capaz de mudar continuamente de foco, em uma alternância entre fluxo atual de eventos e os discursos provenientes do tempo histórico, vivido e/ou prospectivo. Um provérbio chinês talvez possa auxiliar a compreensão dessa proposta. Ele define a habilidade de um General experiente e competente. Quando imerso em um campo de batalha, ele é capaz de analisar o conjunto de eventos que estejam correndo à distância. Quando longe, ele é capaz de discernir pormenores da confusa situação do meio da batalha. (ROSETI-FERREIRA, 2008, p 32).

Toda a vivência, cultural, empírica ou acadêmica, vivida pelos líderes dessa entidade e que foram passadas em conjunto aos bailarinos, criaram uma identidade forte no CTG Aldeia dos Anjos, cujos traços passam a referenciar outros grupos no exercício das Danças Tradicionais e a evidenciar que o tradicional pode receber nuances técnicas sem que se percam suas características originais.

Portanto, a busca de conhecimento deve ser uma constante na vida do educador que pretende impulsionar o máximo de virtudes latentes em seus alunos. Na dança isso não é diferente. A pós-graduação em Pedagogia da Arte tornou-me um apaixonado pelo conhecimento e motivado na busca de novas ferramentas de trabalho. Pretendo seguir na carreira acadêmica almejando um mestrado que me de condições de prosseguir na busca de conhecimento pon-do-o em prática no auxílio à educação.

## REFERÊNCIAS

ANJOS. CTG Aldeia dos. Disponível em: <http://www.ctgaldeiadossantos.com.br/historia.php>, 25/11/2012.

CIRNE. Paulo Roberto de Fraga. MTG 40 Anos: Raiz. Tradição e futuro. Porto Alegre, RS: MTG, 2006.

CÔRTEZ. João Carlos Paixão; LESSA. Luiz Carlos Barbosa. Manual de Danças Gaúchas. São Paulo, SP: Irmãos Vitale, 1955.

MOEDINGER; VALLE; HUMMES; LOPONTE et al. Artes visuais, dança, música e teatro: práticas pedagógicas e colaborações docentes. Erechim, RS: EDELBRA, 2012.

PESAVENTO. Sandra J. História e História Cultural. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2003.

ROSSETTI-FERREIRA. Maria Clotilde. Rede de Significações: E o estudo do desenvolvimento humano. Porto Alegre, RS: Artmed, 2008.

SILVA. Tomaz Tadeu da. Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

**ANEXOS**



## FOTOGRAFIAS



Foto: <http://mundogaucha.blogspot.com.br/2009/10/aldeia-na-china.html>



Foto: <http://www.facebook.com/aldeiaidosanjos#!/photo.php?fbid=107429742616031&set=a.107428685949470.13885.107428152616190&type=3&theater>

ALDEIA DOS ANJOS - EUROPA 2012

# Je suis Village des Anges

O CTG nem precisou fazer a tradução para o francês de "Eu sou Aldeia dos Anjos".

A entidade já é conhecida em alguns locais da Europa. Tanto que recebeu mais um convite para representar o Brasil em festivais de dança por lá.

Os aldeanos estiveram na França, na Bélgica e na Holanda.

Christian Bueller

redacao@correioedegravatai.com.br  
3342 3372 (tamat 245)

**O** cinegrafista oficial do evento se aproxima de uma bela roda de moças:  
— Hello! It's for the official website. What you're doing? (Oh! É para o site: o que vocês estão fazendo?)

— Just dressing (só nos vestindo) — responde uma delas, acrescentando, em inglês, que cada uma trouxe cinco roupas que trocará durante a apresentação.

A câmera chega perto de um homem com uma roupa branca, chapéu e lenço.

— It's a typical costume from south of Brazil (é uma roupa típica do sul do Brasil). Bombacha! — aponta o rapaz.

Sim, porque o país do samba e do carnaval não é só isso. E o CTG Aldeia dos Anjos mostra isso bem toda vez que vai de Gravataí para deixar outros países encantados com as danças genêchias que a inverno adulta da entidade demonstra.

Assim foi, entre julho e agosto deste ano, quando o Aldeia foi novamente convidado pela Federação Brasileira de Artes Populares (Febrap) para represen-



Divulgação/Grupo CG

## em resumo

1. Mais uma vez, o CTG Aldeia dos Anjos representou Gravataí, RS e o Brasil em festivais de folclore na Europa.
2. Os aldeanos estiveram na França, Bélgica e Holanda.
3. O CG conversou com o diretor do grupo que esteve cerca de um mês no Velho Continente.

tar a cidade, o estado e o país em festivais internacionais na Europa. Os aldeanos estiveram na França, Bélgica e na Holanda, onde ocorreu os diálogos mostrados no início desta reportagem, apesar de ser em inglês (você pode assistir o vídeo no YouTube com o título de "folklorefestival Quarto 2012.3").

Durante 33 dias, trinta e cinco pessoas saíram da Aldeia estiveram no "Velho Continente", numa viagem que incluiu um trajeto de navio.

— Para irmos à Córsega, na França,

fomos com o ônibus fornecido pelo festival até o porto de Marselha onde embarcamos no navio *Napoléon Bonaparte*, com seus 12 andar, piscinas, restaurantes, salões e lugar para 700 carros — contou Marco Aurélio Ávila, diretor do grupo.

Como a viagem era noturna, diretores, coordenadores, dançarinos e músicos ficaram acomodados em confortáveis cabines com camas e banheiro.

Foram onze horas de viagem. Mesmo para Marco, que já havia viajado outras vezes, foi impactante. Para ele, o Aldeia deixou uma boa impressão. Do novo.

— Tínhamos um estande para vender produtos de artesanato e nossos DVD. Foi bem legal — diz o poiteiro.

Apesar de muitos convites, o Aldeia ainda não decidiu qual será a próxima empreitada. Por enquanto, é recordar as histórias da Eurotrip 2012. Leia algumas delas a partir de agora aqui no CG.



EM FRENTE ao albergue em Marselha, na França

## Azul da cor do mar

— Nossa chegada se fez por Paris, de onde pegamos um voo até Marselha, no sul da França. Lá ficamos hospedados em um albergue por dois dias — lembra Marco Aurélio.

O grupo conheceu lugares como Le Vieux Port, que é a parte antiga da cidade, a catedral de Notre Dame de Gard e com uma visão panorâmica de toda a cidade.

— Desfrutamos das paisagens de barco pelas ilhas D'Or, citada no romance de Alexandre

Dumas, "O Conde de Monte Cristo", e pela ilha Frioul, com suas praias lindas.

A cidade de Marselha também fez dos integrantes, que tinham entre 16 e 50 anos de idade, alguns estreantes, outros não, se apaixonarem pelo local.

— Nos encantou pela beleza de suas praias e marinhas e o mar imensamente azul.

Paixão e encanto que só aumentou com o embarque no navio *Napoléon*.

— É o mais bonito do mundo — frisa Marco.

## Verão europeu

Quem pensa que os gaúchos encontrariam uma temperatura parecida com a que faz no inverno do RS, está enganado ou desinformado: a viagem foi no auge do verão europeu:

— Nossa participação foi no 16º Festival Jacques Luciani, onde desfilamos sob sol num calor de 35°C — recorda o poiteiro.

Estiveram em uma bela missa, com grupos da Itália, País Basco, Rússia e Porto Rico.

O mais interessante foi o desfile noturno pelas ruas da Citadella, uma vila medieval preservada, com suas placas em francês e corse, o idioma local.

O festival se encerrou com a apresentação dos grupos em palco aberto, onde os gaúchos encontraram muita receptividade do público.

— As 7h do dia seguinte estávamos embarcando no porto de Ajaccio, novamente no mesmo navio — descreve Marco.



<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/fotos/os-20-finalistas-nas-dancas-tradicionais-do-enart-34320.html>



[http://aldeiapelomundo.blogspot.com.br/2011\\_05\\_01\\_archive.html](http://aldeiapelomundo.blogspot.com.br/2011_05_01_archive.html)