

ISSN: 2594-9047

REVISTA do

FEST FOLK

14º Festival Nacional
de Danças Folclóricas
de Blumenau





Rua Alberto Koffke, 354 | Blumenau | SC
Telefone 47 30356422
www.inarti.org.br

REVISTA DO 14º FESTFOLK

Conselho Editorial

Ana Maria Morais Ludwig
Maria Teresinha Heimann
Sueli Maria Vanzuita Petry
Luís Bogo
Rodrigo Ramos

Revista do 14º FESTFOLK / INARTI. Instituto de Artes Integradas de Blumenau. – n. 6 (1999)- . – Blumenau : INARTI, 2022. [68] p. : il.

A partir do n. 6, passa a ter edição do INARTI.
ISSN 2594-9047

1. Danças folclóricas. 2. Folclore – Dança – Periódicos.
I. Festival Nacional de Danças Folclóricas (FESTFOLK).
II. Instituto de Artes Integradas de Blumenau (INARTI).
CDD 23. ed.: 793.31

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Sandra Cristina da Silva – CRB 14/945

14º FESTIVAL NACIONAL DE DANÇAS FOLCLÓRICAS DE BLUMENAU	5
MARIA TERESINHA HEIMANN	
TRADIÇÃO E MODERNIDADE	10
SUELI MARIA VANZUITA PETRY	
A FESTA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO NO MUNICÍPIO DE ESTRELA DO INDAIÁ NO ESTADO DE MINAS GERAIS	15
CARLOS HENRIQUE SAMPAIO MOREIRA CORINA BREYNER DACRUZ	
A TRADUÇÃO DA TRADIÇÃO - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DANÇAS FOLCLÓRICAS	21
GUSTAVO CÔRTEZ	
O GINGADO DA CAPOEIRA COMO MOVIMENTO DA CULTURA CORPORAL HUMANA EM BLUMENAU.	29
CARLOS JOSÉ SILVA	
WALZER, POLKA, SCHOTTISCH E AS DANÇAS FOLCLÓRICAS ALEMÃS	33
ROSWITHA ZIEL	
DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS	41
VIVIANE MARA CASAS MACIEL	
“CHŁOPI”, SZKOŁA POLSKIEJ KULTURY I TRADYCJI” I “CHŁOPI” POLSKI ZESPÓŁ OLKLORYSTYCZNY”	47
JAISSON JUCI FABIJAKI	
GRUPO FOLCLÓRICO ITALIANO VALSUGANA	55
DANIEL FRANCISCO FREITAS SUELEN GUESSI MENDES MILENE VENSON	
OS TRAJES DOS GRUPOS FOLCLÓRICOS DE BLUMENAU - EVOLUÇÃO OU ESTUDOS? UMA EXPERIÊNCIA DO EINTRACHTVOLKSTANZGRUPPE	59
HÉLCIO DIETER LIESENBERG	
ASSOCIAÇÃO PARAFOLCÓRICA ANGELINA BLAHOBRAZOFF	65
DEBORAH MUylaERT	
GRUPOS PARTICIPANTES	68

APRESENTAÇÃO

14º Festival Nacional de Danças Folclóricas de Blumenau

Maria Teresinha Heimann
Professora Me. - Universidade
Regional de Blumenau - FURB
Coordenadora do 14º Festfolk
e presidente do Inarti.



Depois de um período suspenso, devido às dificuldades financeiras e às limitações decorrentes da pandemia do Covid 19, somente em 2022 o Festfolk conseguiu levantar os recursos para sua realização.

O Festival Nacional de Danças Folclóricas de Blumenau – Festfolk, como é conhecido, é o encontro de almas e da nossa brasilidade, é a valorização da cultura e da identidade em nosso país. Para os que estão chegando agora, o festival nasceu em 1998, com a idéia de divulgar para a cidade de Blumenau e todo o país, a cultura folclórica brasileira. Assim, o maior mérito desse festival, é justamente a propagação da consciência da necessidade de se defender os mais puros registros da arte do povo.

É um evento gratuito aprovado pela Lei de Incentivo à Cultura e patrocinado pela Secretaria Especial de Cultura e o Ministério do Turismo. Sua realização é uma parceria entre o Instituto de Artes Integradas de Blumenau e a Secretaria Municipal de Cultura e Relações Institucionais, com a participação dos grupos de danças folclóricas brasileiros. O evento acontece na Vila Germânica de Blumenau, praças, espaços alternativos e ruas da cidade. É um acontecimento que abraça a família, as escolas, professores e a comunidade.

“

[...] Poder contar com a revista na abertura do evento, com a contribuição de todos os envolvidos, com certeza é um presente nesses tempos também difíceis para a cultura no país. [...]

”

Realizar esse encontro de brasilidade é motivo de orgulho para todos nós, primeiro pela oportunidade de reunir grupos de várias etnias de diversos estados brasileiros em nossa cidade. Em segundo lugar porque, além da oportunidade de assistir às apresentações, podemos também trocar experiências e falar da nossa riqueza cultural. O folclore brasileiro também envolve festas populares, música, dança, teatro, brincadeiras, crenças, comidas típicas e outros costumes transmitidos oralmente entre as diferentes gerações.

As culturas, como se sabe, são dinâmicas e estão em permanente transformação. O folclore de tradição e a cultura popular, também são frutos de conhecimentos passados de geração em geração somados a novas experiências vivenciadas no cotidiano que, aos poucos, vão sendo acrescentadas e repetidas até serem incorporadas. Pode-se dizer que as práticas culturais se modificam de acordo com o contexto social em que se inserem.

Mais do que poder refletir ou falar da cultura popular e de tradição, realizar a revista do 14º Festfolk se tornou fundamental para o evento, especialmente pelo tempo que se passou sem nenhuma publicação. Poder contar com a revista na abertura do evento, com a contribuição de todos os envolvidos, com certeza é um presente nesses

tempos difíceis para a cultura no país. Esta edição conta com textos de pesquisa e contribuições sobre a história de grupos e danças folclóricas advindas de diversas regiões do país.

O primeiro texto é da Professora Mestre Sueli Maria Vanzuita Petry, historiadora e Diretora do Patrimônio Histórico - Museológico da Secretaria Municipal de Cultura de Blumenau, que discorre sobre a história de nossa cidade e fala do

fundador de Blumenau, o farmacêutico alemão Dr. Hermann Bruno Otto Blumenau, que aqui chegou e passou a investir na agricultura, no comércio e na indústria. Trouxe para a cidade imigrantes de diversas regiões da Europa, como alemães, italianos, poloneses e russos que, por sua vez trouxeram nas respectivas bagagens as tradições e a alegria de suas terras de origem. Nas últimas décadas do século XX, alicerçada no passado, uma “nova tradição foi recriada, voltada às danças folclóricas e seus respectivos trajés

típicos, desencadeando um processo de recriação de sua identidade através das danças”.

Outro texto recebido é do Professor Dr. Carlos Henrique Sampaio Moreira e da professora Especialista Corina Breyner, do Grupo de Pesquisa e Projeção Folclórica Guararás de Belo Horizonte (MG). Ambos destacam os saberes, crenças, e tradições e, em especial, a festa de Nossa Senhora

“

[...] As culturas, como se sabe, são dinâmicas e estão em permanente transformação. O folclore de tradição e a cultura popular, também são frutos de conhecimentos passados de geração em geração somados a novas experiências vivenciadas no cotidiano que, aos poucos, vão sendo acrescentadas e repetidas até serem incorporadas. [...]

”



Apresentação na primeira edição do Festfolk, em 1998. Fonte: Acervo do Inarti

Rosário, presente no ciclo religioso do estado de Minas Gerais; além do congado, que é uma manifestação de grande representatividade da cultura negra brasileira. Suas memórias presentes nas festas de congado são construções derivadas de ciclo e espaços sociais em que as pessoas estão inseridas e que procuram fortalecer a identidade.

Outra contribuição importante para revista é do Professor Dr. Gustavo Côrtes - Diretor da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que nos traz o tema - “A tradução da Tradição - Processo de criação em danças folclóricas”, um estudo importante sobre as danças brasileiras e estrangeiras, que busca destacar, a partir dos reconhecimentos teóricos ad-

percurso metodológico para trabalhos artísticos em danças brasileiras, da tradução cênica de manifestações tradicionais culturais. Os diálogos entre as áreas das Artes e da Educação e os estudos da Teoria da Tradução poderão fornecer elementos para trocas entre os campos de estudos, criando possibilidades de construções práticas e criativas na interpretação das danças tradicionais, traduzidas para a cena artística. O Sarandeiros é um projeto institucional da Universidade Federal de Minas Gerais, e conta com o apoio da Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais. De Blumenau, contamos com texto do professor Mestre Carlos José Silva – Universidade Regional de Blumenau – FURB, que fala sobre o tema “Gingado da Capoeira como movimento da Cultura

Corporal Humana em Blumenau”, relatando sua trajetória pessoal na Capoeira, que se mistura com a história e o surgimento da capoeira na cidade de Blumenau. A professora pós-graduação em Danças Folclóricas Roswitha Ziel, coordenadora do grupo Blumenauer Volkstanzgruppe do Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau, apresenta o tema “Walzer, Polka, Schottisch e as danças folclóricas alemãs”. Lembra que o termo dança surge do movimento corporal, mas não define a forma deste movimento e nem o sujeito que envolve. O pesquisador alemão Franz Magnus, afirma que a dança é uma manifestação de vida, e um sinal da alegria e um meio de divertimento e prazer. Reforça que possivelmente no povo simples, a dança em pares era praticada apesar das proibições, por ser uma forma de lazer, de conquista, de cortejo, algo inerente ao povo em seu meio histórico-cultural. Fala sobre as danças folclóricas germânicas, dança de salão, formas de abraços, entrelace de mãos, postura do tronco ereto e rígido. Traduz que Walzer é uma dança de origem germânica em compasso 3/4, que provavelmente tem base no ländler, dança folclórica bávara e austríaca.

Na sequência, temos o texto sobre “Danças Tradicionais Gaúchas”, da coordenadora e coreógrafa do Grupo de Danças Gaúchas e Invernada Artística Rancho de Taura, Viviane Mara Casas Maciel. Ela fala da diversidade cultural em nosso país, destacando que no Rio Grande do Sul a mais antiga representação das danças é o velho “fandango”, que é uma série de cantigas entremeadas de sapateios. Os fandangos, as cantigas e músicas eram essencialmente mestiças do Brasil e os sapateios vieram da Espanha antiga. Outro texto que recebemos foi do “Chłopi”, Szkoła Kultury e Tradycji e Chłopi e “Chłopi” Polski Zespól Folklorystyczny de Indaial (SC), coordenado pelo

coreógrafo Jailsson Juci Fabijaki, que nos explica que o termo CHŁOPI significa “camponeses” em polonês, remetendo aos primeiros imigrantes, que ao chegarem na região por volta de 1873 se dedicaram a agricultura e a preservar suas tradições. O grupo faz um breve histórico sobre as famílias vindas da Polônia e também sua luta para manter ligações com sua cultura mãe, através de formação de associações como a Spoleczeństwo, Zgoda”, presidida por Aleksander Tarnowski (1847-1917). Descreve sobre a origem de seus trajes, danças e ritmos, como a mazurca que leva nomes diferentes, dependendo da região. Mazurca é uma dança tradicional polonesa em ritmo ternário, originária da Mazúria, região onde Chopin passou muitas temporadas durante a sua infância. Jailsson, também fala da riqueza de suas tradições rituais e costumes que sempre tiveram profundamente enraizados no passado histórico e inseparavelmente ligados ao catolicismo.

De Criciúma (SC), temos o Grupo Folclórico Italiano Valsugana, coordenado por Daniel Francisco Freitas Mendes, Suelen Guessi e Milene Venson. Em seu texto, o grupo afirma possuir um repertório coreográfico elaborado por meio de pesquisas e parcerias com coreógrafos e grupos italianos, mantendo assim as características folclóricas originais, de acordo com coreógrafos italianos. O grupo completa 35 anos de trabalho em 2022, sempre levando suas danças para várias cidades do Brasil, e também ao Paraguai e Argentina.

O texto “Os trajes dos grupos folclóricos de Blumenau – evolução ou estudos? Uma experiência do Eintrachtvolkstanzgruppe”, coordenado por Hélcio Dieter Liesenberg - professor de História, pós graduado em História, cultura e patrimônio, Vice-coordenador do Eintrachtvolkstanzgruppe e Conselheiro da AFG (Associação do Grupos

folclóricos germânicos do médio Vale do Itajaí; e Jane Mary Schmitz Liesenberg - Produtora Cultural e Coordenadora de Trajes do Eintrachtvolkstanzgruppe. Contam sobre a experiência sobre trajes e apresentam a trajetória de um coletivo de cultura popular, que surgiu de forma espontânea em um grupo de jovens de Blumenau. Trata-se do Grupo de Danças Eintrachtvolkstanzgruppe que nasceu na região norte de Blumenau, no bairro da Itoupava Central. Destacam o motivo de tantos jovens se aproximarem das atividades de dança, música e dos trajes dos imigrantes alemães, mesmo alguns sendo descendentes de 4ª, 5ª geração e muitos não terem sequer ascendência direta na Europa. Suas colocações ainda detalham relatos curiosos sobre esses primeiros trajes costurados que tinham aventais redondos para as meninas, sendo este um dos primeiros erros identificados posteriormente.

Não menos importante, temos também a Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff de danças russas de Piçarras (SC), coordenado por Deborah Muylaert, que em seu artigo apresenta um histórico de seu grupo, informando que o mesmo foi fundado em 1996, e é um grupo composto principalmente por senhoras a partir de 35 anos, que apresenta danças folclóricas russas. A associação leva este nome em homenagem a sua coreógrafa fundadora, Angelina Blahobrazoff, descendente de pais russos. Característica marcante do grupo é a técnica do “passo deslizante” retirado do tradicional grupo Berioska da Rússia. Com movimentos delicados e precisos, executados ao som de suaves melodias, as coreografias exploram a sincronia dos braços e desenhos sobre o palco. Berioska é uma dança inspirada pelas camponesas da região, foi originada pelo Grupo Berioska da Rússia, que serviu de inspiração para outras danças folclóricas do país, com os mesmos passos deslizantes. As mulheres usam longos vestidos, seus troncos ficam imóveis, os braços fazem movimentos suaves e seus pés se movimentam de maneira que elas parecem estar deslizando.

Concluindo, quero agradecer a valiosa contribuição de cada um, pesquisador, historiador, professor(a) coordenador(a), coreógrafo(a), participantes dançarinos, oficinantes e toda a equipe envolvida na realização do 14º Festfolk, sem os quais não seria possível fazer o evento acontecer.



Grupo juvenil de danças folclóicas alemãs se apresentando no Festfolk. Fonte: Acervo do Inarti

PATRIMÔNIO HISTÓRICO-MUSEOLÓGICO
Blumenau | SC

Tradição e Modernidade!

Sueli Maria Vanzuita Petry
Professora Me. - UFSC - Historiadora
Diretora do Patrimônio Histórico-Museológico
Secretaria Municipal de Cultura de Blumenau

Idealizada no início da segunda metade do século XIX, pelo farmacêutico alemão Hermann Bruno Otto Blumenau, a perspectiva de futuro da cidade de Blumenau estava pautada em investir na agricultura, no comércio e na indústria, componentes básicos para o desenvolvimento do empreendimento.

Os imigrantes que para cá vieram, das mais diversas regiões da Europa, fossem eles alemães, italianos, poloneses ou russos, trouxeram na bagagem do baú de memórias afetivas e culturais a alegria da sua terra, suas tradições, os seus saberes e os transmitiram aos descendentes.

Para manter vivas estas memórias, o associativismo foi o modo encontrado como um mecanismo para proporcionar aos seus associados a estrutura de integração, solidariedade e organicidade.

Em Blumenau, os diversos grupos associativos foram constituídos por indivíduos que estavam centrados em torno de interesses em comum. A constituição da primeira sociedade cultural, de origem germânica denominada Sociedades de Atiradores Blumenau, foi fundada em 1859. Estas Sociedades, chamadas de Schützenverein na língua alemã, constituíram-se através de uma dinâmica organizacional.

No seu interior concentravam praticamente todas as atividades de sociabilidade das comunidades a que pertenciam, realizando em suas dependências competições de tiro ao alvo, bolão, festas de casamento, reuniões, bodas de prata e ouro, festas de aniversário e bailes. Estas sociedades, na sua essência, tornaram-se a sala de visita da comunidade, um espaço de conagração dos associados, cumprindo a sua função de preencher as necessidades de lazer e entretenimento com atividades socioculturais, promovendo a união e cooperação de cada comunidade.

“

Com a evolução dos tempos coloniais, as necessidades de sociabilidade deram origem a outras manifestações de cunho cultural. O teatro, a musicalidade das bandinhas, o canto coral, e as danças ganharam corpo e forma e, naturalmente foram sendo institucionalizados.

”



Acervo de trajes e objetos do grupo folclórico Trachtenverein Eintracht, de Blumenau. Em exposição virtual como parte integrante do Projeto Museu Conectado. fb.com/museu.clubescacatiro.

No caso das Sociedades de Atiradores, associações originárias da Alemanha, tornaram-se a principal tradição cultural da região.

Com a evolução dos tempos coloniais, as necessidades de sociabilidade deram origem a outras manifestações de cunho cultural. O teatro, a musicalidade das bandinhas, o canto/coral, e as danças ganharam corpo e forma e, naturalmente, foram sendo institucionalizados.

Nas últimas décadas do século XX, alicerçada no passado, uma “nova tradição” foi recriada, voltada à dança folclórica e seus respectivos “trajes típicos”.

A invenção desta “nova tradição” desencadeou um processo de recriação identitária por parte dos grupos de danças folclóricas organizados em Blumenau.

As diversidades regionais, em relação às origens dos imigrantes (renanos, prussianos pomeranos, bávaros) que aqui chegaram antes da Alemanha unificada, serviram como fonte de inspiração para a formação dos vários grupos folclóricos que, para se organizarem, pesquisaram as regiões dos seus antepassados para identificarem características

locais e se inspirarem, para assim elencarem as danças e indumentárias.

O primeiro grupo de dança a se organizar na região foi o Grupo Germânico Alpino, no ano de 1968, originário da cidade de Pomerode, desmembrada em 1959, do município de Blumenau. Segundo os registros, o primeiro grupo de dança blumenauense tem como data de criação o ano de 1984, sob a denominação Volkstanzgruppe 25 de Julho. Suas atividades de dança são realizadas junto ao Centro Cultural 25 de Julho.

O nascimento deste grupo folclórico, casualmente ou não, veio ocorrer justamente no momento da realização da 1ª Oktoberfest.

A construção da Oktoberfest foi iniciada em 1984, na cidade de Blumenau. Os organizadores, ao idealizarem esta festa, se apropriaram de muitos elementos dos costumes tradicionais germânicos para incorporá-los ao evento, sendo que alguns deles estavam praticamente relegados ao esquecimento, e ao lembrá-los foram recriados, reelaborados e incorporados como atrativos da festa e “comercializados” como um produto cultural.

Neste evento, para aproximar-se da festa da Alemanha (München), algumas bandas alemãs são contratadas. Ao chegarem, percebe-se a inclusão de um novo conceito na musicalidade em relação às bandas que passaram a animar a festa.

Este evento veio reacender nos moradores locais e descendentes dos primeiros colonizadores sentimentos vinculados à Alemanha, fazendo parte do perfil da Oktoberfest.

Sob os estímulos da festa, com o passar dos anos, vários grupos de dança folclóricas se organizaram, cresceram e, hoje, são elementos indispensáveis dentro da dinâmica da Oktoberfest.

Para dar maior fidelidade ao grupo folclórico, os mesmos, ao se organizarem, buscaram informações junto aos arquivos institucionais e às famílias locais, realizando pesquisas bibliográficas e viagens à Alemanha, em busca de aportes para incorporar o “traje típico”, a música e a coreografia às danças do folclore alemão, visando justificar esta “nova tradição”.

Normas e orientações foram oficializadas para a confecção dos trajes, que passaram a ser rigidamente seguidas pelos grupos filiados à Associação dos Grupos Folclóricos de Blumenau.

Para reunir os mais de 20 grupos folclóricos existentes na cidade, realizam-se periodicamente o Festival de Danças Folclóricas de Blumenau. Nesta oportunidade, a cidade se transforma em um grande palco, com movimentos, coreografias, cores e formas de expressão musical unindo os grupos de dança folclórica das várias regiões da cidade e convidados de outras regiões, inspirados nas localidades que representam os antepassados europeus, transformando este evento num verdadeiro espetáculo, projetando Blumenau no cenário nacional e internacional.

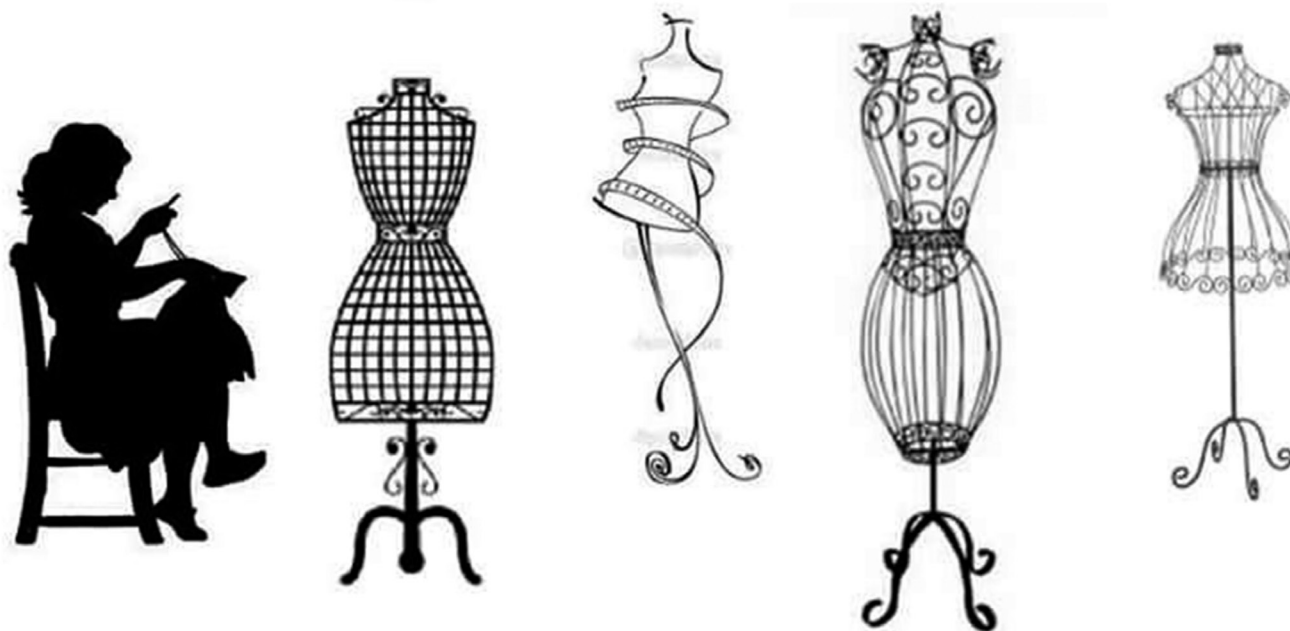


Ilustração Pinterest - Cristiane Oliveira

GRUPO GUARARÁS

Belo Horizonte | MG

A Festa de Nossa Senhora do Rosário no município de Estrela do Indaiá no Estado de Minas Gerais

Prof. Dr. Carlos Henrique Sampaio Moreira

Prof. Esp. Corina Breyner da Cruz

CMDP - Grupo de Pesquisa e Projeções Folclóricas Guararás
da Universidade Federal de Minas Gerais

Tudo que se refere à sabedoria de um povo, o que ele faz, pensa e sente coletivamente faz parte do folclore.

“Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social.” (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. 1995).

Este estuda as manifestações populares abarcando o conjunto de crenças, tradições, costumes e conhecimentos, transmitidos de geração em geração, mantendo sua essência mesmo sofrendo mudanças, segundo a memória, necessidades imediatas e ambiental ou mesmo pela intenção do transmissor. Dentro deste contexto, folguedos, lendas, comidas típicas, danças, brincadeiras, entre outros, fazem parte dos saberes populares, presentes nas manifestações folclóricas.

Entre os saberes populares podemos destacar a festa de Nossa Senhora do Rosário, manifestação presente no ciclo religioso do folclore do estado de Minas Gerais. É uma festa popular bastante expressiva, caracterizada pela presença das congadas ou congos, folguedo de origem afro-brasileira, que tem como personagens reis, rainhas e congadeiros com seus adornos multicoloridos, que cantam e dançam em devoção à nossa Senhora do Rosário.

Segundo Silva (2010), cada grupo possui características próprias e formas de compor suas indumentárias e elementos coreográficos.

O autor ainda destaca que todas as estruturas presentes nos grupos envolvidos, “representam símbolos sagrados, uma forma de expressão religiosa da comunidade congadeira e do seu elo com as origens da tradição do Congado”. (SILVA, 2010, p. 17).

“
[...] as estruturas presentes nos grupos envolvidos, representam símbolos sagrados, uma forma de expressão religiosa da comunidade congadeira e do seu elo com as origens da tradição do Congado.”

De acordo com Katrib (2013), o Congado é uma manifestação cultural de grande representatividade da cultura negra brasileira levando em conta toda sua historicidade. Ele apresenta saberes, identidades culturais, resistências, afirmações, lutas, entre outras, dialogando com diversas expressões para fortalecimento do valor cultural de uma comunidade.



Grupo de Pesquisa e Projeções Folclóricas Guararás
Foto: Alessandra Magalhães

O Congado em Minas Gerais como patrimônio material e imaterial da cultura brasileira, material pelas pessoas, instrumentos, roupas entre outros, mas também imaterial pelas memórias, saberes e tradições, costuma ser executado em várias localidades do estado com organizações distintas e variadas atividades e rituais religiosos.

Algumas cidades trazem em suas festividades dezenas de grupos que se associam, para realização de um grande evento expressivo, com diversas celebrações relacionadas a divindades e a Nossa Senhora do Rosário. Algumas festividades são menos expressivas, mas com um maior teor ritualístico.

Cada rito presente nestas manifestações caracterizam símbolos de resistência e de conexão com a ancestralidade africana, frente a oposições a uma sociedade escravocrata que não permitia a livre expressão ou manifestação de sua religiosidade e cultura. Que, para muitos, ainda é vista como de menor prestígio.

“Quando se fala de grupos de Congado ou qualquer outra manifestação étnica brasileira, que não seja de origem europeia, o senso comum, na maioria das vezes, faz com que as pessoas logo associem as práticas artísticas culturais desses grupos com as chamadas manifestações “folclóricas”, vistas como “tradicionalistas”, do povo, de menor prestígio diante de aspectos culturais eruditos, mas que merecem ser preservadas.” (QUEIROZ, 2006, p 134.).

O Congado e toda sua forma de manifestação, através das danças, músicas, indumentárias e religiosidade, fazem parte tanto da identidade da comunidade como das próprias cidades, estando ativamente na memória de seus habitantes. Memórias estas que para Le Goff, (1990, p. 419) representam: “[...] propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

As memórias presentes nas festas de congado são construções derivadas de ciclos e espaços sociais em que as pessoas estão inseridas e que procuram fortalecer a identidade.

Como dito anteriormente, no estado de Minas Gerais, os festejos congadeiros são encontrados em diversas regiões sendo bastante representativo em ciclos religiosos do folclore brasileiro.

Estrela do Indaiá representa uma destas cidades onde esta expressão é bastante evidenciada.

Desta forma, através deste contexto, o presente estudo analisa as principais características da festa de Nossa Senhora do Rosário no município de Estrela do Indaiá, considerando elementos simbólicos e indenitários, característicos das manifestações do congado no estado de Minas Gerais.

A festa de Nossa Senhora do Rosário no município de Estrela do Indaiá

O município de Estrela do Indaiá localizado no centro-oeste mineiro é bastante conhecido por preservar suas principais manifestações culturais. No mês de agosto, na cidade encontramos a Festa de Nossa Senhora do Rosário, festividade que acontece tradicionalmente todos os anos desde 1936. São milhares de Ternos que se encontram em uma genuína manifestação da cultura afro-brasileira, trazendo cores, religiosidade e valores indenitários que fortalecem a memória de toda a população.

Encontram-se no município dez cortes ou ternos – como são chamados os grupos de congos – São eles: Moçambique, Congo Catupé, Congo Real Penacho, Congo Real Penachinho, Congo Sereno, Contra Dança, Estrela de Ouro, Congo Pena Verde, Congo Marujo e Gaita Dourada. O Moçambique, o Congo Real Penacho, o Congo

Catupé e o Contra Dança são os mais antigos.

Os preparativos para a festa de Nossa Senhora do Rosário já se iniciam meses antes da festividade sendo que duas semanas antes do evento, são realizadas diversas manifestações como novenas e reza de terços. O momento de preparação espiritual, é um fator importantíssimo para os que

atuam nas festividades de forma direta e indireta. Toda comunidade e a igreja católica são bastante ativas para a realização dos festejos.

Término da novena os grupos se reúnem e a festa se inicia com a alvorada, a cavallhada, a missa de abertura e assim o hasteamento dos mastros com as imagens de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, pois a festa está ligada também à devoção a estes santos negros.

Segundo Gomes; Pereira (2000), durante o hasteamento dos mastros, fundamento da festa, toda comunidade é envolta em um momento de grande devoção, concentração e tensão, tanto pela representatividade ritualística,

como pelos símbolos e bandeiras que estão ali representados.

Os mastros carregam diversos elementos sendo o centro energético da festa onde se destaca a relação e integração entre o céu e a terra, os vivos e os mortos, o corpo e a alma ocorrendo assim uma ampla ligação com seus antepassados e sua espiritualidade.

“ O município de Estrela do Indaiá, localizado no centro-oeste mineiro, é bastante conhecido por preservar suas principais manifestações culturais. No mês de Agosto na cidade encontramos a Festa de Nossa Senhora do Rosário, festividade, que acontece tradicionalmente todos os anos desde 1936. ”

Dá-se então o início tanto dos festejos e das apresentações dos grupos de congadeiros. Nas apresentações e durante o cortejo, os grupos de congo não possuem uniformidade de canto, danças ou trajés, embora sejam muito semelhantes. São diversos personagens que ilustram a riqueza histórica das festas e da estrutura social e de poder, nas suas celebrações com elementos litúrgicos destacando a figura dos reis, das rainhas, dos príncipes e as princesas, da guarda, soldados e capitães com a sua corte e ainda com a presença da rainha perpétua e o rei perpétuo, todos com suas funções específicas durante o período de realização das festividades.

“Os reis representam Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês; os reis congos, no entanto, simbolizam também as nações negras africanas e essa ascendência é traduzida pelo papel ímpar que desempenham nos rituais litúrgicos e pelo poder com o qual são investidos [...]” (MARTINS, 2002, p. 78)

Por ser uma narrativa que traz elementos do Reinado Africano, por meio de cortejo pelas ruas, mostra a importância da memória e assim do mito fundador que criou laços ao reunir toda a comunidade em um propósito de explicar seus ritos, os sentidos dos símbolos, da importância de manter vivo um território de pertencimento, e fazer repetir todos os anos, uma história que, agora afrocentrada, tem os negros e sua história de luta como protagonistas. Toda festa, através de sua representatividade, ensina e preserva o sentimento de integração entre todos os participantes dando força ao seu caráter simbólico e ritualístico.

Durante todos os dias de celebração, os diversos grupos de congo, dançam, cantam e tocam

pelas ruas da cidade visitando os personagens do reinado. O encerramento da festa se dá com uma procissão, a missa e o arreamento do mastro.

Considerações finais

Através do universo congadeiro destacamos os valores culturais que fortalecem a identidade cultural e assim a preservação da memória, fruto de conhecimentos passados de geração em geração.

Por ser um patrimônio cultural, através das festas de congado no município de Estrela do Indaiá, destacamos a importância da ancestralidade e da cultura afro-brasileira e toda sua diversidade religiosa e resistência etno-racial presente em uma comunidade que atua intensamente para a manutenção de sua história e assim fortalecimento de sua identidade.

A história instrumental negligenciou toda uma ancestralidade vinda das civilizações negras/africanas, os remetendo ao papel de apenas escravos, criando um abismo comunitário sistematizado na desigualdade que até os dias de hoje dificulta o reconhecimento de pautas sociais e culturais que envolvem uma grande parcela da população.

Desta forma as festas de Congado no município vêm resistindo a diversas transformações da sociedade conservando suas memórias e não perdendo sua essência histórica, sendo ainda um fator de empoderamento da própria raiz sociocultural.

Referências

- COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. 1995. Carta do Folclore Brasileiro. Salvador: CNF.
- GOMES, Núbia. PEREIRA, Edmilson de Almeida. Negras raízes mineiras. Coleção Minas e Mineiros. Belo Horizonte: Ed. UFJF, 2000.
- KATRIB, Cairo Mohamad Ibrahim. Diálogos entrecruzados: cidadania, cultura afro-brasileira e os 10 anos de implementação da lei N. 10.639/2003. Revista Educação e Políticas em Debate – v. 2, n. 1 – jan./jul. 2013.
- LE GOFFE, Jacques. História e Memória. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. Disponível em: <<http://memorial.trt11.jus.br/wp-content/uploads/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>> Acessado em 02 nov. 2021.
- MARTINS, Leda. Afrografias da memória. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 78
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva, A música no contexto congadeiro. Ictus-Periódico 04 do PPGMUS/UFBA, 2006
- SILVA, Daniel Albergaria. Panorama atual das Festas de Congado. In: _____. Festas de Guardas, Ternos e Nações: a coroação dos Reis Congos e a devoção à Nossa Senhora do Rosário. 2016. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.
- SILVA, Rubens Alves da. A performance congadeira na missa das sete e as religiões afrobrasileiras no sertão de Minas gerais. In: SILVA, Rubens Alves da. A atualização de tradições: performances e narrativas afro-brasileiras. São Paulo: LCTE Editora, 2012.

Grupo Guararás - Foto: Alessandra Magalhães



GRUPO SARANDEIROS

Belo Horizonte | MG

A TRADUÇÃO DA TRADIÇÃO

Processos de criação em danças folclóricas

Gustavo Côrtes¹

Professor da Universidade Federal de Minas Gerais;
Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da UFMG;
Doutor em Artes pelo Instituto de Artes da UNICAMP.
Folclorista e artista profissional em artes populares e danças brasileiras.
Diretor Grupo Sarandeiros desde 1997.

As reflexões presentes neste trabalho integram a tese de Doutorado em Artes da Cena realizado na UNICAMP e na Université de Paris VIII Saint Denis, finalizada em 2013, A tradução da tradição nos processos de criação em danças brasileiras: A experiência do Grupo Sarandeiros de Belo Horizonte², que busca destacar, a partir do reconhecimento teórico advindo do campo de estudos da Traductologia,³ um percurso metodológico para trabalhos artísticos em danças brasileiras⁴ através da tradução cênica de manifestações tradicionais culturais⁵. Desta forma, os diálogos entre as áreas das Artes e da Educação e os estudos da Teoria da Tradução poderão fornecer elementos para trocas entre os campos de estudos, criando possibilidades de construções práticas e criativas na interpretação das danças tradicionais, traduzidas para a cena artística.

Obviamente o estudo das danças folclóricas, como parte do arcabouço cultural dos povos, revela a importância de tal tema como possibilidade interpretativa nas artes da

“

[...] uma metodologia baseada na Tradução da Tradição não se trata de um roteiro para a criação ou um manual que conduzirá o professor, o coreógrafo, o artista ou o bailarino a ter, após segui-lo, um resultado efetivo. Há de se ter como diagnóstico inicial que cada ação e pesquisa proposta levará em consideração o agrupamento social, e a realidade local de cada grupo cujos resultados serão sempre imprevisíveis.

”

cena, nos mais distintos locais, em tempos e espaços específicos. A complexidade das experiências corporais e estéticas que surgem das manifestações corporais presentes nas manifestações populares do Brasil e do mundo, e que se constituem como patrimônio imaterial dos povos, demandam pesquisa e profundo conhecimento de várias áreas e pode ser um tema interdisciplinar tratado por diferentes olhares nas escolas. Neste sentido, uma metodologia baseada na Tradução da Tradição não se trata de um roteiro para a criação ou um manual que conduzirá o professor, o coreógrafo, o artista ou o bailarino a ter, após segui-lo, um resultado efetivo. Há de se ter como diagnóstico inicial que cada ação e pesquisa proposta levará em consideração o agrupamento social, e a realidade local de cada grupo cujos resultados serão sempre imprevisíveis.

A produção de uma metodologia baseada na teoria da tradução apresenta desta forma, amplas ferramentas que podem ou não estarem presentes em maior ou menor intensidade nos processos criativos, na medida em que as análises e o próprio desenvolvimento do trabalho são sempre singulares, a partir do objeto de estudos escolhido. Concomitantemente ao trabalho artístico, dar-se-á um norte sobre a importância dos trabalhos de pesquisa de campo e dos processos artísticos para o campo educacional. Como local da prática, a educação necessita de exemplos para que se instaure um novo conhecimento sobre a realização de trabalhos com as danças folclóricas em espaços escolares.

A pesquisa dos processos de criação artística em dança inspirada nas tradições e na memória coletiva das festas e folguedos populares decorre de vários questionamentos que emergiram a partir

¹Professor de Dança Efetivo do Departamento de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais; Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da UFMG; Doutor em Artes pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Folclorista e artista profissional em artes populares e danças brasileiras. Diretor Grupo Sarandeiros desde 1997.

²O Grupo Sarandeiros é um projeto Institucional da Universidade Federal de Minas Gerais, e conta com o apoio da Pró-reitoria de Extensão da UFMG, com 42 anos de atividades na UFMG. Já realizou 16 turnês Internacionais e é um dos mais ativos grupos de pesquisa e representação das tradições brasileiras, através da música e da dança sobre o Brasil e no Brasil. Através de projetos educacionais, atua em várias escolas de Belo Horizonte com o ensino e a formação de grupos de dança populares brasileiras inspirados nas manifestações folclóricas nacionais. <http://projetos.eeffto.ufmg.br/sarandeiros/> acesso 05/02/2022

³A palavra Traductologia designa literalmente a Ciência da tradução, Lederer (1994); Ladmiral (1994). De acordo com Guidère (2011), o objeto da Traductologia é a tradução em todas as suas manifestações. Em realidade, a Traductologia é também a disciplina que estuda a teoria e a prática da tradução sob todas as suas formas. (GUIDÉRE, 2011, p. 12).

⁴Cássia Navas (2003) considera que existe uma tríade de expressões que podem indicar três tipos de abordagens relacionadas ao termo danças brasileiras: Dança no Brasil, Dança do Brasil e Dança sobre o Brasil. No caso deste estudo, danças brasileiras são os trabalhos coreográficos de grupos que realizam suas obras artísticas através das pesquisas das manifestações populares brasileiras e no estudo das danças populares tradicionais existentes no Brasil, que servem de inspiração para trabalhos com danças sobre o Brasil. Tal tema é designado no plural pela diversidade que carrega, e indica uma relação tradicional com os modos de pensar, fazer e sentir os aspectos culturais de um povo, de uma determinada localidade em um tempo específico.

⁵No caso do estudo de uma Tradição, na pesquisa de campo serão definidas as possíveis manifestações culturais que necessariamente deverão ser escolhidas a partir de critérios estabelecidos a priori: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade e funcionalidade. Tal definição é estabelecida pela Carta da Comissão Nacional de Folclore, (1995), item I, que delimita como tradicionais ou folclóricos apenas as manifestações que contenham tais critérios.

do trabalho de extensão universitária realizado pelo Grupo Sarandeiros, desde 1997, na análise de movimentos gestuais e de formas de expressão existentes especificamente em danças folclóricas brasileiras. No cruzamento de elementos como as danças, festas, cantos, e informações derivadas de processos culturais híbridos, por vezes impostos pela violência e pela força para grupos culturais escravizados, o que surge são as memórias coletivas, como uma forma de manterem vivas as representações de fatos ou de acontecimentos importantes ocorridos na comunidade. Toda a tradição utiliza-se da história como uma ponte temporal legitimadora das ações e do espaço como cimento da coesão do grupo. Percebe-se que o termo híbrido diz respeito a processos dinâmicos de grupos tradicionais que, nos tempos atuais, são tensionados a realizar combinações nem sempre conscientes pelos seus integrantes, que determinam novas estruturas, objetos e práticas. Neste sentido podemos afirmar que mesmo em grupos tradicionais, as traduções são realizadas de forma espontânea, pois a hibridização acontece de forma aleatória, como decorrência inesperada de processos migratórios, intercâmbios culturais, econômicos e turísticos (CANCLINI, 2003).

Partindo para o foco privilegiado deste artigo, como se estabelecem então as pontes de criação entre invenção e produção cênica a partir de matrizes existentes nas manifestações populares tradicionais, que resultam em trabalhos da cena? No caso específico das danças folclóricas, como se organizam os trabalhos e como são elaboradas metodologias pedagógicas utilizadas na transposição artística dos trabalhos realizados pelos pesquisadores artistas, do campo de pesquisas para o palco?



“Lavadeiras” - Foto: Jacyra Lage

METODOLOGIA: A Tradução da Tradição

A metodologia definida como Tradução da Tradição busca estabelecer pontes entre os processos tradutórios estabelecidos entre a pesquisa de campo e a interpretação de tal estudo para ser utilizado em qualquer ambiente cênico (CÓRTEZ, 2013). As pesquisas de campo buscarão especialmente, dentre outras finalidades, a elaboração de um texto sobre o qual o trabalho tradutório resultará na realização de um percurso de criação em dança.

ECO (2007) chama a atenção para a diversidade de casos, dentro do processo de tradução de uma obra, que se apresentam como resultado de uma Adaptação, como por exemplo, a utilização de um trecho de um poema (texto fonte), em uma ação coreográfica (texto de destino). O autor denominou tal aspecto de Reelaboração parcial e radical, e a diferença entre elas estariam mensuradas em uma escala de licenças:

Existem alguns casos de reelaboração parcial, nos quais os tradutores, para permanecerem fiéis ao sentido profundo e ao efeito que o texto devia produzir no plano da expressão, concediam-se e deviam conceder algumas licenças, violando, por vezes, a referência. Mas há ocasiões de uma reelaboração mais radical, que se dispõe em uma escala, por assim dizer, de licenças, até chegar àquele limiar além do qual não há mais nenhuma reversibilidade (ECO, 2007, p. 353).

No trabalho dos mais variados artistas, autores de teatros, coreógrafos, escritores em geral, que desenvolvem processos de criação e criam novos conhecimentos no cinema, na música, na literatura, no teatro e na dança, podem ser encontrados inúmeros exemplos de uma adaptação, de reelaboração parcial e ou total a partir de uma Tradução da Tradição. Tais processos são cotidianamente reestruturados nas suas mais diversas formas de construção, a partir de novas experimentações. Muitos destes trabalhos têm como foco produções artísticas traduzidas de situações vivenciadas nas manifestações tradicionais brasileiras ou internacionais,

e apresentam um papel relevante na interpretação da diversidade cultural existente nos povos do Brasil.

A pesquisa de campo marcará o trajeto inicial da obra instaurado pelo estudo da fonte, (história da dança, movimentos ancestrais, dramaturgias, músicas, figurinos, tradições locais, tema cultural escolhido) cujos conteúdos definirão o percurso de todo o trabalho coreográfico, em maior ou menor intensidade de tradução. A organização do trabalho e o eixo estrutural da composição na realização da obra são elementos singulares existentes em todo o processo, a partir de uma escolha pessoal mediada pelo grupo ou seu representante artista-tradutor-professor. Será através de todo processo de criação, a repetição, os ensaios, a memorização de todos os detalhes e a concretude da obra, que ocorrerá a obra pedagogicamente estruturada, de seu estado de fonte para o resultado final. No processo de criação de qualquer ação artística não se fixam momentos cristalizados, identidades absolutas ou reproduções de imagens concretas, mas se

“Catira” - Foto: Mauro Stoffel.



apontam continuamente processos de diferenciação e identificação pessoal do grupo, do professor, do coreógrafo, do artista, o que faz com que cada produção seja diferente uma da outra, mesmo que o tema escolhido seja igual. A análise dos processos tradutórios que surgem no decorrer de toda criação deve ser estudada em um constante devir, na qual as fases que motivaram a concepção da obra se misturam e abrem caminho para que o conhecimento tradicional seja sistematicamente revisitado, e constantemente refletido pelos tempos atuais.

Conclusão

A dança folclórica é uma das formas mais representatividade de uma determinada comunidade, em um tempo e um espaço definido, e contém valores educativos que expressam os modos de pensar, ser e agir de um determinado grupo cultural. Neste sentido, a pesquisa das danças (que pode ser realizada de variadas formas) para sua tradução cênica, ou para a transposição didática ensinada em escolas, universidades etc é fundamental para dar a veracidade, e de forma fidedigna representar a cultura do outro. Através de uma dança pode-se ocorrer à convergência de diversos assuntos, tornando possível estudá-los de forma interdisciplinar nas instituições educativas. Desta forma, a presença da dança tradicional trabalhada em todos os níveis de ensino, inspirada nas manifestações folclóricas, auxiliará no reconhecimento da trajetória dos mais diversos grupos culturais que

compõe a diversidade do povo brasileiro nos dias atuais, valorizando o percurso dos diferentes povos que compõem as identidades no país. Entretanto, apesar de constituírem uma excelente alternativa para trabalhos com a dança em escolas e instituições, os estudos com a dança folclórica ainda são restritos a poucos locais, mesmo estando previstos em diversos documentos oficiais, como a Base Nacional Comum Curricular promulgada em 2018. A BNCC aponta a importância para que a dança possa ser trabalhada na educação infantil, ensino fundamental e médio, especialmente nas áreas curriculares da Educação Física e das Artes (unidade temática Dança), e apresenta objetos de conhecimentos que devem ser trabalhados em todas as escolas do país, como as danças regionais, danças da comunidade, danças do Brasil e do mundo. (BRASIL, 2018)

Os trabalhos com as danças inspiradas nas manifestações folclóricas nacionais e internacionais poderá preencher uma lacuna existente nos estudos sobre o folclore nas escolas, onde é raramente discutido. Talvez tal discussão tenha sido esquecida nos currículos escolares por se tratar de assunto hermeticamente fechado, costurado dentro de padrões de pesquisas que visam o resgate e o aproveitamento do folclore com a finalidade de demonstrar o passado. Perdem-se assim possibilidades de compreensão acerca da cultura do outro, revisitado através dos estudos folclóricos construídos historicamente, revistado com as lentes da atualidade, que levam em consideração questões urgentes da sociedade,

Os trabalhos com as danças inspiradas nas manifestações folclóricas nacionais e internacionais poderá preencher uma lacuna existente nos estudos sobre o folclore nas escolas, onde é raramente discutido.

como o preconceito, a intolerância, o racismo e a discriminação contra grupos culturais específicos. O processo de instauração de cada produção artística, de cada aula, oficina ou trabalho educativo deverá trazer à tona elementos importantes na busca por maior tolerância e aceitação das culturas dos povos, contextualizando a ação pedagógica em uma ação de transformação da sociedade, buscando relações menos preconceituosas. Neste sentido deve-se refletir em como as produções de cada trabalho artístico, para além das questões fundamentais de entretenimento, fruição e lazer, podem contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Grupo Sarandeiros da UFMG - Dança Xirê (Dança dos Orixás) - Foto: Cindra Gomes



Refrências

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018. CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Carta do Folclore Brasileiro. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf> Acesso em 13 outubro 2011. CÔRTEZ, Gustavo. A tradução da tradição nos processos de criação em danças brasileiras: A experiência do Grupo Sarandeiros de Belo Horizonte. Tese de Doutorado

– Instituto de Artes da Universidade de Campinas, Campinas, 2013.

CÔRTEZ, Gustavo; SANTOS, Inaicyra Falcão dos; ANDRAUS, Mariana Baruco Machado. Rituais e Linguagens da Cena: Trajetórias sobre Corpo e Ancestralidade. Curitiba: Editora CRV, 2012.

CÔRTEZ, Gustavo. Processos de Escolarização dos saberes populares. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Belo Horizonte-MG: [s.n.], 2003.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira; FERREIRA, Petrônio Alves. Danças do Brasil: Nos passos do Grupo Sarandeiros. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2021.

ECO, Umberto. Quase a mesma coisa: experiências de tradução. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

GUIDÉRE, Mathieu. Introduction á la Traductologie. 2. ed. Bruxelas: De Boeck, 2011.

LADMIRAL, Jean-René. Traduire: théorèmes pour la traduction. Paris: Gallimard, 1994.

LARANJEIRA, Mario. Poética da tradução: do sentido à significância. São Paulo:

EDUSP, 1993.

LEDERER, Marianne. La traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif. Paris:

Hachette, 1994.

NAVAS, Cássia. Dança brasileira no final do século XX. In Dicionário SESC, A Linguagem da Cultura. Org. Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MESTRE TIGRE MUZENZA E OS GUNGAS

Blumenau | SC

O gingado da Capoeira como movimento da cultura corporal humana em Blumenau.

Carlos José Silva
Prof. Me. Universidade Regional
de Blumenau - FURB

Há uma grande controvérsia em torno da história da Capoeira, sobretudo no que se refere no período compreendido entre o seu surgimento, provavelmente, no Século XVII, quando aparecem os primeiros movimentos escravos de fugas e rebeldias e o Século XIX, quando aparecem registros confiáveis, com descrições mais detalhadas desta manifestação. Segundo Janes, (1998, p. 03):

“Não existe na historiografia recente do Brasil, nenhum dado que possa afirmar que a capoeira é proveniente da África. Com certeza ela foi desenvolvida por escravos no Brasil. Portanto, a capoeira é legítima e genuinamente brasileira. Os registros que determinam datas para seu surgimento, utilizam datas que variam entre 1578 e 1632.

Conforme Areias, (1983):

“Ela surgiu como um instrumento de defesa do oprimido, contra o opressor, sendo um misto de dança, música, jogo, canto, ritmo, história, cultura e folclore. Defendemos neste artigo, que nenhum outro esporte ou terapia, consegue reunir tudo isso em uma só atividade.

Ao que tudo indica a Capoeira surgiu através da ânsia de liberdade que as pessoas escravizadas no Brasil tinham em função dos maus-tratos sofridos nas senzalas e plantações de café e cana-de-açúcar, pelos senhores de engenho e feitores. Cansados de serem subjugados, lançaram-se em fugas desesperadas. Já que não sabiam para onde ir, eram capturados facilmente pelos capitães do mato e em alguns casos, chicoteados até a morte, e outros, se o negro fosse reincidente, eram castigados com o corte do tendão do calcâneo. De acordo com Bola Sete, (1997, p. 20):

Ao que tudo indica, a Capoeira surgiu através da ânsia de liberdade que as pessoas escravizadas no Brasil tinham devido aos maus-tratos sofridos nas senzalas e plantações de café e cana-de-açúcar, pelos senhores de engenho e feitores.



Negros lutando - Aquarela de Augustus Earle - 1824 - Fonte: todamateria.com.br

No cativeiro, os negros tiveram que disfarçar a luta em dança, com a introdução de instrumentos musicais e movimentos cadenciados, para poderem praticá-la sem suspeitas, embora alguns senhores permitissem aos senhorinhos, como eram chamados os filhos dos senhores de engenho, o aprendizado da luta.

A Capoeira em Blumenau teve a sua primeira aparição no ano de 1972 com a chegada do grupo folclórico de dança Oludamaré da Bahia, para apresentar o espetáculo intitulado “Furacões da Bahia” que foi exibido no teatro Carlos Gomes. Segundo Reis, (2006, p.17):

Diversas curiosidades, como nos mostra o Jornal Santa Catarina de 1972 Aplausos consagram Oludamaré. Espetáculo “Furacões da Bahia”, o grupo Olodumaré estará se apresentando na cidade de Blumenau no próximo final de semana”.

Minha trajetória pessoal na Capoeira se inicia em 1982, aos 10 anos de idade, por intermédio de um amigo, tendo como professor Aristides dos Santos na cidade de Maruim no estado de Sergipe. Ali vivenciei as primeiras amizades, o prazer de compartilhar o aprendizado de cada movimento novo que nos era passado, os toques dos instrumentos da Capoeira, o prazer pelo canto, a importância da história afro-brasileira, destacando o papel da mesma na formação cultural do país, já que estava presente em momentos cruciais, desde a abolição até os dias atuais.

Já em 1991, com a mudança para Blumenau, comecei a lecionar a Capoeira na antiga Casa de Cultura de Blumenau, onde fui o pioneiro nesta modalidade ministrando aulas sistematizadas para crianças, adolescentes e adultos.

Paralelamente a esta trajetória, em 1995, buscando mais conhecimento, aprimoramento teórico e técnico, Carlos (Mestre TigreMuzenza), ingressa no Grupo Muzenza, tendo como Mestre Antônio Carlos de Menezes (Mestre Burguês) e obtendo a graduação de instrutor no Open Internacional de Capoeira (Curitiba). Assimilamos a fundamental importância que tiveram os grandes nomes da Capoeira como os mestres Bimba, Pastinha, Paulo dos Anjos, Noronha, Paraná, Traíra, Caiçara, bem como aqueles que ainda se dedicam a difusão, salvaguarda e pesquisa da Capoeira como parte fundamental da cultura afro-brasileira.

A seguir, ingressei no curso de Educação Física na Universidade Regional de Blumenau, em 1995, com o intuito de unir o conhecimento prático que já possuía da capoeira com o conhecimento técnico-científico oferecido pela Academia, visando atingir uma práxis que ajudasse a mudar um pouco a imagem que os blumenauenses possuíam da Capoeira.

Em 1997 Carlos (Mestre Tigre Muzenza) inicia o projeto “Artes nos bairros”, que tinha o objetivo de promover a descentralização da cultura e levá-la para os bairros, onde a Capoeira se fazia presente. No ano de 1998 apresentei um projeto intitulado “Cultura e Movimento”, junto ao Departamento de Educação Física e Desportos da Universidade Regional de Blumenau (FURB), que aprovado, foi incluído como uma opção da Prática Desportiva (PDE), que ocorreu até o ano de 2014.

Atualmente estou com 50 anos de idade, sou praticante de Capoeira há 40 anos, professor desta modalidade há 31 anos, há 21 anos sou formado Educador Físico, há 21 anos atuo no Ensino Superior e recentemente fui reconhecido como Mestre 2 grau de Capoeira pelo Grupo Muzenza. Resido em Blumenau – SC e no momento estou lecionando as disciplinas de Capoeira na Universidade Regional de Blumenau (FURB). Participo do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) da FURB criando no ano de 2015 e do Movimento de Consciência Negra de Blumenau (Cisne Negro).

Referências:

AREIAS, A. das. O que é capoeira. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BOLA SETE, M. A capoeira de Angola na Bahia. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.

SILVA, Rogério Reis e. Capoeira em terra de alemão: invisibilidade cultural.

Blumenau: Nova Letra, 2006.176.: il. ISBN 85-7682-163-X

Grupo Muzenza - Blumenau.
Foto: Acervo do Grupo.



BLUMENAUER VOLKSTANZGRUPPE

Blumenau | SC

Walzer, polka, schottisch e as danças folclóricas alemãs

Roswitha Ziel

Professora com pós-graduação em Danças Folclóricas
Coordenadora do grupo Blumenauer Volkstanzgrupe
Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau

O termo dança sugere movimento corporal, mas não define a forma deste movimento nem o sujeito que envolve. Segundo o Dicionário Aurélio, “dançar é executar movimentos corporais de maneira ritmada, em geral ao som de uma música”.

Pesquisador de música popular, também conhecido pelo pseudônimo de Zeno Drudmair, que viveu de 1882 a 1963 em Viena, Raimund ZODER, nos apresenta uma ideia complexa do que seria dança na sua concepção, quando diz:

“A dança pode ser considerada uma obra de arte totalizadora; pois ela engloba diversas artes: movimento, música, poesia/canto, rítmica, entre outros. Muitos pesquisadores até afirmam que o homem deve ter dançado antes mesmo de desenvolver a palavra falada. E se vemos a dança como mímica, então ela é também a mais antiga e até hoje única linguagem universal”. (ZODER 1950, tradução nossa)

Outro pesquisador, Franz Magnus Böhme, alemão, afirma que “A dança é uma manifestação de vida, um sinal da alegria e um meio de divertimento e prazer”. (BÖHME, 1886, tradução minha)

Podemos perceber facilmente que a dança é complexa e se apresenta com finalidades diversas.

ZODER fala de arte em todas as suas manifestações de movimento; assim como música, fala de poesia, de canto e de rítmica. Podemos afirmar que estes elementos permeiam a dança, sim, e por este motivo nos levam ao que diz BÖHME, à alegria, ao divertimento, ao prazer. Assim se organiza como sendo uma arte multifacetada que contempla diferentes aspectos da vida humana e desta forma permeia sua vida.

“

Historicamente, em várias épocas pode-se verificar a proibição das danças em pares rodados, inclusive com ameaça de penalidades para quem o fizesse. As danças em fileiras eram promovidas para se antepor as formas em pares, sendo vistas como danças decentes e ordenadas, sem giros e enlaces nem outros gestos obscenos.



Dgmütlichen Blumenauer - Foto: Bruna Schneemann

De acordo com Herbert OETKE (1983), a dança entrelaçada a dois tem longa data, mas presume-se que seja bem mais jovem que as danças circulares e afins. Na Alemanha, a primeira descrição de um par dançante pode ser encontrada no romance *Ruodlieb*, escrito por um monge da região de Tegernsee, datado de 1023. Este foi versado em latim e apenas alguns fragmentos foram conservados. Segundo uma tradução literal deste texto, encontramos nos versos XVIII 43-55 a seguinte descrição:

“[...] o rapaz pula e ao seu encontro a moça, ele como o gavião – e ela como a andorinha; mal estão próximos, já passaram um pelo outro – ele a ataca em cortejo mas ela se vai desviando, e ninguém que os pode observar consegue interpretar os gestos e pulos”. (Tradução nossa).

Aqui ainda não podemos deduzir uma forma de dança com os pares entrelaçados ou em uma posição de abraço. É apenas uma descrição na qual um rapaz e uma moça se envolvem na dança sem interferência de outros pares, o que seria comum

caso se tratasse de uma dança circular ou em formação de pares interagindo.

Historicamente, em várias épocas pode-se verificar a proibição das danças em pares rodados, inclusive com ameaça de penalidades para quem o fizesse. As danças em fileiras eram promovidas para se antepor as formas em pares, sendo vistas como danças decentes e ordenadas, sem giros e enlaces nem outros gestos obscenos. Possivelmente no povo simples a dança em pares era praticada apesar das proibições, por ser forma de lazer, de conquista, de cortejo, algo inerente ao povo em seu meio histórico-cultural. Esta que seria a forma mais básica da dança, a dança popular, na qual a sociedade buscou suas referências.

No Dicionário de balé e dança, encontramos a seguinte definição:

“dança de salão: designação de todos os tipos de danças sociais, executadas por pares em bailes ou reuniões. Desde a idade média a nobreza dançava loures, allemandes ou courantes em suas festas,

surgindo mais tarde minuetos, escocesas, valsas, tangos. Foxtrott, maxixe, charleston, rock and roll, etc. Há nestas danças forte influência folclórica, sendo que muitas, como a polca e a mazurka, derivam claramente de danças populares que chegaram aos salões”. (FARO, 1989, p. 108)

Esta opinião é também verificada por FARO (1994) quando relata da unanimidade dos especialistas em danças medievais em apontar que as danças de salão da nobreza europeia “[...] descendem diretamente das danças populares”. (FARO 1994)

Em relação às danças folclóricas, o autor também fala como sendo a base para as danças de salão.

“Dança folclórica: [...] sem a intervenção de um coreógrafo, obedecem a uma sequência de passos criada através da repetição e da tradição e tem íntima relação com a vida de cada comunidade, com danças, por exemplo, para celebrar um matrimônio, propiciar uma boa colheita, etc. O termo surgiu no sec. XVIII, como forma de diferenciar as danças do povo daquelas das classes altas, distinção já iniciada no século XV, quando algumas danças folclóricas foram admitidas nos salões da nobreza, sofrendo mutações na execução e mesmo na música.” (FARO, 1989, p. 107-108)

Agnes DE MILLE compara a dança folclórica ao arco-íris, com seus vários tons superpostos dentro de uma forma harmoniosa. A raiz sagrada dilui-se, como no caso das sociedades ocidentais, ficando, porém, o simbolismo em gestos, passos, ornamentos. [...] (PORTINARI 1989)

As danças populares folclóricas influenciaram a modificação da posição de dança uma vez que estas já previam muito antes o enlace dos

dançantes, pois sua função como dança era também a de aproximação dos gêneros em cortejo. Neste sentido pode ser verificado também em RUODLIEB, o mais antigo romance da idade média datado de 1023, onde diz: “Se então o jovem cavaleiro ainda não se apaixonou por uma donzela, por exemplo na dança [...]” (tradução nossa).

Então as danças folclóricas, muito antes de estas serem descobertas pela nobreza, já buscavam maior contato entre os corpos dançantes. Isto se deve a uma maior liberdade de movimenta-

ção e expressão do povo em geral quando em seu meio, e da característica diferenciada que as danças apresentavam em seu contexto geral. Esta postura corporal do par na dança tem base cultural e variações regionais.

“

Um significativo aspecto da dança folclórica está em favorecer a aproximação entre homem e mulher, um resquício dos rituais de fertilidade que se poliu conforme a evolução dos costumes. As danças de pares nada mais seriam que a forma civilizada de simbolizar o ato sexual [...] (PORTINARI)

”

Um significativo aspecto da dança folclórica está em favorecer a aproximação entre homem e mulher, um resquício dos rituais de fertilidade que se poliu conforme a evolução dos costumes. As danças de pares nada mais seriam que a forma civilizada de simbolizar o ato sexual [...] (PORTINARI)

Com referência na dança folclórica germânica encontramos formas de abraço ou entrelace de mãos e braços em uma postura de tronco bastante ereta e rígida. Caracterizando estas danças falamos em posições que podem ser: entrelaçada, abraçada, aberta, semiaberta ou fechada, sempre com pouco contato corporal, ombros na linha do tronco e cotovelos afastados do mesmo. Em suas variações de figura, também a posição de dança sofre modificações em momentos específicos.

Com o tempo houve uma sistematização da dança e assim, com um ensino regular, a teorização significa o fim da espontaneidade. Acontece uma divisão entre a dança cortesã e a dança popular. (CAMINADA). De 1455 é datado o *Libro sull' arte del dansare* de Antonio Cornazano, que inicia

Volkstanzgruppe - Foto: Julio Pollhein, O Blumenauense



a distinção das danças popular a aristocrática e da dança como arte, o ballet (CAMINADA).

Interessante que entre as danças sociais e populares entre 1400 e 1650 as danças alemãs não apresentem um registro teórico no século XV, as fontes de informação são desconhecidas apesar de terem sido usadas por mais de dois séculos. CAMINADA supõe que tenham sido imunes a influências estrangeiras por motivos políticos, em função da forma de constituição do principado alemão e sua relação com as coisas do povo.

Em 1557 o Conselho municipal de Greifswald proibiu a execução das danças rodadas – inutilmente – sob a alegação “[...] de que os homens beijavam as mulheres “desavergonhadamente”. Na verdade, estas proibições converteram-se na razão de a Alemanha ter se transformado no país onde tradicionalmente se antagonizou e se proibiu a dança, o que não conseguiu impedir que elas tivessem também importante papel de conduzir ao Ländler e posteriormente à valsa. (CAMINADA)

A valsa é possivelmente a mais conhecida dança do ocidente, estando presente em todas as festas tradicionais na qual em algum momento se dança, como casamentos, formaturas, bailes de debutantes. Pode hoje ser considerada a “dança-mãe”, por ter perdurado através dos tempos e possivelmente mantido a tradição dançante para que outras pudessem se desenvolver.

Na primeira parte de seu livro *Samba de Gafieira – História da Dança de Salão Brasileira* (2005), Perna coloca a influência das danças europeias na cultura brasileira da dança, sendo que as primeiras danças de salão não eram em pares entrelaçados. Estas chegaram ao Brasil apenas no final do século XVIII. Segundo ele, a primeira valsa chega ao Brasil por volta de 1837, sendo sempre mantida como uma dança aristocrática, não popular.

A valsa, em alemão *Walzer*, é uma dança de origem germânica, em compasso $\frac{3}{4}$, que provavelmente tem base no *Ländler*, dança folclórica bávara e austríaca. Tem como característica a execução em pares de giros sucessivos em passos rápidos. Originada na década de 1780 em Viena, nos bailes públicos, sua aceitação se deu de forma lenta, em função de ter sido repudiada por muito tempo nos salões da sociedade. Ficou famosa em todo mundo após o Congresso de Viena em 1814, cuja finalidade era a reorganização política da Europa após a queda de Napoleão Bonaparte. Nesta ocasião aconteceram muitos bailes o que fez com que a valsa tivesse ampla difusão. Teve seu auge na segunda metade do século XIX na forma musical do consagrado compositor Johann Strauss.

Segundo GOLDSCHMIDT (1970), a valsa é a dança nacional alemã. Em detrimento de outras danças, foi a única que perdurou, se estabelecendo acima de qualquer moda dançante, além de exercer um papel fundamental no estabelecimento de outras modalidades. Sua origem está no *Ländler*, forma mais antiga da dança rodada em passo ternário, mais conhecido na Áustria. A valsa pode ser executada em giros pela direita ou pela esquerda assim como alterando seu sentido no salão. Quando executada em bailes, predomina o giro horário do par, em sentido de avanço anti-horário, que seria o sentido de dança no salão.

A valsa, assim como o *Dreher*, se contrapõe ao *Hopser* e *Hüpfen* que eram as danças puladas, saltadas. Desta forma a origem da valsa pode ser encontrada já nos séculos XII e XIII como *Nachtanz*, a parte final da dança, forma encontrada desde a idade média. Em 1525, encontramos uma primeira menção do termo em relação com dança, e em 1750 é citada como forma de dança em um teatro de



Blumenauer Volkstanzgruppe - Foto: Arquivo do Grupo

improvisação de Kurz-Bernardon, em Viena. A origem desta dança está sem dúvida atrelada às danças populares da idade média da Alemanha e Áustria.

Na Alemanha se desenvolveu a partir da *Allemande*, em compasso $\frac{3}{4}$, sendo que na Áustria a raiz está no *Ländler*. Na virada do século XVIII os dois termos tinham igual significação, sendo que musicalmente eram de difícil distinção. No século XIX a valsa adentrou no repertório de danças sociais, após ter enfrentado certa resistência por não ser considerada adequada para os salões da nobreza em função de sua origem popular.

Outra forma de dança com o qual deparamos na dança folclórica, são o *Schottisch* e a *Polka*. Dois gêneros com muitas semelhanças, sendo que os autores encontram certa dificuldade para suas definições. As características dos passos são bastante parecidas, sendo que a maior variação pode ser definida em função do andamento da música. Assim a *Polka* apresenta um andamento mais rápido, exigindo mais dos dançarinos: o passo é executado

com um pequeno salto no mesmo momento em que acontece o giro do par. O Schottisch por sua vez, quando dançado rodado, permanece mais próximo ao solo sendo o giro do par executado em contato com o mesmo. O andamento musical é um pouco mais lento e carregado.

Na tentativa de definir e diferenciar estas duas danças, Hans-Jörg Brenner buscou diversas fontes, publicadas entre 1867 e 1992, chegando a conclusão de que não é possível uma exata definição de cada uma delas. Podemos verificar isto em SCHNEIDER quando define o Schottisch:

“Schottisch (também denominado de valsa escosesa ou schottisch valsa). Uma dança da moda difundida na primeira metade do século XIX. Apesar de originada da Ecossaisen-Tour rodada, seus antecedentes podem ser encontrados no antigo Hopser alemão. O nome já é encontrado nas antigas partituras de alaúde do século XVI e aparece também na Hochzeitskantate de J. S. Bach. Na visão musical e rítmica a dança é conhecida antes do século XVIII na forma da canção Vetter Michel. Seus movimentos e dança são compostos de um passo trocado e um saltito. É a primeira dança social em compasso par com giro em passo trocado. Em geral é executado em giro pela direita. Basicamente era executado como dança rodada aos pares mas sofreu inúmeras metamorfoses, podendo ser encontrada sob diversas nomenclaturas, principalmente na dança folclórica. [...] Como dança da moda perdeu sua significância na metade do século XIV sendo suplantada principalmente pela Polka.” SCHNEIDER, Tanzlexikon (tradução nossa).

Ao definir a Polka, o mesmo autor usa constantemente o comparativo com o Schottisch:

“Polka. Dança de pares rodada em compasso 2/4, que surgiu por volta de 1830 na Bohêmia (região de Krávoľé Hradec [Königgrätz]) [...] historicamente a Polka não é uma invenção nova que possa ser datada precisamente. Seus passos já podem ser encontrados nas muito mais antigas Ecossaisen -Walzer

e principalmente no Schottisch, que já era dançado por volta de 1810. No ritmo e na execução dos passos Polka e Schottisch se parecem muito. [...] A forma de dança da Polka, que na dança popular tcheca tem seus antecedentes com a denominação de “Nimra”, foi difundida a partir da bohêmia como dança social nas cidades e no interior. Em 1835 foi primeiramente citada, em 1937 chegou a Praga, 1838 foi introduzida pelo mestre de dança Johann Raab em Praga e 1840 estreou nos palcos em Paris, 1839 chegou em Viena, 1841/42 apareceu pela primeira vez em cidades do norte da Alemanha. A partir de 1844, quando foi afirmada em Paris como da moda, a Polka como dança social par excellence, suplantou definitivamente o Schottisch. A dança social Polka que foi ensinada a partir desta época em todo mundo pouco tinha em comum com a antiga dança popular bohêmia. [...] A Polka como dança social saiu de moda na virada do século XX, sendo conservada até hoje em várias formas de dança popular folclórica.” SCHNEIDER, Tanzlexikon (tradução nossa).

Segundo GOLDSCHMIDT (1970), o Schottisch é uma dança em compasso binário, sendo a primeira dança social com giro em Wechselschritt. A forma mais comum do Schottisch é em pares entrelaçados sendo o giro executado em sentido horário.

Consultando o Dicionário de balé e dança de Antonio José FARO encontramos a definição de Polka como sendo uma dança popular da Bohêmia e que o nome seria uma corruptela do nome original tcheco tanec na polo. Segundo esta fonte, surgiu no início do século XIX e “[...] rapidamente se espalhou pelos salões da Europa. Seu ritmo vivo e alegre fez com que várias composições desse estilo fossem incluídas nos bailes do século XIX.” (FARO, 1989)

Na mesma obra encontramos o Schottisch com a denominação no plural Schottische como dança alemã muito popular no século XIX. “Também chamada de polca alemã, ressurgiu na

América nos primórdios do sec. XX, como uma antecessora do foxtrott. No Brasil, apareceu em meados do século XIX com grande sucesso, sendo seu nome abrigado para xote. É ainda popular em várias regiões do país”. (FARO, 1989)

Estas duas danças se estabeleceram quase que simultaneamente, sendo que o Schottisch eventualmente precedeu a Polka, mas esta afirmação é de difícil comprovação uma vez que pode ter tido influência regional de acordo com o fluxo de informações e mestres de dança nos diversos países. Na prática dançante atual, em muitas regiões na Alemanha usa-se os termos de Schottisch e Polka como sinônimos, sem uma diferenciação em sua execução.

Desta maneira, podemos deixar a diferenciação entre elas na execução do andamento musical, sendo para o Schottisch um andamento de 76-112 bpm e a Polka com 88-120 bpm. A execução do passo da Polka pode ser definida como mais marcada, o que corresponderia ao desprendimento do solo na execução do giro. O compasso da Polka é de 2/4, raramente 4/4 ou 8/4; do Schottisch sempre 2/4. (GOLDSCHMIDT, 1970)

Fica claro que dança e música andam de mãos dadas, sendo a denominação da dança diretamente ligada à música. Nas danças folclóricas alemãs isto fica muito claro quando analisamos o nome das danças e percebemos que o “passo” que a denomina não é executado durante a dança. Nestes casos, o gênero musical prevalece sobre a execução direta do passo de dança.

Blumenauer Volkstanzgruppe - Foto: Arquivo do Grupo



RANCHO DE TAURA

Blumenau | SC

Danças Tradicionais Gaúchas

Viviane Mara Casas Maciel
Instrutora de dança, Coordenadora e Coreógrafa do
Grupo de Danças Gaúchas e Invernada Artística Rancho de Taura

Quem não gosta de dançar? A dança, além de ser uma expressão artística, torna prazeroso e leve o contato entre as pessoas, propiciando a autorreflexão, estimulando as relações interpessoais, além de melhorar nosso condicionamento físico e mental. Dançar cria uma atmosfera de satisfação e bem-estar traduzido no sorriso de quem a pratica. Dentre as muitas manifestações do folclore brasileiro, uma das contribuições culturais advindas do Estado do Rio Grande do Sul é a Dança Tradicional Gaúcha, com músicas, ritmos e trajes específicos que evidenciam inúmeras características trazidas por diversos grupos sociais, com estilos diferentes.

“ [...] chamou-se “Fandango”, no antigo Rio Grande, a uma série de cantigas entremeadas de sapateios. Nesses fandangos as cantigas e músicas eram essencialmente mestiças do Brasil, já os sapateios vieram como característica da antiga Espanha. ”

Danças Tradicionais gaúchas e sua história

Podemos dizer que a cultura brasileira é originada, principalmente, pela mistura de tradições trazidas de outros países, formando uma miscigenação e uma diversidade cultural. Com isso, cada região do País conserva costumes específicos e bastante variados. Uma das representações culturais que temos na região Sul do Brasil são as danças gaúchas. Elas possuem origens diversas, principalmente de países do continente europeu devido à colonização no século XIX.

No Rio Grande do Sul, a mais antiga representação das danças é o velho “fandango”. Conforme Cortes e Lessa (1961, p. 3) chamou-se “Fandango”, no antigo Rio Grande, a uma série de cantigas entremeadas de sapateios. Nesses fandangos as cantigas e músicas eram essencialmente mestiças do Brasil, já os sapateios vieram como característica da antiga Espanha. Ainda segundo CORTES E LESSA (1975, p. 36)



Caranguejo: Apresentação Aniversário de Massaranduba 2014 - Acervo do Grupo.

“A primeira referência ao fandango do Rio Grande do Sul foi feita pelo professor Antônio Álvares Pereira Coruja, farroupilha preso em Porto Alegre em 1836 e remetido para o Rio de Janeiro, de onde não mais se afastou. Em 1852 ele Vocábulos e Frases usados na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, e caracterizava o fandango como um baile campestre, um baile usado da gente do campo, em que ao som da viola se cantam varias cantilenas (anu, benzinho, amor, cará, candieiro, chimarrita, recortada, sarrabalho, tatu, tirana, são algumas das cantigas que ele cita) alternadas com danças sapateadas.”

Podemos aqui citar o ícone Paixão Côrtes, que dedicou boa parte de sua vida a pesquisar sobre os vários aspectos do folclore gaúcho e deixou um vasto legado cultural. João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes, nascido em Santana do Livramento -RS, foi radialista, compositor, folclorista, formado em Agronomia, um dos fundadores do 35 CTG, primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG) do Rio Grande do Sul. O pesquisador deixou uma vasta biografia e discografia, junto com Luiz Carlos Barbosa Lessa e colegas, fundaram e formularam papéis decisivos para o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) e a cultura gaúcha. As danças tradicionais gaúchas são verdadeiras expressões da alma do gaúcho, da sua essência, onde trazem o respeito pela prenda e pelas tradições. Para COR- TES e LESSA (1961, p. 4):

“Donde as danças gaúchas surgiram é problema secundário, repetimos mais uma vez. O que interessa é sabermos que elas realmente animaram as festas do Rio Grande tradicional, e representaram um incentivo de alegria aqueles intrépidos peledores de outrora, forjados da grandeza histórica de nosso rincão.”

É possível entender a partir desta colocação que as danças gaúchas se tornaram patrimônio do povo gaúcho, não porque surgiram no Rio Grande do Sul, mas porque o gaúcho as recebeu donde quer que se origine e deu forma, música, colorido e alma nativista (CORTES; 29 LESSA, 1961). São cultivadas e valorizadas com uma grande intensidade pelo povo, tendo um destaque maior dentro dos Centros de Tradição Gaúcha (CTGs), onde são realizadas diversas atividades relacionadas à cultura do Rio Grande do Sul como as danças, costumes tiro de laço, gastronomia dentre outras.

As danças se dividem em danças gaúchas de salão e danças tradicionais gaúchas ou folclóricas. As que são executadas em bailes nos Centros de Tradições Gaúchas CTGs, festas, eventos e comemorações são as danças de salão, onde podemos destacar vários ritmos como, Vaneira, Chamamé, Xote, Valsa, Marchinha, Milonga, Rancheira e não podemos esquecer do Bugio que é um ritmo autenticamente gaúcho, nasceu no Sul e sua execução é feita a partir da imitação do modo de andar dos primatas

das matas do Sul, que se deslocam com pequenos saltos (SAVARIS, 2008).

Já as danças tradicionais gaúchas, têm suas características próprias, são dançadas em grupos, geralmente representando algum CTG ou entidade na qual fazem parte. Esses grupos recebem o nome de invernada artística, onde os dançarinos são divididos pelas idades formando diversas categorias (Mirim, Juvenil, Adulta, Veterana). Paixão Cortes e Barbosa Lessa lançaram o primeiro “Manual de Danças Gaúchas” em 1953, um trabalho de pesquisa que fizeram percorrendo 62 municípios gaúchos em 3 anos. (CORTES e LESSA 1968). O

manual já passou por várias edições, mas em 16 de novembro de 2005, o governo do estado do Rio Grande do Sul promulgou a lei 12.372 reconhecendo as 25 danças e suas respectivas músicas como patrimônio imaterial do estado:

“Parágrafo único - São danças tradicionais gaúchas o Anu, o Balaio, a Cana Verde, o Caranguejo, o Chi-

co Sapateado ou Chiquinho, a Chimarrita, a Chimarrita Balão, o Chote Carreirinho, o Chote de Sete Voltas, o Chote de Duas Damas, o Chote de Quatro Passi, o Chote Inglês, a Havaneira Marcada, o Maçanico, a Meia Canha (polca de relação), o Pau de Fitas, o Pezinho, a Queromana, a Rancheira de Carreirinha, o Rilo, a Roseira, o

“Em leves e delicados passos e sarandeio das prendas e o forte sapateado dos peões, as danças tradicionais se transformam em um espetáculo. Deixam os salões e ganham os palcos, encantando a cada um que tem a oportunidade de conhecer essa linda tradição.”

Sarraballo, o Tatu, o Tatu de Volta no Meio e a Tirana do Lenço. “(RIO GRANDE DO SUL 2005).

Em leves e delicados passos e sarandeio das prendas e o forte sapateado dos peões, as danças tradicionais se transformam em um espetáculo. Deixam os salões e ganham os palcos, encantando a cada um que tem a oportunidade de conhecer essa

linda tradição. Foi o que aconteceu com Sandro e Viviane quando tiveram o primeiro contato com as danças gaúchas, desde então, vêm ensinando essa linda arte na cidade de Blumenau (SC). Entre cursos de danças, invernada e projetos sociais o Rancho de Taura vem conseguindo divulgar a tradição gaúcha e fazendo com que muito mais pessoas se apaixonem por nossa tradição.



Balaio; apresentação “Blumenau as Pampas” em 2017 - Acervo do Grupo.



Tatu de Castanholas - apresentação Baile de Formatura Rancho de Taura, 2019 - Acervo do Grupo

Referências

CORTES, Paixão.; LESSA, Barbosa. Manual de danças gaúchas: com suplemento musical e ilustrativo. São Paulo: Irmãos Vitali S/A, 1968.

CORTES, Paixão; LESSA, Barbosa. Danças e Andanças da Tradição Gaúcha. Porto Alegre: Garatuja, 1975

SAVARIS, Manoelito Carlos. Rio Grande do Sul: História e Identidade. Porto Alegre: MTG 2008

LEIS ESTADUAIS. <https://leisestaduais.com.br/rs/lei-ordinaria-n-12372-2005-rio-grande-do-sul-reconhece-como-integrantes-do-patrimonio-cultural-imaterial-do-estado-as-dancas-tradicionais-gauchas-e-respectivas-musicas-e-letras>. Acesso 01.02.2022

CHŁOPI

Indaial | SC

“CHŁOPI”, Szkoła Polskiej Kultury i Tradycji” i “CHŁOPI” Polski Zespół Folklorystyczny”

Jaisson Juci fabijaki
Coordenador do Grupo
“CHŁOPI” Polski Zespół Folklorystyczny.

O “CHŁOPI”, *Szkoła Polskiej Kultury i Tradycji* consiste em uma coletividade informal, sem personalidade jurídica, criada a partir de Indaial (SC), em 15 de Janeiro de 2022, com o propósito de integração cultural objetivando enaltecer a identidade étnica trazida ao Vale do Itajaí pelos imigrantes poloneses nos séculos XIX e XX, articulando-a com a Polônia contemporânea. No intuito de reunir poloneses, descendentes de poloneses, apreciadores e estudiosos da cultura polonesa em suas mais diversas expressões e manifestações culturais. Potencializando uma agenda pautada no aprendizado e apresentações de danças e cantos folclóricos poloneses; da língua, das orações e cantos religiosos, do artesanato, da culinária, do resgate histórico, oficinas temáticas, ações filantrópicas, eventos e demais ações sociais, representada artisticamente através do grupo folclórico polonês “CHŁOPI” *Polski Zespół Folklorystyczny*.

O termo “CHŁOPI” significa “Camponeses” em polonês, remetendo aos primeiros imigrantes, que ao chegarem na região da Colônia *Sandweg / Piaskowiec* (Indaial) a partir de 1873, e nas colônias de *Warnów* (Indaial), *Polakia* (Indaial), Pinheiral e Ribeirão do Tigre (Benedito Novo), Rodeio, Blumenau, Massaranduba, Doutor Pedrinho, Rio dos Cedros, Ascurra e Apiúna, que dedicaram-se a agricultura. O nome também foi usado como título de uma das maiores joias da literatura polonesa e mundial do Nobel de Literatura Władysław Reymont, escrito a partir de 1897 e publicado, entre 1902 e 1908, no *Tygodnik Ilustrowany*, onde criou um retrato mais completo e sugestivo da vida do campo, destacando-se pela autenticidade da realidade material, dos costumes, do comportamento

“

A roupa de Łowicz é um dos trajes mais ricos e conhecidos, não apenas na Masóvia, mas também de toda a Polônia, usado ainda hoje. Sua base, da primeira metade do século XIX, era feita de tecidos listrados de lã feitos em casa, mudando suas cores e a composição das listras ao longo dos anos.

”



“CHŁOPI”, Szkoła Polskiej Kultury i Tradycji - Acervo do Grupo.

e da cultura espiritual das pessoas. É ainda mais autêntico por ter sido escrito no dialeto local de Łowicz, na Masóvia (terra de grande parcela dos imigrantes poloneses no Brasil).

Breve relato dos primeiros tempos da colonização polonesa em Indaial

Os primeiros poloneses vieram para Indaial em 1873, foram as famílias Tarnowski e Koprowski, vindos de uma Polônia ocupada pelo Império Alemão. Construíram o Oratório dedicado a Santo Antônio, em 1876. E reunindo mãos e braços das demais famílias, em 1878, a Capela de Santo Stanisław Kostka foi construída nas terras doadas pela família Małkowski, no qual tornou-se o coração religioso da comunidade do Caminho das Areias. Posteriormente, na década de 90 do século XIX, vieram os poloneses das terras dominadas pelo Império Russo, instalando-se nas localidades do Warnow, Estrada das Areias e Pinheiral, já em Benedito Novo (FABIJAKI, 2021). Na locali-

dade, nos primeiros tempos, se destacavam nomes como: Aleksander Tarnowski, Teodor Tarnowski, Bolesław Tarnowski, Wincenty Piotrowski, Józef Sucharski, Adam Koprowski, Luwig Koprowski, Benedyky Tarnowski, Józef Tarnowski, Ksawery Tarnowski, Jan Tarnowski, Jan Kurek, Kazimierz Kurek, Stanisław Kurek, J. Kurek, August Felski, Józef Krzyżanowski, J. Farnowski e Jan Zobowicz” (GAZETA POLSKI W BRAZYLI, 1909).

Mesmo passando por várias dificuldades, as comunidades polonesas faziam o que podiam para manter suas ligações com sua cultura mãe, através de formação de associações, como a *Spoleczeństwo “Zgoda”* presidida por Aleksander Tarnowski (1847-1917), a assinatura de jornais como o *“Lud”* ou o *“Gazeta Polska w Brazylii”*, ambos de Curitiba, ou filiação à entidades religiosas e educacionais como o *“Oświaty”*, ligada aos padres Vicentinos. As lideranças religiosas e educacionais como os Sres. Jacob Tarnowski, professor da escola *“Szkoła Św. Stanisława Kostka”* e instrumentista de órgão e de seu violino Stradivarius, e Władysław

Korc, ex-professor do Tigerbach em Benedito Novo, ambas lideranças religiosas que preservavam as orações e os cantos religiosos em língua polonesa, mesmo que fossem pressionados por políticas nacionalistas do Estado brasileiro ou do clero (STAŃCZEWSKI, 1931).

Traje folclórico

O termo “traje” refere-se apenas a roupas cerimoniais e não a roupas de uso diário e de trabalho. Elementos individuais do traje, como camisas, calças, aventais ou lenços, danificados pelo uso prolongado, as vezes eram colocados ao uso diário. No entanto, a maioria das roupas, principalmente casacos, eram tão caros que ficavam guardados por anos e só eram usados aos domingos, feriados e ocasiões especiais, segundo Ku-necka (s.d.).

Roupas mais elaboradas eram indicador de prestígio, e nem todos os membros da comunidade podiam compra-las. Aqueles que podiam pagá-los passavam aos filhos como dote ou herança. Podendo ser usadas por gerações. O auge do desenvolvimento dos trajes folclóricos poloneses ocorreu na segunda metade do século XIX. Estava relacionado, por um lado, com a emancipação dos camponeses e a melhoria de suas condições de vida e, por outro, com o desenvolvimento da indústria. Seus elementos ajustavam-se à idade, situação social e financeira, procedência (re-

gião, povoado, freguesia), com base nos pormenores do mesmo traje era possível definir a profissão e posição ocupada na comunidade.

As roupas tradicionais, que já foram sinal de prestígio na sua pátria, muitas vezes acabaram sendo rótulo indesejado de “camponês” na época das migrações para os grandes centros urbanos ou para o exterior. Por isso eram descartados o mais rápido possível e substituído por roupas urbanas, o que tornava mais fácil sua integração no novo ambiente.

O traje de Łowicz

O traje do grupo etnográfico de *Łowicz, os Ksieżacy Łowiccy*, também conhecido como roupa “*princepesca*” - *strój księżacki*, é a vestimenta das pessoas que vivem nas terras férteis da Masóvia, no vale do rio Bzura e seus numerosos afluentes.

Originalmente, eles eram propriedade dos bispos de *Gniezno*, mas durante as partições da

Polônia, no final do século XVIII, foram confiscados e se tornaram propriedade das autoridades: primeiro prussianos, depois russos. Os camponeses que viviam lá se saíram relativamente bem, em comparação com os camponeses que viviam em propriedades nobres. É verdade que eles fizeram sua servidão, mas não foram superexplorados e sempre sujeitas a leis regulamentadas desde o governo dos bispos.

O traje do grupo etnográfico de Łowicz, os Ksieżacy Łowiccy, também conhecido como roupa “princepesca” - strój księżacki, é a vestimenta das pessoas que vivem nas terras férteis da Masóvia, no vale do rio Bzura e seus numerosos afluentes.

A roupa de *Łowicz* é um dos trajes mais ricos e conhecidos, não apenas na Masóvia, mas também de toda a Polônia, usado ainda hoje. Sua base, da primeira metade do século XIX, era feita de tecidos listrados de lã feitos em casa, mudando suas cores e a composição das listras ao longo dos anos. Na segunda, de acordo com *Piskorz-Branekona* (s.d.) metade do século XIX, predominavam os tecidos vermelhos com pequenas listras individuais ou seus feixes. O início do século XX foi o momento de novas transformações do traje de *Łowicz*, como o ao aumento geral da decoração de toda a roupa.

O traje masculino sofreu menos transformações e, embora fosse muito menos ornamentado, tinha cortes mais complicados do que o feminino. As calças eram feitas de tecido caseiro listrado ou às vezes de pano preto, curto, atingindo apenas a cintura, coletes e cafetãs e ternos pretos cortados (casacos) eram usados na cintura. Outros elementos da roupa em ambas as variantes eram idênticos: o capacete básico era um chapéu de feltro. Além disso, os homens mais velhos também usavam gorros de pele de carneiro preto na forma de um cone truncado ou uma forma cilíndrica. Camisas cortadas com gola virada para baixo ou gola alta eram usadas, eram usadas dentro das calças.

A roupa feminina era muito mais colorida e ornamentada do que a masculina, e seu caráter único era influenciado pelos eficazes tecidos caseiros listrados e bordados que adornavam praticamente todos os seus elementos. Tanto as moças quanto as casadas usavam lenços na cabeça. Usavam-se lenços de lã (*szalinówek*), seda (*jedwabnic*) e lenços de linho decorados com bordados. As camisas (*bielunki*) das mulheres de *Łowicz* eram feitas de tecidos caseiros de linho e linho de fábrica de algodão. Usavam meias de lã estampadas e botas nos pés. A roupa era complementada por joias de coral.

Danças de Łowicz

O valor das danças tradicionais foi desfeito na Europa no período do Romantismo, quando mudanças socioeconômicas dinâmicas, como a emancipação e a migração de camponeses, o desenvolvimento da educação rural, o desenvolvimento da indústria, começaram a eliminar as danças populares cada vez mais rápido.

O processo de desaparecimento da tradição foi muito desigual - as mais longas tradições de música e dança, na sua função original de folclore vivo, foram preservadas em áreas com desenvolvimento econômico mais lento ou maior consciência da especificidade e distintividade regional, como em Łowicz.

KUJAWIAK

Kujawiak é um conjunto de três danças, que Oskar Kolberg (1962) chamou: caminhada, kujawiak propriamente dito e o oberek. Cada um dos movimentos tinha um tempo separado e progressivo, mas todos tinham um ritmo mazurca característico. Era realizado em duplas que se moviam ao longo da linha de um círculo, caminhando a vapor por vapor ou girando, conduzidos por um guia. Pouco se sabe sobre o passado do kujawiak. Como afirma Idaszak (1964), o kujawiak emergiu da espécie mazurca não antes do que entre 1750 e 1830. No final do século XIX, entrou no cânone das danças nacionais polonesas e também foi dançado nas cidades, em bailes, sob a orientação de um líder de dança.

WIANKU, WIANKU RÓŻANY (Kujawiak)

Em Łowicz, segundo as crenças populares, a proximidade do Sol aumentava o poder da Terra no dia de solstício, que por sua vez penetrava nas plantas. Isso garantia a fertilidade e os efeitos curativos das ervas coletadas na época. Nas aldeias

próximas aos rios, acontecia o “sobótki”, também conhecido como a festa das grinaldas “wianki”. As meninas prepararam coroas de flores e folhagens, que lançaram no rio, observando-as de perto, pois seu fluxo era associado a um presságio de casamento. Os meninos acenderam fogueiras simbolizando a limpeza, acompanhados de cantos e jogos de dança.

**Płynie rzeka hej płynie
Po łowickiej równinie
Rzucę wianek hen daleko
Niech popłynie razem z rzeką
Wianek różany, wianek różany**

O rio flui ei, flui
Na planície de Łowicz
Vou jogar a guirlanda longe
Deixe fluir com o rio
Grinalda de rosa, grinalda de rosa

OBEREK

É uma dança de ritmo mazurca, e deve o seu nome à característica rotação de pares - obertanie, obwyrtnie. Levava nomes diferentes em diferentes regiões - bertas, owijok, wyrwany, zawijacz, drobny, drygant, okrągłak - em todos os lugares era baseado em um ritmo rápido e um passo de oberek (três pequenos passos deslizando). A dança em si provavelmente vem de Kujawy ou Mazóvia. Oberek é uma dança animado, dançada em pares. O homem que comanda a dança realizando várias figuras e passos, como voltas, marcações, vários tipos de ajoelhamento e holubce – o clique de calcanhar. A mulher dança mais modestamente, às vezes respondendo com marcações quando o homem também o faz (BAGARÓWNA, 1932).

KLAPOK

Esta é uma dança a vapor desenvolvida provavelmente no século XVIII. É mencionado como uma dança de palmas. É composto por duas partes, sendo a primeira semelhante à clássica polca rodopiante dançada aos pares, e na segunda, os bailarinos, de frente um para o outro, batem palmas contra as coxas e palmas. Nas proximidades de Łowicz eles também cantam a música “U mojego szwagra stodolina padła” e na Silésia a música “Owczarek” (DĄBROWSKA, 1980).

“Owczarek”
(KAŻMIERCZAK, 2008)

**Owczareczek nasz
Wygnał owce w czas
A ja za nim ze śniadaniem
A on uciekł w las.**

Nosso cão pastor
Ele expulsou as ovelhas a tempo
E eu o segui com o café da manhã
E ele fugiu para a floresta.

“U mojego szwagra stodolina padła”
(KAŻMIERCZAK, 2008)

**U mojego śwagra, stodoła upadła
Krowa mu się ociełała, mucha ciele
zjadła.
Ociełała mu się, siódmego miesiąca.
Kura noge wywichnęła, pies złapał
zająca.
Rada jo bym rada, zebym miała dziada.
Młodygo jo bym kochała na dziada
zganiała.
Na łowickim rynku siedza pelikany.
Zagrej ze mi łoberecka, grajku mój
kochany.**



“CHŁOPI”, Szkoła Polskiej Kultury i Tradycji - Acervo do Grupo

No meu cunhado, o celeiro desabou
A vaca pariu, a mosca comeu seu corpo.
Ele se corporificou no sétimo mês.
A pata da galinha quebrou, o cão agarrou a lebre.
Eu ficaria feliz em ter um avô.
Eu amaria o jovem contra a vontade do avô.
Existem pelicanos na praça do mercado em Łowicz.
Toque comigo uma oberecka, meu amado músico.

As tradições polonesas são muito ricas em rituais e costumes, que sempre estiveram profundamente enraizados no passado histórico e inseparavelmente ligados ao catolicismo e ao campo. No final do século XIX e nos primeiros vinte anos do século XX, alguns costumes caíram no esquecimento, outros adaptaram-se às novas condições. O abandono de sua terra natal, retalhada entre três potências vizinhas – Império Alemão, Império Austro-Húngaro e Império Russo, foi um evento

muito significativo para os poloneses que vieram para cá. Além de mudanças políticas e econômicas, os anos de guerra foram uma época de deslocamento populacional, integração cultural e o desaparecimento dos costumes mais arcaicos da vida rural; e por conta da urbanização aliada a um modo de vida secularizado a perda dos costumes e tradições, bem como os verdadeiros significados e simbologias (FABIJAKI, 2021).

Referências

- FABIJAKI, Jailsson. Tradições Polonesas no Advento. Indaial Conhecendo Sua História. Indaial, AMARHIN, 2021.
- REYMONT, Władysław. Chłopi: Jesień i Zima. Warszawa, Państwo Instytut Wydawniczy, 1951.
- REYMONT, Władysław. A Lei do Cnute e Contos. Rio de Janeiro, Ed. Opera Mundi, 1971.
- STAŃCZEWSKI, Józef. Wysepki polskie w morzu niemieckiem. LUD – “O Povo”: Jornal polono bisemestral. Kurytyba, 14 Stycznia 1931. Disponível em < http://www.pbc.uw.edu.pl/5379/1/Lud_1931_03.pdf>; Acesso em 21/08/2021.
- Kronika Sandweg, dn. 7 Października r. 1909. Gazeta Polska w Brazylii. Kurytyba, 1909.
- KUNECKA, Małgorzata. O Strojach. Stroje Ludowe. [s.d.]. Disponível em: <https://strojeludowe.net/o-strojach/>. Acesso em: 09 de Fevereiro de 2022.
- PISKORZ-BRANEKOVA, Elżbieta. Strój łowicki. Stroje Ludowe. [s.d.]. Disponível em: < https://strojeludowe.net/stroje/łowicki//>. Acesso em: 09 de Fevereiro de 2022.
- BAGARÓWNA, Wilhelmina. Studium o oberku (obertasie) na podstawie zbiorów O. Kolberga. Lwów [s.n.] 1932.
- DĄBROWSKA, Grażyna W. Taniec ludowy na Mazowszu. Kraków: PWM, 1980.
- IDASZAK, Danuta. Mazurek przed Chopinem, w: F.F. Chopin, red. Z. Lissa, Warszawa 1960, s. 246.,Mazurek antes de Chopin, em:FF Chopin, ed. Z. Lissa, Varsóvia 1960, p. 246.
- KAŻMIERCZAK, Janusz. Pieśni, przyśpiewki ludowe i muzyka instrumentalna w Łowickich zespołach pieśni i tańca. Łowicki Ośrodek Kultury, Łowicz 2008.
- KOLBERG, Oskar. Dzieła wszystkie Oskara Kolberga. T. 3–4, Kujawy, cz. 1–2. Wrocław–Poznań: Polska Akademia Nauk, 1962.

VALSUGANA

Criciúma | SC

Grupo Folclórico Italiano Valsugana

Daniel Francisco Freitas
Suelen Guessi Mendes
Milene VensonVenson
Coordenadores do Grupo

O movimento do corpo é um dos prazeres que o ser humano pode apreciar, pois traz sensação de alegria, poder e principalmente de superação do seu próprio limite.

A dança, por toda a história da humanidade, foi e é uma forma de identificar as tradições de um determinado povo e uma forma de mantê-las vivas.

As danças folclóricas italianas têm origens muito antigas e são uma condensação de usos, costumes, canções, idiomas, tradições, sabores e cores típicas das diferentes regiões. [...] contam a vida de cada comunidade, marcam seus movimentos, a passagem do tempo, sua evolução. A tradição torna-se folclore e bailarinos não profissionais dançam com gestos rituais adquiridos ao longo do tempo, no acompanhamento musical de instrumentos típicos das diferentes zonas regionais.¹

Nas danças folclóricas identificamos as características e a vestimenta de cada etnia. Muitas de suas origens são anônimas, pois são passadas de geração em geração, e dependendo do lugar podem ter alguns movimentos diferenciados, pois são povos de uma cultura e rotina diversificada.

A Itália é um caldeirão de culturas que se fundiram por milênios. As danças folclóricas que marcam nosso país ainda refletem esse conceito em sua variedade. Toda a península está repleta de expressões musicais folclóricas distintas que correspondem a tantas danças folclóricas, cada uma com suas especificidades que, ao longo da história, se influenciaram.²

“Cada região da Itália tem sua particularidade em relação à dança folclórica, como por exemplo as tarantelas, sicilianas, calabresas, manfrinas; cada qual com as suas características marcantes.”

¹Citação retirada do site Italian's Excellence. Disponível em: >> <https://www.italiansexcellence.it/danze-popolari-italiane/> << Acesso dia 29/01/2022 às 15h e 06min. Site traduzido pelo Google Tradutor.

²Citação retirada do site Istituto Italiano Arte e Danza. Disponível em: >> <https://www.istitutoitalianoarteedanza.it/storia-delle-danze-popolari-italiane/> << Acesso dia 29/01/2022 às 16h e 00min. Site traduzido pelo Google Tradutor.



Intefrantes do Grupo Valsugana - Acervo do Grupo.

Cada região da Itália tem sua particularidade em relação à dança folclórica, como por exemplo as tarantelas, sicilianas, calabresas, manfrinas... cada qual com as suas características marcantes.

No decorrer da sua história, a Itália passou por um período de crise, forçando muitos dos italianos a imigrar para os outros países, incluindo o Brasil. No ano de 1880, os italianos começaram a chegar no sul do Brasil, colonizando e fundando a cidade de Criciúma, que antes era chamada de Cresciúma, a qual fazia parte da cidade de Araranguá.

Em virtude das comemorações alusivas à Festa da Nacionalidade Italiana na cidade de Criciúma, o Professor Carlos Alberto de Araújo Ferreira tomou a iniciativa de fundar um grupo de danças italianas, após realizar uma pesquisa no Colégio Estadual Joaquim Ramos e constatar que a maioria dos alunos era de descendência italiana. No dia 02 de junho de 1987, o nome VALSUGANA foi dado ao grupo por Vincenzo Lumetta, sacerdote italiano, do Seminário Rogacionista Pio XII de Criciúma, em homenagem a um importante vale Alpino

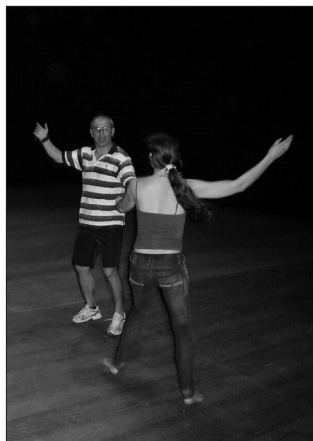
do norte da Itália, localizado na região do Trentino Alto-Ádige, na província de Trento. Nascia assim o Grupo Folclórico Italiano Valsugana.

‘Neste ano de 2022, o grupo completa seus 35 anos de folclore, dança, cultura e arte. Durante todos esses anos, muitos jovens e crianças já passaram pelo grupo, temos muitas histórias, aventuras e jornadas para compartilhar. Todas essas pessoas escolheram o grupo por gostar de dançar e de levar um pouco da cultura italiana por meio da dança. O grupo realiza apresentações em diversos tipos de eventos, como festas de igrejas, festivais folclóricos, festividades municipais, entre outros. O Grupo Folclórico Italiano Valsugana levou sua dança a vários lugares pelo Brasil, como Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Também participou de festivais no Paraguai e na Argentina, sendo uma experiência incrível para todos os dançarinos.

O repertório coreográfico atual do Grupo Folclórico Italiano Valsugana é elaborado por meio de pesquisas e parcerias com coreógrafos e grupos italianos nativos, mantendo assim a característica folclórica do grupo. Dessa forma, o ensaiador do grupo, Daniel Francisco Freitas, aplica as coreografias mantendo a originalidade conforme as orientações dos coreógrafos italianos.

No ano de 2013, o grupo recebeu o coreógrafo e dançarino siciliano Dario Danile, que ficou aproximadamente 20 dias ensinando algumas coreografias, histórias das danças, dos trajes, comidas típicas e também os elementos da cultura siciliana. Os dançarinos tiveram a oportunidade de ter um intercâmbio cultural. As fotos a seguir mostram alguns momentos com Dario.

‘Eu tenho amor pela dança popular italiana e também de outras culturas. É a primeira vez que estou no Brasil e fui muito bem recebido. Estou



Dario Danile ensinando algumas coreografias para os dançarinos no Teatro Elias Angeloni. - Acervo do Grupo.

contente por encontrar aqui um grupo jovem e que luta para manter a tradição italiana. Para mim, um povo sem tradição não tem futuro”

Esse é o comentário de Dario Danile para o Jornal A Tribuna, da cidade de Criciúma. Posteriormente, no início do ano de 2014, Kerelis da Rosa que é dançarina e cuida das Relações Públicas do grupo, a convite de Dario teve a oportunidade de ir até a Itália na cidade de Agrigento na Sicília e dançar com o grupo de Dario Danile, Gruppo

Folk Città Dei Templi, aprendendo mais sobre a cultura e o folclore italiano.

O ano de 2022 é um ano de renovação, pois o Grupo Folclórico Italiano Valsugana retoma as atividades após dois anos de inatividade por conta da Covid-19. Desde a sua fundação, o grupo é uma instituição sem fins lucrativos e se mantém com a ajuda de seus integrantes, que têm a dança como um hobby e a dedicação que vem do amor à arte, à cultura e às tradições italianas.

O grupo participou da primeira edição do Festfolk, no ano de 1996, e de mais algumas edições. Hoje, 24 anos depois, com o retorno do Festival, temos o prazer de voltar a Blumenau e dividir os palcos com grandes grupos das mais variadas regiões do Brasil, oportunizando uma troca de conhecimento de diversas culturas para todos os envolvidos, entre diretores, dançarinos, coreógrafos, ensaiadores e espectadores.

EINTRACHTVOLKSTANZGRUPPE

Blumenau | SC

Os trajes dos grupos folclóricos de Blumenau - evolução ou estudos?

Uma experiência do Eintrachtvolkstanzgruppe

Hélcio Dieter Liesenberg
Professor de História, pós graduado em História,
cultura e patrimônio, Vice-coordenador do
Eintrachtvolkstanzgruppe e Conselheiro da AFG
(Associação do Grupos folclóricos
germânicos do médio Vale do Itajaí)
Jane Mary Schmitz Liesenberg
Produtora Cultural e Coordenadora
de Trajes do Eintrachtvolkstanzgruppe

Cultura é um conjunto de saberes. Ela é dinâmica.

Os trajes dos Grupos de Dança Folclórica de Blumenau não seriam diferentes. Das primeiras indumentárias até os dias de hoje observa-se grande dinâmica, adaptação e ressignificação. Isto se observa quando Sturma¹ fala: “Trajes típicos são vestimentas usadas pelo povo, identificando status social, confissão religiosa, mudando após rituais de passagem”

A experiência sobre trajes relatada a seguir apresenta a trajetória de um coletivo de cultura popular, que surgiu de forma espontânea em um grupo de jovens de Blumenau. Trata-se do Grupo de Danças Eintrachtvolkstanzgruppe que nasceu na região norte de Blumenau, no bairro da Itoupava Central.

Em virtude da imigração europeia no Vale do Itajaí, especialmente a migração alemã,

“Em virtude da imigração europeia no Vale do Itajaí, especialmente a migração alemã, na década de 1980 jovens se reuniram no Salão Paroquial da Igreja Luterana de Itoupava Central para fazer uma apresentação numa “festa junina”. Como gostaram da atividade, resolveram continuar a dançar, agora, porém com um novo foco - a dança folclórica alemã.”

¹Jürgen Sturma - Bonn, 1997. Tradução do autor.



Eintrachtvolkstanzgruppe - Acervo do Grupo

na década de 1980 jovens se reuniram no Salão Paroquial da Igreja Luterana de Itoupava Central para fazer uma apresentação numa “festa junina”. Como gostaram da atividade, resolveram continuar a dançar, agora, porém com um novo foco - a dança folclórica alemã.

No meio dos participantes constavam dois jovens, Hécio Dieter Liesenberg e seu primo Marcos Liesenberg (in memoriam), que já tinham conhecimento em danças folclóricas alemãs dos imigrantes. Também já haviam usado os trajes próprios destes grupos, porém com tenra idade, aos 16 ou 17 anos, nunca se preocuparam em estudar danças, músicas folclóricas e muito menos os elaborados trajes que fazem parte da cultura do povo que colonizou essencialmente o sul do Brasil.

Deve-se destacar o motivo de tantos jovens se aproximarem das atividades de dança, música e

dos trajes dos imigrantes alemães, mesmo alguns sendo descendentes de 4^a, 5^a geração e muitos não terem sequer ascendência direta na Europa. O que reúne estes jovens é o sentimento de pertencimento ao grupo, à organização. Gostam do lugar onde vivem e por isso, tanto se dedicam. São voluntários em apresentações, em organizações, eventos etc. Por isso, os grupos folclóricos nunca segregaram. Sempre receberam a todos, indiferente de sua origem ou capacidade e habilidade.

Quando do surgimento do grupo, em 03 de maio de 1987, pesquisaram os trajes típicos; tecidos, cores e modelos utilizados em seus locais de origem.

A grande questão era: quem forneceria subsídios para confecção destas vestimentas? Os imigrantes trouxeram os ditos trajes em suas malas? Então vamos procurá-los e pesquisar!

A resposta foi categórica: NÃO! Os imigrantes praticamente não trouxeram em suas bagagens os trajes de sua pátria de origem para o Brasil. O que sobrou do passado simplesmente foi eliminado. Além disso, o período das duas Grandes Guerras eliminou quase todos os resquícios desses primeiros imigrantes. O Estado brasileiro foi responsável por confiscar materiais como livros, atas, livros de canto em língua alemã, sob pretexto de subversão conforme (FAVERI, 2005, 230). A identidade dos imigrantes era considerada errada, imprópria. Eram rotulados como “maus patriotas, inimigos do Brasil” (Faveri, 2005, 258)

Também não existiam adultos (ancestrais) que pudessem dar um relato destas vestimentas, pois esta informação já havia sido perdida através das gerações.

Assim, a maior fonte de consulta para a confecção dos primeiros trajes foram as costureiras e um pouco de orientação dos jovens que já haviam participado das atividades de dança folclórica alemã na cidade gaúcha de Ivoti/RS. Mas... utilizaram-se especialmente da imaginação, muita imaginação!

Alguns relatos são curiosos: esses primeiros trajes costurados tinham aventais redondos para as meninas, sendo este um dos primeiros erros identificados posteriormente. Comumente se diz que avental redondo é usado por garçonetes. A segunda observação foram as meias femininas, que nestes primeiros trajes eram usadas até o tornozelo. Estas devem geralmente ser em formato meia calça ou até a altura dos joelhos, especialmente se tratando de roupas da velha Europa dos imigrantes e das condições climáticas daqueles países (HOLAUBECK-LAWATSCH, 1993, 30) e ainda em literatura pomerana (HAENSEL, 1995, 16-76). Também as cores usadas nos vestidos femininos, que deveriam

ser primárias e sóbrias, seguiram um “padrão da loja”; ou seja, aquilo que era possível comprar.

Já na década de 1990, o Eintrachtvolkstanzgruppe se filiou à Associação Cultural Gramado, em Gramado/RS, e passa então a ter acesso ao primeiro material visual para fazer seu traje. Foram informações obtidas em palestras sobre traje e também fotocópias em preto e branco, o que novamente dificultava a variante das cores. A cor verde, de um traje dos nossos imigrantes, é um dado relativo. Assim ocorria com o vermelho, o azul. Agora existia a solução de um problema: o acesso à informação; e começavam outros: tonalidade das cores, os moldes para a costura, tecidos, aviamentos, entre outros.

Nesta década (90), era comum se reproduzir um traje inteiro a partir de uma foto 10 X 15 cm. Muitas informações eram repassadas de forma oral pela senhora Eredi Heumann, carinhosamente conhecida no meio folclórico por Frau. Muito era informado, mas pouco era anotado. Aqui observamos a grande distância da informação (uma base dos dados, uma coleta) e do conhecimento (que para Platão é algo verdadeiro e justificado), ou seja a capacidade de aprender e entender

A partir dos anos 2000, com o advento do mundo digital e da era das comunicações, as informações passaram a ser mais acessíveis. Os contatos com a Europa se estreitaram. Agora é possível comprar livros, CDs, DVDs, e muito material, direto da fonte. A comunicação começava a acontecer on-line, não era mais preciso escrever uma carta e esperar meses pela resposta. A dificuldade agora passa a ser o idioma.

Depois dos anos de 1995, quando o Eintracht inaugurou seu traje bávaro que lhe identificaria, denominado Gebirgstracht, o conhecimento começou a fluir. Um integrante logo fez um curso



Eintrachtvolkstanzgruppe - Acervo do Grupo

(seu mestrado) na Alemanha e conseguiu mais informações sobre costura, estrutura das peças, cores, valores e significados. Estas informações foram processadas e implantadas ao longo dos anos, ressignificando vários valores, como uso do traje, comprimento das peças, o uso do couro, de chapéu etc. Este mesmo integrante também conseguiu após o ano 2001, contato de grupos folclóricos e lojas alemãs, que serviram para pequenos aprimoramentos. Em 2003 o grupo já começou a fazer algumas importações de peças de trajes que não possuíam nenhuma possibilidade de confecção nacional.

As pesquisas são contínuas e no ano de 2019 três membros da Coordenação do Grupo realizaram um grande intercâmbio cultural na Alemanha, Áustria e Tirol Italiano, mantendo contato

com nove grupos folclóricos, concretizando substancialmente suas relações de amizade, mas especialmente de pesquisa e aprimoramento.

Conforme aumentava o acesso às informações e também as condições financeiras do coletivo para realizar as alterações almejadas, duas fontes foram fundamentais: o livro *Trachtenlandschaft Bayern, Traunstein*, 2011 (livro de trajes da Associação bávara) e o Grupo *D'Würmtaler Menzing e.V.* da cidade de Munique/Alemanha, que forneceu diversos informes, tanto escritos quanto orais, durante intercâmbio realizado em setembro de 2019.

Vale ressaltar o importante aporte da Secretaria Municipal de Cultura que permitiu aquisição de algumas peças do traje no ano de 2020.

Concomitante a este traje bávaro, caminhava a pesquisa sobre a imigração da região norte de Blumenau. Definiu-se homenagear um bisneto de imigrantes, que teve relevância cultural no bairro. O Senhor Alberto Liesenberg (in memoriam) foi figura ímpar em seu tempo e por isso recebeu esta homenagem. Era descendente de imigrantes do ducado de Braunschweig (Brunsvique) na Alemanha na localidade (Dorf) de Schönningen. Da pesquisa deste ducado, do norte da Alemanha, vem a segunda identidade do grupo: O Traje de Braunschweig (Braunschweiger Tracht). Ele segue principalmente as orientações e descrições de um livro base dos trajes germânicos (KRETSCHMER, 1890, 43-48). Além de informações obtidas in loco durante visita de intercâmbio ao Grupo De Steinbekers - Tanz und Trachtengruppe Nordsteinke e.V. - Wolfsburg - Alemanha.

Este traje estreou em 10 de setembro de 2016, viabilizado com recursos do Fundo Municipal de Cultura, e seguiu a rigor a confecção de um traje popular da imigração pesquisado. Foram várias páginas traduzidas, debatidas e interpretadas. As conversas com a coordenadora e pesquisadora de trajes do grupo de Wolfsburg, senhora Heidi Fehrmann, foram agora anotadas, gravadas e fotografadas. O trabalho de pesquisa deste grupo

alemão é muito extenso e mereceria um artigo para seu conhecimento. Seus registros são tanto de cultura material como da cultura imaterial e a este material tivemos acesso. Lá foi falado do uso do traje no trabalho, em festas, nas idas à cidade, à igreja e também o uso no luto etc. Estes valores de luto, roupa de ir à igreja, são muito parecidos com a imigração de Blumenau.

Quando realizamos as pesquisas, e estas fazem sentido aos grupos de dança folclórica alemã de Blumenau, observamos que tudo faz sentido. Os imigrantes podem não ter trazido seus trajes, e se trouxeram foram “sumidos”. O que nos une é a pesquisa de trajes que simbolizam os valores dos imigrantes. Não nos disseram: “eis aqui o traje de tua avó e que tu podes usar ou adaptar ao teu tamanho”.

Percebemos que o sentimento de “Heimat” foi transmitido; o viver em comunidade, o pertencer ao grupo organizado, o gostar do lugar onde se vive, mesmo que não tenha lá nascido. Este sentimento de pertencimento faz brotar a dedicação para manutenção da cultura, o participar de forma voluntária em ensaios, apresentações, em organizações de eventos, etc. E nunca segregar pois somos todos filhos de imigrantes.

Referências

- FAVERI, Marlene de. Memórias de uma (outra) guerra: cotidiano e medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina. 2ª Ed. Itajaí: Editora Univali; Florianópolis: Editora da UFSC, 2005 (p 230-250)
- HAENSEL, Hildegard, et al - Pommersche Volkstrachten, Husum, 1995. (p 16-76)
- HOLAUBECK-LAWATSCH, Gundl - Alte Volkskunst Steirische Trachten, Graz - Stuttgart, 2. Auflage, Leopold Stocker Verlag, 1993. (p 30)
- KRETSCHMER, Albert - Deutsche Volkstrachten, Leipzig, 1890. (p. 43-48)
- Sturma, Jürgen - Brautkronen in Niedersachsen, in: Informationen zur Trachtenkunde, Heft 1, Brautkronen (1) Bonn 1997
- Trachtenlandschaft Bayern, Traunstein, 2011.

ANGELINA BLAHOBRAZOFF

Balneário Piçarras | SC

Associação Parafolcórica Angelina Blahobrazoff

Deborah Muylaert
Coordenadora do Grupo

A história da Associação Parafolcórica Angelina Blahobrazoff começa com a chegada de Alexandre e Zoya Blahobrazoff ao Brasil. De pais russos, Alexandre e Zoya Blahobrazoff migraram para o Irã em decorrência da Guerra, Angelina Blahobrazoff nasceu e viveu neste país até seus sete anos de idade, quando veio ao Brasil com sua família e passaram a residir na cidade de São Paulo.

Ainda pequena, Angelina iniciou seu aprendizado em dança com aulas de ballet clássico com os professores russos Paulo e Maria Zemerov. Já na adolescência, participava como dançarina em eventos, e em vários programas nas TVs Record e Globo. Foi parceira de danças do professor Ruslan Gavriluk em Santo André (SP).

Completo seus estudos com a faculdade de Pedagogia e continuou a fazer cursos de dança, Jazz e Hatha Yoga. Trabalhou por 13 anos na Escola União como professora de dança, montando espetáculos para datas especiais, como dia das mães, encerramento de ano e outras festividades do ano letivo.

Em 1973 fundou sua própria escola em São Paulo, oferecendo aulas de dança para crianças, jovens e adultos. Anos depois foi diretora das três unidades da Academia Jazz Walk (SP).

No grupo de danças Folclóricas Russas Troyka, de São Paulo, fundado em 1982, Angelina foi convidada para ser coreógrafa e se apresentou com o grupo em diversos eventos de

“

Em 1996 formou um grupo com mulheres para ensinar danças folclóricas russas, futuramente este grupo se tornou a APAB (Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff), e como coreógrafa compôs e assinou, até 2019, um repertório de 19 coreografias. Ainda hoje, aos 75 anos, coordena os ensaios para o grupo continuar executando esta arte e mostrando a cultura russa ao público em geral.

”



Apresentação da Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff - Acervo do Grupo

vários estados do país. Na década de 90, participou do Troyka por 3 anos. Com esse mesmo grupo, em 1992, atuou como dançarina no programa Nações Unidas, apresentado por Gugu Liberato, no SBT, representando a delegação de etnia russa.

Ainda em 1992, na cidade de Campinas das Missões (RS) foi fundado o Grupo Troyka II, e Angelina foi convidada a compor as primeiras coreografias do grupo. Por três anos consecutivos a coreógrafa visitou o Troyka II anualmente para compor novas coreografias e reensaiar as já montadas.

Em 1993 Angelina se mudou para Balneário Piçarras (SC). Iniciou dando aulas de ballet para crianças em escolas da cidade e na rede pública, montando coreografias para espetáculos em datas comemorativas. Montou sua própria academia com aulas de Jazz, Ballet-clássico e Hatha Yoga.

Em 1996 formou um grupo com mulheres para ensinar danças folclóricas russas. Futuramente este grupo se tornou a APAB (Associação

Parafolclórica Angelina Blahobrazoff), e como coreógrafa compôs e assinou, até 2019, um repertório de 19 coreografias. Ainda hoje, aos 75 anos, coordena os ensaios para o grupo continuar executando esta arte e mostrando a cultura russa ao público em geral.

Fundada em 1996, a APAB - Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff é um grupo composto principalmente por senhoras a partir de 35 anos, que apresenta danças folclóricas russas. A associação leva este nome em homenagem a sua coreógrafa fundadora, Angelina Blahobrazoff, descendente de pais russos. Característica marcante do grupo é a técnica do “passo deslizante” retirado do tradicional grupo Berioska da Rússia. Com movimentos delicados e precisos, executados ao som de suaves melodias, as coreografias exploram a sincronia dos braços e desenhos sobre o palco.

A APAB surgiu com um convite feito pela professora Angelina às mães de suas alunas de dança e a algumas amigas que tinham interesse em praticar dança apenas como um passatempo útil ao corpo e à mente. A primeira apresentação foi na “Noite do Folclore”, evento realizado anualmente pela prefeitura da cidade, em homenagem ao dia do Folclore, celebrado em 22 de agosto.

A data foi marcante, pois naquela noite as senhoras bailarinas sentiram muito entusiasmo em não parar por ali, queriam aprender mais e mais, e sentir por muito mais vezes a emoção de pisar em um palco e receber os aplausos calorosos da plateia. Assim, desde então, a APAB começou a receber novos convites para se apresentar na própria cidade; em igrejas, escolas e eventos da comunidade. Com o tempo, o grupo se tornou conhecido na região e passaram a se apresentar nas cidades e estados vizinhos.

Em 1999 o grupo se inscreveu pela primeira vez em um festival competitivo e foi terceiro colocado na sua categoria. Em 2000 participou de outros festivais e obteve o segundo e primeiro lugares. Nos anos seguintes, continuou participando

e recebendo classificações importantes nestes eventos.

Além das cidades de Santa Catarina, o grupo percorreu os estados do Paraná, Rio Grande do Sul, São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Pernambuco e o país vizinho, Argentina. Em julho de 2007, recebeu seu primeiro convite para a Europa e participou como convidado no Festival Internacional de Danças de Belgrado, na Sérvia. No ano seguinte, em julho, o grupo foi para Rovaniemi, na Finlândia. Em 2009, foi convidado para se apresentar em cinco cidades do México, durante o famoso evento cultural “Fiestas Octubre”. Em 2011 apresentou-se em Berlim, na Alemanha, e em 2012 em Istambul, na Turquia.

Em 2008 a APAB iniciou um projeto para trazer mais cultura para a cidade de Balneário Piçarras. A associação idealizou a primeira edição da Mostra de Danças da APAB, um evento onde seriam convidados para se apresentar grupos de dança de vários gêneros, destaques em festivais. Durante as edições do evento, até 2019, a Mostra de Danças da APAB já recebeu mais de 70 grupos entre nacionais e internacionais.

Para a APAB, 2016 foi um ano especial. Ao completar 20 anos de fundação, além das várias apresentações no decorrer do ano, o ponto alto das comemorações ocorreu no mês de julho, quando além de receber segundo lugar na mostra competitiva do 34º Festival de Danças de Joinville, teve a coreógrafa Angelina Blahobrazoff recebendo o Prêmio Revelação do Festival pelo seu trabalho diferenciado e irreverente com a APAB.

Em 2017 o grupo foi classificado em segundo lugar no Festival de Danças de Florianópolis (Prêmio Desterro), quando a coreógrafa Angelina recebeu a medalha “Honraria Albertina Ganzo”, pela contribuição do seu trabalho em Santa Catarina na área da Dança.

Em 2018 a coreografia “Sinos da Noite” foi a segunda colocada no Festival de Danças de Joinville. No mesmo ano, em Florianópolis, no Prêmio Desterro, além de classificar-se em primeiro lugar, levou o prêmio “destaque de melhor grupo da noite” e indicação para Melhor figurino do Festival.



gfp.orzelbialy@gmail.com

**Grupo Folclórico Polonês
Orzel Bialy Bialy**
Criciúma | SC



jonasmziel@gmail.com

**Original Blumenauer
Schuhplatter**
Blumenau | SC



clubedadancapf@gmail.com

Cia. Clube de Dança
Passo Fundo | RS



eintracht.volkstanz@gmail.com

Eintrachtvolkstanzgruppe
Blumenau | SC



ibonaxlaser@gmail.com

Grupo Folclórico Teutônia
Blumenau | SC



tigremuzenza@gmail.com

**Mestre Tigre Muzenza
e os Gungas**
Blumenau | SC



debmuylaert@gmail.com

**Associação Parafolclórica
Angelina Blahobrazoff**
Balneário Piçarras | SC



samantafariasdasilva@gmail.com

**Grupo de Dança Italiana
Stella Alpina**
Indaial | SC



ranchodetauracontato@gmail.com

**Grupo de Danças Gaúchas
e Invernada Artística
Rancho de Taura**
Blumenau | SC



rosziel@gmail.com

**Blumenauer
Volkstanzgruppe**
Blumenau | SC



mileide2015@hotmail.com

**Grupo de Dança
Folcpopular**
Bezerros | PE



jfabijaki@gmail.com

**CHLOPI - Polski Zespól
Folklorystyczny**
Indaial | SC



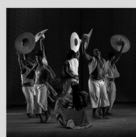
grupovalsugana@hotmail.com

**Grupo Folclórico
Italiano Valsugana**
Criciúma | SC



gustavocortesufmg@gmail.com

Grupo Sarandeiros - UFMG
Belo Horizonte | MG



gpfguararas@gmail.com

**Grupo de Pesquisas e
Projeções Folclóricas
Guararás**
Belo Horizonte | MG



luan_sisenando@hotmail.com

**Movimento Artístico
Patrícia Dalchau**
Joinville | SC

Apoio



Intendência da
Vila Itoupava



Co-Patrocínio | Nossos parceiros



Realização



Patrocínio

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA
MINISTÉRIO DO TURISMO

