

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
NÍVEL MESTRADO**

GUSTAVO JOSÉ DOS SANTOS

EMBATES NA CULTURA:
**DANÇAS FOLCLÓRICAS ALEMÃS E O GRUPO DE DANÇAS DO CENTRO
CULTURAL *EINTRACHT* - CAMPO BOM/RS (1980-2017)**

**SÃO LEOPOLDO
Primavera de 2017**

Gustavo José dos Santos

EMBATES NA CULTURA:

Danças folclóricas alemãs e o Grupo de Danças do Centro Cultural *Eintracht* - Campo Bom/RS (1980-2017)

Dissertação de mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História da América Latina, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Orientadora: Prof. Dr.^a Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos

Co-orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Witt

São Leopoldo

2017

S237e

Santos, Gustavo José dos.

Embates na cultura: danças folclóricas alemãs e o Grupo de Danças do Centro Cultural *Eintracht* – Campo Bom/RS (1980-2017) / Gustavo José dos Santos. – 2017.

141 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em História, São Leopoldo, 2017.

“Orientadora: Prof. Dr^a. Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos ; Co-orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Witt.”

1. Danças folclóricas. 2. Folclore. 3. Cultura popular. 4. Memória. 5. Identidade social. I. Título.

CDU 793.31

AGRADECIMENTOS

A Deus e as luzes do bem.

À minha família, especialmente à minha filha Helena, à minha mãe Marlise, ao meu pai Daniel (*in memoriam*) e à minha esposa Patricia, por me amarem todos os dias.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da Unisinos e aos seus professores, pelo aceite e acolhimento deste aluno vindo de pago tão distante da História, especialmente à professora Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos e ao professor Marcos Antônio Witt, por terem me acolhido como orientando.

À Associação Cultural Gramado, na pessoa de Dieter Kleine, e também à sua esposa, Denise Kleine; ao Centro Cultural Eintracht, especialmente a Gabriel Haubrich; a Beno Heumann e sua esposa, Eredi Heumann, por terem sido solícitos com este pesquisador, fornecendo informações imprescindíveis a esta pesquisa.

Aos colegas e amigos do Programa de mestrado em História da Unisinos com quem pude conviver nestes dois anos de estudo. A vocês agradeço pelos conhecimentos singulares que tornaram essa jornada de estudos ainda mais enriquecedora.

Às amigas: Fabiana, Bruna, Cyanna e Cinara, pela cumplicidade, amizade, carinho e companheirismo que ajudaram em muito a superar as adversidades desta jornada.

Aos colegas da escola Borges de Medeiros, especialmente ao grupo do NEJAD, da EMEF Maria Emília de Paula e da escola Emílio Vetter, pelo apoio e incentivo na conquista desse sonho.

RESUMO

A pesquisa que trazemos denominada ***embates na cultura: as danças folclóricas alemãs e o grupo de danças do centro cultural Eintracht - Campo Bom/RS (1980-2017)*** quer destacar a trajetória da dança folclórica alemã, no Brasil, procurando demonstrar o seu lado valioso enquanto elemento da cultura e do imaginário sociocultural e político brasileiro. O objetivo do trabalho é analisar a forma de inserção e desenvolvimento desta prática cultural - a dança folclórica alemã - no território brasileiro e sul-rio-grandense, para assim poder acessar o processo de construção do imaginário e das aspirações culturais teuto-brasileiras nela desenvolvidas. A hipótese deste trabalho está ancorada na “invenção de tradições” (HOBSBAWM, RANGER, 1984), principalmente a partir da segunda metade do século XX. No desenvolvimento da dissertação conceitos como os de folclore, cultura popular, tradição, memória e identidade serão importantes para o embasamento da mesma.

Metodologicamente, a par da pesquisa histórica utilizamo-nos de noções de etnografia tendo em vista que os procedimentos de análise contaram com observação participante, entrevistas em profundidade e grupos focais. Ao mesmo tempo em que desenvolvíamos o trabalho etnográfico nos envolvemos com as fontes bibliográficas e documentais de variada procedência. Juntas elas oportunizaram uma reflexão sobre os locais que abrigaram inicialmente a dança folclórica alemã no Brasil. Entre os locais estudados está a Associação Cultural Gramado, que merecerá destaque em nossa análise devido ao seu papel no desenvolvimento da temática. As danças e os trajes do folclore alemão em especial os usados pelo Grupo de Danças Folclóricas Alemãs do Centro Cultural *Eintracht*, da cidade de Campo Bom/RS terá, também, lugar de destaque em nossa análise.

A inserção e o desenvolvimento das danças do folclore alemão no Brasil objetivaram, ao que tudo indica, a preservação de uma “tradição germânica inventada” ancorada em um imaginário de aspiração saudosista e distintiva. Nesse contexto, nos parece que a dança folclórica alemã no Brasil está a carecer de uma identidade própria e mais condizente com o que foi e o que é o folclore teuto-brasileiro. É o que pretendemos investigar.

Palavras-chave: Dança folclórica alemã. Tradição. Folclore. Cultura Popular. Memória.

RESUMEN

La investigación que traemos denominada *embates en la cultura: danzas folclóricas alemanas y el grupo de danzas del centro cultural Eintracht - Campo Bom / RS (1980-2017)* quiere destacar la trayectoria de la danza folclórica alemana, en Brasil, buscando demostrar su lado valioso como elemento de la cultura y del imaginario sociocultural y político brasileño. El objetivo del trabajo es analizar la forma de inserción y desarrollo de esta práctica cultural -la danza folclórica alemana- en el territorio brasileño y sur-rio-grandense, para así poder acceder al proceso de construcción del imaginario y de las aspiraciones culturales teuto-brasileñas en ella desarrolladas. La hipótesis de este trabajo está anclada en la "invención de tradiciones" (HOBSBAWM, RANGER, 1984), principalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. En el desarrollo de la disertación conceptos como los de folclore, cultura popular, tradición, memoria e identidad serán importantes para el basamento de la misma.

Metodológicamente, a la par de la investigación histórica, utilizamos nociones de etnografía, teniendo en cuenta que los procedimientos de análisis contaron con observación participante, entrevistas en profundidad y grupos focales. Al mismo tiempo que desarrollamos el trabajo etnográfico nos involucramos con las fuentes bibliográficas y documentales de variada procedencia. Juntas ellas oportunizaron una reflexión sobre los locales que albergaron inicialmente la danza folclórica alemana en Brasil. Entre los lugares estudiados está la Asociación Cultural Gramado, que merece destacarse en nuestro análisis debido a su papel en el desarrollo de la temática. Las danzas y los trajes del folclore alemán en especial los usados por el Grupo de Danzas Folclóricas Alemanas del Centro Cultural Eintracht, de la ciudad de Campo Bom / RS tendrá, también, lugar destacado en nuestro análisis.

La inserción y el desarrollo de las danzas del folclore alemán en el Brasil objetivaron, al parecer, la preservación de una "tradición germánica inventada" anclada en un imaginario de aspiración sanos y distintiva. En ese contexto, nos parece que la danza folclórica alemana en Brasil está carcelada de una identidad propia y más acorde con lo que fue y lo que es el folclore teuto-brasileño. Es lo que pretendemos investigar.

Palabras clave: Danza folclórica alemana. Tradición. Folklore. Cultura Popular.

LISTA DE ABREVIATURAS

ACG – Associação Cultural Gramado

ANDA – Associação Nacional de Pesquisadores em Dança

DGV – *Deutsche Gesellschaft für Volkstanz* – Associação Alemã para Dança Folclórica

FECAB – Federação das Colônias Alemãs no Brasil

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

VDA – *Verein für das Deutschtum im Ausland* – Associação para a preservação da Cultura Alemã no Exterior

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 Dança folclórica como manifestação da cultura popular: notas sobre, folclore, cultura popular, tradição, memória e identidade.	12
1.2 A nova produção acadêmica sobre a dança.	21
1.3 Caminhos da pesquisa.	28
2 OS LUGARES DA DANÇA FOLCLÓRICA ALEMÃ NO BRASIL	33
2.1 Centros Culturais 25 de Julho e a Casa da Juventude: “berçários” da dança folclórica alemã no Brasil.	33
2.2 A disseminação da cultura: os cursos de danças folclóricas alemãs no Brasil.	41
2.3 Os grupos de danças folclóricas alemãs fundados até 1984	48
3 DANÇAS E TRAJES DO FOLCLORE ALEMÃO	55
3.1 Das danças do folclore alemão ao acervo bibliográfico da ACG: uma análise dos textos impressos.	56
3.2 Os Trajes típicos do folclore alemão.	66
3.2.1 <i>Dirndl</i> – entre traje típico, fantasia ou roupa casual.	74
4 GRUPO DE DANÇAS <i>EINTRACHT</i>	79
4.1 O histórico do grupo	80
4.2 Os objetivos do grupo	83
4.3 “Uma noite alemã”? A grande festa do <i>Eintracht</i>	88
4.4 O contexto do grupo e a cidade de Campo Bom	97
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	106
ANEXO A – GRUPOS FILIADOS AO DEPARTAMENTO DE DANÇAS DA ACG	113
ANEXO B – ESTATUTO ACG (OBJETIVOS)	125
ANEXO C – ESTATUTO <i>EINTRACHT</i> – (OBJETIVOS)	126

ANEXO C– TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – DIETER KLEINE E ACG.....	127
ANEXO D – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – BENO HEUMANN.....	129
ANEXO E – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – GABRIEL HAUBRICH E EINTRACHT.....	131
ANEXO F – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM O EINTRACHT	133
ANEXO G- ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM A ACG	136
ANEXO – H ROTEIRA DA ENTREVISTA COM BENO HEUMANN	138

1 INTRODUÇÃO

Qualquer ideia que concebe a dança como um simples gesto de diversão agradável e frívolo deve ser descreditada (Isadora Duncan, citada por SHELDON, 1977).

Como podemos nós, que vivemos em um tempo de aceleradas transformações (DURAND, 1988), aceitar a dança como inócua e sem representação simbólica para a constituição do imaginário social? Nesse sentido e com base na expressão utilizada no próprio título de nosso trabalho – “*Embates na cultura*” – damos o tom das discussões acerca do nosso objeto de pesquisa – as danças folclóricas alemãs.

De acordo com Gonçalves e Osório (2012), a história da dança, enquanto tema de pesquisa historiográfica no Brasil, está distante de ocupar um lugar de destaque. Segundo esses autores, mesmo que nesse novo milênio seja vistoso seu crescimento como tema recorrente e transversal em encontros científicos de diversas áreas, a historiografia da dança, no Brasil¹, ainda encontra-se em estado bastante latente². Para Herbers (2014), que investigou as festividades alemãs em Blumenau/SC, a combinação de pesquisa histórica, festividades e imigração alemã, ainda é tema relativamente novo em estudos da história contemporânea brasileira³.

Assim sendo, a primeira intenção deste trabalho é dar visibilidade à trajetória da dança folclórica alemã, no Brasil, procurando demonstrar o lado valioso dessas danças enquanto elemento da história cultural, social e política brasileira. Em decorrência da primeira intenção da pesquisa, passamos a investigar, também, a presença e a influência do imaginário cultural teuto-brasileiro⁴ como gênese das práticas desse folclore, no país. Como procuramos evidenciar

¹ Abordaremos a produção historiográfica sobre a dança no subitem 1.2 da introdução.

² As produções acadêmicas sobre dança apresentam variadas ênfases, sendo que, as mais representativas em termos de produção são: dança e educação; dança contemporânea, balé, dança moderna, dança e expressão e performance. As danças que menos figuram em produções do gênero são: danças de salão, danças populares, danças de rua e danças folclóricas. Dados obtidos através das informações contidas nos títulos dos trabalhos no site de busca do *Google Scholar*, do *banco de dados da Capes*, das palavras chaves do site *Bibliografia da Dança no Brasil*, e nos Anais do site da Associação Nacional dos pesquisadores em dança (ANDA).

³ Entre alguns trabalhos que tratam da temática podemos citar o da própria Herbers (2014), intitulado: *A Oktoberfest de Blumenau – uma festa “alemã”? Grupos de danças folclóricas e programação musical entre Alemanha, Brasil e o imaginário cultural teuto-brasileiro, 1984-2009*; o de Vianna (2015), intitulado: *A Oktoberfest catarinense: Folclore ou folklore? Patrimônio cultural brasileiro?*; e de Flores e colaboradores (1997), cujo título é: *Oktoberfest: Turismo, festa e cultura na estação do chopp*.

⁴ Tomamos a ideia de teuto-brasileira como uma concepção de identidade cultural que expressa etnicidade, coexistindo com a assimilação, conforme proposto por Seyferth (2004).

ao longo desta dissertação, esse imaginário é a condição⁵ existencial para a prática das danças folclóricas alemãs, por brasileiros. Outrossim, evidenciou-se na pesquisa que o imaginário teuto-brasileiro fundamenta-se no princípio da autenticidade. Logo, como esclarece Chuva (2006), se politizarmos esse valor tão desejado de autenticidade, que potencializa o valor simbólico e também as práticas culturais, vamos pensar o seu pleito, e as diferentes apropriações dessa noção, como próprias da dinâmica social, colocando em movimento diversas relações, em meio a diferentes interesses em jogo.

Considerando que a historiografia vem há tempos ponderando que a atividade humana não pode ser somente analisada a partir de seus aspectos globalizantes, mas, também, dentro das suas particularidades e singularidades, que se manifestam principalmente e de forma valiosíssima no nível local (CARVALHO, 2007), é, também, objeto de estudo desta dissertação o Grupo de Danças Folclóricas Alemãs do Centro Cultural *Eintracht* da cidade de Campo Bom, Rio Grande do Sul. Mais uma vez, o objetivo é perceber e destacar os elementos que constituem o imaginário cultural teuto-brasileiro, agora, porém, a partir dos próprios agentes dançantes, analisando seus interesses, disputas e estratégias.

Para tanto, questionamos como o grupo de danças folclóricas alemãs *Eintracht* se imagina e realiza seu trabalho em diferentes momentos, fazendo uma interface com as referências à história da imigração local com as efervescentes trocas culturais da contemporaneidade, no exercício elucidativo de validar ou refutar esse imaginário. Nossa hipótese, nesse sentido, é a de que o imaginário cultural teuto-brasileiro apresenta-se distorcido da realidade histórica da dança folclórica alemã, como também em relação à própria história da imigração local, e que suas práticas não são isentas de aspirações.

Destaca-se, também, que a presente pesquisa está inserida em um contexto no qual as danças folclóricas alemãs se constituem como prática de inigualável relevância para diversos grupos sociais, especialmente para aqueles que abrigam teuto-brasileiros, para quem a dança folclórica alemã vem agindo como mecanismo formador de identidade. O conceito de identidade, juntamente com os de cultura popular, folclore, tradição e memória, formam o *corpus* teórico da nossa pesquisa.

⁵ “Tudo o que se designa como causas de um efeito constitui as condições de sua produção. Uma condição pode impor-se ao efeito de um modo absoluto: enquanto ela não tiver sido satisfeita, será impossível produzir-se o efeito” (LACOMBE, 1984, p. 250-251, citado por PROST, 2014, p. 157).

1.1 Dança folclórica como manifestação da cultura popular: notas sobre folclore, cultura popular, tradição, memória e identidade.

Como elemento constitutivo das manifestações culturais, as danças folclóricas se apresentam como produções culturais geradas a partir de disputas e tencionamentos, carregando as marcas dos grupos culturais que as produzem e reproduzem, tendo em vista, principalmente, o direito de se manterem vivas (BRANDÃO, 1984). Além disso, cada dança tem sua própria marca cultural, simbolizada através de gestos, de movimentos e representações, que requerem leitura crítica, vivência e reflexão (SBORQUIA; GALLARDO, 2002).

Apesar do tema de nossa pesquisa estar abordando o campo do folclore, compreendemos que os conceitos utilizados por Chartier (1995), para descrever e interpretar o “popular” ou a “cultura popular”, podem ser muito bem empregados nesta pesquisa. Sendo assim, tomamos o folclore como aquilo que o autor concebe como popular. Nas suas palavras ele faz a seguinte afirmação:

O "popular" não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras (CHARTIER, 1995, p. 184).

Outrossim, Caldas (1986, s/p), citado por Frade (1991, p. 21), faz a seguinte relação entre folclore e cultura popular: “[...] cultura popular pode entender-se como aquela parte da cultura produzida pelo povo, para o próprio povo”. Segundo Frade, “é neste plano que se situa o folclore, por isto também denominado Cultura Popular”. De outra forma, Sborquia e Neira (2008), destacam que o estudo do folclore requer uma íntima relação com a cultura popular, pois ambos foram sendo redefinidos ao longo de um processo de tencionamentos nos quais é comum encontrá-los ora como sinônimos, ora radicalmente separados. Para Peter Burke (1995), a própria origem da expressão folclore pode estar associada à ameaça do desaparecimento da cultura popular tradicional, no final do século XVII e início do XVIII.

Segundo esse mesmo historiador inglês, “[...] quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer, que o "povo" (o *folk*) se converteu num tema de interesse para os intelectuais europeus” (BURKE, 1995, p. 31), Nesse sentido, Burke também deixa claro que a cultura popular foi sendo definida em oposição à erudita.

Em crítica feita ao trabalho de Burke (1978), e que julgamos procedente neste trabalho, Chartier (2006) afirma:

O verdadeiro problema não é, pois, datar o desaparecimento irremediável de uma cultura dominada, por exemplo, em 1600 ou 1650, mas compreender como, em cada época, se tecem relações complexas entre formas impostas, mais ou menos restritivas, e identidades salvaguardadas, mais ou menos alteradas.

Entretanto, e continuando nossa explicitação dos conceitos empregados nesta pesquisa, em análise etimológica da expressão “Folklore”, Benjamin⁶ (2002) descreve que a palavra é derivada da aglutinação de dois termos anglo-saxônicos: “*Folk*” no sentido de povo e, “*lore*” no sentido de saber, que significavam “sabedoria do povo”. Um exemplo sobre a relação do erudito e o popular no campo da dança é apresentado por Faro (2011), quando, segundo ele, o balé clássico foi tomado como dança das elites, enquanto outras foram sendo definidas como populares.

A respeito do tema, Brandão (1984, p. 74, 75) nos afirma que:

Danças camponesas viajam para a cidade, passando do “populacho” aos salões quando autores letrados as descobrem e “civilizam”; voltam ao “populacho”, retornam ao mundo camponês. O folclórico aproxima-se do litúrgico, funde-se com ele. Mais adiante, por razões de conflitos entre agentes oficiais e populares, ou por causa do eterno empenho de os primeiros dominarem a pessoa e a vida dos segundos, separam-se. Mas um deixa no outro, as suas marcas.

Em suas colocações, Brandão (1984, p. 28, 29) também ressalta a ideia de que um grupo de estudiosos do assunto do final do século XIX “[...] sugeriram que folclore (com minúscula), significasse o saber erudito que estuda aquele saber popular”. Já na virada do século XIX para o XX, o mesmo autor nos explica que várias maneiras de definir o folclore como o “equipamento mental” de um povo se tornaram corriqueiras.

Oliveira (2004), em análise elucidativa sobre o assunto, explica que apesar de existir alguma interação entre os diferentes grupos sociais, as barreiras limítrofes entre o que é popular, em contraposição ao que é erudito, se estabeleceram acentuadamente ao longo dos anos. Para Sborquia e Gallardo (2002), mesmo que muitos eruditos se identificassem com o que é do povo, essa identificação se dava muito mais na relação de estudiosos do que de participantes, aumentando o distanciamento entre popular e erudito. Segundo os autores, foi corriqueiro o fato

⁶ BENJAMIN, Roberto: jornalista e advogado; professor de jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco e livre docente da Universidade Rural de Pernambuco, atuando na área da folkcomunicação. Exerceu a presidência da Comissão Nacional do Folclore e da Comissão Pernambucana de Folclore; foi diretor do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação de Pernambuco e ocupou a Cátedra n. 16 da Academia de Artes e Letras de Pernambuco.

de que diversas tradições populares foram sendo despojadas do seu habitat natural, analisadas à exaustão pelos eruditos, e devolvidas às massas em escala industrial.

Já aqui no Brasil, em decorrência das grandes transformações sociais e do avanço das ciências nas últimas décadas, estudiosos do folclore propuseram uma releitura da *Carta do Folclore Brasileiro*, elaborada, originalmente, em 1951 (FRADE, 2003). Conforme explica Benjamin (2002), a releitura da *Carta*, realizada em 1995, durante o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, em Salvador, Bahia, buscava a sua atualização, considerando a inserção das contribuições de estudos das ciências humanas e de letras, como também a adoção de novas tecnologias, principalmente na comunicação, e das transformações da sociedade brasileira.

Como resultado dessa releitura houve uma atualização do conceito de folclore, ficando definido da seguinte forma:

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade (BENJAMIN, 2002, s/p).

A releitura da carta também resultou na mudança da compreensão do tradicional, o qual teve seu conceito questionado, visto que o mesmo era posto em oposição ao novo, o que negava a dinamicidade do folclore. Segundo Benjamin (2002), a dinamicidade da cultura, a evolução permanente a que todos os fatos culturais estão sujeitos, inviabiliza a concepção de que o folclore seja, meramente, uma sobrevivência do passado. Nesse sentido, a tradicionalidade, que constitui o folclore, deve aceitar a dinamicidade cultural, que, como afirma Brandão (1984), é própria do ser humano.

De acordo com o pesquisador brasileiro, a dinamicidade é intrínseca aos aspectos culturais do ser humano, já que este é espontâneo, criativo e recriador por natureza, sendo que os artistas populares, que lidam com a dança, o canto, o artesanato, modificam, continuamente, aquilo que um dia aprenderam a fazer. Conforme continua suas explicações, Brandão (1984, p. 34) esclarece: “enquanto resiste a desaparecer e, preservando uma mesma estrutura básica, [o folclore] a todo o momento se modifica. O que significa que a todo o momento se recria”.

Como características do folclore, Brandão (1984, p. 48) ressalta a importância de não se deixar de lado o mais essencial:

[...] folclore é vivo. Ele existe existente, em processo. No interior da cultura, no meio da vida e dos sonhos de vida das pessoas, grupos e classes que o produzem, o folclore é um momento de cultura e aquilo que não foi ele, há um século e meio atrás, pode estar sendo ele agora, [...]. E pode deixar de existir ou de ser folclore [...].

Como destaca Benjamin (2002, s/p), diversos fatos novos no folclore, oriundos da criação contemporânea do povo, e folclorização de fatos ou manifestações eruditas, estão merecendo a aceitação coletiva. Segundo ele, “a tradicionalidade é entendida hoje como uma continuidade, onde os fatos novos se inserem sem uma ruptura com o passado, mas que se constroem sobre esse passado”. Nesse mesmo sentido, Brandão (1984) destaca que o folclore é duradouro, e mesmo que algo nele se recrie, há muitos elementos que necessitam ser consagrados e absorvidos pelos costumes de um grupo social e ali perdurar durante as próximas gerações.

Como as discussões sobre a cultura popular se inserem neste trabalho de igual forma as que são traçadas sobre o folclore⁷, consideramos que as concepções apresentadas por Bosi (1987), e Chartier (1995), são muito pertinentes e enriquecedoras para a discussão do assunto. Segundo esses autores é necessário abandonar definições de cultura popular que não levam em consideração os fenômenos que afetam a produção da cultura, e que implica modos de viver.

Outra concepção que destaca a dinâmica cultural é apresentada por Hall (2003). Segundo esse autor, não há formas culturais totalmente puras e autênticas, ou inteiramente corrompidas, mas formas culturais ambíguas e contraditórias, principalmente quando se trata de produções populares. Nesse sentido, Sborquia e Neira (2008) apontam que diversas produções populares são elevadas na categoria cultural ao mesmo tempo em que outras são rebaixadas das classes dominantes para o consumo das massas. Esses autores afirmam que o mesmo processo acabou acontecendo com as danças e festas das vilas feudais, que passaram a fazer parte dos bailes de máscara da nobreza.

Contudo, como salienta Hall (2003), mesmo que determinados elementos culturais sejam elevados à outra posição, conforme a época, a categoria popular permanece. Este processo é perceptível também na área da dança, especificamente quando elaboradas para atender às demandas de mercado, que diante da força avassaladora da cultura midiática, por ela e para ela produzidas, acabam invadindo quase que todos os ambientes disponíveis, deixando pouco espaço para as demais manifestações rítmicas que não possuem atrativos comerciais (SBORQUIA; NEIRA, 2008).

Nesse sentido, explicam Sborquia e Neira (2008), ocorre que, geralmente, as danças populares e folclóricas são deixadas de lado, e as midiáticas recebem toda a atenção,

⁷ De acordo com Vasconcelos (2001, p. 399), “o termo “folclore” tanto é usado entre nós enquanto sinônimo aproximado de “cultura popular” como serve para designar o estudo ou ainda a figura dessa cultura”.

reproduzindo indefinidamente o ciclo de exaltação de determinados grupos em detrimento de outros. Tal fato, conforme defende Camargo (2008), exige a compreensão do papel da dança nas sociedades, na medida em que a maioria dos estudos no campo desconsideram as categorias nativas, ou seja, o sistema classificatório da própria cultura praticante.

Segundo Camargo (2008), é necessário examinar a dança e as reações que ela suscita nos termos da própria cultura em que ela é vivenciada, e não como uma linguagem universal, pois as danças são demasiadamente diversas para corresponderem a um único estereótipo. O exposto por Camargo também é desejo desta pesquisa, pois fica bastante nítido que todas essas ocorrências em torno do folclore/cultura popular revelam a existência de um objeto de grande mobilidade, que estimula, permanentemente, reflexões, debates, encontros e desencontros, que o configura como campo polêmico e instigante⁸.

Todavia, as discussões em torno do folclore envolvem, fundamentalmente, o elemento “tradição”. Nosso posicionamento em torno da questão vai ao encontro da concepção de Brandão (1984) e Benjamin (2002), isto é: compreendemos que “tradição” não exige invariabilidade, que não é o oposto de inovação. Além disso, julgamos necessária uma discussão sobre seu conceito/emprego uma vez que as danças folclóricas alemãs no Brasil se constituem muito mais como uma “tradição inventada”, do que como uma “tradição genuína”, apresentadas por Hobsbawm (1984).

Portanto, é justamente a tentativa de manter a tradição alemã imaculada um dos pontos que mais imaginamos influenciar o imaginário cultural teuto-brasileiro e, conseqüentemente, um dos pontos altos para análise desta pesquisa. Nesse sentido, serão constantes os questionamentos e os tencionamentos nesta dissertação em que procuraremos validar ou refutar esse imaginário.

Para a realização da análise de tradição nos valem, principalmente, do trabalho de Hobsbawm (1984). Segundo esse pesquisador:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBBSAWM, 1984, p. 9).

⁸ A compreensão que temos de que o campo do folclore é instigante vai ao encontro do que diz Bourdieu (1996, p. 140): “querer fazer a revolução em um campo é concordar com o essencial do que é tacitamente exigido por esse campo, a saber, que ele é importante, que o que está em jogo aí é tão importante a ponto de se desejar aí fazer a revolução”.

Pode-se afirmar que Hobsbawm considera a tradição como um processo que fixa significados culturais, os quais definem valores e regras a serem seguidos por determinado grupo social. Hobsbawm enfatiza a ideia de que a invenção das tradições é uma tentativa de dar continuidade a um passado conveniente, mas que, no entanto, na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições “inventadas” se tipificam por estabelecer com ele uma continuidade bastante fictícia. Mesmo assim, afirma ele, é provável que “[...] se inventem tradições não porque os velhos costumes não estejam mais disponíveis nem sejam viáveis, mas porque eles deliberadamente não são usados, nem adaptados” (HOBSBAWM, 1984, p. 16).

Da mesma forma, Canclini (1997) vem afirmando que o termo ‘tradição’ não implica, necessariamente, uma negação à mudança, da mesma forma que a modernização não requer a extinção das tradições e, assim, os grupos culturais populares não precisam se repelir da modernidade. Nessa mesma perspectiva, Gonçalves (1998, p. 35) afirma: “as velhas formas culturais não podem ser interpretadas como estruturas imobilizadas, mas sim, sujeitas a modificações”.

Conforme pondera De Cicco (1979), citado por Araújo (2013), a cultura só é histórica porque envolve mudança e continuidade, a criação da novidade juntamente com a conservação da tradição. Essa situação da cultura, explica Araújo, demonstra a importância de não se tratá-la de modo conservador, mas também de não extrair sua essência. Como explica De Cicco, citado por Araújo, o homem que perde a memória se torna uma pessoa diferente por não conseguir relacionar o presente com o passado, da mesma forma, uma cultura que perde a noção de seu passado se torna uma nova cultura.

Dessa forma, acreditamos que esses últimos extratos sobre a cultura popular – o folclore e – a tradição estão associados com outro elemento – a memória. Bosi (1987), que ilustrando essa situação, afirma que a cultura popular possui um tempo próprio, que, distinto da cultura erudita ou de massa, é cíclico. Segundo o autor, “[...] o seu fundamento [cultura popular] é o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça atribuindo-lhes valor. [...] a condição material de sobrevivência das práticas populares é o seu enraizamento” (Bosi, 1987, p. 11).

Abordando a memória de forma isolada, mais especificamente a memória coletiva, Halbwachs (2006) defende que essa, geralmente, se encontra interligada a um evento de suma importância, vivenciado por um grupo de indivíduos, que registra um fato importante na memória. O mesmo autor enfatiza ainda que apesar de existir, são raros os acontecimentos memorativos realmente condizentes com a realidade, pois o que se rememora são apenas resquícios de imagens e sentimentos que formam uma lembrança.

Como contraponto à ideia de memória coletiva, Candau (2011, p. 23) faz a seguinte explanação: “nenhuma sociedade come, dança ou caminha de uma maneira que lhe é própria, pois apenas os indivíduos, membros de uma sociedade, adotam maneiras de comer, dançar ou caminhar que ao se tornarem dominantes, majoritárias ou unânimes, serão consideradas como características da sociedade em questão”. De acordo com esse mesmo autor, a expressão memória coletiva é uma representação, uma concepção que os componentes de um grupo vão produzir acerca de uma memória supostamente comum a todos os componentes desse grupo. Segundo Candau, um grupo de pessoas até pode ter as mesmas referências memoriais, sem que por isso façam as mesmas representações do passado.

Ao analisar os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva, Pollak (1992, p.201) destaca que esses podem ser vividos pessoalmente ou “por tabela”. Em relação a essa última ideia, a pessoa sente pertencer aos acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade. Segundo o autor, a memória coletiva “são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não”.

Para Pollak (1992), é bem possível que através da socialização ocorra uma projeção, ou identificação com certo passado, tão determinante que é possível falar de uma memória praticamente herdada. Para esse autor, locais muito distantes, tanto em relação ao espaço, quanto ao tempo da vida de uma pessoa, podem se estabelecer como um lugar significativo de memória coletiva e da própria pessoa, seja por pertencimento a esse grupo, seja por tabela.

Nora (1993, p. 9), em outra concepção de memória oportuna para este trabalho, faz a seguinte proposição sobre o termo:

Memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, e nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções [...] A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que a tantas memórias quantos grupos existem; que ela é por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. [...]. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.

Nesse mesmo sentido, Bosi (1995) destaca que a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com diversos segmentos sociais, entre eles os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a este indivíduo. Sendo assim, explica ela, as influências, captadas ao longo de nossas vidas vão sendo aperfeiçoadas conforme nosso convívio social e cognitivo. De

forma muito pertinente a este trabalho, Pollak (1992, p. 203-204) afirma que “*a memória é seletiva*”, “*é um fenômeno construído*”, pois nem tudo é registrado e nem gravado, ela é, até mesmo, herdada, não se relacionando somente à parte física da pessoa, podendo sofrer “flutuações” no instante em que ela é sistematizada, expressa, e que e as inquietudes do momento acabam por estruturar a memória.

Valendo-nos da proposição de Candau (2011, p. 9), de que “tal como a noção de cultura, os conceitos de memória e identidade são fundamentais para qualquer um que tenha algum interesse no campo das Ciências Humanas e Sociais”, partimos para a compreensão do conceito de identidade. Vale lembrar que Candau, citando Le Goff (1986), afirma que memória e identidade são conceitos indissociáveis.

Segundo ele:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento (CANDAU, 2011, p. 16).

Nesse sentido, Candau (2011, p. 9) esclarece que “[identidade] é uma construção social, de certa maneira sempre acontecendo dentro de uma relação dialógica com o Outro”. Para esse autor, a identidade, além de ser um estado, é uma representação – uma ideia de que sou – e um conceito, o de identidade individual. Segundo ele, os membros de uma mesma sociedade podem compartilhar maneiras similares de estar no mundo (falas, procedimentos, gestualidades, etc.), incorporadas quando de seus primeiros atos de socialização, que contribuem a defini-los e que memorizaram sem ter consciência.

Baseado na psicologia social e na psicanálise, Pollak (1992, p. 204) afirma existir três elementos na construção da identidade, entre eles: unidade física, que no caso de um coletivo é a fronteira de pertencimento ao grupo; continuidade dentro do tempo, no sentido físico, moral e psicológico, que é o sentimento de coerência. Segundo ele, é fato que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados, “de tal modo isso é importante que, se houver forte ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos”.

Admitindo a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, Pollak (1992) defende que há um elemento dessas definições que escapa ao indivíduo e ao grupo esse elemento, notoriamente, é o outro. Segundo ele, ninguém pode formar uma autoimagem livre de alterações, de ajustamentos, de transformação isenta em função dos outros. No entanto,

quando a identidade está suficientemente constituída, instituída e amarrada, os questionamentos externos à sua organização, as problemáticas colocadas pelos outros, não conseguem provocar a necessidade de se fazer “rearrumações, nem no nível da identidade coletiva, nem no nível da identidade individual” (POLLAK, 1992, p. 207).

Em relação à identidade coletiva, Candau (2011, p. 26) afirma que é “[...] possível existir um núcleo memorial, um fundo ou substrato cultural, ou ainda o que Ernest Gellener (s/d) chama de “capital cognitivo fixo”, compartilhado por uma maioria dos membros de um grupo e que confere a este uma identidade dotada de uma certa essência”. No entanto, esse mesmo autor critica a utilização das expressões “identidade cultural”, ou “identidade coletiva”, como sendo designativas de “[...] um suposto estado de um grupo inteiro quando apenas uma maioria desse grupo compartilha o estado considerado”.

Por identidade coletiva, Pollak (1992) diz se tratar de todos os investimentos que um grupo deve realizar ao longo do tempo, todo o labor necessário para dar a cada integrante do grupo, o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência. No entanto, Candau (2011) afirma ser inviável a possibilidade de que *todos*⁹ os sujeitos de um grupo compartilhem um único estado, pois as estratégias identitárias consistem em vicissitudes muito mais sutis que a simples exposição passiva de hábitos incorporados. Conforme sustentam as teses situacionais:

[...] as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de “traços culturais” – vinculações primordiais – mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações socio-situacionais – situações, contexto, circunstâncias -, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de “visões de mundo” identitárias ou étnicas (CANDAU, 2011, p. 27).

A partir dos conceitos que embasam esta pesquisa queremos mostrar que a dança folclórica alemã apresenta múltiplas facetas investigativas. Nossa intenção, nesse sentido, não é apontar para uma definição¹⁰ do que são as práticas do folclore alemão, mas mostrar os caminhos pelos quais ela transita. O resultado que se espera do cruzamento entre a história da dança folclórica alemã no Brasil com os conceitos utilizados nesta pesquisa é a apresentação de um novo olhar para essa prática cultural, um olhar que possibilite perceber as nuances ainda ocultas de sua dinâmica.

⁹ Grifo de Candau.

¹⁰ Nesse sentido concordamos com Vasconcelos (2001, p. 421) quando esse nos diz que o domínio do folclore mostra-se avesso a qualquer definição *definitiva*.

1.2 A nova produção acadêmica sobre a dança

A quase inexistência de análises mais aprofundadas sobre a historiografia da dança, e a falta de discussões sobre tema, as quais poderiam fornecer novos olhares para essa prática, nos levaram a pesquisar as publicações existentes no campo, tais como livros, artigos, trabalhos acadêmicos e textos, pelos quais, é possível afirmar que pouco se falou sobre este assunto, em específico. Diante deste fato, a estratégia para chegar aos dados que pretendemos apresentar neste subcapítulo foi acessar os materiais que mais se aproximavam das questões relativas à história da dança, neste caso, os livros.

Sendo o acervo pouco numeroso, encontramos livros de autores nacionais e também do exterior, no qual seus conteúdos, de algum modo, apresentavam informações sobre a trajetória da história da dança no mundo e, muito mais raramente, da história da dança no Brasil. A partir da identificação do que tratavam esses exemplares, foi possível constatar três aspectos que caracterizam a escrita da história da dança. Primeiro: a maioria dos livros apresenta conteúdo e formatação praticamente idênticos, ou seja, descrevem as mesmas histórias de dança, incluindo dançarinos, coreógrafos e dados históricos, como também são organizados a partir de alguns estilos de dança, quase sempre do balé clássico, passando pela dança moderna alemã e, por fim, pela dança moderna americana.

Segundo: as publicações parecem seguir um mesmo padrão de escrita, em que as informações apresentadas são dispostas em blocos distintos, passando-se a ideia de que os eventos não possuem nenhum tipo de relação, sendo poucos os exemplares que apresentam os eventos em blocos de informações e assim sugerindo uma linearidade nas suas ocorrências, passando a ideia de causalidade entre eles.

Terceiro: poucos exemplares dispõem sobre a dança desenvolvida no Brasil. Estes materiais se resumem a narrar parte da trajetória de algumas companhias de balé clássico do Rio de Janeiro ou de São Paulo, e de alguns de seus dançarinos. Assim sendo, é possível afirmar que tais produções não cumprem o papel que delas se espera, isto é, não narram a história da dança no Brasil, uma vez que não apresentam as cadeias de relações que possibilitariam a existência da própria dança no país.

A partir do exposto acima, buscamos desvendar como foram produzidos os conhecimentos e materiais sobre essa prática cultural aqui no Brasil. Pela atual conjuntura em que se apresenta a história da dança, julgamos essencial uma revisão crítica sobre o que se escreveu sobre o tema principalmente no sentido de fornecer uma reflexão sobre os métodos de produção e os sujeitos que as produziram.

A premissa para a realização destas reflexões está no fato de que são, justamente, as formas de organização da escrita que formam os documentos históricos, e que, portanto, são elas que orientam, ou virão a orientar, as produções em dança, e, conseqüentemente, seus valores de poder. É essencial, também, a percepção de que, no século corrente, as produções se estendam para além do tradicional livro de história da dança.

Com a facilidade dos novos meios de comunicação, principalmente o digital, a informação ganhou novo espaço e formato. Sendo assim, é indispensável o questionamento acerca de como, e por quem, esses novos modos de narrar a história são articulados, e de que forma seus conhecimentos se relacionam com as danças na atualidade, procurando sanar, ao menos em parte, a escassez de estudos historiográficos sobre as danças. Nesse contexto, duas obras se apresentam como relevantes: a tese da professora Fabiana Dultra Britto, e o artigo do professor Roberto Pereira.

Essas obras analisam a funcionalidade dos livros que narram à história da dança no país, e nelas os autores explicitam aspectos positivos e negativos das publicações que tratam da evolução desta prática no Brasil, no século XX. Ao perceber que no período atual o fazer historiográfico sobre dança vem se reformulando, pretendemos evidenciar que, no novo milênio, o número de obras que narram a história da dança no país diminuiu, consideravelmente, em relação as duas décadas anteriores. Enquanto que nos anos de 1980 e 1990 foram lançados mais de vinte livros, de 2000 a 2016 esse número despencou, consideravelmente.

Esse fenômeno pode estar associado a duas causas não tão distintas: desinteresse dos próprios autores e pesquisadores por essa forma de publicação, ou desinteresse das editoras pela temática. Sendo assim, a historiografia da dança brasileira na contemporaneidade começa a ser produzida em diversos formatos que não exclusivamente em livros de história da dança. De acordo com Silva (2012), com a chegada da era digital, as mudanças influenciaram e continuam influenciando não somente os dançarinos e pesquisadores de dança, mas, principalmente, membros de outros setores da sociedade, como da arte, da memória, e da informação.

Os eventos que se sucederam no período aqui investigado, 2000-2016, favoreceram mudanças nos ambientes de produção de conhecimento, inclusive na área da dança, seja ele no meio acadêmico ou fora dele, como também renovaram os modos de pensar e construir a historiografia da dança, no Brasil. Muitos personagens centrais do cenário da dança brasileira, de dançarinos a estudiosos da área, assim como de diversos setores da sociedade, passaram a traçar novos caminhos metodológicos, principalmente de forma coletiva e em instituições, para

dar escopo às pesquisas em dança, o que, segundo Silva (2012), afetou, significativamente, os modos, os espaços e os meios de veiculação dos conteúdos históricos de dança¹¹.

Se no período aqui investigado foi possível perceber a crescente utilização das novas formas de produção de pesquisas históricas em dança nos meios eletrônicos, na mesma medida os seus livros passaram a cair em desuso, inclusive como fontes teóricas das novas produções. Como consta nas publicações da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), entre 2010 e 2016, foram produzidos quase 70 estudos sobre a história da dança enquanto um único livro foi publicado: “Pequena viagem pelo mundo da dança” de Rengel e Langendonck (2006).

A facilidade e a velocidade com que a produção virtual é elaborada e distribuída na mídia possibilita o aumento das publicações no campo da história da dança para um público ilimitado de leitores. Porém, esses novos trabalhos podem não ser eficientes aos interesses da historiografia da dança, não apresentando uma trajetória da dança no Brasil, assim como não são os próprios livros de história da dança.

A substituição de narrativas de uma história geral por escritas mais específicas sobre o campo, como biografias, histórias de companhias, grupos, determinadas danças, recortes temporais, também se constituem como um novo caminho para pesquisadores como meios de publicação. Nesse sentido, cada vez mais são utilizadas revistas, catálogos, cadernos e materiais festivos, para o cultivo da memória dessa prática cultural (SILVA, 2012).

Essa nova realidade implica compreender como mecanismos de comunicação em massa interferem na constituição da memória e da história dos eventos e seus contextos. Le Goff (1986) afirma que é tarefa primordial para a sociedade que a história, enquanto ciência, saiba, por meio de seus historiadores, pôr-se em dia no que se refere aos novos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, corrobora Silva (2012), o ambiente acadêmico brasileiro tem se mostrado um local de excelência para o aprofundamento das questões relativas às danças na contemporaneidade.

Segundo a autora, diversos artistas que se dedicam à produção dos novos modos de pensar e fazer a dança estão embebidos nas discussões intelectuais desse colegiado, principalmente nos cursos de licenciatura e bacharelado em dança. Evidencia-se, portanto, um

¹¹ Um exemplo dessas modificações é a criação e ampliação dos cursos de graduação e especialização em dança no país e, principalmente, a criação, no ano de 2006, do primeiro Programa de Pós-Graduação em Dança – nível mestrado – único da América Latina, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Vale destacar que outros programas stricto-sensu, principalmente na área das artes, de diversas universidades do Brasil, já cumprem a tarefa de abrigar estudiosos e pesquisadores do campo há mais tempo.

quadro de proximidade crescente entre artistas e os meios acadêmicos de dança ou arte (SILVA, 2012). Um exemplo disso é que, em 2008, através de um esforço conjunto entre algumas universidades, entre elas Universidade de São Paulo, Universidade Federal da Bahia, Universidade Estadual Paulista e Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, foi criada a Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA).

Destinada a reunir pesquisadores acadêmicos, além de artistas pesquisadores, com o objetivo de dar visibilidade às pesquisas na área, a ANDA também desenvolveu um “Comitê Temático Memórias e devires em linguagens de Dança”. Esse comitê abriga pesquisas dedicadas às abordagens estéticas, das tensões entre memória e seus devires, nos processos tradutórios de criação, nas relações entre o local e o global e nos diálogos do profano com o sagrado. São destaques deste comitê as pesquisas sobre a historicidade e registro das manifestações de dança.

Desde a sua formação, a ANDA vem promovendo, anualmente, de forma intercalada, encontro científico e congresso, em localidades diversas. Com isto, os artistas, suas produções e os processos criativos podem circular com mais facilidade, possibilitando o diálogo entre os pares e o acesso a diferentes ideias e a efervescência das produções recém elaboradas. Há, também, uma concentração de investimentos, tanto privado, quanto público, em determinados setores e produções artísticas, que vem corroborando para o incremento investigativo do campo da dança.

Esse incentivo, porém, não é totalmente um mar de rosas. As ações dos agentes fomentadores podem enaltecer o que já está em evidência, o que já está estruturado, deixando de atender uma demanda que necessita de mais apoio para se desenvolver. Como sublinha Sarkovas (2003), o negócio é a cultura, cultura é o negócio. No entanto, o mesmo Sarkovas afirma que são inegáveis as possibilidades criadas pelos financiamentos em termos de grandes eventos na área da dança.

Os espaços criados em meio a esses novos processos, como o Acervo Mariposa, uma videoteca virtual pública, que abriga diversos vídeos de dança, também se constituem como construtores da memória histórica, de produção e divulgação da dança na contemporaneidade, como são os museus e as bibliotecas em relação às artes visuais e os livros. Os espaços virtuais – Idança e wikidança – são outros meios digitais gratuitos e financiados pelo governo federal, criados a partir dos anos 2000, que passaram a promover a circulação de ideias e a produção em dança na web (SILVA, 2012).

Esses novos mecanismos de comunicação permitem a pesquisadores de áreas afins usufruir das ferramentas para coletar dados, colher e analisar informações sobre as trajetórias

históricas da dança, de modo a poder consolidá-las. Vale lembrar que nem todas as produções disponíveis na internet pretendem explicar as relações constituídas para que as danças se fizessem como tal, como narrativas historiográficas da dança, retratando, quase sempre, uma superficialidade dos eventos ocorridos, acabando por incumbir o leitor de tal tarefa.

Nesse caso, caberia ao leitor a tarefa de analisar as condições nas quais o documento foi produzido, e não o seu local de origem ou sobre o que ele está falando (LE GOFF, 1986). Como esclarece Silva (2012), cabe ao historiador evitar a superficialidade das informações das narrativas tradicionais. É nesse trabalho, segundo ela, que o historiador deve se debruçar para analisar as produções da história da dança na contemporaneidade, haja vista o aumento das produções virtuais sobre a temática.

Além disso, os novos textos em questão podem ser de autoria de escritores distantes da realidade da dança e que, por isso mesmo, não possuem o domínio do tema, o que se reflete, muitas vezes, em matérias superficiais ou, ainda, com equívocos gritantes. Esses novos espaços onde são narradas as histórias da dança evidenciam, ainda mais, a necessidade do papel dos historiadores em organizar, de forma coesa, estas produções, tanto sobre os métodos de pesquisa, quanto das análises de suas trajetórias históricas, evitando que algumas manifestações sejam excluídas dos textos históricos.

Desse modo, Silva (2012) propõe que é dever dos produtores dessa nova historiografia em dança estarem atentos às relações que foram estabelecidas, às condições e ao ambiente que estão sendo facultados, a todos os seus aspectos de pesquisa, produção e disseminação. Como explica Bloch (2001), é necessário caracterizar traços que ora aproximam, ora desviam as peças e seu conjunto de uma realidade de mesma ordem.

Na tentativa de localizar uma historiografia consistente sobre a dança folclórica alemã, realizamos extensas pesquisas pelas palavras chaves do site Bibliografia da Dança no Brasil, na Base de Dados do Programa Itaú Cultural, nos resumos dos Anais do site da Associação Nacional dos pesquisadores em dança (ANDA), no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, no Portal de Periódicos da CAPES e no sistema de busca Google Acadêmico. Como resultado dessa busca, identificamos cinco obras que contemplam a nossa temática. Uma delas é a monografia de Leonardo Hawerth, intitulada “Origens e importância do grupo de danças folclóricas alemãs Friedburg”¹². Publicada no ano de 2007, a monografia não está disponível na internet. O que encontramos sobre seu trabalho no *Google Acadêmico* foi apenas a citação

¹² HAWEROTH, Leonardo. **Origem e importância do Grupo de Danças Folclóricas Alemãs Friedburg**. Monografia, (Licenciatura Plena em Educação Física), Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual Paulista “Julho de Mesquita Filho”. Bauru. 2007.

de seu trabalho. Para obtermos o trabalho de Hawerroth na íntegra tivemos que entrar em contato com o autor via rede social.

Leonardo Hawerroth não somente nos enviou seu trabalho como também fez a indicação do trabalho de sua irmã, Letícia Hawerroth, a qual, em outro trabalho monográfico, também investigou o Grupo de Friburgo, e no mesmo ano de 2007. O trabalho de Letícia está disponível na internet¹³, no entanto, não consta em nenhum dos mecanismos de busca utilizados para esta pesquisa, estando disponível no sistema de busca do *Google*.

Embora tratem da temática da dança folclórica alemã, os trabalhos dos irmãos Hawerroth não apresentam informações que possam complementar nosso estudo. Isso se deve ao fato de que suas monografias se destacam na abordagem da influência e da importância da dança folclórica alemã em uma localidade específica e sobre um único grupo de danças folclóricas, não aprofundando uma discussão acerca da historicidade, dos contextos, das tramas e enredos que envolvem a prática da dança folclórica alemã no Brasil, como é de interesse desta pesquisa fazer. Como similaridade entre a temática dos trabalhos de Leonardo e Letícia Hawerroth e a de nossa pesquisa, podemos destacar a problematização da relevância dos grupos parafolclóricos alemães e de suas danças como mecanismos de preservação e divulgação da cultura teuto-brasileira.

O segundo trabalho encontrado a partir de nossas buscas em banco de dados é a dissertação de mestrado de Cristiano Nicolini¹⁴. Entretanto, da mesma forma que as monografias dos irmãos Hawerroth, o trabalho de Nicolini não está voltado à discussão da dança folclórica alemã, de sua historicidade, mas, sim, de um grupo folclórico específico e de uma festa tipicamente germânica.

No entanto, a questão da trajetória nos parece ser ainda uma das mais relevantes a ser refletida enquanto tema da dança folclórica alemã. Acreditamos, assim como descreve Bourdieu, (2007) citado por Hirose¹⁵ (2011), que ao se fazer um texto historiográfico é obrigatória uma análise que aprofunde os aspectos referentes à sua historicidade e às tramas

¹³ HAWERROTH, Letícia. **Redescobrimo o sentido da dança na colônia alemã de Friburgo**. Monografia (Pedagogia), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2007.

¹⁴ NICOLINI, C. **A construção da identidade territorial a partir das manifestações culturais no Vale do Taquari: etnografia dos Grupos de Danças Folclóricas Alemãs de Estrela e do 47º Festival Do Chucrute**. 2013, 206p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade de Santa Cruz do Sul. Santa Cruz do Sul. 2013.

¹⁵ HIROSE, María Belén. Argentina, doutora em Antropologia Social, UNSAM. Integra o núcleo de Antropologia em Estudos de Dança, Movimento e Sociedade (Idães-UNSAM). Investiga a constituição do campo acadêmico do folclore na Argentina.

pelas quais ela é tecida em nosso país, e não apenas uma transposição de informações e de dados prontos.

Para finalizar, encontramos nos bancos de dados pesquisados dois únicos artigos que contemplam uma discussão mais apurada acerca da prática do folclore alemão, em território brasileiro. Um deles é de autoria de Denise Kleine, cujo título é “*As danças e o folclore alemão*”, publicado nos Anais do 3º Simpósio sobre imigração e cultura alemãs na grande Florianópolis: história, língua e cultura, em 2007¹⁶.

Embora tenha sido publicado nos Anais de um Congresso, o trabalho de Kleine está disponível somente em alguns sites bastante desconhecidos do público acadêmico, e sua única referência é a autoria. O trabalho de Kleine também está disponível em material impresso, o qual nos foi cedido pela própria autora, que também é personagem muito importante para o desenvolvimento desta dissertação, pois foi ela, durante muitos anos, diretora do Departamento de Danças Folclóricas Alemãs da Associação Cultural Gramado (ACG), fato que será melhor referenciado no próximo subcapítulo desta dissertação.

A última obra sobre o folclore alemão, no Brasil, que conseguimos aferir em nosso levantamento parcial de fontes sobre a temática, é o trabalho de Leonie Herbers¹⁷. Trata-se de um artigo, intitulado de “*A Oktoberfest de Blumenau – uma festa “alemã”? Grupos de danças folclóricas e programação musical entre Alemanha, Brasil e o imaginário cultural teuto-brasileiro, 1984-2009*”¹⁸, e que compõem a segunda parte de seu trabalho final de *Magister Artium* (correspondente ao Mestrado) concluído em 2011.

Ambas as obras, tanto a de Kleine, quanto a de Herbers, têm sido muito úteis para nossa escrita. A primeira delas no sentido da historicidade da dança folclórica alemã, já a segunda no sentido da crítica ao imaginário teuto-brasileiro, nas representações das danças e do folclore alemão. Destacamos que em nossa busca por fontes, não encontramos nenhum livro que aborde o assunto dança folclórica alemã no Brasil, e quando alguma obra menciona essa prática isso ocorre, geralmente, dentro de outro contexto maior, quase sempre relacionado à imigração alemã no país.

¹⁶ KLEINE, D. Q. As danças e o folclore alemão. In: **Simpósio sobre imigração e cultura alemãs na grande Florianópolis**, 2009, Florianópolis. Anais do 3º Simpósio sobre imigração e cultura alemãs na grande Florianópolis: história, língua e cultura. Florianópolis: Nova Letra, 2009. V. 01. p. 273-283.

¹⁷ Doutoranda em História Brasileira no Instituto de Estudos Latino-Americanos na Universidade Livre de Berlim (FUBerlin); mestre em Estudos Latino-americanos, História Contemporânea e Linguística Hispânica pela mesma universidade.

¹⁸ HERBERS, L. A Oktoberfest de Blumenau – uma festa “alemã”? Grupos de danças folclóricas e programação musical entre Alemanha, Brasil e o imaginário cultural teuto-brasileiro, 1984-2009. **História: Debates e Tendências**, v. 14, n. 1, 2014, p. 167-181.

Essas publicações, em geral, apresentam algumas facetas das danças folclóricas alemãs, tratando-as como um subtema, explorado, quase sempre, no contexto dos bailes, das festas, ou, ainda, como uma prática que favoreceu o associativismo dos imigrantes e dos descendentes de alemães em terras brasileiras. Percebe-se, portanto, que a dança folclórica alemã não foi investigada com o devido rigor historiográfico e a não ser que os interessados no assunto se esforcem muito, procurando informações e fazendo as críticas necessárias em cima do que possa ser encontrado, ela continuará apagada dos registros históricos, ficando seus conhecimentos condicionados à memória de alguns poucos.

Dessa forma, fica justificada a necessidade de um estudo mais aprofundado do tema, que traga à tona uma compreensão dos seus códigos, de seus enredos implícitos, com questionamentos sobre o campo, que em nosso entendimento é de extrema relevância para a compreensão e para a própria história da imigração no RS e no Brasil. Trata-se, portanto, de um estudo que pretende ser um legado à historiografia cultural.

1.3 Caminhos da pesquisa

De acordo com Silva e Menezes (2005), a pesquisa é fundamentada e metodologicamente construída com o objetivo de resolver ou esclarecer um problema, que é o ponto principal, que dá início e a concretiza. Dessa maneira, para responder aos questionamentos deste trabalho, a metodologia utilizada na pesquisa foi, essencialmente, a da etnografia, tendo em vista que os procedimentos de análise contaram com observação participante, entrevistas em profundidade e grupos focais, que caracterizam o estudo etnográfico (RORTY, 1991, citado por BAPTISTA, 2009).

Segundo Neto (2012), a proximidade entre o pesquisador e as comunidades envolvidas no estudo, uma das características na pesquisa qualitativa, se dá pela via do trabalho de campo, o qual, além de permitir a aproximação com o objeto de estudo, cria, também, conhecimento novo, a partir da realidade em estudo. Assim sendo, a coleta de dados ocorreu através da pesquisa de campo, por meio da observação participante e da entrevista semiestruturada e de profundidade.

A maior vantagem da observação participante está no fato de que participar para entender é melhor do que simplesmente perguntar. Através desse tipo de observação as respostas vêm com o tempo, junto com a observação e a participação. A observação participante permite não forçar os dados, facilitando o entendimento da cultura através da sua vivência e o acesso à informação restringida. Essa forma de trabalho faz do investigador o principal

instrumento de coleta de dados, sendo que sua observação parte de categorias prévias – teorias acadêmicas, conceitos e preconceitos – mas também usando a imaginação e a criatividade (PEREIRO, 2012).

Nosso processo de observação participante ocorreu em um nível intermediário, buscando melhor compreender a realidade estudada através da convivência, mas mantendo certo distanciamento dela. De fato, não estamos aprendendo a dançar as danças do folclore alemão, mas foi possível compreender, com as relações estabelecidas, como se constituem os vínculos coletivos a partir dessa prática cultural.

Para selecionar os sujeitos da pesquisa, utilizou-se a técnica metodológica *snowball*, também chamada *snowball sampling* (amostragem em bola de neve, ou cadeia de informantes). Nessa técnica são utilizados documentos ou informantes chaves, nomeados de “sementes”, com o objetivo de localizar outros sujeitos com o perfil desejado para a pesquisa, dentro da população geral. Esse recurso foi utilizado porque uma amostra probabilística inicial era inviável, e, dessa forma, as sementes possibilitam ao pesquisador iniciar seus contatos e tatear o grupo em foco (VINUTO, 2014).

Para que se tenha uma amostra considerável, a técnica de bola de neve requer a seleção de um número inicial de pessoas que, preferencialmente, devem exercer certa liderança no espaço a ser estudado (VINUTO, 2014). Nesse sentido, para analisar o trabalho da ACG, entramos em contato com Dieter Kleine, diretor dessa instituição; para analisar o grupo de danças do Centro Cultural *Eintracht* entramos em contato com Gabriel Haubrich, então vice-presidente da entidade; e, finalmente, para investigar o elemento traje folclórico alemão entrevistamos Beno Heumann, que há mais de 50 anos está trabalhando com o folclore alemão.

De acordo com Neto (2012), o objetivo da entrevista é entrar no prisma de outra pessoa, buscando extrair o que não é observável, como seus pensamentos, suas perspectivas, suas intenções e seus sentimentos. A busca do não observável, principalmente no que tange ao grupo do *Eintracht*, é, pois, uma forma de trabalho valiosa para o alcance dos objetivos deste trabalho. As entrevistas semiestruturadas, elaboradas para esta pesquisa, são orientadas por uma lista de assuntos a serem abordados sem que tenhamos que ficar presos ou condicionados a eles, ou, ainda, sem a necessidade de uma ordem, rigidamente, pré-determinada. Dessa forma, as entrevistas se configuram em conversações, onde o fluxo de perguntas é bastante flexível.

Além das entrevistas, foi possível obter documentação direta através de fotos e documentos oficiais, entre outros. A coleta de dados na ACG iniciou em janeiro de 2016, na própria sede da instituição. Já as entrevistas com o Grupo de Danças Folclóricas do Centro Cultural *Eintracht*, o colhimento de informações foi realizado em diferentes locais, como sede

de ensaios do grupo e casa de membros da diretoria, também desde o início do ano de 2016. Já Beno Heumann foi o nosso último entrevistado, fato que se deu já em 2017, quando fomos até a sua residência, no município de Nova Petrópolis.

Os entrevistados do Grupo de danças do *Eintracht* foram convidados a falar sobre diversos temas que surgiram a partir das fundamentações teóricas do estudo, como por exemplo: o processo de participação em um grupo de folclore alemão; como o grupo se define; as diferenciações entre os programas apresentados e disseminados pela ACG e os que o grupo apresenta; os laços de integração; o trabalho de fomento à cultura teuto-brasileira; o patrimônio do grupo; momentos marcantes; o conhecimento do grupo sobre a cultura alemã, sobre o processo migratório alemão no país e sobre a história da dança folclórica alemã.

As entrevistas com Dieter Kleine objetivaram, principalmente, o esclarecimento da trajetória das danças folclóricas alemãs no Brasil. A esse entrevistado foi questionado como, quando e através de quem, as danças folclóricas alemãs começaram a ser desenvolvidas em território nacional. Da mesma forma, foi questionado como surgiram os grupos de dança folclórica alemã no país, como era feita a comunicação entre as partes; a percepção da entidade quanto ao imaginário dos grupos de dança folclórica alemã no Brasil. Questionou-se também o papel dessa entidade como centralizadora da transmissão de conhecimentos de danças folclóricas.

Outro elemento que ocupou espaço nas entrevistas foi o conteúdo das danças em si: processo de codificação das danças e trajes em forma de manuais, a percepção da construção de histórias oficiais sobre suas origens e a utilização de registros escritos na recreação de danças pelos grupos folclóricos. Por fim, foram questionados à ACG os propósitos e formas de trabalho com as danças folclóricas alemã no Brasil e como eles percebem a dança alemã no contexto brasileiro.

A entrevista com Beno Heumann nos possibilitou o entendimento de que danças e trajes não se constituem como matéria única. Pelo contrário, a dança e o traje são elementos distintos, com significados distintos, utilizados em conjunto a partir, tão somente, da formação dos grupos folclóricos. A entrevista com Heumann também foi esclarecedora para o entendimento da origem e das simbologias dos trajes do folclore alemão.

Após a pesquisa de campo e a coleta de dados, descrevemos o objeto de estudo, fazendo a atividade analítica do mesmo. Para essa etapa da pesquisa, a análise de conteúdo mostra-se pertinente para o desenvolvimento da análise do objeto, pois isso permite desvendar os significados explícitos ou latentes de um texto. De acordo com Bauer (2008), existem os textos que são construídos no processo de pesquisa, como as transcrições de entrevista e protocolos

de observação; e os textos já anteriormente produzidos para outros fins, tais como jornais ou documentos corporativos.

Em nosso trabalho, analisamos tanto os textos constituídos durante a coleta de dados, quanto os já produzidos anteriormente, como fotos, recortes de jornais, textos, documentos, livros, entre outros. Em conformidade ao exposto por Bauer (2008), nossos objetivos envolvem a exposição de tendências, dos interesses e ambiguidades da dança folclórica alemã tanto no contexto global, quanto no sentido mais local. A análise de conteúdo, segundo Bauer (2008), esclarece o texto apenas à luz do referencial de codificação, que se baseia em uma seleção teórica que engloba o objetivo da pesquisa.

Por fim, a terceira e última etapa desta dissertação consiste na interpretação do seu objeto de estudo. Trata-se do momento mais importante da pesquisa, em que o pesquisador vai, de fato, mostrar a sua relação mais profunda com o tema. Neste caso se buscou uma convergência de fatos e relatos sobre acontecimentos semelhantes, sendo necessário atentar para o corriqueiro e estranhar o que aparentemente estava dado.

No movimento de desconstruir e reconstruir a dança folclórica alemã, no Brasil, e no Grupo de danças folclóricas alemãs do *Eintracht*, está envolvida também a carga cognitiva, a percepção de mundo e o lugar de fala do pesquisador. Acreditamos que, uma vez codificadas as informações contidas em um texto, estamos criando um novo texto. Ao trabalhar essa sistematização com rigor acadêmico, foi possível comparar, confrontar dados e provas, fazer inferências teóricas para confirmar ou rejeitar a hipótese de nosso estudo.

Para alcançar nossos objetivos, dividimos o trabalho em quatro capítulos conforme segue: a introdução, onde expusemos os pontos a serem alcançados, a metodologia usada assim como os conceitos que embasam nossa pesquisa e o recorte teórico que iluminará nossas hipóteses. O segundo capítulo que foca os lugares da dança folclórica alemã no Brasil e onde descrevemos a trajetória da dança folclórica alemã no país, desde a sua chegada até os momentos mais recentes. Também nesse segundo capítulo são apresentados os personagens centrais que tornaram possível essa prática cultural em terras brasileiras e as formas pelas quais ela vem sendo disseminada. Para finalizar o segundo capítulo apresentamos, ainda, um panorama dos grupos fundados anteriormente ao *Eintracht*, no qual fica evidente a existência de um imaginário saudosista¹⁹ dos grupos folclóricos alemães.

¹⁹ De acordo com Alcântara (2008, p. 151) “a corrente saudosista achava-se embasada na concepção do tempo de esplendor a ser recuperado, de emoções patrióticas a serem reconstruídas, partindo da imperiosa necessidade de elevar-se um presente insuficiente pelo retorno a uma memória ancestral, de fulgor simbólico, de modo a

O capítulo 3 tem seu cerne nas danças e nos trajes do folclore alemão. É onde apresentamos o histórico de algumas danças desse folclore, especialmente das que possuem uma historiografia mais completa. Dessa mesma forma, analisamos no terceiro capítulo alguns trajes desse folclore e que são muito populares no Brasil, procurando, evidentemente, tecer críticas quanto à significação de seus usos por brasileiros.

O capítulo 4, intitulado Grupo de danças *Eintracht*, se direciona a compreender as dinâmicas de um grupo folclórico específico, fazendo a relação entre o “local” e o “global”. Através da análise do grupo de danças campobonense, procuramos, além de contar os momentos cruciais da sua trajetória, perceber suas perspectivas em relação às danças folclóricas alemãs; como eles se definem; quais são seus objetivos; os significados da sua grande festa, para, ao fim e ao cabo, mapear o seu imaginário cultural.

Para fazer esse mapeamento, as vivências e repercussões históricas e culturais do grupo foram analisadas a partir de fotos, recortes de jornais entre outros materiais que nos permitissem, ao mesmo tempo, contar a sua trajetória e perceber seu imaginário. Ao final, são apresentadas as considerações finais e os pontos que permaneceram tencionados durante as investigações. São divergências ocorridas, principalmente, entre o que pensa e propõe a instituição responsável pela disseminação das danças folclóricas alemãs, no Brasil, a ACG, em relação à fidelidade das representações culturais das danças folclóricas alemãs, reproduzidas pelos diversos grupos de danças do Brasil, e o que pensa, e faz, o Grupo de dança do *Eintracht* enquanto agente vivo dessa cultura.

2 OS LUGARES DA DANÇA FOLCLÓRICA ALEMÃ NO BRASIL

Para a melhor compreensão da prática cultural da dança folclórica alemã, no Brasil, apresentamos neste capítulo os locais que serviram de berço para o seu desenvolvimento, os personagens centrais no seu processo de disseminação, um histórico do funcionamento dos cursos de danças germânicas e, por fim, os grupos de danças criados até 1984. Iniciamos nossa análise considerando o papel e a importância dos Centros Culturais 25 de Julho e Casa da Juventude como os “lugares-berço” da dança folclórica alemã no Brasil, dos quais apresentaremos um panorama do papel exercido por cada uma dessas instituições no fomento à dança folclórica alemã, no país.

Nosso objetivo principal, portanto, é mapear as ações da Casa da Juventude no trabalho de fomento à dança folclórica alemã, no país. De extrema importância para a divulgação e promoção do folclore alemão, apresentamos também um histórico dos cursos de dança da ACG. Para concluir o capítulo trazemos, ainda, um grande quadro dos grupos de danças folclóricas alemãs fundados até 1984, analisando seus discursos na perspectiva de confrontar seus imaginários com o histórico da migração alemã para o Brasil.

2.1 Centros Culturais 25 de Julho e a Casa da Juventude: “berçários” da dança folclórica alemã no Brasil.

Em 1951 o Sr. Fritz Rotermund, conhecido como o “Pai do Movimento 25 de Julho”, de São Leopoldo, o Major Leopoldo Petry, de Novo Hamburgo, o Sr. Carlos Oscar Kortz, comerciante de Porto Alegre, o industrial portoalegrense, Otto Renner, o Deputado Bruno Born, de Lajeado, o Dr. Wolfram Metzler, de São Leopoldo, o historiador Dr. Klaus Becker, de Canoas, o Padre Balduino Rambo, neste grupo representando a igreja católica e o professor Theo Kleine como representante da igreja evangélica, entre outros, se reuniram para fundar um órgão congregador dos ainda embrionários Centros Culturais 25 de Julho. Esse órgão recebeu o título de *Federação dos Centros Culturais 25 de Julho* (KLEINE, 2008).

Seu objetivo maior era a disseminação da cultura alemã. Assim, os Centros Culturais 25 de Julho ofereciam atividades diversas, como encontros, simpósios, seminários, palestras, conferências, cursos e afins. Nesse contexto, a dança, juntamente com a gastronomia e a língua alemã, se constituía como elementos de preservação da cultura alemã em território brasileiro, sendo que em meados da década de 1960, os Centros Culturais 25 de Julho, através da FECAB

(Federação das Colônias Alemãs no Brasil), entidade que se tornou responsável por promover os cursos/formação de dança alemã no país, começaram a instruir seus primeiros grupos de danças folclóricas.

Embora os Centros Culturais 25 de Julho já abrigassem grupos de danças na década de 1950²⁰, esses não tinham preocupações para com as danças folclóricas alemãs, sendo que suas danças eram apenas de cunho festivo. Os componentes que integravam o grupo de danças do Centro Cultural 25 de Julho de Porto Alegre, por exemplo, eram na verdade integrantes das comendas dos bailes promovidos pelo próprio Centro. Foi, somente, no 3º Congresso Nacional da Federação dos Centros Culturais 25 de Julho²¹, realizado em Curitiba, no ano de 1961, que apareceu, de forma mais contundente, a preocupação com a formação de novas lideranças para os Centros Culturais e, com ela, um projeto específico para o desenvolvimento da dança folclórica alemã, no Brasil.

O professor Theo Kleine foi, então, o encarregado da tarefa de elaborar um estudo e um projeto que dessem conta de sanar essas preocupações. Nesse momento lhe veio a ideia de construir uma casa, onde fosse possível realizar cursos de aperfeiçoamento e treinamento para jovens lideranças que deveriam, assim, assumir as atividades culturais em seus Centros Culturais de origem. Pode-se afirmar que Theo Kleine estava sendo, nesse momento, um visionário do século XX, pois, apesar de todas as dificuldades, pôs-se a procurar um local que considerasse ideal para a construção da casa.

Na cidade de Gramado, Kleine encontrou uma área de terra de 6.300 m², às margens do Lago Negro, ideal para a construção da casa. Tal terreno foi doado ao grupo pela Prefeitura Municipal desse mesmo município, no ano de 1962. Um ano após essa data foi lançada a pedra fundamental do que viria a ser o “Lar da Juventude 25 de Julho”. Iniciava-se ali uma grande campanha de venda de tijolos para a construção desse “Lar”. Para arrecadar fundos, Theo Kleine visitou todos os Centros Culturais 25 de Julho existentes no sul do Brasil, além de São Paulo e também do Espírito Santo, onde realizou palestras sobre o trabalho cultural realizado pela Federação e “vendeu tijolos” para a futura obra (KLEINE, 2008).

²⁰ O primeiro grupo de danças voltado a representar a cultura alemã foi “Tanz Mit Uns” (dance conosco). A história do “Tanz Mit Uns” inicia com a fundação do Centro Cultural 25 de Julho de Porto Alegre, em 1951. No entanto, não havia uma preocupação com uma representação das danças folclóricas alemãs, fato que só veio a acontecer em meados da década de 1980. A questão da “originalidade” das danças e dos trajes é debatida no capítulo 4 da dissertação.

²¹ Nesse período havia mais de cinquenta Centros Culturais 25 de Julho espalhados por diversas cidades em diferentes estados do Brasil (Informação fornecida pela ACG).

Em dois anos, Kleine arrecadou metade do dinheiro necessário para a construção da Casa, a outra metade foi obtida junto a uma entidade cultural alemã, denominada VDA – *Verein für das Deutschtum im Ausland* -, ou seja: Associação para a preservação da Cultura Alemã no Exterior. No transcorrer dos anos de 1964/65 foi efetuada a construção do prédio com dois pavimentos, totalizando cerca de 1.300 m² de área construída, e, finalmente, em 09 de janeiro de 1966 ocorreu a inauguração da Casa da Juventude Gramado, como foi batizada, há 50 anos.

Com a finalidade de se precaver de futuras dificuldades financeiras, e pensando na necessidade de uma boa organização e administração para a manutenção da Casa, a diretoria da Federação dos Centros Culturais 25 de Julho achou por bem criar uma entidade mantenedora. Dessa forma, em 10 de abril de 1965, foi fundada a Associação Cultural Gramado (ACG), para a qual foi transferido todo o patrimônio, bem como toda a responsabilidade administrativa da entidade. O primeiro Diretor Administrativo da Casa foi o prof. Theo Kleine, que junto com sua esposa Marie-Agnes administrou a Casa durante os primeiros quatro anos, até o final de 1969. Theo Kleine faleceu em 18 de agosto de 1999, na Alemanha, e suas cinzas foram sepultadas no cemitério evangélico de Gramado (KLEINE, 2008).

Desde a sua fundação até o ano de 1992, os cursos de dança oferecidos na Casa da Juventude foram ofertados pela FECAB. A partir de 1992, devido ao surgimento de muitos grupos de danças alemãs, e da necessidade de uma instituição de apoio e multiplicação das danças folclóricas no Brasil, a ACG criou o próprio Departamento de Danças Folclóricas Alemãs, que assumiu então o papel de formação/instrução dos grupos de dança²².

O Departamento tornou-se responsável pela assistência aos grupos de danças folclóricas alemãs do Brasil, através da oferta de seminários de qualificação para coordenadores e multiplicadores culturais, além da produção de material didático de apoio às atividades dos grupos. Sem perder de vista os objetivos iniciais, desde 2008, o Departamento de Danças da ACG passou a ser a 3ª seção do *Deutsche Gesellschaft für Volkstanz* (DGV) – Associação Alemã para Dança Folclórica – fora da Alemanha, figurando ao lado das seções dos Estados Unidos e Rússia, como reconhecimento pela excelência do trabalho de preocupação, no Brasil, de respeitar a fidedignidade das danças, sem “inventar” movimentos e danças que não existam no folclore alemão (KLEINE, 2009).

O DGV é a instituição responsável pelas pesquisas, registros, manutenção e multiplicação do folclore alemão. A instituição é responsável pela transcrição das danças para

²² Apresentamos maiores informações sobre os cursos de danças no subcapítulo 2.3 do trabalho.

um alemão mais moderno, além da promoção de círculos de pesquisa, de encontros de grupos de danças folclóricas na Alemanha, e da produção de uma revista - *Folk Dance*²³ -, publicada semestralmente pelo DGV desde 1970. O fato de ser a 3ª seção do DGV não impede que o departamento tenha autonomia para interagir com agentes culturais alemães de fora do próprio DGV. De um modo geral, o fato de ser a 3ª seção do DVG oficializa a relação de troca cultural entre o departamento de danças da ACG com a instituição alemã.

É importante destacar que boa parte do repertório apresentado pelos grupos parafolclóricos²⁴ de danças alemãs, do Brasil, é formada por danças que foram recolhidas no final do século XIX ou são oriundas do Movimento Jovem Alemão²⁵. São, portanto, posteriores ao período de imigração das primeiras levas de alemães para o Brasil, ou, então, podem ser de regiões diferentes daquelas de onde emigraram as famílias desses descendentes de imigrantes que hoje fazem parte dos grupos de dança (KLEINE, 2009). É importante salientar, como consta nas afirmações de Kleine, que a dinâmica de trabalho do departamento não se voltou para um sentimento saudosista. Assim, salienta ela, as pessoas que participam dos grupos de danças não devem esperar o resgate de uma experiência que sequer vivenciaram ou que talvez nem tenha existido originalmente nas suas comunidades de origem.

Como contraponto ao exposto por Kleine (2009), destacamos que, embora o Departamento da ACG não desenvolva suas atividades voltadas para um sentimento saudosista, essa ideia pode não ser compartilhada pelos grupos que usufruem do trabalho realizado pela entidade, como veremos adiante, no quadro em que destacamos os discursos de vários desses grupos. No entanto, é louvável que o Departamento, que é um órgão centralizador do folclore alemão no Brasil, tenha essa exata noção do folclore que está desenvolvendo.

Creditamos esse entendimento a Denise Kleine, devido à sua formação acadêmica. Denise Kleine é formada em História pela Universidade Estadual de Campinas e Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o que a torna mais “sensível” no

²³ A revista "*Folk Dance*" (ISSN 0178-5176) é o órgão oficial da DGV – Associação Alemã para a Dança. É a única revista de dança folclórica alemã na República Federal da Alemanha. A "*Folk Dance*" contém ensaios, palestras, discussões atuais, revisões, relatórios, instruções de dança, informações e datas sobre eventos regionais. Convites para eventos e seminários organizados pela DGV, sendo publicada semestralmente e distribuída de forma gratuita. Site do DGV <<http://volkstanz.de/>>. Acesso em 01 de mar. 2016.

²⁴ A expressão parafolclórico é designada a grupos que executam um folclore que não é o seu de origem, como é o caso de brasileiros dançando o folclore alemão. Traremos outras discussões sobre o termo outras vezes durante o trabalho.

²⁵ "*Jugendbewegung*" – Movimento Jovem – formado no final do século XIX na Alemanha, mas que ganhou força após a primeira guerra mundial, preocupou-se em determinar o que era característico do seu povo, da sua cultura, bem como pela intencionalidade de construir uma identidade nacional. Foi o maior responsável pela recuperação e pelos registros de danças folclóricas e das antigas tradições populares alemãs (KLOTZSCHE, Walter. "Soziales Umfeld, Grundtendenzen der Jugendbewegung", 1984).

tocante ao assunto, algo que pouco ocorre por quem apenas vivencia essa cultura, sem se aprofundar, por exemplo, no sentido das práticas culturais e do folclore alemão, como faz Kleine.

Em relação à “exaltação” da temática do folclore alemão, é essencial a compreensão da atuação dos Centros Culturais 25 de Julho e, a posteriori, da ACG, voltado a uma sustentação cultural de matriz teuta. Nesse sentido, devemos refletir se os Centros Culturais 25 de Julho e a Associação Cultural Gramado (ACG) também não foram orientados por diretrizes semelhantes, ou seja, procurando representar o interesse dos seus agentes exponenciais. Embora não seja possível mensurar tais indícios de maneira direta, através de documentos, ou de entrevistas com os personagens que fundaram essas entidades, de maneira indireta podemos inferir que o “método de importação”, particularmente utilizado pela ACG, para desenvolver as “tradições folclóricas e culturais dos imigrantes de origem alemã” (ESTATUTO DA ACG, 2001, n. 613, fls. 105)²⁶ tem também esta finalidade.

Para atingir as finalidades do seu trabalho, especialmente no que se refere às danças do folclore alemão, a ACG vem se apoiando, principalmente, na importação de danças resgatadas pelo Movimento Jovem Alemão na virada do século XIX²⁷. Esse método de importação de danças dá margem ao nosso entendimento de que a entidade, através das ações de seus personagens exponenciais, busca seguir um modelo cultural alemão – adotado e, ao que tudo indica, também imposto na Alemanha²⁸.

Nosso questionamento sobre esse método está no fato dele ter ignorado toda a produção cultural das próprias comunidades teuto-brasileiras. O trabalho de “importação e introjeção cultural”, desenvolvido pela ACG, não procurou reconhecer as produções das populações teuto-brasileiras que há mais de cem anos já vinham sendo elaboradas, praticadas e, principalmente, miscigenadas no ultramar.

Com o trabalho de introjeção de “modelos importados”, a ACG, além de desconsiderar a cultura popular das comunidades teuto-brasileiras, desconsiderou seu “conjunto de elementos culturais” e a categoria “popular” no sentido proposto por Chartier (1995, p184), no qual “ele [o popular] qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou

²⁶ Os objetivos do estatuto da ACG estão disponíveis no anexo b.

²⁷ Além do Movimento Jovem Alemão, outras entidades e pessoas também fizeram e ainda fazem o recolhimento de danças folclóricas na Alemanha e que também são utilizadas pela ACG.

²⁸ É importante sublinhar que a Alemanha institucionalizou uma disciplina acadêmica de longa duração centrada no estudo das tradições popular denominada de *Volkskunde* – folclore. Bendix (1997), citada por Vasconcelos (2001).

normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras”.

Como corroborado por Bosi (1987), a categoria “popular” exige a consideração dos fenômenos que afetam a produção da cultura, e que implica modos de viver. Para deixar mais explícita essa análise, o que foi desconsiderado na introjeção de um modelo importado de folclore é o contexto, tanto o de “origem”, quanto o de “destino”, no qual esse modelo foi, e está sendo inserido. De fato, entendemos que o folclore importado da Alemanha, que por sua vez também foi resultado de um trabalho de interesse nacional em constituir uma identidade para o país recém-unificado²⁹, e que, por isso, pode estar imbuído de interesses³⁰, representa a cultura da população alemã e de outros países que falam a língua alemã em um período³¹ bastante distinto e cheio de especificidades e que, em praticamente nada, tem a ver com o período em que essas danças passaram a ser dançadas no Brasil.

Nesse sentido, a ACG, como afirma Camargo (2008), se esquece de que é necessário examinar a dança e as reações que ela suscita nos termos da própria cultura em que ela é vivenciada, e não como uma linguagem universal, pois são elas demasiadamente diversas para corresponderem a um único estereótipo. Dito de outro modo, acreditamos que no processo de importação e ensino das danças do folclore alemão, a ACG, além de desenvolver um conjunto de elementos culturais alemães, acabou por “inculcar” uma memória nos grupos de dança alemã.

Esse processo de introjeção de uma memória tem dois aspectos cruciais a serem analisados. Primeiro: cria uma memória sobre as danças do folclore alemão para que elas sejam tomadas como práticas do princípio da imigração, fato que será analisado em profundidade no terceiro capítulo. Segundo: desconsidera a memória e o valor simbólico³² presentes na origem e no destino das danças do folclore alemão.

²⁹ A estratégia de se reportar ao passado como fonte de inspiração para determinar um repertório de danças nacionais, vem sendo um processo amplamente documentado durante a formação dos estados nacionais, tanto na Europa como na América (HIROSE, 2011).

³⁰ Segundo Hirose (2011), ao se reportar ao passado para determinar um repertório de danças nacionais se faz uma atualização seletiva do passado.

³¹ Compreendemos assim como exposto por Jana (1990, p. 94), citado por Vasconcelos (2001, p. 424) que “[...] o hoje é diferente de ontem e que os comportamentos de hoje não podem copiar os de ontem”. Retomaremos esse princípio arcaizante do folclore nas discussões do capítulo 4 e nas considerações finais.

³² De acordo com Bourdieu (2002, p. 10): “os símbolos são os instrumentos por excelência da “integração social”: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação (cf. a análise durkheimiana da festa), eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração “lógica” é a condição da integração “moral””.

Esse segundo aspecto está relacionado à reprodução fiel das danças folclóricas alemãs, de modo que elas sejam puramente transferidas do contexto alemão para o brasileiro. Acreditamos que com isso a ACG acaba por redimensioná-las para que se constituam como uma memória do folclore teuto-brasileiro. Nesse processo, no entanto, esquece a ACG, assim como esclarece Martín (2005, p. 14-15), citado por Hirose (2011, p. 91), que “o folclore conta com o valor simbólico de expressar identidades compartilhadas, a força emocional de recorrer a essa parte da história comum, mais íntima e permanente”.

Assim sendo, podemos acreditar que a ACG não considerou/considera os elementos culturais de origem e destino em relação às danças folclóricas alemãs, não percebendo, assim como propõe Benjamin (2002), que o folclore existe pelo simbolismo que carrega, o qual só existe na sua comunidade de origem. Em outras palavras, não é possível transportar o simbolismo que as danças têm em seu local de origem para outro lugar, ao menos sem sofrer interferência do novo contexto cultural aonde vai se inserir.

Além do valor simbólico, o folclore, como dito por Martin (2005), citado por Hirose (2011), conta também com a força emocional de recorrer à parte mais íntima de sua história. Desse modo, acreditamos que o valor simbólico do folclore se assemelha a própria memória, principalmente se levarmos em conta os conceitos que Candau (2011) e Nora (1993) utilizam para definir esse termo. Segundo eles, a memória depende do seu relacionamento com diversos segmentos sociais, entre eles os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares aos indivíduos.

Nesse sentido, as influências, captadas ao longo da vida, vão sendo aperfeiçoadas conforme o convívio social e cognitivo. As diferentes influências se perpetuam de geração em geração, definindo conceitos de caráter e preferências, sejam elas artísticas, profissionais, religiosas e afetivas (GUEDES, 2016). Demonstra-se assim, ao menos em teoria, a impossibilidade de se introjetar um valor simbólico e uma memória sobre os agentes das danças folclóricas alemãs, ao menos não de igual forma como elas ocorrem nas comunidades de origem dessas danças.

No entanto, mesmo que se façam críticas ao trabalho da ACG, e até ao Movimento Jovem Alemão, é importante lembrar que estas instituições agiram na tentativa de manter vivos os elementos culturais que os identificam como descendentes de alemães ou alemãs. Entendemos que suas ações merecem ser elogiadas em diversos aspectos, principalmente por se tratar de um trabalho de preservação de elementos culturais, que muitas vezes são negligenciados pelas autoridades governamentais. Além disso, trata-se de um trabalho que vem passando de geração em geração, e que requer grande dedicação.

De outro modo, a ACG conta com a filiação de mais de duas centenas de grupos folclóricos alemães, que por sua vez se desdobram em tantos outros – grupos infantis, juvenis, máster – o que demonstra o reconhecimento do seu trabalho por milhares de pessoas e o que também lhe dá total credibilidade. Não obstante, podemos compreender a necessidade da instituição em exercer um trabalho com rigor filosófico, tendo em vista que a dança folclórica alemã, no Brasil, poderia ter caído no esquecimento se não houvesse um grande esforço para manter sua originalidade.

Além disso, como já apontado neste trabalho, reportar ao passado como fonte de inspiração para determinar um repertório de danças nacionais vem sendo um processo amplamente utilizado, inclusive em várias partes do Brasil. Esse processo nos leva a dizer que apesar de algumas críticas ao modo como se processa a construção dessa memória das ações institucionais aqui destacadas, seus resultados vêm sendo reconhecidos e apoiados.

O papel da dança na formação dos Estados Nacionais, citado por Hirose (2011), também pode ser perfeitamente aplicado³³ ao trabalho da ACG. Guardadas as devidas proporções, a ACG se utilizou das danças folclóricas alemãs para construir, manter, reafirmar, exaltar e difundir uma identidade. Essa identidade, todavia, não se remete ao Brasil, Estado Nação da qual ela faz parte, mas à Alemanha e a outros países europeus de língua alemã.

Para explicar a identificação das comunidades teuto-brasileiras com a Alemanha, utilizamos um trecho do trabalho de Seyferth (2000, p. 155), no qual ela discorre sobre as identidades desses imigrantes. Segundo ela:

A comunidade étnica [teuto-brasileira] é associada à ideia de uma nova *Heimat* (pátria) construída pelos imigrantes em solo brasileiro dando à colônia uma contraparte territorial e, ao mesmo tempo, étnica, já que supõe uma *Volksgemeinschaft* (comunidade nacional) baseada no *jus sanguinis*. O suposto disso é a existência de um espaço alemão no sul do Brasil mais precisamente definido pelas regiões colonizadas, mas que também inclui a população teuto-brasileira localizada em áreas urbanas fora do território colonial, identificada com a germanidade. Essa noção de espaço, paradoxalmente, é reveladora de uma concepção cultural de nação: a comunidade nacional e a germanidade supõem que a nacionalidade é herdada através do sangue e perpetuada, longe da pátria original, pela preservação da língua e da cultura germânica – isto é, embora localizada em território brasileiro, a colônia assim representada faz parte da nação alemã!

³³ De acordo com Seyferth (2000, p.152), embora nacionalismos e etnicidades não sejam fenômenos idênticos, ambos compartilham a evocação de pertencimentos primordiais e experiências compartilhadas. De acordo com a autora, “[...] é evidente que certos vínculos que têm sido chamados de “primordiais”, sobretudo os que evocam ascendência e território, são acionados nos processos de formação de identidades étnicas”.

Além do direito de sangue, descrito por Seyferth (2000), que em muito explica a origem e as aspirações do trabalho de introjeção das danças folclóricas alemãs nas comunidades teuto-brasileiras, e que encontra respaldo na concepção de identidade como sendo, em parte, resultante de uma “*representação*- eu tenho uma ideia de quem eu sou” (CANDAUI, 2011, p. 25), também se faz necessário ressaltar a influência do contexto brasileiro, à época da criação da ACG, e que, em nosso entendimento, também se mostrou um desencadeador dessas aspirações.

Trata-se do período pós-Segunda Guerra Mundial e pós-nacionalismo de Vargas, muito significantes para o mundo e para o Brasil respectivamente e que deixou marcas profundas nas comunidades teuto-brasileiras. O fim desse movimento estadista, que buscava cessar os laços identitários dessas comunidades com os países europeus (SEYFERTH, 2000), acabou, como estamos mostrando neste trabalho, resultando numa nova onda de reafirmação identitária dentro das comunidades teuto-brasileiras, e que, intencionalmente, deu origem às Associações Culturais 25 de Julho e à ACG.

Quando tratarmos da formação do Grupo de Danças Folclóricas Alemãs do *Eintracht*, retomaremos a discussão desses elementos, os quais contemplam a análise do grupo campobonense. Na sequência do trabalho apresentaremos e discutiremos as formas de disseminação das danças folclóricas alemãs no Brasil, contemplando o trabalho dos cursos de danças desenvolvidos pela ACG, iniciados em 1968 e cujo ápice se deu nos anos 1990.

2.2 A disseminação da cultura: os cursos de danças folclóricas alemãs no Brasil.

A passagem do particular (instituição), para o universal (social), só é possível pela construção de um discurso legitimador. Esse discurso articula dois momentos: um primeiro, institucional, conectado à formação de uma identidade coletiva para os membros da instituição e um segundo, onde essa identidade e suas práticas acessam e se interligam a um discurso social já consolidado (VIEIRA; SILVA, 2012). Nesse sentido, apresentaremos agora um histórico dos cursos de dança ofertados pela ACG, para, logo após, discutirmos as incompatibilidades entre suas aspirações, seus discursos e suas práticas.

Com a fundação da Federação dos Centros Culturais 25 de Julho houve um movimento por parte dessa instituição no sentido de fomentar diversos aspectos da cultura alemã. Esse trabalho envolvia, principalmente, a preservação e o ensino da língua, da culinária, da música e das danças alemãs. Contudo, o trabalho da Federação era destinado a algumas lideranças de Centros Culturais 25 de Julho, que, assim, deveriam reproduzir toda a bagagem cultural

apreendida durante os cursos em seus próprios centros. Dessa forma, os cursos nos quais se ensinavam as danças folclóricas alemãs, no Brasil, não eram voltados à formação de grupos de dança, mas, sim, se constituíam como mais um elemento, dentre outros, para a preservação e o fomento da cultura alemã como um todo.

Tal forma de trabalho manteve-se praticamente igual mesmo após a fundação da Casa da Juventude, em Gramado. A diferença é que quando esses cursos começaram a se desenvolver na Casa eles se estendiam por longos três meses. Ou seja, as lideranças dos Centros Culturais se deslocavam até a Casa aos finais de semana, durante três meses seguidos. De certo modo, essa estratégia não deu certo, pois esse formato se manteve somente por três anos.

A partir de 1968, até 1983, os cursos continuaram sendo oferecidos anualmente, com igual formato de abordar diversos aspectos da cultura alemã sem uma ênfase específica, porém, com tempo de duração muito mais reduzido. Nesse contexto, podemos citar o trabalho pioneiro de Elmar Götz no ensino das danças alemãs, na ACG. Vindo da Baviera, Alemanha, onde já praticava danças folclóricas alemãs, Götz, além de ensinar as danças folclóricas alemãs, ajudou a fundar alguns grupos de dança, como o da cidade de Feliz/RS. No entanto, Götz permaneceu poucos anos no Brasil, tendo voltado à sua terra natal, no início da década de 1970.

Durante os cursos anuais outros personagens acabaram por surgir, entre eles Beno Heumann. Pelo sucesso obtido durante os primeiros cursos, Heumann foi convidado a coordenar os trabalhos de dança ofertados pela Federação na Casa, tendo trabalhado no departamento de danças da ACG até o ano 2006, quando se afastou de suas funções profissionais nessa instituição.

Durante esse período, no ano 1983, para ser mais exato, houve uma mudança significativa no formato dos cursos ofertados pela Casa. Nesse ano cada aspecto da cultura: língua, culinária, música e dança, passaram a ser ofertados em cursos específicos, facilitando o atendimento àqueles que procuravam se capacitar sobre um campo da cultura alemã, em específico. Essa nova estratégia fez a dança folclórica alemã alcançar uma popularidade determinante para a formação de um grande número de grupos de danças folclóricas alemãs, que inclusive pode ter impulsionado a formação do grupo *Eintracht* da cidade de Campo Bom – também objeto de análise deste estudo.

Nossa constatação a respeito do aumento da popularidade da dança se deve ao fato de que entre os anos de 1983 e 1984 foram fundados ao menos outros quatro grupos de danças alemãs, além do *Eintracht*. São os casos dos grupos *Kirchleinburg* – Igreja castelo – da cidade de Igrejinha/RS, o grupo *Helmuth Kuhn* de Arroio do Meio, o grupo *Die Schwalben* – as andorinhas – da cidade de Venâncio Aires e o *Blumenauer Volkstanzgruppe* – Grupo de danças

folclóricas alemãs de Blumenau. Além disso, a própria ACG credita ao novo modelo de curso o surgimento de diversos grupos do gênero, nos anos subsequentes a sua introdução³⁴.

Nesse período a FECAB também passou a convidar professores da Alemanha para ministrar cursos anuais de danças folclóricas alemãs, no Brasil. De modo bastante satisfatório, como considera a ACG, houve um aumento no número de interessados em participar dos cursos de formação de instrutores, sendo que na década de 1990, o movimento da dança folclórica alemã no Brasil ganhou dimensões ainda maiores, levando a ACG, pela iniciativa dos próprios grupos³⁵, a fundar um departamento voltado, exclusivamente, para a prática da dança.

Ao novo departamento caberia a centralização do atendimento aos grupos de danças do país, a organização de cursos para seus grupos filiados, além de funcionar como centro de referência na divulgação das danças alemãs no país (KLEINE, 2009). Durante os anos iniciais de sua atividade, o departamento organizava apenas um curso anual de danças, no qual eram desenvolvidos os repertórios para grupos adultos e também infantis. No entanto, com a demanda se expandindo, foi necessária a realização de dois cursos anuais para coordenadores de grupos adultos. Desde os anos 2000, além dos cursos destinados a adultos e crianças, é realizado, também, um curso específico para grupos de idosos.

Destaca-se que as atividades desenvolvidas durante os cursos não se restringem, unicamente, às danças em si, pois, além das aulas com os professores convidados, os participantes realizam pesquisas sobre trajes, interpretam descrições de danças, aprendem noções básicas da língua, da música, da história da imigração alemã e também sobre o papel dos líderes dentro de seus grupos. Desse modo, os cursos realizados pelo departamento oferecem mais do que instruções de passos de dança, oferecem ferramentas para que os participantes possam desenvolver atividades inclusivas e culturais em suas comunidades de origem (KLEINE, 2009).

Na atualidade, cerca de 200 instituições³⁶ completam o quadro de associados do departamento, que por sua vez se desdobram em vários outros grupos por conta das diferentes categorias etárias, como grupos de crianças, adolescentes, jovens, casais e idosos. Esses grupos

³⁴ Afirmativa dada por Dieter Kleine, diretor da ACG.

³⁵ Heumann afirma que a intenção de formar um Departamento de danças dentro da ACG foi uma atitude pessoal sua. Inclusive, afirmou ele, na entrevista que concedeu para este trabalho, que a ACG não apoiou esta sua atitude de imediato, pelo contrário diz ele, a Associação não via com “bons olhos” as suas atitudes renovadoras.

³⁶ As instituições filiadas ao Departamento de Danças da ACG estão disponíveis no anexo A da presente dissertação.

estão localizados em sua maioria nos estados do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina, mas também há associados dos estados do Paraná, São Paulo, Espírito Santo e Minas Gerais.

Até o início dos anos 2000, o departamento de danças da ACG contava, também, com afiliados do estado do Rio de Janeiro – Petrópolis, além de países como Argentina, Paraguai e Venezuela. Entretanto, como nos afirmou o diretor da instituição de Gramado, Dieter Kleine, é provável que em decorrência de dificuldades financeiras, e também por motivo de mudanças de algumas lideranças³⁷, esses locais não mais apresentam grupos associados ao Departamento da Associação.

Para os grupos participantes dos cursos são produzidas apostilas, cd's e dvd's, com danças folclóricas ministradas em todos os seminários. Desse processo de formação, é possível dizer que há um montante que já ultrapassa 730³⁸ danças. Além disso, como já destacamos, o departamento desempenha uma função que ultrapassa o ensino da dança e de alguns elementos da cultura germânica:

Temos observado que em vários casos a dança folclórica alemã tem servido como ferramenta de auxílio na tentativa de recuperação da memória de algumas comunidades, além de representar a oferta de um atrativo – de caráter cultural – para os jovens, trazendo-os novamente para as comunidades para participarem dos ensaios e se organizarem para as apresentações. (KLEINE, 2009, p. 280).

Não diminuindo a credibilidade e importância do trabalho de Kleine (2009), pelo contrário sabemos que é dele o único texto que aborda a temática dos cursos de danças folclóricas alemãs no Brasil, mas ao se referir à “tentativa de recuperação da memória de algumas comunidades”, temos que fazer algumas ponderações. Se para Kleine (2009) é possível recuperar a memória de uma comunidade através das danças folclóricas alemãs, de acordo com Halbwachs (2006), a memória coletiva é, geralmente, interligada a um evento de suma importância vivenciado por um grupo de indivíduos, que registra um fato importante na memória.

De outra forma, apesar de existir, são raros os acontecimentos memorativos realmente condizentes com a realidade, pois o que se rememoram são apenas resquícios de imagens e de sentimentos, que formam uma lembrança (HALBWACHS, 2006). Em outras palavras, Candau (2011, p. 35) nos explica que: “[...] a existência de atos de memória coletiva, não é suficiente

³⁷ Conforme explicou Kleine, algumas lideranças dos grupos folclóricos alemães tomaram rumos em suas vidas que os impossibilitava desse tipo de trabalho.

³⁸ Heumann mencionou um montante de 2000 danças, considerando que uma dança pode ter inúmeras variações.

para atestar a realidade de uma memória coletiva”, e, portanto, um grupo pode até ter as mesmas referências memoriais sem que por isso faça as mesmas representações do passado.

Considerando essas observações vemos um certo descompasso entre o que diz Kleine quanto sugere a recuperação da memória de algumas comunidades através da dança folclórica alemã e o que dizem os teóricos da memória. Além disso, segundo Halbwachs (2006), a memória coletiva implica, necessariamente, a participação de um grande contingente populacional das próprias comunidades em questão, o que não parece ocorrer nas ações da ACG, uma vez que o trabalho da entidade diz respeito a um pequeno grupo de pessoas – lideranças –, os quais, em nosso entendimento, não configuram a representatividade necessária para o exercício da recuperação de uma memória coletiva, como sugere Halbwachs.

Outra preocupação que se desenha em relação ao trabalho de “recuperação da memória” desempenhado pela ACG diz respeito a qual memória se quer recuperar? Nesse sentido, nos parece mesmo contraditório o discurso de Kleine (2009, p. 280), quando analisamos esta passagem de seu texto:

As pessoas não participam dos grupos de danças esperando resgatar uma experiência que sequer vivenciaram ou que talvez nem tenha existido originalmente nas comunidades, visto que uma parte considerável do repertório apresentado pelos grupos é formada por danças que foram recolhidas ao final do século XIX ou foram “filhas” do Movimento Jovem Alemão, portanto são posteriores ao período de imigração das primeiras levas de alemães para o Brasil ou então são de regiões diferentes daquelas de onde emigraram as famílias.

Reafirmamos que o contraditório, nesse caso, reside na tentativa de recuperação da memória das comunidades teuto-brasileiras, através de uma prática cultural – a dança folclórica alemã, que sequer foi praticada pelos imigrantes alemães que desembarcaram no Brasil ou pelos seus primeiros descendentes. Para tentar compreender esse complexo discurso é necessário realizar um exercício hipotético, que, em nosso caso, nos fez deduzir que, mesmo sabendo do fato de que as danças do folclore alemão não se configuram como prática cultural do descendente teuto-brasileiro, a ACG as utilizou como um mecanismo de resgate de outros elementos, tais como valores e identidade – no sentido de distinção³⁹ ao brasileiro, pressupomos.

³⁹ Sobre a distinção na cultura, Bourdieu (2007, p. 298) diz o seguinte: “membros das diferentes classes sociais distinguem-se não tanto pelo grau segundo o qual eles *reconhecem* a cultura, mas pelo grau segundo o qual as *conhecem*: as declarações de indiferença são excepcionais e, ainda mais raras, as rejeições hostis - pelo menos, na situação de imposição de legitimidade que cria a relação de pesquisa cultural como se fosse quase um exame. Um dos mais seguros testemunhos de reconhecimento da legitimidade reside na propensão dos mais desprovidos em

Outrossim, o discurso oficial da ACG demonstra, certas vezes, estar em um emaranhado imaginário, que aspira por elementos que o contemplem. A elaboração desse imaginário e dos elementos que o constituem, fica mais vistosa quando expomos os discursos dos grupos de danças folclóricas alemãs fundados até 1984, assunto esse do próximo subcapítulo da dissertação, e que, portanto, serão destacados mais à frente. Por ora, para entendermos o contexto da dança alemã no Rio Grande do Sul é interessante analisar as preposições de Kleine (2009) sob a ótica do discurso, o que nos obriga a conceituar o que se entende por discurso.

Para tal tarefa, valemo-nos da seguinte explicação de Foucault (1999, p.10):

[Discurso] não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é objeto do desejo; e visto que - isto a história não cessa de nos ensinar - o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar.

Estabelecido o conceito, a primeira análise a ser feita é a do contexto em que ele foi elaborado. Trata-se, como já descrevemos, do período pós-segunda guerra e pós-nacionalismo de Vargas, no qual Seyferth (2000) enfatiza ter havido uma abrupta tentativa de abafamento das culturas estrangeiras no país, especialmente da cultura alemã.

Pressupomos então que o discurso da ACG, no qual também estão inseridas as suas aspirações, e que busca a preservação imaculada da tradição alemã, em especial de suas danças, parece estar intimamente ligado à ideia de reestruturar um laço cultural com o país de origem de seus ancestrais. Todavia, Seyferth (2000) destaca que esse movimento de reestruturação e de ligação com a cultura alemã já havia ocorrido, no Brasil, entre a primeira metade do século XIX até o início da Segunda Grande Guerra, quando foi, forçosamente, cessado pelo movimento nacionalista, imposto por Vargas.

De acordo com Seyferth (2000), a ideologia do movimento teuto-brasileiro, denominado de germanidade – *Deutschtum*, se voltava à defesa da identidade étnico-nacional da população imigrante baseada na distinção, no qual as características culturais e biológicas são tomadas como elementos diferenciadores. Em outra obra, Seyferth (1986) revela que as atividades realizadas pelas associações alemãs eram consideradas próprias da “*Volks Geimenschaft*”, isto é, da comunidade étnica, e promoviam a afirmação de valores culturais e sociais, da “*Kultur*” alemã.

dissimular sua ignorância ou indiferença e em prestar homenagem à legitimidade cultural - cujo depositário, em seu entender, e o pesquisador”. Como brevemente mencionamos no trabalho, a apropriação da cultura folclórica alemã parece ocorrer de maneira idêntica a descrita por Bourdieu. Sublinhamos, no entanto, que uma análise sobre a distinção nas práticas do folclore alemão requer uma leitura mais apurada do assunto.

Esse tipo de processo identitário é bastante característico de uma sociedade, como explica Candau (2011). No entanto, o próprio Candau contesta a ideia de que a identidade coletiva possa ser um estado. Em suas palavras ele diz o seguinte:

Mas pode a identidade coletiva ser um *estado*? [...] é provável que os membros de uma mesma sociedade compartilhem as mesmas maneiras de estar no mundo (gestualidade, maneiras de dizer, maneiras de fazer etc.), adquiridas quando de sua socialização primeira, maneiras de estar no mundo que contribuem a defini-los e que memorizam sem ter consciência, o que é o princípio mesmo de sua eficácia. Desse ponto de vista, seria preciso atribuir nuances às concepções situacionais de identidade sem, no entanto rejeitá-las, afirmando que pode existir um núcleo memorial, um fundo ou um substrato cultural, ou ainda o que Ernest Gellner chama de “capital cognitivo fixo”, compartilhado por uma maioria dos membros de um grupo e que confere a este uma identidade dotada de uma certa essência” (2011, p. 26).

Além de propor o culto às tradições do folclore alemão, percebe-se que o discurso da ACG está inclinado à luta contra a superação dos costumes; contra a problemática do êxodo da juventude das comunidades teuto-brasileiras – o que poderia acabar com essa cultura; contra as práticas de consumo cultural – impostas pela mídia - e a preservação de “bons” costumes. Ao que parece, os Centros Culturais 25 de Julho e, especialmente, a Associação Cultural Gramado, aspiram à preservação das tradições muito em razão da ideia de manter ou recuperar a cultura alemã, para que essa seja distinta em relação à nativa o que, em seu imaginário, como deduzimos neste trabalho, só pode ser alcançado, se a ordem for mantida.

Tal dedução está baseada em outra premissa dos discursos desenvolvida por Foucault (1999, p. 36-37). Segundo ele:

Creio que existe um terceiro grupo de procedimentos que permitem o controle dos discursos. Desta vez, não se trata de dominar os poderes que eles têm, nem de conjurar os acasos de sua aparição; trata-se de determinar as condições de seu funcionamento, impor aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso a eles. Rarefação, desta vez, dos sujeitos que falam; ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo.

Podemos, portanto, considerar que essas entidades acabam reproduzindo, ao menos de certa forma, o movimento da germanidade do passado e tipificado por Seyferth (2000). Mesmo que seu discurso, e com ele suas aspirações, aconteçam de forma não cognitiva, os signos⁴⁰ de seu discurso parecem estar latentes nas suas práticas de cursos de dança, por exemplo.

⁴⁰ Os signos se referem a um sentido, não a um objeto sensível, eles evocam algo ausente ou impossível de ser percebido (DURAND, 1988).

Esse assunto, como pretendemos demonstrar no próximo subcapítulo, também pode ser analisado a partir dos discursos dos grupos que representam o folclore alemão, no Brasil. Através da análise de seus históricos, é possível anotar os subterfúgios utilizados por esses grupos na tentativa de compor uma origem comum e, também, a existência do imaginário anacrônico e incompatível com o período da imigração alemã e também com o período em que houve o processo de introjeção das danças folclóricas alemãs no Brasil.

2.3 Os grupos de danças folclóricas alemãs fundados até 1984

Os grupos de danças folclóricas alemãs, do Brasil, fundados até o ano de 1984 são muitos e de muitos lugares. O recorte temporal que vai balizar nossa análise está baseado na tentativa de composição do cenário das danças folclóricas alemãs que pode ter servido de referência e inspiração para o grupo do *Eintracht*, da Cidade de Campo Bom, um dos objetos diretos da nossa investigação. A análise desses grupos, principalmente a partir dos seus objetivos, nos permitiu verificar o compartilhamento, unânime, de um imaginário saudosista em relação às danças folclóricas alemãs, anteriormente negado por Kleine (2009).

Salienta-se nesse processo que os grupos de danças alemãs, formados no Brasil, não se constituem como grupos folclóricos, mas sim como grupos de projeção, de danças folclóricas, ou ainda parafolclóricos, tendo em vista que suas práticas são desenvolvidas num outro contexto e com objetivos diferentes dos grupos da Alemanha. Como afirma Kleine (2009), se na terra de origem as danças, as músicas e os trajes perpassam as comunidades⁴¹, no Brasil esses mesmos elementos da cultura alemã são ensinados por meio de cursos, nos quais as danças são escolhidas de acordo com o perfil do público que as assistirá, não se restringindo a uma localidade alemã, em específico.

Abaixo, portanto, destacamos os grupos de dança alemã fundados no Brasil até 1984, dando ênfase, especialmente, aos trechos de seus discursos em que é possível notar a presença do sentimento saudosista. Ratificamos que as informações e os discursos apresentados sobre os grupos em análise foram cedidos pelas próprias entidades citadas.

⁴¹ A afirmação de Kleine de que as danças na Alemanha são passadas dentro de uma comunidade não corresponde com outras falas da própria autora, quando essa nos afirma que as danças do folclore alemão foram recolhidas já no final do século XIX, portanto, há uma interrupção temporal que inviabilizaria a passagem cultural das danças de geração para geração, ao menos aqui no Brasil, quando essas somente passaram a ser praticadas a partir da metade do século XX.

Quadro 1- Grupos de danças fundados até 1984.

NOME DO GRUPO CIDADE/LOCAL ANO DE FUNDAÇÃO	OBJETIVOS E ATIVIDADES QUE DEMONSTRAM O SENTIMENTO SAUDOSISTA DOS GRUPOS	OBSERVAÇÕES
Grupo de danças Tanz Mit Uns (Dance Conosco) Porto Alegre – Clube 25 de Julho 1951	<i>“Empenha-se na pesquisa sobre os hábitos dos antigos germânicos. Com a dança, a música, o teatro e a preservação dos trajes típicos, o grupo apresenta aos gaúchos um pouco do folclore destes que foram significativos na formação da região sul do Brasil”.</i>	No início de suas atividades o grupo não se preocupava com uma pretenciosa “fidelidade” ao folclore alemão, o que só veio a ocorrer na década de 1980.
Concordias Germanische Volkstanzgruppe (Grupo Folclórico Germânico Concórdia) Curitiba – Clube Curitibano 1961	<i>“O grupo sempre se esforçou para manter as tradições de seus antepassados e fundadores. Realiza pesquisas, aprimora seu repertório e mantém um ambiente saudável e amistoso na preservação das tradições que seus antepassados trouxeram de terras tão longínquas. Apresentar à população a cultura do povo que constitui parte da sua identidade ajuda na compreensão da importância de se conhecer e vivenciar a riqueza cultural e valorizar a diversidade”.</i>	O grupo se intitula o primeiro grupo de danças folclóricas alemãs do Brasil
Grupo Folclórico Germânico Alte Heimat – Grupo Folclórico Alemão Velha Pátria. Curitiba – Clube Três Marias (filiação atualmente) 1964	<i>“Com o intuito de buscar a perpetuação da cultura germânica, da consciência étnica e manter os costumes, músicas, trajes e danças da Alemanha, Áustria e Suíça. Os dançarinos, essencialmente amadores, buscam manter através da paixão pela dança e aos antepassados, a tradição de todo um povo. Manter vivo os costumes que formaram o povo brasileiro não é renegar seu presente, mas sim demonstrar na atualidade a história ativa”.</i>	
Grupos folclóricos de Estrela Estrela/RS 1964	<i>“Segundo consta em seus objetivos, o grupo pretende manter viva a cultura da dança folclórica trazida pelos imigrantes alemães ao estado, bem como cultivar o folclore brasileiro nas suas mais variadas manifestações como dança, festas típicas e música”.</i>	O grupo de Estrela se intitula o primeiro grupo de danças folclóricas alemãs do Brasil ainda em atividade.

<p>Grupo de Danças Folclóricas Alemãs de Feliz</p> <p>Feliz/RS</p> <p>1968</p>	<p><i>“O grupo ajuda a preservar a memória de um dos povos que mais alegria e progresso trouxeram ao país, com a riqueza de sua cultura e a força de seu trabalho, divulgando as origens de sua gente e também do município de Feliz”.</i></p>	<p>O grupo se intitula o segundo grupo mais antigo de dança folclórica alemã do Brasil e o único que não interrompeu suas atividades.</p>
<p>Grupo de danças Alpino Germânico Blumenau – Clube 25 de Julho</p> <p>1968</p>	<p><i>“Cultivar o verdadeiro e rico folclore alemão em toda a sua extensão, mantendo sua autenticidade e originalidade, sem alterar suas danças, trajes ou costumes”.</i></p>	<p>Traje oficial do grupo é representativo de uma família expoente do Clube 25 de Julho de Blumenau.</p>
<p>Grupo de dança internacional de Nova Petrópolis.</p> <p>Nova Petrópolis/RS</p> <p>1970</p>		<p>O grupo de Nova Petrópolis compõe a Associação dos Grupos Folclóricos de Danças Folclóricas de Nova Petrópolis (AGDFANP), juntamente com outros seis grupos de dança.</p>
<p>Grupo de danças Kirchleinsburg – Grupo de danças Igreja castelo. Igrejinha/RS</p> <p>1974</p>	<p><i>“O Kirchleinsburg se dedica a representar a cultura de seus antepassados da melhor forma possível. Preocupa-se em manter as danças em sua forma original, dançando-as rigorosamente de acordo com seus históricos”.</i></p>	<p>O grupo Kirchleinsburg está vinculado a Fundação Cultural de Igrejinha.</p>
<p>Grupo de danças folclóricas alemãs Polka.</p> <p>Santa Cruz do Sul/RS – Filiado ao Centro Cultural 25 de Julho do município.</p> <p>1980</p>	<p><i>“Um dos objetivos primordiais era resgatar as tradições e costumes dos antepassados”.</i></p> <p><i>“Para a confecção dos trajes houve uma pesquisa para mantê-los fiéis as suas origens”.</i></p>	<p>Recebeu o nome de Polka, porque a maior parte de seu repertório era composta por esse tipo de dança, mas também contava com mazurcas, ländler, schottisch, valsas entre outras danças do folclore alemão.</p>
<p>Grupo de danças Helmuth Kuhn</p> <p>Arroio do Meio/RS</p>	<p><i>“A história do grupo Helmuth Kuhn começou em 1983, quando o Sr. Helmuth Kuhn convidou alguns jovens para ensaiarem danças alemãs</i></p>	

1983	<i>que seriam apresentadas num baile chamado “Antigamente Era Assim”.</i>	
Grupo de danças Die Schwalben – Grupo de danças As Andorinhas. Venâncio Aires/RS 1984	<i>“Tem como objetivo o resgate das origens da colonização alemã”. “Através da dança, os componentes do grupo transmitem à comunidade o amor que cultuam sobre suas origens, proporcionando a formação do senso de responsabilidade e companheirismo”.</i>	A ideia de formar um grupo de danças alemãs surgiu durante as aulas de Educação Física quando eram ensinadas danças alemãs.
Grupo de Danças Blumenauer Volkstanzgruppe – Grupo de danças folclóricas alemãs de Blumenau/Centro Cultural 25 de Julho Blumenau/SC 1984	<i>“A criação do Blumenauer Volkstanzgruppe é uma marca na história da cultura alemã no Vale do Itajaí”. “Preservação da identidade cultural da cidade”. “O traje oficial do grupo é da baixa Francônia, Baviera, e foi baseado na origem de um casal representativo do Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau”.</i>	Foram instruídos inicialmente pelo Centro Cultural d25 de Julho de Porto Alegre.
Centro Cultural Eintracht Campo Bom/RS 1984	<i>“Criado como forma de promover a cultura e o folclore alemão, que é a base da imigração de Campo Bom e do Vale do Sinos. O grupo tem o objetivo de preservar a cultura alemã”.</i>	Até 1991 o grupo se chamava “Grupo Folclórico Alemão”.

Fonte: elaborado pelo próprio autor.

A partir da análise do quadro, fica difícil aceitar a ausência do sentimento saudosista nas vivências dos grupos da dança folclórica alemã, do Brasil, e que anteriormente foi negado por Kleine (2009). Expressões como: “preservar”, “manter”, “promover”, “representar” o folclore alemão no Brasil, deixam claro que esses grupos concebem as danças do folclore alemão como sendo práticas do imigrante alemão e de seus descendentes, que, como já demonstramos, não é verídico.

A existência do sentimento saudosista, aliada ao fato de que as danças do folclore alemão não são práticas do imigrante de origem alemã que veio para o Brasil, muito menos de seus descendentes, indica, também, um forte indício de que as práticas dos grupos de danças folclóricas alemãs, do Brasil, se constituem, portanto, muito mais como uma “tradição inventada” do que uma “tradição genuína”, conforme nos mostra Hobsbawm (1984, p. 9). Conforme descreve o historiador britânico, as “tradições” que parecem ou são consideradas antigas, são, em suma, bastante recentes, quando não inventadas.

Além disso, o que caracterizaria a “tradição inventada” de Hobsbawm também pode ser aferido nos grupos brasileiros de danças folclóricas alemãs, ao menos nos grupos aqui investigados, uma vez que Hobsbawm (1984, p. 9) traz o seguinte entendimento para esse termo:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado.

Nota-se, portanto, que tanto os grupos aqui investigados, quanto a “tradição inventada” de Hobsbawm (1984), fazem referência a um passado histórico, no entanto, se caracterizam por estabelecerem com ele uma continuidade bastante artificial. Outra relação que pode ser feita nesse sentido está no que Herbers (2014) descreveu sobre as danças desenvolvidas pelos grupos de danças folclóricas alemãs da cidade de Blumenau. Para essa pesquisadora, as danças desenvolvidas pelos grupos de Blumenau estariam relacionadas a dois aspectos:

Por um lado, no significado do trabalho de grupos vinculados a associações como reação à campanha de nacionalização. E, por outro, mediante mecanismos e estratégias na escolha de região ou época representativa, ou do nome da cidade, do grupo ou de seus participantes individuais, conforme a história da imigração alemã em geral (HERBERS, 2014, p. 172, grifos nossos).

A colocação de Herbers parece ir ao encontro do conceito de “tradição inventada” de Hobsbawm (1984, p. 10), quando esse último faz a seguinte arguição “[...] elas [as tradições inventadas] são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória”. Todos esses elementos envolvendo a prática da dança folclórica alemã, no Brasil, reforça, ainda mais, a ideia de que é pertinente refletir sobre os conceitos e a prática do folclore germânico, no Brasil, em especial pelos próprios grupos que vivem esse folclore.

Embora saibamos que os sentimentos ultrapassem a racionalidade durante a dança, fora dela, há que se pensar criticamente sobre sua prática. Como sugere Febvre (1953), citado por Prost (2014, p. 77): “[...] a parte mais apaixonante do trabalho de historiador consiste em levar as coisas silenciosas a se tornarem expressivas”. Nesse sentido, não é nosso desejo diminuir a ação dos agentes do folclore alemão, ou teuto-brasileiro, mas que suas relações com a preservação de costumes e “tradições” dos imigrantes alemães e de seus descendentes sejam

revistas, de modo que se compreenda o que, de fato, elas significam, e que prática melhor os representaria⁴².

De outro modo, concebemos, assim como exposto no referencial teórico deste trabalho, principalmente a partir das ideias de Brandão (1984) e Benjamin (2002), que o folclore não tem por finalidade a estagnação e a intocabilidade das práticas culturais de um povo. Não é necessário, pois, uma rigidez nas suas características para que ele permaneça com o status de folclore. Desse modo, a transmissão dessa ideia aos grupos, e aos apreciadores do folclore em geral, especialmente do folclore alemão, é uma das tarefas mais urgentes e interessantes a se fazer a partir do que está sendo apurado neste trabalho.

Sublinhamos, desde logo, que esta situação não é exclusiva dos grupos de danças folclóricas alemãs. Como destacamos anteriormente, o valor simbólico que carrega o folclore, seja ele qual for, está estreitamente ligado a questões de memória, que, por sua vez, é “*seletiva*”, é “*fenômeno construído*” (POLLAK, 1992, p. 203, 204). Desse modo, e concordando com Pollak (1992, p. 201), podemos dizer que o imaginário dos grupos folclóricos alemães foi construído a partir de uma memória que não é a sua, por um acontecimento vivido “por tabela”.

Como esclarece Pollak (1992), os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva, podem ser vividos pessoalmente ou “por tabela”, sendo que em relação a essa última concepção, a pessoa sente pertencer aos acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade. “São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não” (POLLAK, 1992, p. 201).

Nesse sentido, Pollak explica que é bem provável que através da socialização ocorra uma projeção ou identificação com certo passado, tão determinante que é possível falar de uma memória praticamente herdada. Segundo o autor, locais muito distantes, tanto em relação ao espaço, quanto ao tempo da vida de uma pessoa, podem se estabelecer como um lugar significativo de memória coletiva e da própria pessoa, seja por pertencimento a esse grupo, seja “por tabela”.

Com isso, aferimos que o imaginário e as aspirações dos grupos de danças aqui investigados são resultados de processos constitutivos da memória, os quais já foram identificados na literatura do campo. Nosso próximo passo buscará completar a análise acima

⁴² Ao propor essa análise, destaco as palavras de PROST (2014, p. 155): “do mesmo modo, na história, a compreensão é insuficiente, e corre o risco de ser equivocada, se não houver preocupação de construir uma explicação mais sistemática pela análise de sua situação inicial, pela identificação de seus diversos fatores e pela ponderação de suas causas”.

ao estudar as “danças e trajes do folclore alemão”. Nele, além de trazer um breve histórico desses elementos, analisaremos as produções textuais que abordam a temática, procurando discutir a valorização da palavra impressa na recepção das danças desse folclore, cujas fontes de inspiração são práticas localizadas no passado. Mais precisamente, nos interessa analisar como são utilizadas e valorizadas as produções textuais como “manuais” de danças, entendendo, então, que os registros escritos são uma forma de mediação entre o passado e a execução atual dessas danças.

3 DANÇAS E TRAJES DO FOLCLORE ALEMÃO

Apesar dos grupos investigados nesta dissertação terem como repertório danças alemãs e europeias, e fazerem uso sistemático de mecanismos para mantê-las fiéis à sua origem, as formas como eles as abordam, as sistematizam e as reconfiguram, acabam também por inseri-las em um outro contexto que nominamos de contexto contemporâneo nacional. Sendo assim, julga-se que as danças do folclore alemão, praticadas no Brasil, também estejam comprometidas com a cultura brasileira.

Por sermos naturais de um país – o Brasil – cuja característica é a miscigenação, as danças praticadas pelos que aqui nasceram expressam, justamente, uma mistura de técnicas e estilos que, tendo partido dessa diversidade, ganharam um caráter de cultura local. Tal característica impede, em nossa concepção, a existência de uma dança folclórica alemã, no Brasil, pois, mesmo que ela nos remeta a uma determinada origem – a Alemanha –, não é possível elencá-las com expressividade suficiente para representar aquela nação, sendo esse o motivo pelo qual enfatizamos a expressão danças teuto-brasileiras, ou seja, danças que remetem a uma cultura alemã e também brasileira de maneira indissociável.

Todavia, podemos enquadrar as danças folclóricas alemãs, representadas pelos grupos do gênero, daqui do Brasil, como sendo danças de origem alemã [europeia] e brasileira e pelas quais as tradições culturais desses povos podem ser evidenciadas. A necessidade de pesquisar as danças teuto-brasileiras se deve, sobretudo, ao fato de que estas se encontram inseridas em um quadro complexo dentro da dinâmica dos estudos sobre a cultura popular na atividade da dança, no contexto contemporâneo. Outrossim, as danças praticadas pelos grupos parafolclóricos de dança alemã, do Brasil, nos aproximam da cultura popular por aquilo que está sendo preservado: a unidade local, os valores e o sentimento de pertença, entre outros aspectos.

No entanto, na medida em que as danças ganham caráter de espetáculo sendo redimensionadas esteticamente para a apresentação, elas se inserem na dimensão da manutenção, uma espécie de necessidade de sobrevivência de um legado delas mesmas (OLIVEIRA, 2004). Nesse sentido, explica Oliveira, as danças são guiadas por uma perspectiva de imitar uma coreografia, sem modificá-la.

A análise das danças do folclore alemão também nos permitiu constituí-las como um registro étnico-histórico, pelo qual esperamos contribuir na elaboração de futuras atividades artísticas, ampliando o universo de conhecimento dos dançarinos, permitindo uma maior

interação de seus gestos com a historicidade dessas danças. De outro modo, estudiosos da área poderão se beneficiar das informações apresentadas nesta dissertação, uma vez que terão em um só documento registros que se encontravam dispersos em diversos materiais, ou, ainda, em locais de difícil acesso, e de difícil tradução.

Consideramos o estudo do repertório de danças do folclore alemão como sendo fundamental para pesquisadores na área de história da dança, tendo em vista os aspectos culturais e de movimentos nele incluídos, apesar de não ser este último aspecto o enfoque da presente pesquisa. Por assim ser, destacamos no subcapítulo abaixo uma pequena trajetória da dança folclórica alemã, evidenciando suas origens mais remotas, até o tempo presente.

Por fim, expomos no capítulo corrente, uma análise dos textos impressos que dão suporte às danças, especialmente às danças do folclore alemão, e que tem como fonte de inspiração práticas localizadas no passado. Mais precisamente, queremos ver como se dá a utilização das produções textuais como “manuais” de danças, compreendendo que os registros escritos são uma forma de mediação entre o passado e a execução atual dessas danças.

3.1 Das danças do folclore alemão ao acervo bibliográfico da ACG: uma análise dos textos impressos.

Embora se reconheça a existência de danças dentre os povos germânicos desde a Antiguidade, não é possível denominá-las como designativas de manifestações próprias de um povo alemão. Trata-se de danças e ritos executados entre os povos germânicos de fora da fronteira do Império Romano (KLEINE, 2009). Entre vários exemplos dessas danças estão: a *Schwerttanz* – dança das espadas e a *Bändertanz* – dança das fitas (SCHNEIDER, 1985; BÖHME, 1996).

A *Schwerttanz* – dança das espadas – como foi denominada, acabou originando outras danças e práticas medievais. Sua repercussão foi tamanha que sua prática se estendeu até o século XIX, principalmente entre os artesãos que lidavam com a fundição de metal. Embora seu significado e seu sentido original tenham se perdido, resquícios dessa dança podem ser encontrados em países como Alemanha e Áustria (SCHNEIDER, 1985). A *Schwerttanz* e suas variações podem ser vistas entre esses povos como no jogo em que jovens desnudos movem-se com suas espadas e lanças através das quais podem desenvolver suas habilidades (BÖHME, 1996).

Mesmo que a Igreja tenha abolido as danças dentro de seus domínios, ou tenha cristianizado algumas delas durante o período medieval, as danças não foram totalmente

abandonadas ou extintas do cotidiano das pessoas. A dança das fitas – *Bändertanz*, por exemplo, têm suas origens nas práticas milenares pagãs, com a elevação dos mastros em forma fálica como relação à espera pela fecundidade da terra (SCHNEIDER, 1985).

Conhecida desde o século XIII, a dança das fitas é apresentada em torno de um mastro com vários metros de altura, ornamentado com flores e fitas em celebração pela chegada da primavera (SCHNEIDER, 1985). Conforme explica Schneider (1985), essa dança foi praticada por diferentes povos em diferentes tempos, sendo que os registros históricos apontam sua presença na Espanha no século XV, na Itália no XVI, na Inglaterra, na França e nas regiões alpinas da Áustria e da Alemanha nos séculos XVIII e XIX. No caso da Alemanha houve uma diferenciação da dança entre as regiões da Pomerânia e da Baviera. Esta dança veio para o Brasil trazida por portugueses do continente e dos Açores e também por espanhóis.

Em decorrência da imigração europeia para o Brasil, no século XIX, encontramos o pau-de-fitas também entre as práticas desses imigrantes. Hoje, o pau-de-fitas está presente no folclore de vários estados brasileiros, como no Rio Grande do Sul e no Amazonas, onde a mesma é conhecida pelo nome de “Tipiti” ou “Dança do Sol”. O ponto alto dessa dança é o trançado de fitas, no qual as figuras e a música podem variar⁴³ (KLEINE, 2009).

No entanto, foi somente no final do século XIX que as danças popularmente conhecidas na Alemanha foram designadas como danças do folclore alemão (KLEINE, 2009). Este fato corresponde, certamente, ao período da Unificação Alemã e da criação do Império alemão em 1871. As danças, neste contexto, possivelmente adquiriram caráter nacional e passaram a ser representações da cultura popular da nação alemã.

De fato, ocorreu nesse período uma dissociação entre cultura da plebe e cultura patricia e uma diferenciação entre danças dos camponeses e danças dos cidadãos, denominadas de danças de sociedade – *Gesellschaftstanz* (KLEINE, 2009). Como explica Kleine, o termo “dança folclórica” – “*Volkstanz*”, era empregado no século XIX para descrever as danças que pertenciam ao povo alemão, á nação alemã, tendo ganho fôlego com o Movimento Jovem do país – *Jugendbewegung*, formado no final do século XIX.

O Movimento Jovem alemão, que teve seu auge no período Pós-Primeira Grande Guerra, especialmente nas cidades de Hamburgo e Berlim (HEUMANN), se preocupou em determinar o que era característico do seu povo, da sua cultura, bem como em construir uma

⁴³ Percebe-se que a nomenclatura “original”, ao menos para a literatura alemã que aborda a dança, já foi alterada. Isso, por si só, já evidencia a apropriação popular sobre a prática da dança.

identidade nacional. Esse movimento estava fundamentado no Romantismo Alemão e uma aspiração por uma vida mais simples (KLOTZSCHE, 1984).

Já aqui no Brasil, as manifestações culturais dos imigrantes alemães eram reproduzidas como aconteciam em suas localidades de origem, porém, como já salientado, a dança realizada nesse contexto era desenvolvida sem a consciência de estar praticando o que chamamos, atualmente, de folclore, isto é, o conjunto de manifestações socioculturais que identificam e caracterizam um grupo (KLEINE, 2009). O grande número de festas, encontros de corais, torneios de tiro e o *Kerb* nas comunidades alemãs (SEYFERTH, 1994; VOGT 2006; FERNANDES, 2000; MÜLLER, 1981), também foi, a nosso ver, um desencadeador de danças entre os povos de ascendência germânica.

Já nesses primeiros momentos de integração é possível perceber que as danças atualmente reconhecidas e nomeadas como folclóricas alemãs eram praticadas pelos participantes da festa. Registros de eventos do final do século XIX e início do XX mostram, por exemplo, que a dança *Herr Schmidt* – Senhor Schmidt, fazia parte do repertório musical (MÜLLER, 1981), o que nos leva a crer que ela já fosse conhecida nas comunidades de origem alemã. Segundo Müller, no próprio ingresso dos bailes de algumas sociedades já eram apresentadas as danças que seriam realizadas na noite de festejos, dentre as quais a Polonaise se destacava por ser a dança abre alas de muitos desses eventos.

Outras danças consideradas como típicas alemãs também eram executadas nesses bailes, entre elas polcas, mazurcas e valsas. No entanto, como são inevitáveis os entrelaçamentos culturais em dança⁴⁴, nesses bailes também se dançavam outros ritmos, como: tango, twist, *fox trott*, *one-stepp* e *rag-time* (KLEINE, 2009). Podemos dizer, portanto, que as origens das danças folclóricas alemãs, no Brasil, estão associadas à prática social e cultural dos bailes de sociedades, e que somente depois da realização dos primeiros eventos desse tipo, é que passa a existir um movimento de grupos de pessoas e entidades com o intuito de praticar, preservar e disseminar as danças folclóricas alemãs no país, já nos anos 1950/60.

Em uma análise superficial sobre as centenas de danças ligadas ao chamado folclore alemão, é possível perceber que as letras dessas músicas falam principalmente das profissões e das localidades onde elas “originalmente” foram produzidas. Além disso, no caso das danças infantis, que são relativamente mais modernas, pois são construções do século XX, é notória a

⁴⁴ “Entrelaçamentos culturais em dança” é o próprio título do trabalho de Brandstetter (2012). Segundo ela, em meio à globalização, formas instigantes de transgressão podem ser observadas como “entrelaçamento” de contrastantes culturas de dança.

presença de músicas de cunho mais criativo, no sentido de serem inventadas com uma finalidade lúdica⁴⁵. De um modo geral, os próprios títulos das músicas e danças do folclore alemão já descrevem o tema que nelas será desenvolvido. Isso significa que, ao compreender o título de uma dança, provavelmente, será possível fazer uma boa dedução de como serão os seus movimentos. Ou, ao contrário, ao assistir uma dança folclórica alemã também será possível associar um sentido a ela⁴⁶.

Analisando essas danças como parte de um “manual”, queremos destacar a quantidade e os conteúdos de materiais disponíveis. É possível destacar que a ACG conta com mais de 200 títulos com transcrições de danças e trajes típicos do folclore alemão, sendo que suas datas de publicação são bastante variadas, abrangendo trabalhos da década de 1930 até os anos 2000. Em sua maioria, esses “manuais” se apresentam em forma de livro, publicados somente em alemão. Já as descrições dos trajes se encontram, majoritariamente, em revista, e datam do período Pós-Segunda Guerra Mundial.

O material com transcrições de danças mais antigo do acervo da ACG data do ano de 1934. Trata-se de um livro intitulado de “*Deutsche Volkstänze Heft 8 Bayerische Volkstänze*”, que traduzido fica: “Danças folclóricas alemãs N. 8. Danças da Baviera”, de autoria de Herausgegeben von Anton Bauer. Grande parte desse acervo foi adquirida por Beno Heumann, antigo instrutor de danças da ACG, que, após se afastar de suas funções na instituição, os vendeu para a instituição de Gramado. Esses materiais, em geral, foram adquiridos por Heumann no exercício de suas atribuições enquanto instrutor na ACG, quando mantinha contato no exterior, o que lhe possibilitava adquirir esse tipo de material.

Alguns exemplares do acervo da ACG também foram adquiridos pelo intercâmbio da Federação dos Centros Culturais 25 de Julho com a VDA – *Verein für das Deutschtum im Ausland*, ou seja: Associação para a preservação da Cultura Alemã no Exterior, principalmente no período que antecedeu os trabalhos de Beno Heumann na Casa da Juventude. Os materiais mais recentes também são aquisições oriundas do intercâmbio com algumas instituições como a DGV – Associação Alemã para a Dança.

Sobre a quantidade de danças que estão descritas nessas bibliografias, Dieter Kleine nos revelou que elas passam de 900 danças, embora muitas delas não sejam de origem alemã, mas, também, austríacas e tchecas. Na tentativa de catalogar essas danças, a ACG se empenhou em

⁴⁵ Essa constatação foi obtida em entrevista com Dieter Kleine, diretor da ACG.

⁴⁶ Como exemplo do que falamos podemos citar a dança dos lenhadores – *Jägermarsch*, na qual é possível perceber durante os passos dos dançarinos o movimento de um serrote, ou quando a dança fala do ferreiro, quando é possível perceber a batida de um martelo.

fazer uma análise mais minuciosa sobre cada uma delas, mas, até o momento, a associação só conseguiu catalogar 200 títulos. Alguns desses materiais já foram digitalizados pela ACG, facilitando o trabalho de várias entidades que desenvolvem o folclore alemão em suas atividades e também de pesquisadores que investigam o campo, como é o nosso caso.

Além da bibliografia já citada, a entidade também dispõe de outras centenas de obras que abordam temas diversos do folclore alemão, mas todas em alemão, o que acaba por dificultar a sua leitura. Por se tratar de uma aquisição resultante do intercâmbio cultural entre Brasil e Alemanha, destacamos que no país europeu existe um trabalho de reescrita das obras do gênero, de maneira a transcrevê-las de um alemão mais arcaico, e pouco compreensível, para um alemão mais moderno, mais atualizado.

Esse trabalho desenvolvido pela DGV nos parece de suma importância, já que muitos escritos sobre a dança folclórica alemã foram realizados até meados do século XX e, por isso, redigidos em gótico ou ainda em dialeto que atualmente poucos compreendem. Tais dificuldades de interpretação ficam evidentes quando questionamos o significado de algumas danças do folclore alemão e a resposta é que não se sabe sua tradução literal. Mesmo danças conhecidas do cenário teuto-brasileiro, como é a dança Senhor Schmidt – *Herr Schmidt*, não tem seus escritos compreendidos por muitas entidades aqui investigadas.

As dificuldades de compreensão de obras antigas são visíveis até mesmo entre aqueles que mais conhecem esse folclore, como são os membros da ACG, do Centro Cultural 25 de Julho de Porto Alegre e de Grupos e Associações de dança folclórica alemã. Enfatizando estas dificuldades, queremos demonstrar que muitas vezes os dançarinos e os grupos que representam o folclore alemão, no Brasil, podem estar executando danças que se quer compreendem na íntegra.

Creemos que esse fato exemplifica um dos paradoxos existentes no folclore germânico desenvolvido no Brasil. Nesse sentido, nossa principal intenção na análise dos textos sobre as danças desse folclore é, também, compreender como elas são tomadas pelo imaginário teuto-brasileiro como práticas do princípio da imigração. Nessa perspectiva, a fonte primeira de análise é o tipo de material utilizado pela ACG para desenvolver seus ensinamentos sobre as danças folclóricas germânicas.

De acordo com Buckland (2006), citado por Hirose (2011), o acesso ao passado se dá através de duas vias: 1) através de fontes do passado, constituídas pelos textos escritos, que, em geral, são fragmentados, dispersos e escassos; e, 2) através de fontes do presente, constituídas por testemunhos orais, muito explorados pelos folcloristas de danças. Todavia, o próprio

Buckland adverte que em relação ao uso de fontes do presente deve haver muitas precauções pelas mudanças que o corpo de um indivíduo experimenta ao longo de sua vida.

Parece-nos, portanto, que Buckland (2006), citado por Hirose (2011), põe em dúvida a fidelidade dos registros das danças do passado, ou seja, as notações dos passos, das coreografias, quando essas são tomadas via fontes do presente, através da oralidade, já que assim elas podem conter traços do indivíduo que as está descrevendo. Por outro lado, as fontes do passado também são criticadas por Buckland, agora no sentido de se mostrarem muitas vezes incompletas, o que obrigaria um rearranjo das danças, dos seus históricos e dos seus passos.

De outro modo, Bell (1992), citado por Hirose (2011), destaca que, uma vez estabelecida a fixação de procedimentos em textos escritos inverte-se a fonte e o tipo de autoridade invocada: enquanto que nos contextos orais a autoridade emana da memória, da idade, da experiência prática, a presença de textos escritos outorga autoridade àqueles que controlam o acesso a interpretação dos textos. Segundo esse mesmo autor: “A fixação do passado em um escrito, portanto, abre uma brecha entre o presente e esse passado, fazendo necessária a construção de pontes que os comunique. Por isso, uma tradição cria tanto a brecha como as estruturas de autoridade que podem soldá-la” (BELL, 1992, citado por HIROSE, 2011, p. 92).

Corroborando com esse prelúdio, Guimarães (2006, p. 46) compreende que há um descompasso entre a experiência vivida e o relato possível que sobre ela se constrói e também um “descentramento” de si, uma viagem para fora de si mesmo em direção a novas experiências a serem incorporadas e a posterior volta, que já não será a volta ao lugar original de onde se partiu. Para o autor, “o trabalho da narrativa é, por isso mesmo, o de ordenar, dar forma, e tornar significativo um conjunto disperso de experiências e vivências segundo certos padrões e dispositivos capazes de serem apreendidos por uma comunidade de leitores/intérpretes” (GUIMARÃES, 2006, p. 47).

Desse modo, Guimarães (2006) afirma que a narrativa atua, necessariamente, a partir de um mecanismo de adestramento do passado, de acordo com as carências e exigências que não são as do próprio passado, mas sim exigências do presente, construindo por esse caminho laços estreitos com a memória e suas demandas. Embora a análise de Guimarães se refira à Revolução Francesa, consideramos que esse autor, ao fazer uma relação entre o “terminar uma revolução” e a escrita de narrativas, nos permite fazer uma associação também sobre os “manuais” de danças folclóricas alemãs. Essa aproximação é possível quando Guimarães (2006, p. 54) diz o seguinte:

Seu término [revolução], conclusão, desfecho, parece demandar uma escrita, uma operação historiográfica capaz de ordenar os eventos e personagens, organizá-los em matéria ensinável e encenável, fazer de uma experiência uma história a ser contada, de um evento capaz de provocar paixões contemporâneas – perigosas pela sua natureza e pela violência das disputas que podem engendrar – um relato instrutivo e exemplar. Uma escrita que cicatrize feridas, construa pontes entre gerações vivendo ainda tão próximas, segundo o próprio Guizot, tornando o passado não estranho ao presente, mas parte indissociável dele. Uma escrita capaz de construir uma nova unidade em nome da nação triunfante! Os objetivos políticos dessa escrita são claros e explícitos para essa geração: terminar a revolução significa a possibilidade de construir um governo estável segundo novos princípios, mas sem as ameaças das contendas e disputas do passado recente, que engendram o presente.

O que estava, ou está, em jogo no folclore alemão desenvolvido no Brasil, assim como Guimarães (2006) relatou em relação à revolução na França, é a construção de uma adequada e indispensável política da lembrança como forma de subsidiar um novo projeto de identidade coletiva. Para concluir seu pensamento Guimarães (2006, p. 56) diz, “curiosamente somos nós os historiadores os convocados para esta tarefa, a de “fixar a justa memória”, e pela operação historiográfica livrar o presente das disputas do passado, impedindo que este continue sendo matéria de contenda, de interrogação e possa ser o presente!”.

Partindo para uma terceira análise possível sobre o tema, agora em particular sobre os escritos sobre dança, Hirose (2011) destaca três aspectos em que a escrita se entrelaça com a prática dos estudos sobre o movimento: na codificação das danças em formas de manuais, na construção de histórias oficiais sobre sua origem, e na utilização de registros históricos para sua recreação. Em consideração ao primeiro ponto, Hirose acredita que a codificação escrita das danças é comum para a produção de manuais de ensinamento durante os processos de academização, mas que isso, no entanto, provoca uma fossilização das danças populares.

Nesse mesmo sentido, Carozzi (2011) destaca que diversos estudiosos do tema têm argumentado que a codificação e descrição escrita das danças populares e folclóricas contribuem a seu congelamento ou a sua adaptação a sensibilidades estéticas cosmopolitas. Já em relação ao segundo ponto, Carozzi diz que são abundantes os exemplos sobre como se selecionam certos aspectos e se ocultam outros durante a criação de narrativas nacionais, segundo as ideologias políticas. Esse processo, como nos explica a autora, têm consequências imediatas na recontextualização, reestabilização e transformação dos aspectos relativos ao movimento das danças, pois ocorre uma domesticação dos aspectos desestabilizadores da ordem. No entanto, como explica Hirose (2011), isso não significa que diversas histórias podem rivalizar em sua interpretação do passado.

Finalmente, em relação ao terceiro aspecto, Hirose (2011) afirma que a maioria dos estudos que analisam a utilização de registros históricos – textos e iconografia –, para a

recreação de danças na atualidade, procura questionar a estratégia dos autores com base nesses documentos, supondo que são falhas as representações do passado. Sendo assim, e considerando a forma como os textos, os livros e outros materiais impressos sobre as danças folclóricas alemãs foram redigidos, ou da forma como eles vêm sendo utilizados pela ACG, é possível afirmar que eles sofram das mesmas problemáticas apresentadas por Hirose e Carozzi.

Em análise que vai ao encontro dessas problemáticas, e que também serve para os textos das danças do folclore alemão, Hughes-Freeland (2006), citado por Hirose (2011), afirma que é necessário ser cético na utilização de registros históricos, já que estes ocultam os processos de troca e construção das danças como se fossem gêneros com qualidades essenciais e permanentes, enquanto que qualquer análise das performances atuais mostra que as danças variam segundo o contexto ao longo do tempo. Em uma nota de sua obra, Hirose (2011) destaca um trecho da conversa que teve com um professor do Instituto Universitário Nacional de Arte da Argentina (IUNE), e que bem explica a situação exposta por Hughes-Freeland (2006).

Nessa passagem, o professor, em conversa com Hirose, faz a seguinte colocação:

[...] as vezes estamos dançando coisas que nem sequer sabemos se temos certeza de que foi dançada ou não [...] obviamente que prevalecia o bailarino daquele tempo, algo que no tradicional hoje fica difícil você dizer se coloca a pé pra cá, se o lenço vai no ombro, se é defeituoso esse giro [...] me parece que perdemos bailarinos e as vezes se dão falhas [...] que realmente não tem nada a ver com a essência do que é a dança, que é resgatar o bailarino (HIROSE, 2011)

Embora a fala do professor e o estudo de Hirose (2011) se refiram às danças do folclore argentino, suas ponderações, ao menos em nosso entendimento, se aplicam perfeitamente à construção das narrativas sobre a dança folclórica alemã, em especial a desenvolvida aqui no Brasil, e que, portanto, nos possibilita uma quarta análise das escritas históricas – a definição de dança tradicional alemã. Nesse sentido, partimos da concepção de que nosso objeto de pesquisa se constitui a partir das danças sociais – que incluem as danças de recreação popular e de cerimônias – e/ou as danças artísticas, de espetáculo.

Conquanto nos parece que a concepção da ACG sobre a dança tradicional alemã está muito relacionada às danças sociais praticadas no passado, o que nos faz retomar a ideia de que a transmissão do folclore exige a espontaneidade mediante o exemplo e a palavra durante um largo espaço de tempo (BRANDÃO, 1984; BENJAMIN, 2002; FARO, 2011). Nesse mesmo sentido, Hirose (2011) afirma que o adjetivo “espontâneo” descreve um tipo de transmissão que se dá através do exemplo e da oralidade e que, portanto, contraria a transmissão acadêmica, mediada pela palavra impressa.

Dessa forma, podemos questionar, embora não seja o intuito de nossa investigação, se, na sistematização das danças folclóricas alemãs – como Hirose (2011) afirmou ter ocorrido na Argentina – não houve o estabelecimento de um repertório de danças tradicionais com critério que favorecia os profissionais, distante assim do que dançava o povo, e que, conseqüentemente, desconsiderou as sutilezas dos bailes populares tendo em vista uma homogeneização das formas para facilitar a tarefa didática.

Embora tal questão ultrapasse o interesse de nossa pesquisa, o fato de ser possível a utilização desse mecanismo na construção dos escritos historiográficos de dança nos faz perceber que a tarefa de estabelecer um critério para definir o que são danças folclóricas alemãs não se constitui simples. Isso, principalmente, se considerarmos que o repertório de danças desse país, como já mencionado, é bastante amplo e ultrapassa as barreiras fronteiriças da própria Alemanha.

De outro modo, e sendo seu esclarecimento de interesse primordial para esta pesquisa, procuramos compreender como as danças folclóricas alemãs são tomadas no imaginário cultural teuto-brasileiro. Nesse sentido, consideramos que a utilização dos registros escritos das danças folclóricas alemãs não se configura como atividade totalmente confiável, pois, como esclarece Hirose (2011)⁴⁷, trata-se de um tema cuja verdade parece inacessível, a verdade do passado. Ou ainda como dito por Chuva (2006, p. 296), “não seria possível abranger todas as possibilidades que se abrem quando problematizamos a noção de autenticidade”.

Sem embargos, nossa hipótese sobre o uso dos textos para legitimar a tradicionalidade das danças folclóricas alemãs, é que mais que uma definição do que é tradicional, o que importava, seja para o Movimento Jovem Alemão, seja para os Centros Culturais 25 de Julho, para a FECAB ou para a ACG era a “invenção de tradições” no sentido proposto por Hobsbawm, isto é: “o objetivo e a característica das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição” (HOBSBAWM, 1984, p. 10).

Nesse sentido, é pertinente o exposto por Chuva (2006) quando essa nos diz que: se politizarmos o valor tão desejado e que agrega valor simbólico de autenticidade, poderemos pensar a disputa e as diferentes apropriações dessa noção como pertencentes à própria dinâmica social, colocando as relações em movimento, em meio a distintos interesses em jogo. Por assim ser, como descreveu Hirose (2011), ao redor da noção de documento podemos rastrear a luta

⁴⁷ Embora Hirose (2011) se refira as danças argentinas, acreditamos que suas observações também se aplicam às danças alemãs.

para definir o que é tradicional? O que são estes documentos? Quem e para quem os escreve? Onde circulam e quem os lê?

Esta última questão também é proposta por Chartier (2006). Segundo ele, é essencial que a questão entre obras singulares e as representações comuns sejam analisadas pelo processo pelo qual os espectadores ou os ouvintes dão sentidos aos textos de que se apropriam. Segundo esse autor, uma leitura cultural das obras relembra que as formas que se dão a ler, a ouvir ou a ver, também participam na construção do seu sentido. De Grazia e Stallybrass (1993), citados por Chartier (2006), afirmam ser necessária uma atenção sobre a historicidade primeira dos textos, aquela que lhes vem do entrelaçamento entre a fixação a designação e a classificação dos discursos próprios de um tempo, de um local e a sua materialidade.

Contra o apagamento da historicidade do leitor, é importante lembrar que também a leitura tem uma história, e que a significação da escrita depende das convenções, das capacidades e das práticas de leitura próprias às comunidades que as constituem (CAVALO; CHARTIER, 1995; BOUZA, 1999, citados por CHARTIER, 2006). De acordo com Chartier (2006, p. 36), “produzidas numa ordem específica, as obras fogem dela e assumem a sua existência, sendo investidas por significações que lhes atribuem, por vezes a longo prazo, os seus diferentes públicos”.

Dentro desta perspectiva, Chartier afirma que história cultural enfrenta um desafio essencial:

[...] o de compreender como as apropriações particulares e inventivas dos leitores singulares (ou dos espectadores) dependem, globalmente, dos efeitos de sentidos visados pelas próprias obras, dos usos e das significações impostas pelas formas da sua publicação e circulação, e das competências, categorias e representações que dominam a relação que cada comunidade tem com essas obras (CHARTIER, 2006, p. 36-37).

Para concluir, acreditamos que a utilização do texto histórico como manual de danças, sejam elas de origem alemã, sejam elas de qualquer outra etnia ou gênero, deve seguir o princípio exposto por Chuva (2006). Segundo ela “na construção do texto histórico, o historiador fabrica o passado, com base num sistema de referência do presente; sua intenção é conferir verossimilhança a esse passado, controlando-o, e para isso atribui significados e sentidos aos vestígios e aos documentos” (CHUVA, 2006, p. 305).

Ao mesmo tempo em que “justifica” o imaginário cultural teuto-brasileiro, a argumentação de Chuva (2006) também nos permite compreender como ele se constitui. Isto é, o elemento texto para o imaginário teuto-brasileiro simboliza uma “prova” da veracidade da

prática do folclore alemão. No entanto, consideramos que os textos em questão dão “prova”, tão somente, de que essas danças supostamente existiram e que, em algum momento, podem ter sido praticadas na região que hoje compreende a Alemanha⁴⁸.

Contudo, como explica Seignobos (1901, p. 32), citado por Prost (2014, p. 62): “é natural aceitar todas as afirmações, sobretudo, uma afirmação escrita – mais facilmente se estiver escrita em algarismos – e, ainda mais facilmente, se for oriunda de autoridade oficial, se ela for, como se diz, autêntica”. Todavia, como explica Randisi (2003), citada por Hirose (2011), a palavra escrita não é sinônimo de veracidade.

Dessa forma, concluímos que, além de haver uma incompatibilidade cronológica entre imigração alemã para o Brasil e a dança folclórica alemã, no sentido de que um movimento não pode estar associado ao outro, houve uma [possível] utilização da historiografia dessa dança como forma de controlar/mediar a memória e a identidade dos imigrantes alemães e de seus descendentes [*jus sanguinis*⁴⁹] que vivem no Brasil. Continuando nossa análise sobre a temática, a dança folclórica alemã praticada no Brasil será vista, agora, a partir de um outro elemento – o dos trajes típicos. A importância desse elemento, assim como descreveu Ziel (2004), está no fato dele se constituir, também, como manifestação material, espiritual e cultural do povo.

3.2 Os Trajes típicos do folclore alemão.

Por definição, traje folclórico é um conjunto de vestes típicas de uma região, província ou povo, que foi usado em determinada época, ou que é privativo de certa classe. Um traje folclórico, além disso, é, como já dito, uma manifestação cultural do povo e que, portanto, requer leitura crítica de todos os fenômenos sociais pelos quais o povo desta região passou através dos tempos (ZIEL, 2004).

Através desse prisma, esperamos identificar por meio da análise das principais características e simbologias dos trajes típicos do folclore alemão elementos que nos permitam fazer alguns contrapontos em relação aos seus usos pelos teuto-brasileiros. Nesse sentido, sigo Bourdieu (1989, p. 69) quando esse faz a seguinte afirmação:

⁴⁸ Ver nota 26.

⁴⁹ Seyferth (2000) utilizou a expressão *jus sanguinis* como uma das explicações para a origem dos sentimentos que fundamentaram algumas identidades étnicas formalizadas por grupos de imigrantes, especialmente de imigrantes alemães. Tomamo-la aqui no seu sentido literal, isto é: princípio que determina a nacionalidade de uma pessoa levando-se em conta a nacionalidade de seus ancestrais.

Compreender a gênese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, *tornar necessário*, subtrair ao absurdo do arbitrário e do não-motivado os atos dos produtores e as obras por eles produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir.

Com essas passagens queremos apenas e inicialmente justificar e explicar como o elemento traje folclórico alemão permite a compreensão das coisas materiais e simbólicas que ele, ao mesmo tempo, gera e que nele mesmo está em jogo, como suscitou Bourdieu (1989), sobre a gênese social de um campo. Por conseguinte, este subcapítulo partirá de uma análise mais minuciosa do elemento traje folclórico alemão, para depois, então, fazer sua análise crítica. Lembramos, a priori, que os trajes utilizados pelos grupos de dança folclóricas alemãs, seja aqui no Brasil ou em qualquer lugar do mundo, não estão vinculados a nenhuma dança específica, mas são elementos que tem por intenção identificar uma determinada localidade de língua alemã da qual algumas danças, geralmente, fazem parte.

Em outras palavras, os trajes alemães não tem relação alguma com as danças folclóricas do país em si, eles são utilizados pelos grupos folclóricos no sentido de demonstrar elementos característicos de uma região, ou a região de origem de algumas danças. Os trajes, tidos hoje como do folclore alemão, são muito mais característicos da elite de uma região do que do restante de sua população, tendo em vista inclusive que a sua utilização era proibida às demais camadas sociais até 1827, segundo nos relatou Heumann. Mesmo que após esse período, até o fim da Segunda Guerra Mundial, fosse permitida sua utilização pelos cidadãos da não elite alemã, esse uso ficou condicionado a uma forma variante dos trajes, isto é, não era permitida uma cópia fiel de todos os elementos que dele fizessem parte, como – tecidos, cores, adornos.

Tão importante quanto o já mencionado, é o fato de que o trabalho de pesquisa e recuperação dos trajes folclóricos alemães é muito recente. Ele data, a não ser por exceções, do período Pós-Segunda Guerra Mundial. O nosso entrevistado, Senhor Heumann, também relatou que se trata de um trabalho que ocorreu, principalmente, na região da Baviera, em virtude do forte apoio dos Estados Unidos sobre a região, naquele período, e que acabou gerando uma visão de Alemanha, para o resto do mundo, baseada, unicamente, na cultura daquela região do país⁵⁰, deixando-se, de lado, o que era característico das outras regiões.

Desde o início, portanto, é necessário analisar os trajes folclóricos alemães, cuja fidelidade às características originais é procurada à exaustão pelos que os confeccionam e

⁵⁰ Isto explicaria, segundo Heumann, a grande propagação da *Oktoberfest* pelo mundo.

exibida com orgulho pelos que os utilizam, como elementos distintos em relação à dança folclórica desse mesmo país. Contudo, sua utilização pelos grupos de dança alemãs, do Brasil, deve ser feita em conjunto, tendo em vista que ele se configura como mais um elemento que representa o imaginário cultural teuto-brasileiro, e suas aspirações étnicas, por caracterizarem, até mais do que as próprias danças, um elemento da cultura regional alemã que se quer transmitir, começando pelos diversos significados que um traje folclórico alemão pode exibir.

Segundo Ziel (2004), diversos aspectos se refletem nos trajes do folclore alemão, tais como: linha filosófica, as condições econômicas, fatos históricos, moda, distância e dificuldades, tecnologia e adequação do traje (ZIEL, 2004). Para Ziel, a linha filosófica se refere à rigidez do traje, tanto nas maneiras como eles são produzidas, quanto no próprio uso. Estes aspectos, segundo o autor, eram influenciados pela religião ou por regulamentações legais.

De acordo com Pedrosa (2006), citado por Koch e Woltz (2015), as cores também têm grande influência psíquica sobre o ser humano e cada sociedade atribui um significado próprio a elas. Essa gama de significados está associada ao nível de desenvolvimento social e cultural das sociedades. Koch e Woltz revelam que Eredi Heumann⁵¹, sua entrevistada, que confecciona trajes típicos alemães há mais de quarenta anos, se apropria dos significados que as pessoas vindas de cada região da Alemanha atribuem às cores em seu meio social e que também buscam transmitir em seus trajes típicos, utilizando determinadas cores.

Como exemplos a respeito das cores, Koch e Woltz (2015) explicam que Heumann faz as seguintes atribuições: cor amarela, como símbolo de dinheiro e riqueza da família; vermelho, como representação do amor; verde, a esperança; azul, a felicidade; branco, a pureza, e por fim, a preta, como símbolo de seriedade, muito usada em eventos importantes, encontros com autoridades e também usada por religiosos. O uso das cores poderiam ser, também, representações de um determinado grupo político, porque ligadas às cores da bandeira da Alemanha de 1848 [Revolução liberal de 1848] e, nesse sentido, teriam outra conotação.

Visto de outra forma, em outra perspectiva, Ziel (2004) afirma que as condições econômicas restringiam a aquisição dos tecidos nobres, a quantidade de tecido usado, a quantidade de botões e outros adornos, sendo, ao final, esse traje, um símbolo do status social de seu portador. Historicamente, como explica ele, os trajes estão relacionados às invasões e à resistência dos povos na substituição de costumes introduzidos; a moda que é dinâmica, mesmo

⁵¹ Eredi Heumann é esposa de Beno Heumann, personagem muito importante na trajetória da dança folclórica alemã no Brasil e que foi por nós entrevistado.

não sendo subjugada a mudanças com ciclos anuais, tem peças que com o tempo saem de uso e outras que tomam seu lugar; distância e dificuldades se referem ao acesso aos mercados de importação; assim, a tecnologia da época está associada aos conhecimentos artesanais e à adequação do traje às vivências, ao clima e às condições de trabalho (ZIEL, 2004).

Outro aspecto que também é importante frisar, segundo nos explicou Heumann, é a origem dos desenhos e dos adornos nos trajes folclóricos alemães. Como ele nos ponderou esses desenhos estariam muito associados ao clima das diferentes regiões do país europeu. Em decorrência dos longos períodos de frio que aconteciam em algumas regiões da Alemanha e que obrigavam as pessoas a ficarem mais tempo em casa, muitos homens, como forma de obter uma renda, realizavam trabalhos manuais, como pinturas e desenhos artísticos em móveis, como cadeiras e mesas. Tais desenhos, por sua vez, foram transplantados pelas mulheres para os trajes que confeccionavam.

Esse fato também explica porque Ziel (2004) considera que um traje só pode ser chamado típico para uma região relativamente pequena e com um número bastante restrito de pessoas. Para esse autor, o traje alemão “autêntico” também acaba revelando, para o seu conhecedor, inúmeras informações sobre seu portador, como: a região de proveniência, a cidade/aldeia onde mora, as condições econômicas atuais, a posição social dentro da comunidade, o estado civil – solteiro/a, casado/a, viúvo/a, viúvo/a e disposto a casar de novo, a condição de luto – luto, meio-luto, o motivo da saída de casa – visitar a igreja em altas festas, culto dominical, casamento, primeira comunhão, confirmação, viagem ou trabalho (ZIEL, 2004).

Por fim, nos valendo novamente da fala de Ziel (2004), isso também explica porque os imigrantes alemães chegaram ao Brasil sem um “traje nacional”. Para o estudioso do folclore alemão, ou esses imigrantes se vestiam de modo “moderno”, ou com um traje que não tinha validade na realidade do mundo novo. Contudo, Ziel salienta que as crescentes atividades na área das danças folclóricas alemãs trouxeram de arrasto o interesse pelas tradições germânicas e, especialmente, por vestes adequadas para sua atividade, mas que, no entanto, o rompimento temporal com essa “tradição” por mais de 100 anos fez com que muitos grupos recorressem, inicialmente, ao gosto popular, o que acabou originando um “traje alemão” mediado pelo gosto e entender do brasileiro (ZIEL, 2004, p. 8).

Contudo, como já explicamos no segundo capítulo, foi somente com o advento do movimento folclórico alemão, no Brasil, consolidado entre as décadas de 1980 e 1990, que houve uma busca por parte dos grupos que representam esse folclore em pesquisar e confeccionar um traje que melhor os identificasse como “alemães”, ou “descendentes de

alemães”. Através da análise dos históricos dos grupos fundados anteriormente a 1984, apresentados no quadro do capítulo anterior, e os da cidade de Blumenau, investigados por Herbers (2014), é possível constatar que somente alguns grupos usam um traje de uma região e época bem definidos e que tem ligação com o histórico de sua cidade ou com algum personagem exponencial do grupo.

No entanto, tal concepção de traje oficial, que pretensamente identificaria “o grupo”, também já foi anteriormente questionada neste trabalho, tendo em vista que dificilmente haveria uma origem comum para todos os membros de um grupo, o que impossibilitaria a identificação desses membros com o traje escolhido. Nesse caso, o que ocorre no processo de escolha do traje oficial de um grupo é a eleição de uma personalidade significativa para seus membros e que, a partir da ascendência dessa personalidade, na Alemanha, se escolheria um traje a ser considerado oficial e que também designaria a origem do grupo.

Como exemplo desse processo de escolha de um traje oficial, Herbers (2014) afirma que os trajes de alguns grupos folclóricos de Blumenau, por exemplo, homenageiam algumas regiões da Alemanha. Segundo ela, o grupo *Blumenauer Volkstanzgruppe*, por exemplo, tem seu traje oficial “praticamente inventado”, baseado em pesquisa de arquivo em homenagem a uma família originária da região da Baixa Francônia, a qual tem grande significado para a formação e o desenvolvimento do Centro Cultural 25 de Julho de Blumenau (BERNER, 2004, p. 8, citado por HERBERS, 2014, p. 171).

Esse exemplo nos permite entender a concepção de traje oficial para grupos folclóricos de outras localidades. É o caso do Grupo Folclórico Teutônia – de Blumenau, que apresenta réplicas dos trajes festivos do antigo Ducado de Brunswick, do início do século XIX, em alusão ao local e à época do fundador da cidade, Hermann Blumenau. Além da relação com personagens marcantes de sua história, os grupos e seus trajes também podem refletir a paisagem de uma região, como no caso do grupo Grüne Berge (montanhas verdes) (HERBERS, 2014).

Embora sejam poucos os exemplos que destacamos, três em um universo de mais de duzentas entidades que representam o folclore alemão, no país, é bem provável que o mesmo processo ocorra também em muitos outros grupos. No trabalho desenvolvido por Koch e Woltz⁵² (2015), elas investigaram o traje de oito grupos de danças folclóricas alemãs e de

⁵² O único estudo acadêmico que até o momento investigou a temática dos trajes folclóricos alemães de maneira mais direta e profunda é o de KOCH, Bárbara Gisele, orientado por WOLTZ, Ana Maria Argenton e intitulado de: “A simbologia dos trajes alemães e a transposição de seus elementos para moda em festividades típicas”. A

membros de uma comunidade, presentes em um encontro de grupos de danças típicas alemãs. Nesse estudo, Koch e Woltz revelam que os entrevistados usavam trajes típicos diferentes, de acordo com o grupo de dança ao qual pertenciam, sendo possível identificar, entre eles, muitos dos trajes pesquisados na bibliografia fornecida por Eredi Heumann.

Como resultado de sua pesquisa Koch e Woltz (2015, p. 102-103) descrevem:

Percebeu-se que os trajes usados pelos entrevistados por ocasião da entrevista eram bastante fiéis aos originais, respeitando as características de cada Estado. O traje típico do estado de Hessen, para as mulheres, caracterizava-se pelas sobreposições de até sete saias de cores diferentes e, para os homens, pelo uso de calças em couro e botas. Outro grupo estava caracterizado com o traje típico do estado de Baden Württemberg, usando o traje de Gutach, que tem por principal característica para as mulheres o chapéu ornamentado por quatorze pequenas bolas feitas de lã; a cor das bolas também identifica o estado civil da mulher: se vermelhas, é solteira, se pretas, casada. Neste Estado, os homens usam calças compridas, colete e casaco feitos em veludo.

Segundo Koch e Woltz (2015), em virtude do estado da Baviera apresentar mais de um traje típico e, por ser ele um estado muito rico, pode-se notar nos trajes que representam essa região o uso de muitos cordões de ouro. Além disso, as mesmas autoras afirmam que outro grupo investigado vestia trajes de *Miesbach*, no qual as flores presentes no decote feminino foram inseridas para cobrir os seios das moças. De acordo com o que Heumann declarou a Koch e Woltz (2015, p. 103), os grandes decotes dos trajes femininos geravam polêmica nos cultos religiosos porque “com os seios quase à vista, os pregadores perdiam-se na prédica”.

Esse fato, explicam Koch e Woltz (2015), justifica a regra existente de que as mulheres não poderiam frequentar a igreja sem colocar flores em seus decotes para cobrir o colo e os seios. Já o conjunto masculino desse traje, segundo destacaram as mesmas autoras, é formado por calças de couro, geralmente de couro de veado, camisa, colete e suspensório bordado à mão em ponto-cruz. Por fim, outro traje ricamente bordado é o do estado de Mecklenburg-Vorpommern. Como expuseram as pesquisadoras, é característico neste traje típico a presença de meias, toucas, golas e ligas bordadas com linhas e metais de várias cores para as mulheres, e calças impermeabilizadas com gordura de peixe e botas para os homens. Era um traje próprio para passar muito tempo no mar, em função da pesca praticada no referido estado.

Em relação a seus entrevistados, Koch e Woltz (2015, p. 104) afirmam que “quando indagados sobre o que mais chamava a atenção nos trajes típicos, foi citado um número bastante elevado de itens, porém as respostas mais frequentes se referiam às cores, aos bordados, às ligas

mencionada obra, porém, é uma versão resumida de seu trabalho de conclusão. Destacamos essa obra porque ela encontra-se disponível na internet, ficando mais acessível. É interessante destacar que Koch era aluna do curso de moda da Universidade Feevale quando realizou sua pesquisa, e, portanto, seu trabalho se direciona para essa área.

das meias e à preservação da cultura”. A esse respeito ficam algumas indagações: estariam esses entrevistados se referindo à cultura alemã? Mas a da Alemanha de que época? Porque representar a nobreza alemã, se, com certeza, não foi essa a camada social que migrou para o Brasil? Ou ainda, qual desses grupos se identifica com a produção pesqueira para usar o último traje citado?

É justamente sobre esse imaginário distorcido, sobre essas aspirações equivocadas que mais vemos fragilidades na busca e na representação dos trajes do folclore alemão pelos grupos brasileiros que representam esse folclore. Percebe-se com isso que os elementos constitutivos da memória desses entrevistados, e que, provavelmente, se estende também a tantos outros atores desse folclore, está orientado por uma visão saudosista da Alemanha e do imigrante alemão que aportou no Brasil.

Nesse sentido, a utilização do traje folclórico alemão pelos grupos que representam esse folclore, no Brasil, se aproxima da ideia de Rosa (2009), citado por Koch e Woltz (2015), pois deixa de ter apenas a função de proteção, pudor ou adereço, para constituir um ato de significação. Essa constatação nos permite inferir que os grupos folclóricos alemães, ou boa parte deles, desconhecem a historicidade dos trajes que utilizam, dando a impressão que suas aspirações têm por finalidade a pura representação de uma região da Alemanha, ou de outro país de língua alemã, de um tempo que nos parece também ser incompreendido.

Essas questões nos levam a fazer uma relação entre as evidentes aspirações desses entrevistados e algumas questões de memória, como a apresentada por Candau (2011) em relação à memória geracional, isto é, a memória da segunda geração⁵³ de imigrantes.

Como explanado pelo autor:

Os membros de cada uma dessas gerações construíram e levaram suas próprias memórias em função da imagem que faziam dessa comunidade geracional, em grande parte inventada, o que, fica claro, não impediu a manifestação de fenômenos de solidariedade no interior da geração imaginada (CANDAU, 2011, p. 142, 143).

De outro modo, a memória desses praticantes do folclore alemão, no Brasil, estaria influenciando seus imaginários e aspirações a partir do que Pollak (1992) chamou de projeção ou identificação com certo passado. Segundo ele, é bem provável que através da socialização ocorra uma projeção ou identificação com certo passado, tão determinante que é possível falar de uma memória praticamente herdada. Para esse autor, locais muito distantes, tanto em relação

⁵³ Embora Candau se refira à segunda geração de imigrantes, acreditamos que em relação às práticas do folclore alemão ela se estenda às demais gerações.

ao espaço, quanto ao tempo da vida de uma pessoa, podem se estabelecer como um lugar significativo de memória coletiva e da própria pessoa, seja por pertencimento a esse grupo, seja por tabela.

No entanto, e concordando plenamente com Vasconcelos (2001), o que aqui se constata é que a imposição de um folclore ancorado na busca de autenticidade figurativa visa, prioritariamente, o enobrecimento do campo. Paradoxalmente, essa busca pelo autêntico acaba por sufocar a própria história local, tendo em vista que o interesse dos grupos fica estritamente associado à Alemanha e não com a sua própria comunidade, ou com a história do imigrante alemão.

Como visto e revisto em cada elemento da dança folclórica alemã aqui investigado, há pouquíssima verossimilhança entre as atividades dos grupos de danças folclóricas alemãs, do Brasil, e as práticas dos imigrantes alemães e de seus descendentes que aqui construíram suas vidas. A retórica da ACG, agindo em um paradigma de reconstituição, como cânone⁵⁴ disciplinar, cujas palavras de ordem implicam rigor e autenticidade, condena a hibridação do folclore, já defendida neste trabalho. Esse processo, como explica Vasconcelos (2011, p. 411), ao mesmo tempo em que positiva o popular, acaba por fazer uma seleção dele: “ela [a sistematização] realiza-se mediante a demarcação do domínio do “folclórico” face ao domínio do “popular””.

Como esperamos deixar claro, esta afirmação não acarreta qualquer juízo de valor sobre o mérito das pessoas que se dedicam ao folclore e tão pouco à ACG. Ela significa que, na medida em que os especialistas façam crer que possuem um conhecimento distinto, eles estão forçados a censurar quer a popularização do folclore, quer a folclorização do popular (VASCONCELOS, 2011). Em sua análise entre *o erudito e o popular*⁵⁵, e que vai ao encontro do exposto por Vasconcelos, e também ao nosso estranhamento à forma de trabalho da ACG, principalmente, no que diz respeito a sua não aceitação a hibridação do folclore alemão, Chartier (2006, p. 38) faz a seguinte constatação: “a força dos modelos culturais dominantes não anula o espaço próprio da sua recepção. Existe sempre uma distância entre a norma e o vivido, o dogma e a crença, os mandamentos e os comportamentos”.

⁵⁴ Expressão utilizada por Vasconcelos para designar a atuação da Federação do Folclore Português e também a do Estado Novo sobre o folclore daquele país. Em nosso trabalho, tomamo-la emprestada para designar o trabalho da ACG.

⁵⁵ Subtítulo do trabalho *A “nova” história cultural existe?*, de Chartier (2006). In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

Com isso, queremos, enfim, sugerir que a mudança de paradigma na concepção do folclore alemão, no Brasil, represente não só uma mudança, mas uma nova proposição de política cultural por parte daqueles que exercem papéis de liderança nesse contexto. Essa mudança requer, assim como Vasconcelos (2011) propõe para o movimento folclórico de Portugal, à transição de uma elite de folcloristas que não dependem exclusivamente do folclore para o seu reconhecimento social, para uma elite cujo investimento existencial no campo é mais forte. Nessa exata noção, a mudança paradigmática será um sintoma da própria autonomização do campo folclórico, conclui Vasconcelos (2001).

Destacamos, ainda, que esta sugestão requer ser testada mediante uma análise minuciosa dos percursos do folclore – em nosso caso sobre as diversas práticas culturais teuto-brasileiras, no período anterior ao trabalho desenvolvido pela ACG. Por último, é imprescindível destacar que, tendo sido a ACG o principal agente inicial da mudança de paradigma do folclore teuto-brasileiro, esse protagonismo não lhe pertence em exclusivo. Folcloristas de diversas associações locais podem, igualmente, batalhar pela elevação dos elementos folclóricos mediante uma articulação dos mesmos com recolhas etnográficas locais⁵⁶.

3.2.1 *Dirndl* – entre traje típico, fantasia ou roupa casual.

Para exemplificar a nossa abordagem descrevemos duas peças supostamente típicas do folclore alemão, uma masculina e uma feminina, mas que não são utilizadas por grupos folclóricos como trajes oficiais, e sim pelo mais variado público, principalmente na ocasião de festejos de essência alemã. O critério para a seleção dessas peças passa tanto pela quantidade e qualidade de informação disponível sobre elas, quanto pela sua representatividade⁵⁷ no cenário cultural teuto-brasileiro.

Conforme destaca Heumann, que vem confeccionando esse tipo de traje há muitas décadas, existe uma grande procura por trajes alemães para serem utilizados nas *Oktoberfest* e festas do gênero. Segundo ele, a roupa feminina utilizada nas mencionadas festas é o vestido chamado *Dirndl* – não há uma tradução do termo para o português, pois esse vocábulo tem origem no dialeto do sul da Alemanha, o “*bayerisch*”, e atualmente pode designar uma moça

⁵⁶ Um exemplo desse trabalho é a tradução das letras das músicas do folclore alemão realizada pela coordenadora mor da Associação dos Grupos Folclóricos do Médio Vale do Itajaí, Roswitha Ziel, e que em parte já se encontra em uma plataforma colaborativa na internet (<http://www.dancilla.com/wiki/index.php/Hauptseite>).

⁵⁷ Afirmação de Heumann, que vem estudando e confeccionando os trajes do folclore alemão há mais de 40 anos.

ou um vestido (ARTEN-MEYER, 2011). Já a roupa masculina comumente usada nesses eventos é a *Lederhosen*, que significa “calça de couro”, mas que na verdade é uma bermuda. Heumann também nos afirma que essas duas peças são típicas da região da Baviera, cuja capital é Munique, e, por esse motivo, foram associadas a *Oktoberfest*.

A constatação da influência da *Oktoberfest*, e de outras festas congêneres na produção de trajes típicos, principalmente no sentido do negócio, só reforça as teorias aqui apresentadas sobre a influência do capitalismo na cultura popular. Como sugerem Sborquia e Neira (2008, p. 89), “[...] o sistema capitalista ressignifica estas manifestações para suas finalidades comerciais. Desta maneira, as práticas culturais populares são transformadas em uma gama de produtos específicos direcionados ao público local”. Ou como afirma Amaral (1998, p. 40), “tudo indica que o capitalismo cooptou as festas populares e foi cooptado por elas”.

Além da influência e da importância do capitalismo na utilização desses trajes, é interessante analisá-los na relação do significado de seus usos tanto nos dias de hoje como no passado. Conforme o exposto até o momento, se a utilização de um traje típico está associada a uma determinada tradição, sobre a qual se tomam todos os cuidados para preservar os detalhes do traje, não é possível compreender que pessoas que muitas vezes não tem identificação com a cultura alemã, nem mesmo que com suas festividades, utilizem uma roupa que, pela sua natureza histórica, não fará sentido para elas! Por isso, indagamos sobre a utilização do *dirndl* em contextos como o das *Oktoberfest* realizadas no Brasil.

Como explica Arten-Meyer (2011), o *dirndl* consiste em uma saia com um avental, uma blusa, que pode ser com ou sem manga, e um corpete. Um detalhe importante nesse vestido é o nó do avental, o qual representa o estado civil da mulher que o está vestindo. Se o nó estiver do lado esquerdo isso indica que a moça é solteira, se estiver do lado direito significa que ela é casada ou comprometida, e se estiver no meio, ou atrás do avental significa que ela é viúva, ou que ela pode estar trabalhando. Segundo essa mesma autora, o traje surgiu como um uniforme entre as camponesas austríacas no século XIX, sendo que nesse período cada aldeia teria seu próprio estilo e ornamentos incorporados ao *Dirndl*. Contudo, o traje segundo ela, é utilizado na Alemanha até hoje como roupa do dia-a-dia, diferentemente do que acontece com os demais trajes do folclore alemão, utilizados pelos grupos folclóricos, que não são roupas usuais do cotidiano.

Se for precisa a informação de que o *Dirndl* é uma vestimenta usual, do cotidiano alemão, não tendo deixado de ser utilizado no decorrer do tempo, nos ocorre a dúvida se este traje não se constituiria como uma tradição “genuína” da cultura alemã, ou ainda, se não será ele um traje de trabalho, nesse caso camponês, podendo ser considerado apenas como um traje

prático⁵⁸ para a concretização das funções desempenhadas por essas mulheres. Para esclarecer essa questão tomamos um trecho do que Hobsbawm (1984, p. 11, 12) enfatiza a respeito da “genuinidade”:

É necessário estabelecer uma segunda diferença, menos importante, entre a “tradição” no sentido a que nos referimos e a convenção ou rotina, que não possui nenhuma função simbólica nem ritual importante, embora possa adquiri-las eventualmente. [...] O uso de bonés protetores quando se monta a cavalo tem um sentido prático, assim como o uso de capacetes protetores quando se anda de moto ou de capacetes de aço quando se é um soldado. [...] Do mesmo modo, os objetos e práticas só são liberados para uma plena utilização simbólica e ritual quando se libertam do uso prático. [...] as perucas brancas dos advogados dificilmente poderiam ter adquirido sua importância atual antes que as outras pessoas deixassem de usar perucas. [...] Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição.

Compreendemos, portanto, que uso do *Dirndl* não pode ser considerado uma forma de representar a tradição alemã, mas sim como uso de um traje que identifica um estilo de vida – camponês – da mulher alemã. No caso de seu uso por brasileiras, em festas de essência alemã, local onde, provavelmente, ele é utilizado como em um desfile de moda, já que é confeccionado, especialmente, para esses eventos, ele sim pode designar a pátria alemã, ao menos no imaginário do grande público. Contudo, seu uso merece nossa atenção no sentido de que, mais uma vez, ele consiste em uma distorção do imaginário cultural teuto-brasileiro tanto em relação às práticas dos imigrantes e descendentes alemães, quanto ao uso desse traje na Alemanha.

Paradoxalmente, não fazemos juízo de valor sobre a utilização do *Dirndl*, tão pouco o imaginário que se possa fazer de seu uso, pois não será do interesse de um evento como a *Oktoberfest* gerar esse tipo de imaginário? Não seria do interesse dos fomentadores do folclore alemão criar um imaginário que confere identificação com o país germânico, mesmo que esse imaginário seja pouco fidedigno com a história?

Respondendo tais questionamentos, podemos dizer que após exaustiva análise e interpretação dos fatos, estamos muito mais inclinados a concordar do que discordar deles, principalmente se concordarmos com a seguinte crítica de Candau (2011) aos preceitos de festas de Conte, em que as – comemorações –, têm por função unificar memórias na intenção de que

⁵⁸ Um caso clássico dessa “metamorfose” de traje usual para traje folclórico é o do *kilt*. Como explica Trevor-Roper (1997, p. 33-51), “podemos, portanto, concluir que o *Kilt* é uma vestimenta absolutamente moderna, idealizada e vestida pela primeira vez por um industrial *qualquer* inglês, que não o impôs aos montanheseiros para preservar o modo de vida tradicional deles [o *kilt* era utilizado originalmente pelos montanheseiros], mas para *facilitar a transformação* deste mesmo modo de vida: para trazê-los das urzes para a fábrica [...] que agora são usados, com entusiasmo tribal, por escoceses e supostos escoceses desde o Texas até a cidade de Tóquio”.

elas possam participar dos embates identitários no sentido desejado pelos grupos ou indivíduos: valorização, legitimação, conjuração, exclusão, adesão aos fatos fundadores, ilusão comunitária, ficção do sentimento de uma cultura comum, congelamento da identidade quando esta estiver ameaçada.

De outro modo, o imaginário e a aspiração sobre os trajes em questão, e que são postos em cheque neste trabalho, podem ser muito bem compreendidos a partir do que expõe Chartier (2006, p. 39) quando este fala dos objetivos da história. Segundo ele:

O objeto fundamental de uma história que visa reconhecer a maneira pela qual os atores sociais dão sentido às suas práticas e aos seus enunciados situa-se, portanto, na tensão entre, de um lado, as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, do outro, as restrições e as convenções que limitam – com mais ou menos força segundo as posições que ocupam nas relações de dominação – o que lhe é possível pensar, dizer e fazer. A constatação vale para as obras eruditas e as criações estéticas, sempre inscritas nas heranças e nas referências que as tornam concebíveis, comunicáveis e compreensíveis. Vale, igualmente, para todas as práticas vulgares, disseminadas, silenciosas, que inventam o cotidiano.

Nessa mesma linha, Bourdieu (1996, p.138), baseado na sociologia, destaca que “há uma razão para os agentes fazerem o que fazem”. Razão que se deve descobrir para transformar um conjunto de condutas aparentemente incoerentes e arbitrárias, em um conjunto coerente, em algo que se possa compreender a partir de um princípio único, conclui ele. Nesse sentido, Bourdieu destaca que a sociologia postula que os agentes sociais não realizam atos gratuitos.

Contudo, como explica Chartier (2006, p.40), “a autoridade de um poder ou a dominação de um grupo dependem do crédito concedido ou recusado às representações que esse grupo propõe de si mesmo”. É necessário, segundo ele, tratar as relações de poder como forças simbólicas, como a história da aceitação ou da rejeição pelos dominados das representações que procuram assegurar e manter a sua sujeição.

De outra forma, os eventos que fomentam a cultura “alemã”, no Brasil, também podem ter uma aspiração de conexão com a Alemanha do presente, e não só a do passado, como ressaltou Herbers (2014). Todavia, as muitas evidências sobre o imaginário cultural teuto-brasileiro, apresentadas neste trabalho, procuram, via de regra, estabelecer uma conexão com o país germânico de modo, essencialmente, saudosista. Ou seja, ligado umbilicalmente com o passado do referido país.

Todavia, o uso dessas vestes – *Dirndl*, e também do *Lederhosen* –, pode ser concebido como um investimento na diferenciação entre o “folclórico” e o “popular”, entre um “popular folclórico” e um “popular não folclórico” (BOURDIEU, 1987, citado por VASCONCELOS, 2011). Na prática, porém, este exercício é uma variante do trabalho de diferenciação entre um

“popular positivo” e um “popular negativo” apresentado por Bourdieu (VASCONCELOS, 2001).

Nessa perspectiva, afirma Bourdieu (1987, p. 179), citado por Vasconcelos (2011, p. 411):

Se o “popular” negativo, isto é, “vulgar», se define [...] antes de tudo como o conjunto dos bens ou dos serviços culturais que representam obstáculos à imposição de legitimidade através da qual os profissionais visam produzir o mercado (tanto quanto conquistá-lo) criando a necessidade dos seus próprios produtos, o “popular” positivo (por exemplo, a pintura *naïve* ou a música *folk*) é produto de uma inversão de sinal que alguns peritos, a maioria das vezes dominados no campo dos especialistas (e provenientes de regiões dominadas do espaço social), operam num esforço de reabilitação que é inseparável da busca do seu próprio enobrecimento.

A ironia desta diferenciação no campo do folclore, explica Vasconcelos (2001), reside no fato do “popular positivo” ser uma categoria que jamais poderia estar ausente dos discursos produzidos pelos fomentadores desse mercado, que tem como produto distintivo os costumes tradicionais do povo. Trata-se, segundo esse autor, de uma especificidade – própria do folclore – que desafia a teoria exposta por Bourdieu. Ela reside na circunstância de que o popular positivo não é assumido apenas por alguns especialistas dedicados na sua reabilitação e no enobrecimento pessoal, mas constitui antes o projeto conglomerador de todos os agentes.

Considerando a tônica de todas as argumentações que trouxemos para debater o uso do *Dirndl* e também do *Lederhosen*, e também do espaço social envolvido, podemos concluir que a utilização desses trajes acontece na exata medida em que o campo do folclore é, na sua plenitude, e independente de seus mecanismos de distinção, um campo que está à margem no conjunto dos campos de produção cultural. Queremos deixar claro que com essa constatação não procuramos fazer juízo de valor sobre o mérito das pessoas que se dedicam ao folclore. Pelo contrário, o que desejamos é demonstrar que o capital simbólico que elas manipulam necessita de um reconhecimento social maior, e mais justo, diga-se aqui, como têm, por exemplo, o balé e a dança contemporânea⁵⁹.

⁵⁹ Como evidenciado na introdução desta pesquisa, as produções sobre a historiografia da dança no Brasil privilegiaram até o momento o balé clássico e algumas companhias de dança de São Paulo e Rio de Janeiro. Ver também nota 3.

4 GRUPO DE DANÇAS *EINTRACHT*

Um objeto cultural, isto é, uma dança, um espetáculo teatral, uma manifestação popular, acaba por carregar códigos, símbolos e signos. Trata-se, sobretudo, de imagens e essas imagens tem sua origem localizada em um espaço, além, de pertencer a um determinado grupo humano e se deslocar temporalmente (OLIVEIRA, 2004).

É sobre esse exato prisma que analisamos, neste capítulo, o grupo de danças folclóricas *Eintracht*, da cidade de Campo Bom, Rio Grande do Sul. Sublinhamos, de início, que, apesar do grupo de danças campobonense se intitular como um grupo folclórico, suas ações o configuram como um grupo parafolclórico, isto é, um grupo que busca matrizes de danças em um contexto externo, neste caso, em danças da Alemanha, e as redimensionam esteticamente em outro, neste caso, no Brasil. No entanto, ainda que ele assim o faça, há uma série de fatores que lhe permite conservar essas matrizes europeias.

Nesse sentido, o grupo de danças do Centro Cultural *Eintracht* comporta-se, em alguns aspectos, como um grupo que sistematiza as danças do folclore alemão, conforme a sua necessidade, e em outros, as preserva na sua integralidade. Esse modo peculiar de ser se apresenta ao longo desta dissertação como um comportamento forjado pela modificação do cenário originário dessas danças. Em outras palavras, esse misto de ressignificação e conservação do folclore alemão, se deve a necessidade do grupo de manter vivo um legado cultural, que foi sendo (re)significado, na contemporaneidade.

Entendemos, também, que o grupo de danças folclóricas alemãs do Centro Cultural *Eintracht* tem desenvolvido suas danças não unicamente no intuito de reproduzi-las como elas são em suas origens, mas buscando incorporar elementos da cultura de massa, e suas próprias formas e estilos de expressão cultural. Por conseguinte, é possível perceber que a dança folclórica alemã vem se constituindo como elemento construtor de identidades teuto-brasileiras dentro do grupo de danças aqui investigado.

Trata-se, portanto, de uma prática que carrega objetos, códigos, símbolos e signos, conservados, redimensionalizados e retransmitidos, e que dão significado a esse grupo de danças populares e folclóricas, e que tem por objetivo conservar a memória dos descendentes de imigrantes alemães que participam, também, desse grupo. Nossa proposta em pesquisá-lo se estabelece como uma possibilidade de leitura e entendimento da cultura popular teuto-brasileira naquilo que se mantem e/ou se modifica no universo de suas danças.

4.1 O histórico do grupo

A fim de preservar seus laços identitários, suas redes de sociabilidade, e ter um local de lazer, os imigrantes alemães e seus descendentes formaram, desde a sua chegada em nosso país, os mais variados tipos de sociedades: de canto, de tiro, esportiva, entre outras (VOGT, 2006). De certa forma, podemos presumir que foi com esse mesmo espírito associativo que o descendente de alemães José Roberto Lenhard idealizou, em 1983, o grupo de danças folclóricas alemãs de Campo Bom/RS.

José Roberto Lenhard, o principal idealizador do grupo de danças campobonense⁶⁰, passou sua infância e juventude na cidade de Estrela/RS. Isso, talvez, explique seu gosto pela cultura alemã, tendo em vista que a cidade de Estrela já possuía um grupo de danças folclóricas alemãs, desde 1964⁶¹, bem como realiza uma festa de origem étnica alemã, desde 1965⁶². Além disso, Lenhard era músico de bandinhas típicas alemãs, o que nos leva a crer que tal histórico de vida, repleto de “heranças” e memórias das festas de etnia alemã e de trocas culturais, o que certamente deu origem a sua ideia de montar um grupo folclórico alemão em Campo Bom, cidade para a qual se mudou na juventude.

Embora a data específica de fundação do Grupo seja 9 de março de 1984, quando foi denominado Grupo Folclórico Alemão, nome que perduraria por alguns anos, até 1991 – a partir de então o grupo passou a se chamar Grupo de Danças Folclóricas Alemãs do Centro Cultural *Eintracht* – o momento determinante para a idealização do grupo *Eintracht* aconteceu durante um baile organizado pela Fundação Evangélica de Novo Hamburgo, no ano de 1983, quando os personagens citados, juntamente com alguns amigos, trocaram ideias que deram origem ao grupo no ano seguinte⁶³. A data de fundação do grupo é uma referência às comemorações do Jubileu de Prata do município de Campo Bom. Já o novo nome do grupo foi uma sugestão do professor, e ex-diretor do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo, Telmo Lauro Müller, amigo de Lenhard. *Eintracht* – quando traduzido para o português, significa Concórdia, mas

⁶⁰ Acrescenta-se a esta tarefa de construção do grupo o nome de sua esposa Cristiane Lenhard e de sua irmã, Córdula Braun (in memoriam).

⁶¹ O histórico do grupo de Estrela está disponível em: <<http://www.gruposfolcloricosdeestrela.com.br/>>.

⁶² Sobre a festa do Chucrute e o grupo de danças folclóricas de Estrela consultar: NICOLINI, C. A construção da identidade territorial partir das manifestações culturais no vale do taquari: etnografia dos Grupos de Danças Folclóricas Alemãs de Estrela e do 47º Festival Do Chucrute. 2013, 206p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade de Santa Cruz do Sul. Santa Cruz do Sul. 2013.

⁶³ Afirmação de Gabriel Haubrich – então vice-presidente do *Eintracht*.

também se refere a um grupo de amigos, uma entidade associativa, como eram chamadas as antigas sociedades fundadas por imigrantes alemães, no Brasil.

O município de Campo Bom também teve papel fundamental na estruturação e manutenção do *Eintracht* durante todos esses anos. Mesmo que a entidade tenha se desatrelado do Departamento Cultural da Diretoria de Educação, Cultura e Assistência Social do município, no ano de 1991, a promoção da festa anual realizada pela entidade, e que lhe rende a verba mais representativa para seu custeio, sempre foi custeada pela instância executiva do município. De modo mais específico, a prefeitura custeou, ao menos até o ano de 2015, as despesas com a contratação de bandas que se apresentavam na festa anual do *Eintracht*, além de ceder o espaço para esse evento/baile – o ginásio municipal Karl Heinz Kopittke. Todavia, deixemos esse assunto para mais adiante, no subcapítulo em que discutimos a referida festa.

Tendo o Grupo Folclórico Alemão deixado de fazer parte do Departamento Cultural do município de Campo Bom, em virtude, principalmente, do seu auge estrutural, e também para possuir maior autonomia e isonomia nas suas decisões, o mesmo criou, em 10 de novembro de 1991, o seu estatuto⁶⁴, dando origem a uma segunda fase da entidade. Nessa nova fase, com seu estatuto de entidade jurídica, sem fins lucrativos, o grupo passou a se chamar Centro Cultural *Eintracht*.

A mudança de nome ocorreu pelo fato do grupo desenvolver atividades diversas, as quais transcendiam as atividades sobre as danças do folclore alemão, passando, também, a desempenhar outras atividades: como uma orquestra instrumental e a prestação de serviço social no atendimento a crianças carentes. Como consta no seu estatuto: “Para o Centro Cultural *Eintracht*, cultura, arte, cidadania e responsabilidade social andam juntas”.

Essa análise, voltada à história do grupo, nos permite dizer que o surgimento das danças folclóricas alemãs no município de Campo Bom, no Vale dos Sinos vincula-se, direta ou indiretamente, ao intercâmbio com a Alemanha. No entanto, o movimento dessas danças no município também se relaciona à história local, o que pode ser observado nos propósitos da fundação do grupo e, também, nos objetivos da “*Ein Deutsches Volksfest*”, traduzindo “Uma festa popular alemã”⁶⁵ – e da sua “Noite alemã”, e que podem ser percebidos em algumas matérias de jornais, como as seguir: “[...] reflorescer as raízes que seus antepassados plantaram”

⁶⁴ Os objetivos do estatuto do *Eintracht* estão disponíveis no anexo c.

⁶⁵ Nome do evento anual realizado pelo grupo, o qual será analisado com mais detalhes no subcapítulo 4.3.

(O fato, 09/07/1993, p. 3; NH, 12/07/1993); “[...] a festa objetiva a preservação da cultura alemã no município” (comentário de José Lenhard ao jornal NH, 05/06/1987).

Embasados nas concepções de memória de Candau (2011), poderíamos também fazer uma associação entre as mencionadas matérias de jornais e a campanha de nacionalização do Estado Novo⁶⁶. Mesmo que indiretamente, a ideia de preservação da cultura alemã no município poderia, sim, ao menos em nosso entendimento, ser uma continuidade do movimento de reestruturação identitária alemã, no Brasil, iniciada com a formação dos Centros Culturais 25 de Julho nos anos de 1950, pós Segunda Guerra. Como relata Candau, a memória das tragédias também se constitui como um recurso identitário.

Nesse mesmo sentido, porém em relação à atuação do estado, Guizot (1816), citado por Guimarães (2006, p. 52) explica:

Mas, quando acontece uma dessas épocas fortes que transformam e confundem o mundo moral mais completamente ainda do que o mundo exterior e visível, após essas revoluções memoráveis que abrem um abismo imenso entre gerações quase contemporâneas, lançando bem longe na noite dos tempos um passado que acaba de terminar, as doutrinas fracas e mal compreendidas necessitam que o governo venha em seu socorro, que as retifique, que as estabeleça, que as sustente e lhes empreste sua força para posteriormente delas poder usufruir.

De outro modo, mesmo que não tenhamos investigado aqui, a década de 1980 foi marcadamente um período de efervescência cultural, denominado de “Correção de Rumos” (HOLLANDA, 2000, citado por ROSTOLDO, 2006), inclusive, como esclarece Chuva (2006) de ordem identitária nacionalista, o que também poderia explicar a ideia de “preservação” e “exaltação” do folclore alemão por parte do *Eintracht*, como uma ação identitária alemã, no Brasil. Por fim, também ficou demonstrado através do histórico do grupo, que seu movimento folclórico alemão não está vinculado somente à Alemanha, mas ao contexto de significação regional. Expresso de outra forma, embora o grupo folclórico Alemão, posteriormente, Centro Cultural *Eintracht*, seguisse o repertório e as coreografias das danças vindas da Alemanha, mediante trabalho da Casa da Juventude, em geral o fazia por motivos decorrentes da história regional.

⁶⁶ Mesmo havendo um distanciamento temporal de quase 40 anos entre o fim da política do Estado Novo e a formação do Grupo Campobonense, consideramos haver uma ligação entre um fato e outro tendo em vista na gênese do movimento de reestruturação do folclore alemão no Brasil está à ação do movimento estadista que tentou aniquilar as culturas estrangeiras no país. Sobre a campanha de nacionalização e a imigração alemão consultar: SEYFERTH, G. Identidade étnica, assimilação e cidadania: a imigração alemã e o Estado brasileiro. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 9, n. 26, p. 103-122, 1994.

4.2 Os objetivos do grupo

Destacamos que os objetivos do Centro Cultural *Eintracht*, da cidade de Campo Bom, são aqui apresentados conforme constam em seus documentos oficiais, em jornais e em relatos de alguns membros de sua direção e que, portanto, não representam a nossa visão sobre a entidade. Embora pouco esteja descrito sobre seus objetivos nos seus documentos oficiais, menos de meia página, para ser mais exato, procuramos fazer neste trabalho uma análise interpretativa desses objetivos.

Propondo-se a dançar, preservar e apresentar todo um repertório ligado ao universo da cultura alemã e também dos descendentes de alemães que imigraram para o Brasil, o *Eintracht* monta seus espetáculos abrangendo tanto a dança folclórica alemã, com seus passos tradicionais, quanto inclui, dentro deles, outros elementos da cultura teuto-brasileira, como culinária, ofícios e hábitos desse grupo social, a partir do que o próprio grupo imagina a respeito do tema. Dessa forma, as apresentações compõem o trabalho central do grupo de danças, e suas atividades funcionam como um demonstrativo do legado da expressividade teuto-brasileira.

Como exposto, os espetáculos do *Eintracht* requerem mais do que o entendimento e prática de passos de danças, pois, no formato em que o grupo se apresenta, a dança se constitui como mais um pilar da cultura teuto-brasileira a ser evidenciada. Para dar visibilidade a essa cultura, o grupo se propõe a não se ater à técnica das danças que desenvolve, mas também a vivenciar essa cultura e, principalmente, transmiti-la através de seus espetáculos.

É importante notar que o repertório cultural que o grupo de danças do *Eintracht* vem desenvolvendo tem origem em um trabalho que mescla a cultura brasileira e alemã. Desse trabalho, uma inevitável aproximação dessas culturas ocorreu⁶⁷, sendo que suas manifestações demonstram um vínculo com a cultura alemã e teuto-brasileira, na medida em que dialogam com sua memória e, também, na medida em que representam tanto essa memória, quanto esse vínculo.

Para Bosi (1995), a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, influencia o processo atual das representações. Pela memória, continua ela, o passado se mistura com as percepções imediatas, empurrando- as, deslocando- as e ocupando o espaço todo da consciência. No entanto, muito mais que as danças folclóricas alemãs, o que o grupo do *Eintracht* realiza são danças folclóricas alemãs reinterpretadas pelos gaúchos que fazem parte do grupo.

⁶⁷ Sobre o entrelaçamento cultural na dança ver nota 34.

Em outras palavras, apesar da intensão do grupo ser a de conservar as tradições do folclore germânico, o que de fato ocorre é uma complementação das expressividades folclóricas alemãs, amarradas por um eixo de interpretações derivadas das expressividades dos teuto-brasileiros. Isso significa dizer que é o corpo gaúcho que expressa a dança alemã.

Desse modo, as danças folclóricas alemãs, executadas pelo grupo do *Eintracht* e, sobretudo, a leitura particular que eles fazem dessas danças, os enquadra muito mais num status de grupo parafolclórico do que propriamente folclórico, como já destacamos. Mais do que a identificação com essa prática cultural, o que ocorre, ainda, é a consciência de uma identidade brasileira sem, porém, esquecer-se da origem alemã, já que o próprio nome do grupo vem carregado dos valores da cultura teuto-brasileira.

Essas características identitárias do *Eintracht* são próprias da necessidade da identidade social, que mais do que à imagem de si, para si, necessita transmitir uma imagem para os outros, conforme explica Pollak (1992). Segundo esse autor, há um elemento da identidade que escapa ao indivíduo e ao grupo, esse elemento, notoriamente, é o outro. Conforme continua suas explicações, Pollak afirma que ninguém pode formar uma autoimagem livre de alterações, de ajustamentos, de transformação isenta em função dos outros. No entanto, esse mesmo autor enfatiza que o referido aspecto demonstra a instabilidade da identidade, pois quando esta se encontra suficientemente constituída, instituída e amarrada, os questionamentos externos à sua organização, as problemáticas colocadas pelos outros, não conseguem provocar a necessidade de se fazer “rearrumações, nem no nível da identidade coletiva, nem no nível da identidade individual” (POLLAK, 1992, p. 207).

Devido a trajetória do *Eintracht*, podemos afirmar que o mesmo sempre esteve envolvido no trabalho de preservação e divulgação da cultura alemã e teuto-brasileira. Fazendo uma análise dos seus objetivos, é possível destacar duas perspectivas principais do grupo: a primeira delas, obviamente, é que o grupo almeja desenvolver e preservar o maior número de danças folclóricas alemãs.

Assim, através da música, do canto e da dança, o grupo pretende mostrar a influência e a contribuição da cultura alemã, no Brasil. No entanto, o grupo concebe essa cultura, essas práticas de dança e de costumes, como sendo a do imigrante alemão que veio para o Brasil, e, por isso, acredita estar fazendo uma releitura da cultura do referido imigrante desde a sua chegada a essas terras até os dias de hoje, apresentando, assim como os outros grupos investigados neste trabalho, um imaginário distorcido, que desconhece tanto a história da imigração quanto a das danças folclóricas alemãs.

Todavia, para atingir seus objetivos o grupo vem atuando em duas frentes e que caracterizam a própria identidade do grupo. Uma delas acontece pela apresentação do repertório das danças em eventos diversos, participando de festivais e apresentando seus espetáculos. A outra perspectiva está vinculada ao fato do grupo procurar manter, ao longo dos anos, uma unidade viva, um desejo dos próprios integrantes de estarem juntos, manifestada nos frequentes encontros, onde se fazem presentes as comidas, as músicas e as danças típicas da cultura teuto-brasileira.

Dentro dessas duas perspectivas se encontram também as principais dificuldades do grupo, como a questão financeira para suas apresentações, deslocamentos, encontros festivos e a falta de uma sede própria. Nesse sentido, é importante destacar que desde a sua desfiliação do município, em 1991, o grupo vem ocupando um espaço cedido, sem estrutura “apropriada” para seus encontros e ensaios.

Tendo findado essa parte mais expositiva dos objetivos da entidade, cabe agora esclarecer algumas considerações em relação às problemáticas do seu imaginário e de suas aspirações. Destacamos, de antemão, que essas problemáticas são as mesmas que viemos evidenciando ao longo do trabalho em relação a outros grupos congêneres. No entanto, tendo estudado o grupo do *Eintracht* com muito mais intensidade e profundidade em relação aos demais grupos, cujas trajetórias apresentamos no capítulo anterior, e fazendo uma sobreposição dos resultados deste estudo com a escrita de Hobsbawm (1984), nos parece que a real dimensão das práticas do grupo do *Eintracht* ocorre mais no campo dos costumes do que no da tradição.

Defendemos essa ideia porque encontramos em suas práticas aquilo que Hobsbawm define como costumes, diferentemente do que seria tradição, mesmo que das inventadas.

De acordo com o historiador britânico:

A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do “costume”, vigente nas sociedades ditas “tradicionais”. O objetivo e a característica das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O “costume”, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história (HOBSBAWM, 1984, p. 10).

Portanto, podemos afirmar que as práticas do grupo de danças do *Eintracht* são costumes, e não de tradições, pois, como levantado neste mesmo subcapítulo, suas danças são construídas também em um formato de esquete, na qual são apresentadas várias facetas da

cultura teuto-brasileira, não se limitando a simples reprodução de danças do folclore alemão. Esse formato, praticamente, obriga o grupo a fazer alterações nas danças do folclore alemão, a fim de adaptá-las a sua necessidade, ou, ao menos, a não seguir, com exatidão, um padrão uniforme de danças alemãs, como a ACG espera que aconteça.

Conclui-se, assim, que, embora o discurso oficial do grupo seja o do desenvolvimento da cultura alemã, no sentido de tradição, seja ela genuína ou inventada, que determinaria práticas mais fixas e invariáveis; o que de fato ele desenvolve são costumes da etnia alemã, que, invariavelmente, encontram-se mesclados com os do Brasil. Nossa concepção, seja pelo viés do formato das danças, seja pelo viés do corpo brasileiro que está em ação, o que está sendo praticado, difundido e preservado através das danças realizadas pelo *Eintracht*, se refere em boa parte aos costumes teuto-brasileiros e não somente às tradições ou cultura alemã.

Se por um lado a observação das práticas do grupo não nos permite, de acordo com Hobsbawm (1984), afirmar que elas representam a “tradição alemã”, mas, sim, alguns de seus costumes. Por outro, de acordo com Brandão (1984, p. 48), é possível dizer que elas representam o folclore alemão e teuto-brasileiro, já que segundo este autor, o folclore é “[...] vivo. Ele existe existente, em processo”, desde que a essência seja preservada. De outro modo, o antropólogo Marius Barbeau (s/d, s/p), citado por Brandão (1984, p. 23) faz a seguinte explanação: “[...] *ai veremos o folclore em seu próprio domínio, sempre em ação, vivo e mutável, sempre pronto a agarrar e assimilar novos elementos em seu caminho [...]*”⁶⁸.

Portanto, transmitir essa ideia ao *Eintracht*, fazendo com seus membros tenham a exata consciência de que o que estão desenvolvendo é folclore, e não tradição, seja ela genuína ou inventada, seria uma grande conquista em termos de identidade para o próprio grupo. Nesse caso, o que almejamos transmitir a respeito de identidade são os princípios apontados por Candau, quando o autor faz a seguinte colocação:

[...] as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de “traços culturais” – vinculações primordiais – mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações socioambientais – situações, contexto, circunstâncias -, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de “visões de mundo” identitárias ou étnicas (CANDAU, 2011, p. 27).

Da mesma forma, seguimos Jana (1990, p. 91), citado por Vasconcelos (2001, p. 423), quando ele diz:

⁶⁸ Brandão não apresenta a bibliografia utilizada em sua obra, apenas faz algumas referências ao longo do texto, como a que fez sobre Marius Barbeau, afirmando que o texto deste autor compõe “(Uma definição de Folclore, artigo de Francis Lee Utley incluído em O Folclore dos Estados Unidos)” (BRANDÃO, 1984, p. 23).

[...] tais grupos folclóricos apenas são folclóricos por circunstâncias alheias à etnografia, como, no fim de contas, à vontade última dos seus promotores. Esses grupos, que frequentemente envolvem (dos dançarinos à retaguarda de apoio) quase toda a população local, são, isso sim, expressões ativas de reconstituição de coletividade, atos coletivos de afirmação de existência, que é o mesmo que dizer, de recusa da morte. São iniciativas que visam, enquanto tal, serem geradoras de vida. De vida social, evidentemente.

Portanto, olhar para os grupos folclóricos, especialmente aqui para o grupo do *Eintracht*, é reconhecer que a prática dos grupos tem motivações e implicações sociais que não se restringem à figuração, embora não deixem de estar fortemente comprometidos com os conteúdos figurativos, como já sublinhamos. Mais expressamente, isso é perceptível se analisarmos o histórico do grupo, isto é, o Grupo Folclórico Alemão, depois Centro Cultural *Eintracht*, não foi idealizado no objetivo de ser exatamente um reproduzidor do que acontecia na Alemanha, ao menos não na exata medida que ACG deseja.

De outro modo, a imposição de um folclore ancorado na busca de autenticidade figurativa, visando prioritariamente o enobrecimento do campo, acaba, inclusive, afastando os grupos de si mesmos. Isto é, se não fosse do interesse dos cânones do folclore alemão, no Brasil, buscar uma genuinidade nas práticas do folclore alemão, talvez tivéssemos nos grupos teuto-brasileiros, conseqüentemente no *Eintracht*, um folclore mais “verdadeiro”, mais condizente com a realidade das próprias comunidades em questão.

Nesse sentido, Jana (1990), citado por Vasconcelos (2001, p. 424), aponta que “[...] a crítica à inautenticidade figurativa se faça com propósitos construtivos, edificantes, e não com propósitos de exclusão”. Os apontamentos de Jana, citados por Vasconcelos, são os mesmo que viemos defendendo desde o início desta dissertação: falamos da necessidade de um diálogo entre a cultura urbana e, sobretudo, de origem acadêmica, por um lado, e a cultura popular, por outro. As exigências com o conhecimento social são preocupações da primeira e problemas que não se colocam à segunda, defende Jana. Trata-se, assim de “uma intervenção exterior e de cariz pedagógico” sobre os grupos.

Acompanhamos novamente Jana (1990), citado por Vasconcelos (2001), quando ele deixa claro o seguinte rol de sugestões: o trabalho etnográfico, além da investigação das formas sociais do passado, pode incumbir-se de um trabalho sobre a consciência coletiva do tempo, isto é, sobre as formas como as pessoas pensam o tempo. Pelas suas práticas os grupos podem ajudar à tomada de consciência de que o hoje é diferente do ontem e que os hábitos de hoje não podem ser idênticos aos de ontem.

É necessário então que o trabalho dos grupos folclóricos e etnográficos tenha que se expandir. Talvez, como sugere Jana, uma exposição sobre utensílios e vestimentas agrícolas

caídas em desuso, reconstituindo esse tempo passado, aproveitando-se para fazer um debate sobre os atuais problemas da agricultura e talvez, ainda, uma visita de estudo à zona rural. “Tudo isto, e muito mais, constitui e valoriza o produto turisticamente vendável, quer no turismo interno, quer no externo, e contribui para que o desenvolvimento turístico não se faça à custa daqueles que deveriam ser os seus primeiros beneficiados: a população local” (Jana, 1990, p. 94-95, citado por Vasconcelos 2001, p. 424).

Enfim, a análise aprofundada que fizemos do *Eintracht* nos indica, assim como constatou Vasconcelos (2001), que um caminho para a renovação do folclore, e até mesmo para a sua transformação noutra coisa – mais popular, deve passar pela substituição da comemoração nostálgica, de um passado longínquo, por um investimento em trabalhos mais empenhados na historicidade local e em reflexões sobre o futuro.

4.3 “Uma noite alemã”? A grande festa do *Eintracht*

Muito chope, trajes típicos da região da Baviera, bandinha ao som de acordeão e instrumentos de sopro; à mesa, “carne de porco assada, salsicha bock, arroz, batata a vapor, linguiça com ervilhas, salada e outros pratos”⁶⁹. Eis uma festa típica alemã? Desde 1985, anualmente, na pequena cidade de Campo Bom, no extremo sul do Brasil, o Centro Cultural *Eintracht* organiza uma grande celebração intitulada “Uma noite alemã”, que em muito lembra a *Oktoberfest* “da Alemanha”⁷⁰.

A cidade de Campo Bom, assim como alguns dos lugares onde há *Oktoberfest*, foi colonizada por alemães em meados do século XIX (CAMPO BOM, 1988). Todavia, o que queremos enaltecer nesse momento é que, desde o ano de 1985, o município vem reconhecendo e promovendo, em conjunto com o Centro Cultural *Eintracht*, a “Uma noite alemã”, uma festa que faz parte do evento “*Ein Deutsches Volksfest*” – uma festa popular alemã.

Acreditamos que o apoio do município ao evento não tenha sido em vão, mas sim devido à presença da imigração alemã na região, notado, principalmente, na tradição musical, no associativismo dos grupos de danças folclóricas alemãs e nas singularidades culinárias. Nesse contexto, na década de 1980, o então Grupo Folclórico Alemão teve a ideia de comemorar o aniversário do grupo e, também, o jubileu de prata da imigração alemã no estado do Rio Grande

⁶⁹ Cardápio da festa “Uma noite alemã” divulgado no Jornal *O fato*, 27/06/1986.

⁷⁰ De acordo com Herbers, a *Oktoberfest* é realizada em aproximadamente duas mil cidades espalhadas pelo mundo.

do Sul. Por esse motivo, embora a data que marca o início das atividades do Grupo de Danças Alemão seja o dia 9 de março, a “Uma noite alemã” é realizada, geralmente, na segunda semana de Julho, em menção ao marco migratório da imigração alemã, no RS.

Mesmo não havendo no discurso do Eintracht qualquer menção direta entre a festa “Uma noite alemã” e a famosa *Oktoberfest* de Munique, é possível perceber diversas singularidades entre esses dois eventos. Diante do histórico migratório da região, considera-se, de fato, que a “Uma noite alemã” de Campo Bom – conforme sugerido nas propagandas e em matérias de jornais antigas e atuais⁷¹ – possui laços com a festa realizada em Munique. No entanto, não é de nosso interesse comparar essas festas na tentativa perceber quais elementos as aproximam, mas perceber a festa de Campo Bom como um modelo formatado com novos elementos, significados e símbolos.

Para começar, compreendemos que a festa, realizada na cidade de Campo Bom, expressa determinada autoimagem dos foliões, muito similar a da festa alemã, celebrada, porém, por outros grupos, por outros motivos e em outro lugar. Portanto, este trabalho parte da premissa de que processos de transmissões e apropriações culturais são complexos e transcorrem de maneira dinâmica, assim com proposto por Hall, (2003).

Todavia, esta investigação tem por objetivo desconstruir a ideia de molde, de modelo de festa pronto, e por isso, a “Uma noite alemã”, apresentada como uma “festa alemã”, tem sua fórmula decomposta neste trabalho. Outrossim, a partir da formação e do desenvolvimento do Grupo Folclórico Alemão de Campo Bom, se evidencia, por um lado, que a festa “Uma noite alemã” é mais que mera imitação da festa de Munique e, por outro, que essa se encontra no campo de tensão entre o Brasil, Alemanha e o histórico cultural teuto-brasileiro. Em parte, a análise realizada neste trabalho está ancorada em fontes da imprensa do próprio Centro Cultural Eintracht, em especial no diário maior circulação na região, o “jornal NH”, e no jornal “O fato”, de circulação local, como também nos relatos dos membros do Centro Cultural Eintracht.

Para Herbers (2014), a combinação de pesquisa histórica, festividades e imigração alemã ainda é tema relativamente novo em estudos da história contemporânea, no Brasil⁷².

⁷¹ O jornal local O fato e regional NH vêm destacando a “*Ein Deutsches Volksfest*” e a “Uma noite alemã” desde o início do evento - NH, 05/07/1985; O fato, 27/06/1986, e também nos anos que se sucederam. Na matéria do jornal O fato, 09/07/1993, por exemplo, é salientado o desfile dos grupos folclóricos pelas ruas da cidade, assim como ocorre no evento realizado na capital da Baviera.

⁷² Entre alguns trabalhos que tratam da temática podemos citar o da própria Herbers (2014), intitulado: A *Oktoberfest* de Blumenau – uma festa “alemã”? Grupos de danças folclóricas e programação musical entre Alemanha, Brasil e o imaginário cultural teuto-brasileiro, 1984-2009; o de Vianna (2015), intitulado: A *Oktoberfest* catarinense: Folclore ou folklore? Patrimônio cultural brasileiro?; e de Flores e colaboradores (1997), cujo título é: *Oktoberfest*: Turismo, festa e cultura na estação do chopp.

Dessa forma, prosseguiremos o trabalho analisando a maneira pela qual a “Uma noite alemã” é imaginada em diferentes momentos por seus promotores, e como as referências à história da imigração local, assim como as efervescentes trocas culturais da contemporaneidade validam ou contestam o imaginário que se faz da festa.

Desde seu início, a “*Ein Deutsches Volksfest*”, como consta nos discursos oficiais dos envolvidos em sua organização, buscava, através da representação das danças folclóricas alemãs, dar continuidade a um passado histórico. Registros de jornais da época, por exemplo, mostram que o objetivo da festa é fazer “[...] reflorescer as raízes culturais plantadas pelos antepassados germânicos” (*O fato*, 09/07/1993, p. 3; *NH*, 12/07/1993).

No entanto, diversos trabalhos (Müller, 1981; Vogt, 2006; Magalhães, 2000) já evidenciaram a existência de festas nas comunidades teuto-brasileiras antes mesmo do início do século XX, e da devida importância dessas festividades para a vida social da colônia⁷³. Portanto, podemos considerar que a “Uma noite alemã” se enquadra, em bom grau, no conceito de “tradição inventada”, proposto por Hobsbawm (1984, p. 9 e 15), já que é, assim como Hobsbawm propõe que seja a tradição inventada: “recente”, “formalmente institucionalizada” e busca “estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado”.

Segundo Candau (2011), o imaginário e ideário de continuidade histórica podem estar fundamentados no ato de memória que se manifesta no apelo à tradição. Esse apelo, por sua vez, consiste em expor, inventando se for preciso, uma parte do passado forjado às medidas do presente (LENCLUD, 1994, citado por CANDAU, 2011). Em analogia a “glorificação do passado” de Comte, Candau esclarece que a ideia de continuidade histórica tem por pretensão validar a historicidade, a originalidade e a autenticidade de um evento comemorativo, como julgamos que aconteça no imaginário sobre a festa “Uma noite alemã”.

Além de criticar os preceitos de Comte, a partir dos quais as comemorações teriam o poder de congelar as identidades, principalmente aquelas que se encontram ameaçadas⁷⁴, Candau (2011) destaca que a exacerbação das comemorações deixa perceber a incapacidade de se viver no tempo atual, expressa a demanda social que se direciona ao passado, oriunda de um imenso mal-estar em relação à realidade da nossa sociedade. Nessa perspectiva, as

⁷³ Vogt (2006) explica que nesse contexto, as sociedades culturais, desportivos, recreativas e as festas tinham por finalidade integrar os membros da comunidade rural que viviam dispersos nas pequenas propriedades.

⁷⁴ Ver pag. 71

comemorações, as festas, são “máquinas de remontar no tempo”, sempre seletivas e ostentam um “maniqueísmo purificador” (PROST, 2006, citado por CANDAU, 2011, p. 148-149)⁷⁵.

O discurso de continuidade histórica também omite os interesses comerciais e de promoção do turismo presentes no “*Ein Deutsches Volksfest*”, bem como não se questionam as rupturas culturais causadas pela campanha da nacionalização do Estado Novo, que de acordo com Herbers (2014), foi responsável pelo desaparecimento de boa parte das manifestações culturais consideradas alemãs pela esfera pública até os anos 1970.

Nesse sentido, relembremos Foucault (1999), quando ele esclarece que, por mais que pareça pouca coisa, o discurso revela de imediato sua ligação com o desejo e com o poder. Da mesma forma, o discurso em relação às danças folclóricas alemãs, destaque na programação do “*Ein Deutsches Volksfest*”, procura representar uma continuidade cultural do imigrante alemão e de seus descendentes, conforme consta em diversas matérias de jornais⁷⁶, e nas falas de alguns membros do Centro.

Através da análise de alguns artigos de jornais, podemos perceber que já havia uma interação entre os grupos de danças folclóricas alemãs no início das atividades do *Eintracht*, pois, além do grupo campobonense, se fizeram presentes, na primeira edição da festa “Uma noite alemã”, os grupos parafolclóricos de Porto Alegre, provavelmente o *Tanz Mit Uns*, o grupo de Nova Petrópolis, provavelmente o Grupo Internacional do município, e o grupo de danças de Estrela.

Nos anos que se seguiram o evento continuou crescendo, e, a cada nova edição, mais e mais grupos começaram a participar das festividades desenvolvidas durante o “*Ein Deutsches Volksfest*”, sendo que no ano seguinte à primeira edição o evento já contava com grupos de fora do estado. Mesmo que na década inicial do evento o número de participantes fosse vistoso, os “anos dourados” do “*Ein Deutsches Volksfest*”, e também da dança folclórica alemã, no Brasil, aconteceram, marcadamente, a partir de 1990, como já havíamos evidenciado.

⁷⁵ Embora Candau cite Prost como a autor dessa ideia, na nota que o autor indica a autoria aparece o nome de Pierre Sansot, e de sua obra “Du bom et du moins bom usage de la commémoration” em H. P. Jeudy, p. 289. Acreditamos que a autoria das expressões mencionadas por Candau seja de Sansot, mas optamos por citar Prost, pois é ele quem aparece nas palavras do texto de Candau. Para maior averiguação consultar a própria obra, cuja referência foi extraída das páginas 148 e 149.

⁷⁶ Entre inúmeras outras fontes, por exemplo, em: “Folclore, Tradição presentes nos trajes, comidas e decoração”, *A Gazeta*, 14/07/1993, páginas centrais.

Nesse período houve uma efervescência neste segmento cultural, ainda sem uma boa explicação⁷⁷, que também se refletiu de maneira positiva no evento anual organizado pelo *Eintracht*. Como evidenciado em várias publicações de jornais e em outros meios de comunicação escritos, como panfletos, livretos, encartes publicitários do evento em várias localidades e entidades ligadas ao folclore alemão, é possível perceber a participação maciça de grupos vindos das mais diferentes localidades para prestigiar o evento realizado pelo Centro.

A festa da noite alemã, no entanto, não se destinou somente às danças do folclore germânico, por mais que elas fizessem parte desse evento, e a *polonaise* sempre estivesse presente, o seu baile comemorativo contemplou ao longo dos anos um repertório muito vasto de ritmos, principalmente de músicas ao estilo de bandinhas alemãs. Conforme concebemos neste trabalho, é nesse momento em que há a maior integração entre a comunidade e o grupo do *Eintracht*, pois se juntam pessoas das mais diferentes faixas etárias, com maior ou menor afinidade com a dança, dançarinos, músicos, e de todos que na festa se fazem presente, para dançar.

A partir do depoimento de alguns integrantes do grupo, temos um pouco da noção do festejar no *Eintracht*. Para eles, mais do que simplesmente festejar, “*nessa hora o grupo revive a tradição, porque na festa, a dança, a música e a culinária são feitas porque se tem vontade de viver e reviver a atmosfera cultural alemã*” (depoimento de um integrante do grupo). Todavia, percebe-se que o *Eintracht* não é somente um grupo que existe para se apresentar para alguém, assim, portanto, é nesse tipo de festa que o grupo acaba por reproduzir, de uma forma mais adaptada, algumas de suas danças, tal como foram produzidas originalmente, mantendo o folclore mesmo que dentro de um formato contemporâneo/ popular.

Desse modo, concebemos na festa a essência popular do grupo. Nela os indivíduos transcendem, ultrapassam o tempo presente. É um grande momento de troca, de multiplicidade das relações – religiosas, econômicas, artísticas, lúdicas e cerimoniais. Como afirma Amaral (1998), a festa permite a ligação entre indivíduo e coletivo, o mito e história, a fantasia e realidade, o passado e presente, o presente e o futuro, o nós e os outros.

⁷⁷ Embora seja ousadia de nossa parte querer fazer uma aproximação entre um único evento e a efervescente onda dos grupos folclóricos alemães entre as décadas de 1980 e 1990, nos arriscamos aqui, a esboçar uma possibilidade para a existência de tal fenômeno. Para tanto, tomamos como referência a constatação feita por Chuva (2006, p. 303) quando, segundo ela, “A busca das origens nacionais ganhou novas configurações, graças à ampliação da noção de *patrimônio*, que se dá a partir dos anos 70 no Brasil e no mundo, baseada na apropriação do conceito antropológico de Clifford Gertz (1978), que vai positivar um olhar sobre as práticas cotidianas. Essas noções vão também sistematizar um projeto de história cultural, em que uma maior variedade de épocas históricas e de ambientes socioculturais, relevando-se as particularidades de grupos étnicos, trazendo questões que passaram obrigatoriamente a ser tratadas no campo do patrimônio cultural.

Para Durkheim (1968, p. 603) citado por Amaral (1998, p. 34):

(...) na festa a energia do coletivo atingiria o seu apogeu no momento de maior "efervescência" dos participantes. Ele observa que esta efervescência "muda as condições da atividade psíquica. As energias vitais são superexcitadas, as paixões mais vivas, as sensações mais fortes". Para garantir este estado de alma, contribuem fortemente os elementos presentes em todas as festas: música, bebidas, comidas específicas, comportamentos ritualizados, danças, sensualidade etc. Neste estado o homem não se reconhece como tal. Ele se reintegra à natureza de que teria se separado ao fundar a sociedade.

Acima de tudo, o festejar para o *Eintracht*, e para a comunidade presente no evento, é a vivência dos costumes, dos hábitos da cultura alemã e teuto-brasileira, de recordar a vida de alguns de seus ancestrais e, também, porque não dizer, da recuperação da tradição, não a da Alemanha, mas a teuto-brasileira. Conforme nos esclarece Amaral (1998), nas festas populares as sociedades encontram o ponto de contato com sua cultura e com sua tradição, sendo elas, extremamente, valorizadas pela maioria da população.

Mesmo que anteriormente tenhamos debatido que muitos aspectos da "tradição" do Grupo sejam na verdade costumes, essa recuperação da tradição se dá porque é nas danças da festa que se encontram os sentidos das danças feitas pelo grupo. Isso porque a essência da festa, praticada na contemporaneidade, nos parece ser a mesma dos tempos mais remotos da colonização. Além disso, a dança treinada minuciosamente para uma apresentação e decorada de antemão, com cuidado estético que não lhe permite a ousadia da espontaneidade, encontra na festa o espaço para que essa espontaneidade seja mais do que recuperada, sendo quase uma exigência.

Nessas comemorações, as danças, cuja natureza pede a improvisação, aparecem muito vivas, como se confirma neste depoimento de um integrante do grupo:

"(...) porque uma coisa complementa a outra, os improvisos dançados na festa migraram para os ensaios, agora a gente passou a fazer uma coisa que a gente não fazia, que saiu do espontâneo, essa coisa mais da tradição, porque a gente dança muito certinho, entra na dança e acabou, agora não. E isso começou por causa da festa. Por aquilo que surgiu na festa, a gente começou a fazer, é parte ensaiada também de ter o desafio dos homens de entrarem mais e ficar desbancando o outro, a mulherada entrar tirar outra mulher para ficar dançando com os homens sabe, de ter essa coisa mais assim (...)".

Na vivência da festa, o *Eintracht* torna-se, portanto, algo que não está descolado do universo da tradição, mas também não foge de sua sistematização. Ele passa a se constituir nos dois polos, ele é fronteira entre as duas vias e, talvez, isso só venha a revelar a forma que parte da cultura popular encontrou para sobreviver no universo urbano. Nesse tipo de malabarismo,

ele não deixa de representar aquilo que era a tradição, mas sim, se adapta a outra realidade específica que é a realidade urbana e contemporânea. Ousamos ir mais longe e afirmar que, talvez, esse tipo de festa seja mesmo um modelo social alternativo para a manutenção da cultura popular, especialmente para a cultura teuto-brasileira e de sua tradição “genuína”.

Como o assunto é festa, não poderíamos deixar de mencionar as músicas tocadas na noite alemão do *Eintracht*. Encontramos nesse elemento mais alguns paradoxos comuns em eventos do gênero, tal qual acontece nas *Oktoberfest*, como explica Herbers (2014). O que de fato nos estranha nesse repertório musical, assim como Herbers constatou na festa de Blumenau, e que é facilmente perceptível para qualquer um que já tenha ido a uma festa desse tipo, é que nem todas as músicas conferem a originalidade germânica, tão pretendida pelos organizadores de muitos desses eventos.

Mesmo que grande parte do repertório musical remeta ao folclore germânico, “hits” de diversas fases do evento, e que são, ou já foram, moda, e que em nada lembram a herança musical dos imigrantes alemães ou de seus descendentes, sempre se fizeram presentes na pista de dança da “Uma noite alemã”, ou na *Oktoberfest* de Blumenau, como explicita Herbers (2014). Nesse sentido, é importante lembrar que Kleine (2009), se referindo aos estilos musicais que faziam parte dos bailes de sociedades de imigrantes alemães, ainda no final do século XIX e início do XX, destacou a presença dos seguintes estilos: tango, *twist*, *fox trott*, *one-stepp* e o *rag-time*.

Portanto, as festas “alemãs” no Brasil, inclusive a “Uma noite alemã”, ao mesmo tempo em que são carregadas de significados locais, também estão sujeitas a variações constantes decorrentes de diversos processos de entrelaçamento e de atualizações. Nesse caso, mesmo que soe uma ironia do destino, seguir a “tradição” musical das festas de essência germânica no Brasil, exigiria, justamente, mesclar os estilos musicais.

Ao abordar a questão musical da *Oktoberfest* de Blumenau, e aí, talvez, possamos fazer uma correlação entre os efeitos colaterais do capitalismo frente à tentativa de preservação dos costumes teuto-brasileiros como na “Uma noite alemã” do *Eintracht*, Herbers (2014) afirma que a perda da regionalidade da festa blumenauense fez com que a sua essência germânica fosse, no mínimo, dividida com outras culturas⁷⁸. Nesse debate, segundo a autora, há duas linhas de argumentação, uma que se volta para o passado e outra para o futuro.

⁷⁸ A *Oktoberfest* de Blumenau ganhou proporções nacionais e internacionais nos anos seguintes a sua primeira edição, em 1984 (Herbers, 2014).

Os que olham para o passado são os organizadores da festa, personalidades da vida cultural e da imprensa teuto-brasileira, que percebem na introdução de outros estilos musicais “não alemães”, tais como rock e samba, um distanciamento da sua essência germânica. Já os que olham para o futuro são os músicos e o grande público, que defendem a ideia de que a festa deve acompanhar a sua internacionalização, e ser contemporânea a ela, incorporando novos estilos musicais, e que não enxergam nesse fato a deturpação da “tradição alemã” (HERBERS, 2014).

Manter a essência étnica nas festas populares também possui sentido comercial, pois se estaria vendendo uma festa étnica, nesse caso, uma festa alemã, mas isso não se configura em nada como uma novidade, segundo Amaral (1998). Para a pesquisadora, o caráter “útil”, “funcional” das festas, já vinha sendo incorporado pelo Estado e pela Igreja desde o período colonial. Com o advento da República, o povo parece ter se apropriado da lógica da festa colonial, utilizando-a em benefício próprio (AMARAL, 1998).

A mesma autora, também em referência à *Oktoberfest* de Blumenau, fazendo leitura diferente da de Herbers, visualiza nesse evento uma excelente fonte de investimentos e de lucro. Segundo ela, a *Oktoberfest* representa um modelo de festa a ser seguido, pois, ao mesmo tempo em que preserva suas características particulares, desenvolve, economicamente, toda uma região (AMARAL, 1998).

Outro fato que merece ser destacado, e que já havíamos mencionado anteriormente, é que, desde o ano de 2015 o grupo do *Eintracht* não conseguiu organizar a sua grande festa, em virtude da prefeitura municipal de Campo Bom não custear mais as despesas do evento, como vinha fazendo desde 1985. Esse fator pesou consideravelmente para que o grupo desistisse de realizar a “*Ein Deutsches Volksfest*”, o que demonstra a forte influência e o papel do estado e do capitalismo sobre a cultura, especialmente nesse caso.

Mesmo que não saibamos o motivo pelo qual a prefeitura decidiu não arcar mais com as despesas da festa, o que nos interessa, em particular, é saber qual é a ideia de valorização dos aspectos culturais dos governantes? Quais políticas são pensadas e realizadas a esse respeito? Será que a política cultural age sob a égide capitalista, na qual haveria de existir a contrapartida, seja ela financeira ou mesmo eleitoral? Ou seria o que Sarkovas (2003) pensou, quando disse: o negócio é a cultura e a cultura é o negócio!

A respeito disso, Amaral (1998, p. 40), afirma que “tudo indica que o capitalismo cooptou as festas populares e foi cooptado por elas, mas também que o povo vem reinventando suas festas nas novas condições de vida resultantes de novos contextos econômicos e sociais”. Há também exemplos de festas populares que acabaram se beneficiando desse sistema, como o

bumba-meu-boi, no norte do país, e que nem por isso tiveram de abandonar sua originalidade (SBORQUIA; NEIRA, 2008).

Ainda que causem muitas polêmicas entre os críticos do tema, se enquadram nesse cenário de festas que se beneficiaram do capitalismo o carnaval, e as festas de São João. Cabe ressaltar que o sistema capitalista ressignifica estas manifestações para seus fins comerciais. Desta forma, as práticas culturais populares são transformadas em um leque de produtos específicos direcionados ao público local e a própria manifestação popular pode se tornar mercadoria quando planejada para atrair turistas (SBORQUIA; NEIRA, 2008).

Como nos expõe Hall (2003), embora não se possa denominar o popular a partir daquilo que ele consome, compra, ouve, ou lê, não se pode deixar de lado o poder manipulador da indústria cultural. Negar esse poder seria uma atitude ingênua, seria negar aspectos de dominação e subordinação, próprios dessa relação cultural, explica ele.

Recitando Jana (1990, p. 95), citado por Vasconcelos (2001, p. 424), até porque comungamos da mesma ideia, é muito pertinente que os trabalhos dos grupos folclóricos tenham que alargar as suas ações, de modo que se valorize o que é próprio de cada comunidade em questão. “Tudo isto e muito mais constitui e valoriza o produto turisticamente vendável, quer no turismo interno, quer no externo, e contribui para que o desenvolvimento turístico não se faça à custa daqueles que deveriam ser os seus primeiros beneficiados: a população local”. Com essa afirmação esperamos deixar clara nossa posição no que tange ao desenvolvimento da organização da festa do *Eintracht*, isto é, percebemos que é bem possível uma convivência pacífica entre festa popular e capitalismo, sendo que, a partir disso, os diferentes poderes governamentais poderão até se valer de seus recursos para a implementação de festas como eventos oficiais dos municípios.

Ainda de acordo com Amaral (1998), isso já vem acontecendo com outras festas espalhadas pelo Brasil, inclusive com as de cunho folclórico teuto-brasileiro, como é o caso das *Oktoberfest*. Com esses exemplos e discussões a respeito do elemento festa, esperamos ter contribuído para o entendimento de que há, ao mesmo tempo, inúmeros riscos e benefícios de tornar uma festa popular, como é o caso da “Uma noite alemã”, um produto comercial, como nos expõe Hall (2003):

[...] linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (HALL, 2003, p. 255).

Por fim, concluímos tendo o entendimento de que esse modelo de festivo se apresenta como uma grande possibilidade para a própria sobrevivência da cultura popular, especialmente da “uma noite alemã”, pela atual conjuntura econômica e política em que se encontra o país. Percebe-se que a questão do financiamento e comercialização de elementos culturais merece especial atenção tanto em estudos acadêmicos quanto da própria ação dos seus agentes e do Estado, pois se trata de um caminho, aparentemente, sem volta no meio cultural. Neste contexto, emerge, também, a questão econômica e social na região do Vale do Sinos/RS, onde está localizado o município de Campo Bom, que não é mais a mesma do período em que o grupo foi criado.

4.4 O contexto do grupo e a cidade de Campo Bom

Se, no passado, a história de Campo Bom esteve ligada à da Colônia de São Leopoldo, mais tarde município de São Leopoldo, hoje Campo Bom, embora com autonomia administrativa desde 1959, continua identificada com a história da região do Vale do Sinos, compreendendo parte dos municípios que integravam a antiga colônia. Portanto, salvo algumas peculiaridades, a história de Campo Bom é a própria história da Colônia de São Leopoldo e, por conseguinte, a história do Vale do Sinos (CAMPO BOM, 1988).

Segundo Tramontini (2000), a Colônia de São Leopoldo foi um projeto do governo imperial que, visando ocupar esta região do extremo sul brasileiro, em virtude do contínuo conflito com os povos do Prata, incentivou a vinda de imigrantes europeus para cá. Nesse contexto, foram os alemães os imigrantes que vieram primeiro para o RS, onde o governo acabou por fixá-los no solo através de uma atividade econômica, basicamente através da agricultura, concedendo-lhes pequenos lotes de terra. Lemos (1993), citado por Tramontini (2000), também destaca outros objetivos que levaram o governo imperial a implementar a política de imigração, dentre eles:

[...] o desenvolvimento de uma agricultura e de um artesanato que abastecesse centros urbanos, o branqueamento da população, a implementação de um grupo social que dependesse diretamente do governo central, contrabalançando o poder das oligarquias locais, dentre outras (LEMOS, 1993, citado por TRAMONTINI, 2000).

De modo a estudar o município de Campo Bom, os dados da Prefeitura Municipal do município apontam que os primeiros imigrantes alemães chegaram à porção de terras que hoje o delimita no ano de 1825. Já em 1848, os dados apontam que entre os ofícios exercidos por

esses imigrantes constavam: lavradores – 39, curtidores – 13, sapateiros – 10, ferreiros – 5, alfaiates – 4, carreteiros – 4, marceneiros – 3, seleiros – 2, carpinteiros – 2, lenhadores – 2, tecelão - 1, mineiro – 1, mestre-escola – 1, clérigo – 1, lombilheiro – 1, além de diversos aprendizes (CAMPO BOM, 1988).

Localizada às margens do Rio dos Sinos, Campo Bom, desde o início, teve no seu porto, a possibilidade e a facilidade do escoamento dos produtos para a sede da Colônia e ou para a Capital da Província. Tal localização geográfica também beneficiou a indústria oleira do município, tendo sido esta significativa para a região nos aspectos arquitetônicos e financeiros, até 1960. Contudo, a atividade econômica mais marcante da vida da antiga Colônia de São Leopoldo foi a coureiro-calçadista, desde a curtição do material, até a fabricação de derivados (CAMPO BOM, 1977).

Schemes (2006) nos diz que a produção calçadista na região do Vale, incluindo Campo Bom, já ocorria paralelamente à indústria curtumeira da segunda metade do século XIX, muito em virtude da Guerra do Paraguai, que aumentou a procura por calçados, como também pela urbanização e a conseqüente diminuição da procura por produtos de montaria no mercado. Além disso, Schemes afirma que, nesse período, a fabricação de calçados já se valia de algum maquinário, enquanto os artigos de montaria, por exemplo, ainda eram produzidos de forma artesanal.

Nesse período, a presença dos imigrantes alemães na produção de calçados e de outros produtos derivados do couro no Vale do Sinos já era vistosa, bem como a importância desse mercado para o desenvolvimento econômico regional (SCHEMES, 2006). Segundo Moser e Martins (2013, p. 15), a produção calçadista do Vale do Sinos nos anos 1970/1980/1990 fez com que essa região se tornasse diferente em vários aspectos da sociabilidade, perfil de consumo e desenvolvimento urbano, das demais regiões industrializadas do Rio Grande do Sul, criando uma identidade bastante particular. De fato, como esclarece Selbach (1999), a prosperidade que o setor calçadista gerou, alterou de maneira irreversível os hábitos e costumes na região, sendo que traços dessa mudança são visíveis até os dias atuais.

Num outro corte analítico, baseado nos escritos de Seyferth (2000) e de Schemes (2006), percebe-se que no processo de demarcação étnica, a origem comum era elemento substancial do ideário de superioridade racial, e foi utilizado também para caracterizar o imigrante alemão como trabalhador. Essa ideia, segundo Seyferth (2000), baseada na história da imigração, fez da colônia um símbolo do trabalho que substituiu florestas por plantações, comércio, cooperativas, associações, escolas, igrejas e que culminaram com a formação das cidades e das

indústrias, visualizadas pela ótica do progresso. Segundo Seyferth, essa progressão foi bastante utilizada para legitimar a instituição do dia do colono⁷⁹ e tudo que a data envolve.

A par deste desenvolvimento econômico apontado, é importante não deixar de lado a presença da germanidade como uma marca da região desde o último quartel do século XIX. Seyferth (2000) explica esta construção da germanidade – *Deuschtum*, como um movimento que se voltava à defesa da identidade étnico-nacional da população imigrante, com base na distinção, em que as características culturais e biológicas são tomadas como elementos diferenciadores. A autora destaca essa diferenciação do imigrante alemão no sentido de superioridade de trabalho, imaginada como qualidade da “raça”. A imprensa em língua alemã, nesse período, também favoreceu o desenvolvimento da germanidade, sendo que foi nesse meio de comunicação que surgiu a ideia de uma identidade teuto-brasileira (SEYFERTH, 2000). Nas próprias palavras ela diz:

Nela apareceu a concepção de uma identidade dupla e seu corolário derivado de *Deuschtum*. A categoria *Deutschbrasilianer* contém, subentendido, um germanismo à brasileira, ou *Deutschbrasilianertum*, que dá destaque à origem nacional alemã e à cidadania brasileira. A identidade teuto-brasileira, portanto, concilia o pertencimento ao Estado brasileiro com um ideal de *jus sanguinis* baseado no nacionalismo alemão do período romântico, e que supõe uma *Volksgemeinschaft* (portanto, um território étnico) no Brasil (SEYFERTH, 2000, p. 167).

Nesse sentido, a língua ocupou um espaço diferenciador por excelência, mas a distintividade também ocorreu noutros setores como na culinária, música, festas, arquitetura, canto coral e práticas esportivas que, sob a chancela de uma cultura própria, distingue os identificados como alemães, entre si e em relação aos brasileiros. Gertz (1991) diz que “é difícil determinar quando a ideologia do germanismo assumiu proporções significativas”. Para ele:

Provavelmente havia germanistas entre os primeiros imigrantes, mas a reflexão sobre a preservação consciente da germanidade através da manutenção da língua, dos costumes e da pureza de sangue é algo que coincide, grosso modo, com o interesse da Alemanha pelos seus emigrados, a partir do último quartel do século XIX (GERTZ: 1991, p. 32).

Já Martin Dreher (1984) diz que “a consciência de germanidade só vai se manifestar entre os imigrantes após a Unificação Alemã e terá a participação dos pastores evangélicos”. (DREHER: 1984, p. 96). Nesse contexto, portanto, é possível perceber que a germanidade

⁷⁹ O dia do colono – “iniciativa de lideranças teuto-brasileiras na década de 1930, que pretendia o reconhecimento oficial do trabalho dos imigrantes e seus descendentes em prol do desenvolvimento da nova pátria” (SEYFERTH, 2000, p. 162). É comemorado no dia 25 de Julho, em alusão ao dia em que os primeiros imigrantes alemães chegaram ao RS no ano de 1824.

contribuiu, mesmo com um intervalo bastante longo entre a sua ocorrência e a criação dos grupos de dança alemã, como marca importante, junto com o desenvolvimento industrial e econômico da região nas décadas de 1970, 80 e 90, para a criação dos grupos folclóricos de dança alemã, entre os quais se encontra o grupo de danças do *Eintracht*, de Campo Bom.

Tal constatação é ratificada se considerarmos que *José Roberto Lenhardt*, principal personagem da fundação do grupo campobonense, migrou da cidade de Estrela para Campo Bom justamente em virtude da oferta de trabalho local e do desenvolvimento econômico da região. Portanto, não é exagero de nossa parte considerar que o constructo da germanidade também se fez presente na formação do grupo de danças folclóricas alemãs do *Eintracht*.

Os apontamentos aqui apresentados também nos levam a concluir que o contexto regional, desde os princípios da imigração alemã no RS, passando pelas mais diferentes fases do desenvolvimento da cidade de Campo Bom e Região do Vale do Sinos, foi determinante para a formação do grupo de danças folclóricas alemãs do Centro Cultural *Eintracht*. Embora tenhamos investigado somente a origem desse grupo de danças, em especial, nos parece que o mesmo processo possa ter designado o surgimento de vários outros grupos congêneres. Acreditamos que a concepção identitária da comunidade teuto-brasileira, que é divergente da brasileira (SEYFERTH, 2000), possa ter influenciado a prática das danças folclóricas alemãs, no Brasil.

Salienta-se que esse fenômeno não é elemento palpável, e, tampouco, de fácil identificação nos discursos oficiais do grupo de danças campobonense, ou de outros grupos de dança alemã abordados neste trabalho, mas perceptível nas entrelinhas, como sentimento subliminar e, provavelmente, praticado de modo inconsciente, não cognitivo, pelos sujeitos que vivenciam e apreciam esse folclore. Supomos, hoje, que ele possa ser compreendido como o sentimento saudosista de que falamos ao longo desta dissertação.

Finalmente, queremos sublinhar que por não termos encontrado motivação concreta para a idealização do grupo de danças campobonense *Eintracht* e da forma como ele se organizou, cremos que todos os elementos acima elencados foram fatores que, juntos, levaram à sua origem e ao seu desenvolvimento. Abaixo, portanto, seguiremos com o último capítulo da dissertação, apresentando as conclusões e considerações finais que resultaram desta longa pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de investigação, sobretudo no que diz respeito ao imaginário e às aspirações imbricadas na prática das danças folclóricas alemãs, revelou-se como um grande encontro com a diversidade, com a pluralidade, como a dança se faz ao existir. Daí a alegria de poder reconhecer que o modelo de abordagem metodológico haja atendido significativamente e de forma epistêmica, a problemática dessa prática cultural, no Brasil.

A contribuição dos modelos de trabalho, busca dos arquivos, escolha das fontes, procedimentos de leitura, empreendidos na orientação da Professora Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos e do Professor Marcos Antônio Witt foi, assim, decisiva para a concretização desses objetivos. Suas visões críticas de muitos dos processos de historicidade aqui revelados, ajudaram a destacar, como marca relevante do problema da pesquisa, o fato de haver uma dissintonia, um desencontro entre o que a história revela e o que os teuto-brasileiros imaginam sobre a dança folclórica alemã, e, sobretudo, de que, na gênese dessa prática cultural: “há uma razão para os agentes fazerem o que fazem” (BOURDIEU, 1996, p. 138).

A base conceitual que se organizou no trabalho é, por si, um resultado vantajoso desta pesquisa e uma contribuição ao modo de pensar a história e a dança, para este pesquisador. O diálogo travado no trabalho entre a orientação e os modos de abordagem, da base conceitual com o material investigado, dos métodos com as conquistas na leitura bibliográfica, foi frutífero e instigador.

Desta experiência emergem visões, perspectivas, para a construção de modos de se pensar a dança, especialmente a dança folclórica alemã, e de fazer a sua historiografia. Faz-se necessário destacar, nas considerações finais desta escrita dissertativa alguns aspectos que marcaram o processo, entre eles, a escolha e o recorte do *corpus* de investigação, que fez emergir, na problemática central deste trabalho, parte significativa da discussão da dança folclórica alemã, na contemporaneidade, como fenômeno social.

Destaca-se, ainda, a escolha metodológica e dos modos de abordagem realizado no objeto recortado, visto que se confirmou, na presente pesquisa, a emergência que fora apresentada na hipótese inicial do trabalho: faz-se necessário rever, em profundidade, o imaginário e as aspirações que estão na gênese da dança folclórica alemã, no Brasil. Desses destaques, pode-se reconhecer no trabalho aqui realizado algumas perspectivas: a história da dança é também a história dos sujeitos que lidam com a dança, que fazem a dança, e de instituições e grupos de trabalho, de pesquisa e de vivência da dança; há na dança folclórica

alemã e em seus desdobramentos, enquanto evento histórico e fenômeno social, práticas recorrentes de auto expressão, de recriação das narrativas evidenciadas através de corpos e de modos de vida dos dançarinos que são partes essenciais das marcas da história do Brasil.

Não obstante, na contemporaneidade, não se pode mais assumir vida e dança como objetos distintos, mas como uma unidade indissociável. Quem nos obriga a pensar dessa forma é a própria historiografia da dança, através das novas formas de se compreender a história cultural, bem descrita por Chartier (2006). Conclui-se, também, que a historiografia da dança folclórica alemã e teuto-brasileira, na contemporaneidade, cada vez mais estarão indissociáveis das transformações tecnológicas e das novas formas de organizar dados e memórias em tempo real. A história e o estudo desse campo têm uma imensidão de assuntos a revelar, e desejamos que ela continue a despertar o interesse de dançarinos, pesquisadores, críticos, assim como fez com este pesquisador.

Contudo, siga Vasconcelos (2001, p. 402) quando este afirma que o folclore ainda sofre pela “indiferença”, que neste caso não é sinônimo de falta de opinião frente a ele, mas sim de falta de interesse pelos produtos folclóricos e de incapacidade de distingui-los. Tal descaso indica, ainda, a existência de um campo independente, que trata da economia desses produtos. Verificou-se no decorrer da pesquisa que esses produtos, que tendem a ser ignorados ou confundidos no campo do folclore, são, na verdade, elementos que os jogos de poder no interior desse campo tratam de distinguir.

A esse primeiro elemento negativo da existência de um campo folclórico alemão somam-se outras observações mais visíveis: há no Brasil mais de 200 grupos culturais e recreativos que se intitulam como “folclórico alemão”; existe um mercado bem estabelecido de exibição e de consumo do folclore. Trata-se de um mercado formado por comissões organizadoras de festas locais, agentes de turismo, indústria hoteleira, editoras discográficas e políticos locais; ao mesmo tempo em que se abastecem do folclore para capitalizar ganhos, os agentes desse mercado abastecem as instituições folclóricas do capital de que estes carecem para se manter em funcionamento, como ocorre com a festa “uma noite alemã”, a qual é a maior fonte de financiamento do *Eintracht*.

Além disso, existem instituições oficiais de âmbito municipal, estadual e nacional que estimulam e patrocinam o folclore, seja através de aconselhamento técnico, seja por via da atribuição de apoios logísticos e financeiros, seja ainda mediante a organização de festivais – fato que se percebe nas atividades da ACG, cuja mantenedora é a Prefeitura de Gramado, e também no *Eintracht*, que teve sua festa patrocinada pelo poder municipal de Campo Bom por 30 anos. Existem ainda manifestações culturais exclusivamente dedicadas à exibição e ao

consumo do folclore, como os festivais de folclore; existem redes formais de contato entre os grupos, como as associações regionais de danças folclóricas alemãs. Havendo boas relações entre os grupos, através dessas redes circulam, por exemplo, não só convites para atuações públicas, para colaborações em empreendimentos conjuntos, como também circulam músicos. Finalmente, existe, há mais de 50 anos, uma organização associativa que tem como objetivo expresso ser uma autoridade disciplinar sobre os agrupamentos folclóricos alemães do Brasil. Referimo-nos à ACG.

Quero focar a atenção nesse último ponto. Ao insistir na vontade disciplinadora da Associação, como alicerce primeiro da sua existência, não reproduzimos mais que o conteúdo de seu discurso, de sua historiografia, mesmo que resumida, e também de seu estatuto. O seu paradigma da reconstituição do folclore alemão, no Brasil, no qual ela atua como cânone disciplinar, é baseado, como já destacamos, em palavras como: rigor, genuinidade, autenticidade, transformando-se em autoridade “doutrinária” e “regulamentadora” no campo do folclore alemão, no Brasil.

No entanto, mesmo que se façam críticas ao trabalho da ACG, é importante lembrar que essa instituição opera na tentativa de manter vivos os elementos culturais que identificam os sujeitos que participam do movimento folclórico alemão como descendentes de alemães. Entendemos que suas ações merecem ser elogiadas em diversos aspectos, principalmente por seu trabalho de preservação de elementos culturais, que muitas vezes são negligenciados pelas autoridades governamentais. Além disso, trata-se de um trabalho que vem passando de geração em geração, e que requer grande dedicação.

De outro modo, a ACG conta com o reconhecimento de milhares de pessoas o que também lhe dá total credibilidade. Não obstante, podemos compreender a necessidade da instituição em exercer um trabalho com rigor filosófico, tendo em vista que a dança folclórica alemã, no Brasil, poderia ter caído no esquecimento se não houvesse um grande esforço para manter sua originalidade.

Nossa concepção, no entanto, é a de que sua forma de trabalho impregnou no imaginário de todos que estão envolvidos no folclore alemão uma necessidade de controle, de condução com cautela e saber, por especialistas apenas, e nunca por agentes do campo. Essa necessidade de manter uma autoridade disciplinar pressupõe uma incapacidade de condução do folclore por parte dos “leigos”. Não obstante, esse trabalho desempenhado pelos diversos atores exponenciais do folclore alemão, no Brasil, seja através do trabalho da ACG, seja por diversos atores exponenciais desse folclore, Centros Culturais 25 de Julho, FECAB, Associações de dança folclórica alemã, parece ter gerado no imaginário teuto-brasileiro aquilo que Pollak

(1992, p. 201) chamou de acontecimento vivido “por tabela”, ou seja, desencadeou uma memória que não lhes pertence.

Porém, como procuramos ter evidenciado no trabalho, a pretensão de hegemonia sobre o folclore alemão por parte desses atores exponenciais, em especial por parte da ACG, não passa de uma aspiração. Embora essas lideranças tenham exercido o papel de agentes iniciais da mudança de paradigma do folclore teuto-brasileiro, esse protagonismo não lhe pertence em exclusivo. Folcloristas de diversas associações locais, ou mesmo os descomprometidos com esse organismo podem, igualmente, batalhar pela elevação dos elementos folclóricos mediante uma articulação com seus pares com recolhas etnográficas locais.

Em nosso entendimento, portanto, a mudança paradigmática do folclore alemão, no Brasil, deve ir ao encontro de uma construção etnográfica das próprias comunidades teuto-brasileiras. Espera-se que o fruto desse trabalho seja o incremento e a disseminação de uma representação da área enquanto espaço de identidade cultural, uma identidade firmada na persistência de usos populares tradicionais que hoje estão quase desaparecidos pelo trabalho de introjeção de um folclore importado realizado pela ACG, e que parece ter sido assimilado e naturalizado pelos grupos de dança folclóricas alemãs, do Brasil.

A constatação da necessidade de mudanças paradigmáticas sobre a prática da dança folclórica alemã, no país, vai ao encontro das emergências já apontadas por estudiosos do folclore como: Brandão, Benjamin, Frade, Vasconcelos e Jana. Estes estudiosos apontam a necessidade de uma ruptura do paradigma do folclore com “representações arcaizantes provenientes dos centros políticos e intelectuais” (VASCONCELOS, 2001, p. 425).

De outra forma, esta dissertação também pretendeu construir uma reflexão que pudesse ampliar o olhar tanto de folcloristas quanto de pesquisadores e dos futuros escritores das narrativas de danças, em especial da dança folclórica alemã, apontando novas proposições e abordagens da história desse folclore. Dessa forma, pretende-se aqui que a historiografia da dança folclórica alemã nunca seja um simples acúmulo de trajetória e sucessões artísticas, mas que se comprometa com a complexidade histórica e social que permeia os ambientes, os processos e os produtos artísticos dessa prática, como bem sugeriu Silva (2012).

As constatações feitas neste estudo indicam ainda uma fragilidade do tema enquanto campo de pesquisa, principalmente de sua historiografia, que, como mostramos, é quase inexistente. Felizmente, os estudos sobre a dança parecem estar se expandindo, pesquisadores como os da ANDA já apontam grande interesse em refletir sobre essas práticas, produzindo reflexões e proposições que ampliam consideravelmente as compreensões da importância de práticas mais coerentes para o registro da memória da dança. Com isso, esperamos encontrar

um espaço para as danças folclóricas, especialmente para as danças folclóricas alemãs em artigos, ensaios, dissertações e teses que proponham o exercício de abordar a sua historiografia.

Como últimas considerações, destacamos que o Grupo de Danças do Centro Cultural *Eintracht* contemplou a nossa hipótese de que seria possível fazer uma ligação entre o local e o global a partir das análises de suas diferentes manifestações, e, a começar pelo seu histórico, podemos refutar a ideia de que a prática do folclore alemão, no Brasil, necessite de um cânone disciplinador, seja ele a ACG ou qualquer outra entidade que assim articule suas ações. Outrossim, as ações do grupo evidenciaram a necessidade de uma ação pedagógica sobre seus imaginários, tendo em vista uma percepção distorcida acerca do folclore alemão e do processo e/imigratório teuto-brasileiro.

De outro modo, a análise aprofundada que fizemos do *Eintracht* nos indica, assim como constatou Vasconcelos (2001), que um caminho para a renovação do folclore, e até mesmo para a sua transformação noutra coisa – mais popular, deve passar pela substituição da comemoração nostálgica, de um passado longínquo, por um investimento em trabalhos mais empenhados na historicidade local e em reflexões sobre o futuro.

Contudo, consideramos que o “*Ein Deutsches Volksfest*”, e a sua “uma noite alemã”, se configuram como excelentes mecanismos de desenvolvimento do folclore e da verdadeira tradição teuto-brasileira. Concordamos também que esse tipo de evento proporciona muito mais riqueza identitária do que a simples reprodução de danças.

Por fim, há de se considerar a relevância do contexto sócio, político e cultural na gênese da prática do folclore alemão, no Brasil. Ele se demonstrou atuante desde o princípio dessa prática, no país, ainda no final do século XIX e mesmo que ele não seja pensado cognitivamente, na atualidade, seus signos e simbologias parecem continuar atuando no interior dos agrupamentos folclóricos alemães.

Considerando que o presente estudo não se pretende conclusivo e definitivo, é satisfatório perceber que a presente pesquisa contribui para evidenciar que, na constituição de conceitos e modos de pensar uma gama de probabilidades sobre a dança folclórica alemã, existem, ainda, grandes espaços vagos e lacunas corrigíveis.

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Maria Beatriz Rosário de. O Saudosismo, Pe. Antônio Vieira e o Quinto Império. In: **Colóquio 400 anos de Pe. Antônio Vieira "Imperador da Língua Portuguesa"**, São Paulo: Memorial da América Latina, 2008.

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. **Festa à Brasileira** - Significados do Festejar no País que 'Não é Sério'. 1998. 387 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-21102004-134208/publico/tesecapa1.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

ARAÚJO, Wendy Almeida de. **Os ritmos tradicionais nos tambores do Tocantins: constituições identitárias e processos culturais**. 2013. 166 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Cidadania)-Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Informação e Comunicação, Goiás, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3193>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

ARTEN-MEYER, Angela. **Munique e Arredores: Alemanha! Por que não? Books on Demand**, 2011.

BAPTISTA, Maria Manuel. Estudos culturais: o quê e o como da investigação. **Carnets**, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement, n. spécial, automne / hiver, p. 451-461, 2009. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/viewFile/466/422>>. Acesso em: 30 jul. 2017.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: GASKELL, George; BAUER, Martin W. (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Tradução de Pedrinho Guareschi Arcides. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 189-217.

BENJAMIN, Roberto. **Conceito de Folclore**. 2002. Disponível em: <http://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_conceito.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2016.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. Disponível em: <<http://www.univas.edu.br/menu/BIBLIOTECA/servicosOferecidos/livrosDigitalizados/historia/ApologiaDaHistoriaMarcBloch.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2017.

BÖHME, Franz M. **Geschichte des Tanzes in Deutschland**. Hildesheim: Georg Olms AG, 1996, p. 6 – 8.

BOSI, Alfredo. (Org.). (Org.). Plural, mas não caótico. In: **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987, p.7-15.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 4ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989.

_____. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

_____. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução de Daniela Kern; Guilherme F. J. Teixeira. São Paulo: Edusp, Porto Alegre, RS: Zouk, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRANDSTETTER, Gabriele. Entrelaçamentos culturais em dança. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 21-40, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p21/24315>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em Dança: parâmetros para uma história contemporânea**. Belo Horizonte: FID EDITORIAL, 2008.

BURKE, Peter. **A cultura popular na idade moderna**. 2. ed. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: companhia das letras, 1995.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. Antropologia da Dança: ensaio bibliográfico. In: MEYER, Sandra; TORRES, Vera. (Org.) Coleção **Dança Cênica**. Joinville: Letradágua, p. 13-23, 2008. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/324609879/Antropologia-da-danca-ensaio-bibliografico-doc-pdf>>. Acesso em: 21 de jul. 2016.

CAMPO BOM (Prefeitura). **Município de Campo Bom**. Campo Bom, 1977.

CAMPO BOM (Prefeitura). **Campo Bom: escola e comunidade contando sua história**. Campo Bom, 1988.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa; Heloísa Pezza Cintão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos. Disponível em: <<http://www.cdrom.ufrgs.br/garcia/garcia.pdf>>. Acesso em 18 jun. de 2017.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CAROZZI, María Julia. Más allá de los cuerpos móviles: problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica em las antropologias de la danza. In: CAROZZI, María Julia (coord); GALLO, Guadalupe; MOREL, Hernán. **Las palabras y los passos: etnografias da la danza em la ciudad**. Buenos Aires: Gorla, 2011.

CARVALHO, Carlos Henrique de. A história local e regional: dimensões possíveis para os estudos histórico-educacionais. **Cadernos de História da Educação**, n. 6, p. 51-69, 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/view/273/281>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

CHARTIER, Roger. "Cultura Popular": revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p.179-192, 1995.

_____. A nova história cultural existe? In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). **História e Linguagens**: texto, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

CHUVA, Márcia. A noção de autenticidade nas práticas de preservação cultural no Brasil: representações em disputa. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). **História e Linguagens**: texto, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

DREHER, Martin Norberto. **Igreja e germanidade**. Porto Alegre, São Leopoldo, Caxias do Sul: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, Sinodal, Ed. Da Universidade de Caxias do Sul, 1984.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança**. 7 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

MAGALHÃES, Doris Rejane Fernandes. **Reconstruindo a história do clube 19 de Julho**. 1ª parte. 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5 ed. São Paulo: Loyola, 1999. Disponível em: <<http://www.campusbreves.ufpa.br/ARQUIVOS/FACLETRAS/SANDRAJOB/foucault-m-a-ordem-do-discurso.pdf>>. Acesso em: 19 de Jun. de 2017.

FRADE, Cáscia. Folclore/Cultura Popular: Aspectos de sua história. **Encontro com Folclore/Cultura Popular**, VIII. Espaço Cultural Caso do Lago, Unicamp, 2003. Disponível em: <http://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_aspectos.pdf>. Acesso em: 18 de mar. 2017.

_____. **Folclore**. São Paulo: Global, 1991.

GERTZ, René Ernani. **O perigo alemão**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1991.

GONÇALVES, Gisela. **Questionamento à volta de três noções**: grande cultura, cultura popular, e cultura de massas. 1998. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/goncalves-gisela-Questionamento.pdf>>. Acesso em: 18 de jun. 2017.

GONÇALVES, Renata de Sá; OSÓRIO, Patrícia Silva. Dossiê: Antropologia da dança. **Antropolítica**: Revista Contemporânea de Antropologia, n. 33, p. 13-23, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.uff.br/index.php/antropolitica/article/viewArticle/136>>. Acesso em 20 set. 2016.

GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. Escrever a história, domesticar o passado. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). **História e Linguagens**: texto, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. LIV Sovik (org); et al. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HERBERS, Leonie. A Oktoberfest de Blumenau – uma festa “alemã”? Grupos de danças folclóricas e programação musical entre Alemanha, Brasil e o imaginário cultural teuto-brasileiro, 1984-2009. **História: Debates e Tendências**, v. 14, n. 1, 2014, p. 167-181.

HIROSE, María Bellén. Bailando las palabras: los documentos escritos em la práctica de la danza folklórica tradicional argentina. In: CAROZZI, María Julia (coord.) **Las Palabras y Los Passos**. Buenos Aires: Gorla, 2011.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. cap. 1. p. 9-23. Disponível em: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:KQOxa_Q0i7IJ:www.janduarte.com.br/textos/teoria/invencao_tradicoes.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 26 de jul. 2017.

KLEINE, Denise Quitzau. As danças e o folclore alemão. In: **Simpósio sobre imigração e cultura alemãs na grande Florianópolis**, 2009, Florianópolis. Anais do 3º Simpósio sobre imigração e cultura alemãs na grande Florianópolis: história, língua e cultura. Florianópolis: Nova Letra, v. 01. p. 273-283, 2009.

KLEINE, Gerhard Rudolf . Associação cultural gramado - casa da juventude como polo cultural no sul do Brasil e projeto de preservação do patrimônio cultural. In: **VI Encontro das comunidades Alemãs da América Latina**. Juiz de Fora, 2008.

KLOTZSCHE, Walter. “Soziales Umfeld, Grundtendenzen der Jugendbewegung”. IN: KLOTZSCHE, Walter (org.). **Der Tanz in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Volkstanz – Jugendtanz**. (Informationen zum Tanz Heft 22). Remscheid: Deutscher Bundesverband Tanz e.V., 1994 e JÄHNERT, Volkhard. “Volkstanz – Jugendtanz?”. **Deutsche Volks- und jugendtänze**. Berlin: 1984. (Brochura).

KOCH, Bárbara Gisele; WOLTZ, Ana Maria Argenton. A simbologia dos trajes alemães e a transposição de seus elementos para moda em festividades típicas. **ModaPalavra e-Periódico**, 2015. V.8, n.15, p. 97-120. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/5252/4114>>. Acesso em: 20 de dez. 2016.

LE GOFF, Jacques. **Reflexões sobre a história**: entrevista de Francesco Maiello. Tradução de Antônio José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1986. (Lugar da história, 19).

MOSER, Vinícius; MARTINS, Rodrigo Perla. Indústria, cidades e sociabilidades no Vale do Rio dos Sinos: 1970-1980. In: **XI Seminário de Estudos Históricos**: “a democracia ainda é a questão: reflexões sobre a ditadura civil-militar e a comissão nacional da verdade”. Novo

Hamburgo: Universidade Feevale, 2013. Disponível em: <<http://www.feevale.br/Comum/midias/9242babc-4203-4387-9050-b18eb3a93b82/IND%C3%A9ASTRIA,%20CIDADES%20E%20SOCIAILIDADES%20NO%20VALE%20DO%20RIO%20DOS%20SINOS%201970-1980.pdf>>. Acesso em: 21 de fev. 2017.

MÜLLER, Telmo Lauro. **Colônia Alemã: histórias e memórias**. 2. ed. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço dos Brindes, 1981.

NETO, Otávio Cruz. O trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). et al. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. 31. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Yara Aun Khoury. **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

OLIVEIRA, Alessandro José. **Danças Populares Brasileiras entre a tradição e a tradução: um olhar sobre o grupo urucungos, puitas e quingêngues**. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2004. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=vtls000343461>>. Acesso em: 02 de jul. 2016.

PEREIRO, Xerardo. **Apontamentos de Antropologia Cultural**. 2012. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/8753011-Apontamentos-de-antropologia-sociocultural.html>>. Acesso em: 06 de out. de 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: FGV, v. 5, n. 10, 1992, (p. 200-212).

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2 ed.; 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

RENGEL, Lenira Peral; LANGENDONCK, Rosana Van. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. São Paulo: Moderna, 2006.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. Expressões culturais e sociedade: o caso do Brasil nos anos 1980. **Historia Actual Online**, n. 10, p. 37-46, 2006. Disponível em: <<http://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/149/137>>. Acesso em: 15 de out. 2017.

SARKOVAS, Yacoff. As fontes do financiamento da cultura. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Sílvia (org.). et. al. **Lições de dança 4**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003. p.195-204.

SBORQUIA, Sílvia Pavesi; GALLARDO, Jorge Sérgio Perez. As danças na mídia e as danças na escola. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 23, n. 2, p. 105-118, 2002. Disponível em:

<<http://www.revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/viewFile/273/256>>. Acesso em: 04 de jul. 2016.

SBORQUIA, Sílvia Pavesi; NEIRA, Marcos Garcia. As Danças Folclóricas e Populares no Currículo da Educação Física: possibilidades e desafios. **Motrivivência**, v. 20, n. 31, p. 79-98, 2008. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/viewFile/2175-8042.2008n31p79/12957>>. Acesso em: 04 de jul. 2016.

SCHEMES, Cláudia. **Pedro Adams Filho**: empreendedorismo, indústria calçadista e emancipação de Novo Hamburgo. (1901-1935). 2006, 446 f. Tese (Doutorado em História)-Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2377>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

SCHNEIDER, Otto. **Tanzlexicon d. Gesellschafts-, Volks- u. Kunsttanz von d. Anfängen bis Gegenwart mit Bibliogr. u. Notenbeispielen**. Wien: Hollinek; Mainz: Schott, 1985.

SELBACH, Jeferson Francisco. **Novo Hamburgo 1927-1997**: os espaços de sociabilidade na gangorra da modernidade. 1999, 370 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Porto Alegre, 1999. Disponível em:<<http://hdl.handle.net/10183/2184>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

SEYFERTH, Giralda. As identidades dos imigrantes e o melting-pot nacional. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 6, n. 14, p. 143-176, 2000. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832000001400007>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

_____. Identidade étnica, assimilação e cidadania: a imigração alemã e o Estado brasileiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 9, n. 26, p. 103-122, 1994.

_____. Imigração, colonização e identidade étnica (notas sobre a emergência da etnicidade em grupos de origem europeia no sul do Brasil). **Revista De Antropologia**, n. 29, p. 57-71, 1986. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41601919>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

_____. A idéia de cultura teuto-brasileira: literatura, identidade e os significados da etnicidade. **Horiz. antropol.**, Porto Alegre, v. 10, n. 22, p. 149-97, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832004000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 03 dez. 2017.

SILVA, Carmi Ferreira da. **Por uma história da dança: reflexões sobre as práticas historiográficas para a dança, no Brasil contemporâneo**. 2012, 122 f. Dissertação (Mestrado em Dança)-Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2012. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8696/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Final.pdf>>. Acesso em: 31 de jan. 2017.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2005. Disponível em:

<[https://projetos.inf.ufsc.br/arquivos/Metodologia de pesquisa e elaboracao de teses e dissertacoes_4ed.pdf](https://projetos.inf.ufsc.br/arquivos/Metodologia_de_pesquisa_e_elaboracao_de_teses_e_dissertacoes_4ed.pdf)>. Acesso em: 28 de fev. 2017

TRAMONTINI, Marcos Justo. A escravidão na colônia alemã (São Leopoldo – primeira metade do século XIX). In: **Primeiras jornadas de história regional comparada**. Porto Alegre: Disc Press, 2000. Disponível em: <<http://cdn.fee.tche.br/jornadas/1/s5a3.pdf>>. Acesso em: 20 de fev. 2017.

TREVOR-ROPER, Hugh. A invenção das tradições: a tradição das Terras Altas (Highlands). In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 6 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. cap. 2. p. 25-51. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/246283184/A-Invencao-das-Tradicoes-Eric-Hobsbawm-pdf>>. Acesso em: 26 de jul. 2017.

VASCONCELOS, João. Estéticas e políticas do folclore. **Análise Social**, v. 36, n. 158-159, p. 399-433, 2001. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218726664Q6sKS3ko1Pj02TZ0.pdf>>. Acesso em: 24 de jul. 2017.

VIEIRA, Elias Medeiros; SILVA, André Luis Corrêa da. Memória como “bem simbólico”: discursos, competências e legitimação. **Revista Latino-Americana de História**, v. 1, n. 3, 2012. Edição Especial – Lugares da História do Trabalho. Disponível em: <<http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/viewFile/107/85>>. Acesso em: 26 de jul. 2017.

VINUTO, Juliana. A Amostragem em bola de neve na pesquisa Qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/tematicas/article/download/2144/1637>>. Acesso: 06 de out. 2016.

VOGT, Olgário Paulo. **A colonização alemã no Rio Grande do Sul e o capital social**. 2006, 435 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11624/713>>. Acesso em: 06 de fev. 2017.

ZIEL, Stefen. Trajes folclóricos alemães no Brasil/Deutsche Volkstrachten in Brasilien. **Jornal de Santa Catarina**. 180 anos da imigração alemã. Manifestações Culturais, 2004, p. 7-8.

ANEXO A – GRUPOS FILIADOS AO DEPARTAMENTO DE DANÇAS DA ACG

Regional	Nome do Grupo	Endereço	Cidade	UF	Responsável
Rio Pardo	G. D. F. A. Freundschaft	R. Marechal Floriano, 897	Agudo	RS	Angélica Ramoni
Vale do Caí	Prefeitura Municipal de Alto Feliz	R. Eugênio Kuhn, 300 Centro	Alto Feliz	RS	Juceli Zimmer - Secr. Educ. e Cult.
AGAUV	Volkst. Wahre Freundschaft	R. XV de Novembro, 50	Aratiba	SC	Clemar Klein
Vale Taquari	G. F. A. Frohsinn	Forqueta, s/nº	Arroio do Meio	RS	Raquel Rockenbach
Vale Taquari	G. D. Helmuth Kuhn	R. Gal. Daltro Filho, 26 Caixa Postal 08	Arroio do Meio	RS	Marceli Goettems Galli
Sul RS	Tanz- und Singgruppe Konrblume	Estrada Arroio do Padre, s/nº	Arroio do Padre	RS	Cristine Hobuss
Alto Uruguai	Lustige Jugend e Regenbogen	R. José Norbert, 1972 Centro	Augusto Pestana	RS	Anderson Zarth
Vale do Caí	Französischberg Tanzgruppe	Linha Francesa Alta	Barão	RS	Adriana Luft
Blumenau	Volkstanzgruppe Tanz im Tal	R. Celso Ramos, 7709 - Centro	Benedito Novo	SC	Gerson Gessner
Blumenau	Blumenauervolkstanzgruppe	R. São Paulo, 1900 Centro	Blumenau	SC	Dieter Berner / Roswitha Ziel
Blumenau	G. F. Teutônia	R. Carlos Rieschbitter, 1358 Boa Vista	Blumenau	SC	Itamar Bona
Blumenau	Eintrachtvolkstanzgruppe	R. Friedrich Liesenberg, 150 Itoupava Central	Blumenau	SC	Hélcio e Jane Liesenberg
Blumenau	G. F. Blumenstrauss	R. Nereu Ramos, 220 C. P. 517	Blumenau	SC	Marleide Silva Ávila
Blumenau	G. F. Freiheitstanzgruppe	R. Quixabás, 188	Blumenau	SC	Davi e Michele Benassi
Blumenau	Trachtenverein Eintracht	R. Dr. Pedro Zimmermann, 3301	Blumenau	SC	Karla Drews
Blumenau	G. F. Germânia	R. Julio Michel, 1110 Bairro Tribess	Blumenau	SC	Claudionor Silveira

	Musicalização Infantil	R. Gustavo Zimmermann, 4796	Blumenau	SC	Beatriz Veriana Pasold
Blumenau	Ass. Cult. Freundes Kreis	R. Franz Danker, 274 - Vila Itoupava	Blumenau	SC	Fabiana P. Müller
Blumenau	Volkstanzgr. Grünes Tal	R. Pastor Faulhaber, 69	Blumenau	SC	Ary Lingner
Blumenau	Volkstanzgr. Kreuz des Südens	C. P. 818 Gabinete 10 1º Andar	Blumenau	SC	Jenz Mantau / Vanessa Hornburg
Blumenau	Freundschaft Volkstanzgruppe	R. Frederico Jensen, 930 Itoupavazinha	Blumenau	SC	Clóvis e Ivone Stein
Blumenau	G. F. Badenfurt	R. Evilásio Oechler, 310, Itoupava Norte	Blumenau	SC	Daniel Amaral
Blumenau	G. D. F. Fritz Müller	R. Regente Feijó, 475	Blumenau	SC	Max Juarez e Evilin Lima
	G. F. Fundação Pró-Família	R. Itapiranga, 368 B. da Velha	Blumenau	SC	Fundação Pró Família
Blumenau	G. F. Passo Manso	R. Londrina, 109 Bairro Velha	Blumenau	SC	Arnildo Rahn Jr ou Berenice Eskelsen
Vale do Caí	G. D. F. Winterschneiss	R. das Laranjeiras, 258 Jardim do vale	Bom Princípio	RS	Ane e Vander
Vale do Caí	G. F. Meine Freunde	Caixa Postal 55 Nova Colúmbia	Bom Princípio	RS	William Steffen
Alto Uruguai	Dreischritt Tanzgruppe	BR 468 Km 87,9 - Escola Agrícola	Bom Progresso	RS	Marco A de Moraes
Alto Vale SC	G. F. Sonmental	R. Leopoldo Joenck, s/n.	Braço do Trombudo	SC	Raquel Stresse
Alto Vale SC	G. F. Freundschaft	R. Duque de Caxias, s/n.	Braço do Trombudo	SC	Ingrid Boeling
	Ass. Cult. Al. - Volkstanzgr. Jäger	R. Panamá, 218 B. Reunidas	Caçador	SC	Nelci Keller
Sul RS	Fröhliche Jugend Tanzgruppe	R. Colômbia, 2780 B. Oliveira	Camaquã	RS	Sirlene R. da Costa
Alto Uruguai	Sociedade Teuto-Brasileira Santa Cecília	R. Santa Ana, 1140 - Centro	Campina das Missões	RS	Ilca Schwan
POA	Centro Cult. Eintracht	R. Marechal Deodoro, 211 B. Paulista	Campo Bom	RS	Alice Sander

POA	Glockenthal Volkstanzgruppe	R. Sílvio Jacobus, 140 Jd. do Sol	Campo Bom	RS	Jairo Luis Schmitt
Norte SC	G. F. G. Teewald	R. Oscar de Castilho, 273 Marçílio Dias	Canoinhas	SC	Graziele Erzinger
	G. F. D. A. Fest und Tanz	R. Rio de Janeiro, 1199	Capanema	PR	Andréia Carla Fungheto Faccio
Curitiba	G. F. Sonnenstrahl	Terra Nova - C. P. 145	Castro	PR	Heidi Dorotea Schüller
Serra Gaúcha	Ass. Cult. Germânica Alles Gut	Av. Independência , 2542 B. Panazzolo	Caxias do Sul	RS	Marcia Aline Maisner
Alto Uruguai	G. F. Heimatland	R. Cel. Jorge Frantz, 689 C. P. 73	Cerro Largo	RS	Rubens Schneider
LAAOSC	Soc. Cult. A. Eintracht	R. Bolivia 1019 - d B. Lider	Chapecó	SC	Neicarlos Giovanoni
Vale Taquari	Centro Cult. Morgenstern	R. Parobé, 1420	Colinas	RS	Evanilson de Moraes / Jonas Möllmann
AGAUV	Regenbogen Volkstanzgruppe	R. das Laranjeiras, 100 - B. Petrópolis	Concórdia	SC	Jurandir e Sueli Dahmer
Oeste PR	Blumenstrauss Tanzgruppe		Corbéia	PR	Heriberto e Delci Geiss
Alto Uruguai	Centro Cult. 25 de Julho	Rua da Imigração, 286 - Centro	Coronel Barros	RS	Adalberto Fengler
Itapocú	G. D. F. Bergland	Av. Getúlio Vargas, 533 - Centro	Corupá	SC	Gerson Marquardt
Curitiba	Original Einigkeit Tanzgruppe	R. Dom Pedro I, nº 500 Ap. 24A	Curitiba	PR	Marcos Murara
Curitiba	G. F. G. Alte Heimat	R. Wanda Wolf, 977 casa 03 B. Sta. Felicidade	Curitiba	PR	Juliana R. Kloss Weber
POA	Ass. Cult. Baumschneis Volkstanzgruppe	Av. São Miguel, 180 B. Beira Rio	Dois Irmãos	RS	Darlan Alano Stiehl
POA	G. F. A. Sonnenblume	R. Anita Garibaldi, 291 B. Bela Vista	Dois Irmãos	RS	Aline Graciele Fenner
POA	Tanz macht Freunde	Avenida Central, 30 - Centro	Dom Pedro de Alcântara	RS	Marília Krás Paulo Bernst

ES	Secr. Mun. Cultura e Turismo	Av. Presidente Vargas, 702 Centro	Domingos Martins	ES	Wellington Bleidorn
ES	Ass. Cult. Recr. Campinho	Caixa Postal 91	Domingos Martins	ES	Davi Bruske
Alto Uruguai	Jugendtanzgruppe	R. Torres Gonçalves, 970	Doutor Maurício Cardoso	RS	Paulo César Fuchs
POA	Prefeitura Municipal de Estância Velha	Av. Brasil, 1308	Estância Velha	RS	Deutsche Seele - Marcos Batista
POA	G. D. F. A. Lederthal	R. Portão, 1883 Bairro Lyra	Estância Velha	RS	Isabel G. de Oliveira / Jorge Griebler
POA	Com. Evangélica de Esteio	R. dos Ferroviários, 456 C. P. 53	Esteio	RS	Grupos Folclóricos
POA	G. D. F. A. Immer Freunde	R. Dom Pedro, 564 apto 102	Esteio	RS	Christine Graebin Roll Reineck
Vale do Caí	Blauthschneiss Volkstanzgruppe	R. Francisco Baretta, 104 / 101 B. América	Farroupilha	RS	Vladimir Flores
Vale do Caí	G. D. F. A. de Feliz	R. Julio de Castilhos, 1167 B. Matiel	Feliz	RS	Joice Lorscheiter
Florianópolis	G. D. F. A. Tanz Freunde	R Cel Maurício Spalding Souza, 670 Sta Mônica	Florianópolis	SC	Rubens Friedemann
Vale Taquari	Lustiger Volkstanzgruppe	Av. Martin Luther, 409	Forquetinha	RS	Raquel Rockenbach
Forquilha	Ass. Cult. Immerfroh	Av. 25 de dezembro, 61 - Vila Franca	Forquilha	SC	Geovane Westrup
Alto Uruguai	Centro Cult. 25 de Julho	R. Caí, 325 C. P. 223	Frederico Westphalen	RS	Depto. de Danças Folclóricas
Serra Gaúcha	G. D. F. A. Miesbach	RS 235 Km 25 Linha Araripe	Gramado	RS	Ingo Henrique Oberherr
Blumenau	Alle Tanzen Zusammen	R. Oscar Schumacher, 464 - Centro	Guabiruba	SC	Fabiano Siegel
LAAOSC	G. F. Lichtenschein	R. Castro Alves, 69	Guaraciaba	SC	Valdor e Nelsi Heinen
	Fund. Cult. Suábio Brasileira	Av. Michael Moor, 1951	Guarapuava	PR	Comitê Cultural

		Col. Vitória - Entre Rios			
Vale do Caí	Lustige Harmonietanzgruppe	Av. Jacob Weissheimer Sobrinho, 56	Harmonia	RS	Patricia R. M. de Carvalho Hans
Alto Vale SC	Neu-Bremen Volkstanzgruppe	R. Henrich Berg, 35 Centro	Ibirama	SC	Jóiciane Aparecida Fagundes
Alto Uruguai	G. F. Die Lustigen	R. Reinoldo Bratz, 1025 B. Planalto	Ibirubá	RS	Giani Petri e Betina D. de Andrade
POA	Ass. Cult. Kirchleinburg	R. dos Renck, 1274 B. Figueiras	Igrejinha	RS	Márcio Mohrbach
POA	G. D. F. A. Wiedergeburt	R. Felipe dos Santos 412 B. Vila Nova	Igrejinha	RS	Daniel Ribeiro Mota
	Centro Cultural 25 de Julho	R. Siqueira Couto, 1670 C. P. 17	Ijuí	RS	Erlo Adolfo Endruweit
Vale Taquari	Ass. Cult. de Imigrante	Linha Ernesto Alves	Imigrante	RS	Ernani
Blumenau	Fundação Indaialense de Cultura	R. Dr. Blumenau, 05 C. P. 167	Indaial	SC	Fernando Anacleto
SP	Tanzgruppe Friedburg		Indaiatuba	SP	Letícia Hawerth
AGAUV	Hunsrücker Volkstanzgruppe	R. Gov. Colombo Machado Salles, 1418	Ipira	SC	Oladimir Rese
LAAOSC	ACAFI	R. São José, 200 Centro	Itapiranga	SC	Fernanda Cristina Stahl
Alto Vale SC	Grüne Nadeln	Rodovia SC 302, Km 06 n° 6788	Ituporanga	SC	Ruth Fritsche Iringer
Itapocú	G. F. Grünes Tal	R. Estheria Lenzi Friedrich, 130 - Centro	Jaraguá do Sul	SC	Daniele Strelow Steinert
Itapocú	Centro Cult. Neue Heimat	R. Pres. Epitácio Pessoa, 985	Jaraguá do Sul	SC	Ilka Schmitt / Heliomar Schwambac h
Itapocú	G. F. Regenwalde - Malwee	R. Wolfgang Weege, 770	Jaraguá do Sul	SC	Ellen Annuseck (Museu Malwee)
Itapocú	Sünnros Volkstanzgruppe	R. Esthéria L. Friedrich, 130 C. P. 113	Jaraguá do Sul	SC	Rudinei Schroeder
Itapocú	G. F. Windmühle - S. C. Lírica	R. Max Colin, 1483	Joinville	SC	Viviane Merckle

Itapocú	Gr. Folcl. Germ. Oldenburg	R. Lages, 1549 B. América	Joinville	SC	Edson Gellert Schubert
RJ	A. Cult. Brasil/Alemanha – Schmetterling	R. Braz Xavier Junior, 13 / 302 - Borboleta	Juiz de Fora	M G	Vera Lucia Schaefer Kirchmair
Alto Uruguai	G. F. Cultivo do Passado	R. Ervino Petry, 100	Lagoa dos Três Cantos	RS	Christiane Hartmann e Diego Jost
Vale Taquari	Centro de Cultura Alemã	Rua Osvaldo Cruz, 68 Centro	Lajeado	RS	Vânia Purper Worm
POA	Secr. Mun. Ed. Cult. Tur - G. F. Hoffnuhstall	Av. Capivara, 1000	Lindolfo Collor	RS	Adair Mahle
Vale do Caí	Volkstanzgr. Loreley	R. Emancipação, 311 - Centro	Linha Nova	RS	Christian Albers
	Ass. Cult. Germ. Heinrich Hacker	R. da Represa, 51 Centro	Luzerna	SC	Elvis Pigatto
Vale Taquari	G. D. F. A. Voller Schwung	Av. Irmãos Ko Freitag, 405	Maratá	RS	Ligiane Allf Becker
Oeste PR	Ass. de Danças Folclóricas Raízes	R. Tocantins, 5315 B. Borboleta	Marechal Cândido Rondon	PR	Márcia Andreia Veit
Oeste PR	Gr. Folcl. Heimatland	R. Men de Sá, 2359 Jardim Alvorada	Marechal Cândido Rondon	PR	Márcio Cristiano da Silva
ES	G. F. Grünes Tal	Rodovia ES 146 - KM 5,7 Santa Maria - C P 10	Marechal Floriano	ES	Olineide Secilia Stein Coimbra
Rolândia	Ass. Cult. Teuto-Brasileiro de Maringá	Av. José Alves Nendo, 3368	Maringá	PR	Edson Hass
Vale Taquari	G. Al. Schön ist die Jugend	R. Forqueta, 766 - Centro	Marques de Souza	RS	Iliane Stumm
LAAOSC	Gr.Folcl. Liebe und Freude	Vila Catres	Mondaí	SC	Iliane Reichert
Alto Uruguai	Immer Lustig und Durstig	R. Augusto Reschke, 226 B. Ipiranga	Não-Me-Toque	RS	Fabio Dirings
POA	Volkstanzgr. Talquelle	R. Jacob Pilger, 2095 C. P. 37	Nova Hartz	RS	Mônica Ev
Serra Gaúcha	Böhmerlandtanzgruppe	R. Bertholdo Kehl, 323 Linha Imperial	Nova Petrópolis	RS	Bárbara Neumann
Serra gaúcha	Volkstanzgr. Freundschaftskreis	R. Felipe Michaelsen, 780	Nova Petrópolis	RS	Elaine Schenkel

Serra Gaúcha	Ass. Cult. Schützenhaus Tanzgruppe	R. da Torre, 300 B. Bavária	Nova Petrópolis	RS	Adélia Leani Zang Weber
Serra Gaúcha	Volkstanzgr. Tannenwald	Pinhal Alto	Nova Petrópolis	RS	Maria Zilles Knorst
Serra Gaúcha	Volkstanzgr. Edelstein	Vila Germânia Caixa Postal 2262	Nova Petrópolis	RS	Ana Carina Raimann
Serra Gaúcha	Lustige Volkstanzgruppe Bergtal	São José do Caí C. P. 108	Nova Petrópolis	RS	Sílvia Drumm Kich
POA	Gr. Sonnenschein	R. Carijós, 602 B. Jardim Mauá	Novo Hamburgo	RS	APAÉ Novo Hamburgo
	Associação Cultural Rothenburg	Senador Pinheiro Machado, 526 Centro	Ouro	SC	Tatiane Viganó
SP	Lustige Kinder - Strahlende Jugend	R. XV de Novembro, 794 C. P. 15	Pariquera-Açu	SP	Rosemarie Schwangart
SP	Guaricana Tanzgruppe	Estr. Pariquera-Jacupiranga Km 4 C. P. 56	Pariquera-Açu	SP	Herbert H. Rudolf Schulz
Vale Taquari	G. D. F. Origens	R. Emiliano Dias Siqueira, 108	Paverama	RS	Alici Feyh
AGAUV	Sünnros Volkstanzgruppe	R. Magnus L. Kerber, 35	Peritiba	SC	Marlene Klein
RJ	Mosel Volkstanze de Petrópolis	R. Fonseca Ramos, 397 - Centro	Petrópolis	RJ	Leonardo Nicolay
RJ	Kaiserstadt Kulturkreis	R. Stefania Maria Goettner, 90-A Castelânea	Petrópolis	RJ	Marcos Carneiro
RJ	G. F. G. Bergstadt	R. Mosela, 471 - C	Petrópolis	RJ	Antenor J. V. de Carvalho
RJ	Blumenberg Volkstanz	R. Pedras Brancas, 1111 - B. Mosela	Petrópolis	RJ	Fabio Holderbaum
Serra Gaúcha	Volkstanzgruppe Johannetertal	R. Vicente Prieto, 3602 Joaneta	Picada Café	RS	Guilherme Arthur Hansen
SP	G. Santa Olímpia de Danças Folclóricas	R. Santa Olímpia, 121	Piracicaba	SP	José Stenico / Roseli Tanajura
SP	G. D. F. Piracicaba	Av. São João, 370	Piracicaba	SP	Cíntia Pinotti / Luiz Ferezini

SP	Circolo Trentino di Piracicaba	R. São Benjamin, 45	Piracicaba	SP	Ana Claudia Bomback
	Ass. Cult. de Planalto	Praça São Francisco de Assis, 1583	Planalto	PR	Secretaria Municipal de Cultura
Vale Taquari	G. F. Musikfreunde	Av. São Pedro, 1213	Poço das Antas	RS	Glaci Dickel
Blumenau	G. F. Pomerano	R. XV de novembro, 525 - Centro	Pomerode	SC	Dênis Sell - Presidente
POA	Hunsrück Volkstanzgruppe	R. Alegrete, 143 Parque Residencial Netto	Portão	RS	Eliandro G. Engel
POA	D. V. Tanz mit uns	R. Germano Petersen Jr., 250	Porto Alegre	RS	Denis Gerson Simões
Norte SC	Gr. Danças Al. Grünenwald	Av. João Pessoa, 2826	Porto União	SC	Juliano Negri
Norte SC	G. F. G. 25 de Julho	R. Antiocho Pereira, 208 - Centro	Porto União	SC	Elza Souza
POA	Prefeitura Municipal	R. Ipiranga, 375 - Centro	Presidente Lucena	RS	José Hörle
Centro RS	Gr. Folcl. Jugendfreund	R. Francisco Giuliani, 280	Restinga Seca	RS	Ruben Marcelo Dettenborn
Alto Vale SC	Albertina Volkstanzgruppe	R. Osvaldo Cruz, 164 B. Sumaré	Rio do Sul	SC	Marcio Lucas Tumbler
Alto Vale SC	G. Trad. Germ. Rote Rosen	Estrada Geral Ribeirão Albertina, 102 B. Albertina	Rio do Sul	SC	Anderson Luiz Pessoa
Florianópolis	G. F. A. Glückfluss	R. 22 de Julho, 120	Rio Fortuna	SC	Silvestre Tenfen
Norte SC	G. F. G. Oberland	R. Rosália Wantowski, 29	Rio Negrinho	SC	Jaime Junkes
Norte SC	G. Bucovino Boarischer Wind	Av. Saturnino Olinto, 2030 - Campo do Gado	Rio Negro	PR	Ass. Al. Bucovina de Cultura / ABC
Vale Taquari	Ass. Danças Alemãs Freundtanzgruppe	Estrada Linha Julio de Castilhos, s/n	Roca Sales	RS	Everaldo Horst
Rolândia	G. F. A. Rotkappen	R. João Zavitoski, 400 Jardim Campo Belo	Rolândia	PR	Irineu Carlos Pinto
Rolândia	G. F. Weisser Schwan	R. Monteiro Lobato, 1398 Jd. Roland	Rolândia	PR	Jeferson Pessoa

Vale Taquari	Volkstanzgr. vom Kappesberg	R. Bela Vista, 101 B. Bela Vista	Salvador do Sul	RS	Ilone Follmann
Vale Taquari	G. D. F. A. Fröhlicher Kreis	RST 413 Km 7,2	Santa Clara do Sul	RS	Paulo Weber
Rio Pardo	Fröhliche Jugendtanz	Rio Pardinho 9 Distrito	Santa Cruz do Sul	RS	Patrick Molz
Rio Pardo	Soc. Cult. e Folcl. Oktobertanz	R. Pres. Prudente de Moraes, 64 B. Goiás	Santa Cruz do Sul	RS	Alceu Raasch
Rio Pardo	Centro Cult. 25 de Julho	Av. Independência, 333	Santa Cruz do Sul	RS	Depto. Danças Nelson Bender
Centro RS	G.F.G. Immer Lustig	R. Cel. Niederauer, 1070	Santa Maria	RS	Antonio Anildo Allgayer
Centro RS	G. F. A. Lustige Tänzer – SOCEP	R. Venâncio Aires, 1596 Centro	Santa Maria	RS	Guilherme S. Kirchhof
ES	G. F. Hochlandtanz	R. Florêncio A. Berger, 655	Santa Maria de Jetibá	ES	Gisela Maria Reinke
ES	Ass. Cult. e Esp. da Juventude	R. dos Evangélicos, 453	Santa Maria de Jetibá	ES	Welton Kruger
POA	Prefeitura Municipal	R. Prof. Laurindo Vier, 253 Centro	Santa Maria do Herval	RS	Maria Miguelina Kaefer
Florianópolis	Gemüse Fest Volkstanzgruppe	R. 10 de Maio, 80 Centro	Santa Rosa de Lima	SC	Secr. Mun. Juv., Turismo e Cultura
Alto Uruguai	G. D. F. A. Blumengarten	R. Bahia, 422	Santo Cristo	RS	Jacinta Ruedell
Norte SC	Jäger Volkstanzgruppe	R. Rodolfo Klaumann, 264 Centro	São Bento do Sul	SC	Monica Malewschik
Norte SC	Sonnenblumen - APAE	R. Henrique Schwarz, 294	São Bento do Sul	SC	Rut Ilsa Menslin
Norte SC	G.F.G. Esc. Ed. Básica São Bento	R. Wenceslau Pscheidt, 179 Serra Alta	São Bento do Sul	SC	Ataliba Antunes Fernandes
Florianópolis	G. F. Inf. Juv. Kleine Tänzer	Av. 29 de Dezembro, 12	São Bonifácio	SC	Vânia Stock
	Gr. Folcl. Germ. da Com. Evangélica	Eng. Manuel Luis Fagundes, 1645 - Centro	São Borja	RS	Ricardo Fitz
LAAOSC	Ass. A. de São Carlos	Linha São João	São Carlos	SC	Judite I. Sackser

LAAOSC	Ass. Cult. Al. de São João do Oeste	R. Encantado 66 Centro	São João do Oeste	SC	André Klunk
Vale do Caí	Portugieserschneiss Volkstanzgruppe	Av. Mathias Steffens, 2223	São José do Hortêncio	RS	Maria Lucine Bender
Sul RS	G. D. F. A. Sonnenschein	R. Humaitá, nº 414 Bairro Centro	São Lourenço do Sul	RS	Fabiano Bosenbecker
Sul RS	G. F. Lustige Freunde	Av. Dr. Moliano Crespo, 998	São Lourenço do Sul	RS	Márcia Bierhals
Florianópolis	Grupo de Dança Westfália	Av. Frederico Schumacher	São Martinho	SC	Angela Sehnem Back
Alto Uruguai	Tanzgruppe Blumenstadt	Av. Geert Lorenz, 1011	São Martinho	RS	Cristiano Affonso Lottermann
SP	G. D. F. A. Edelweiss	R. Dr. Silva Mello, 132 Bl. 2 Ap. 1302	São Paulo	SP	Carlos Henri Busch
SP	G. D. F. A. Sonnenblume	R. Barão do Triunfo, 1213 - Campo Belo	São Paulo	SP	Günter Hufnagel
SP	G. D. F. A. Col. Benjamin Constant	R. Eça de Queiróz, 75 - Vila Mariana	São Paulo	SP	Stefan Graf von Galen
SP	Soc. Filarmônica Lyra	R. Otávio Tarquinio de Souza, 848	São Paulo	SP	Helmuth Stapf
Vale Taquari	G. F. Sankt Petrus	R. Duque de Caxias, 1799	São Pedro da Serra	RS	Glaci Dickel
Florianópolis	Katzenberg	Praça Leopoldo Francisco Kretzer, 01 Centro	São Pedro de Alcântara	SC	Renato Weingartner
Vale do Caí	G. D. F. de São Sebastião do Caí	Av. Osvaldo Aranha, 666 Vila Rica	São Sebastião do Caí	RS	Ilse Santana Costa da Silva
Vale do Caí	G. F. Sankt Wendel	R. Cônego Kaspary, 380	São Vendelino	RS	Daniele de Souza
LAAOSC	G. Jugend Vorwärts	R. Castro Alves, 279 Centro	Saudades	SC	Lucas / Morgana
AGAUV	Freude der Schmetterling	Av. Anita Garibaldi, 226 - Centro - C. P. 29	Seara	SC	Edemar Sunti
ES	Pilger der Hoffnung	R. dos Ipês, 270 Casa 19, Santa Luzia	Serra	ES	Christiane Haese
	G. F. Lustiger Tanz	R. Bernardo Fuerstenau, 306	Sinimbu	RS	Alice Dorfey

Rio Pardo	G. F. Freundschaftstanz	Linha São João, 4505 - Caixa Postal 08	Sinimbu	RS	André Luis Luedcke
Vale Taquari	Ass. Art. e Cult. Teutônia	R. Germano Gaussmann, 1998 - Canabarro	Teutônia	RS	Tatiani Fiegenbaum
Vale Taquari	Teutotanzgruppe	R. Major Bandeira Languiru	Teutônia	RS	Glaci Dickel
Blumenau	Volkstanzgr. Blauer Berg	R. Curitiba, 660 - B° das Capitais	Timbó	SC	Alexandre Oss Emer / Siegrund Gessner
Oeste PR	G. F. A. Collase	Av. Maripá, 1080 C. P. 579	Toledo	PR	Ivanir Scheidt
	G. D. F. A. de Três Arroios	R. João Zahner, 155	Três Arroios	RS	Pref. Mun. de Três Arroios
POA	G. D. F. A. Sonnenstrahl	R. Tristão Monteiro, 486	Três Coroas	RS	Robinson Drehmer
POA	G. D. F. Drei Kronentanz	R. Augusto Becker, 112 Centro	Três Coroas	RS	Melita Matte
	G.D.F.A. Westfalen	R. dos Pioneiros, 522 Centro	Treze Tílias	SC	Agatha Cristina Speck Mallmann
Vale Taquari	Frühlingstanzgruppe	Av. Salvador, 1919	Tupandi	RS	Glaci Dickel
Rio Pardo	G. F. Sonnental	Fontoura Gonçalves	Vale do Sol	RS	Edenir Alfonso Reimann
Rio Pardo	Der Deutsche Jugendtanz	Rio Pardense	Vale do Sol	RS	Gertrudes Melchior
Vale do Caí	SMEC	Prefeitura Municipal - Centro	Vale Real	RS	Jaqueline Bettiato / Andrea Kiekow
Rio Pardo	Grüner Jäger Volkstanzgruppe	Linha Marechal Floriano - Interior - 5. Distrito	Venâncio Aires	RS	Elisabeta Felten
Rio Pardo	G.D.F.A. Frey und Froh	R. Silveira Martins, 40 B. União	Venâncio Aires	RS	Márcio Eloi Wenzel
Rio Pardo	G. F. Die Schwalben	R. Emílio Selbach, 616	Venâncio Aires	RS	Jair Becker
Rio Pardo	Secr. da Cultura e Turismo de Vera Cruz	R. Jacob Schneider, 111	Vera Cruz	RS	Valdir Gressler

Rio Pardo	G. F. Frohtanz	R. Ernesto Wild, 344	Vera Cruz	RS	Gerson Lincke / Valdir Gressler
ES	G. F. Pomerano	R. Camata, 22 B. Ondina	Vila Pavão	ES	Ingrid Wutke da Costa
Vale Taquari	Westfälische Tanzgruppe	R. Henrique Übel, s/nº	Westfália	RS	Glaci Dickel
	Ass. Família Germânica de Xanxerê	R. Fidêncio de Souza Melo, 505 ap. 103	Xanxerê	SC	Narciso Feiten

ANEXO B – ESTATUTO ACG (OBJETIVOS)



REGISTRO CIVIL DE PESSOAS JURÍDICAS
 ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL - PODER JUDICIÁRIO
 COMARCA DE GRAMADO. Protocolado em: 11 de junho de 2.001, sob nº 16.341,
 do livro nº A-2, fls. 089.
 Apresentado para registro na data supra por: Associação Cultural Gramado.

Registrado em: 21 de junho de 2.001. - Nº de Ordem: 613 - Livro A - 8 fls. 105. *P*

INSCRIÇÃO

REGISTRO DE UM DOCUMENTO CUJO TEOR É O SEGUINTE: ALTERAÇÃO DOS ESTATUTOS DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL GRAMADO - Nº 01. Saibam todos quantos este instrumento particular de alteração dos Estatutos da ASSOCIAÇÃO CULTURAL GRAMADO, fundada em 10 de abril de 1965, com seu Estatuto Registrado em 23-08-65, sob número 23, fl. 24, nº Livro A-1, de Registro de Pessoas Jurídicas, no Cartório de Registro Especial de Gramado-RS, que aos nove dias do mês de maio do ano de mil novecentos e noventa e oito, às 10 horas, reuniram-se em Assembléia Geral extraordinária, em segunda chamada, com a presença de número suficiente de seus sócios, tendo sido aprovado, por unanimidade, o projeto de alteração dos Estatutos, passando as suas cláusulas a vigorar com o seguinte teor: **CAPÍTULO I - DO NOME, SEDE E FINS:** Artigo 1. - A ASSOCIAÇÃO CULTURAL GRAMADO, também designada abreviadamente ACG, fundada em 10 de abril de 1965, é uma entidade civil, de direito privado e de cunho cultural, sem fins lucrativos, sem vinculação partidária ou confessional, de prazo indeterminado, com patrimônio e personalidade distintos dos seus filiados, com sede e foro na cidade de Gramado-RS, na Rua 25 de Julho, 833, Lago Negro, CEP: 95670-000, inscrita no CNPJ sob o nº 90.264.342/0001-01, e regulada pelo presente Estatuto. Artigo 2 - A ACG, sem limitação regional em suas atividades, norteará as suas atividades, dando ênfase ao estudo da língua, das tradições folclóricas e culturais dos imigrantes de origem alemã, participantes que são do processo civilizatório nacional, integrando seus valores na cultura brasileira. Parágrafo único - Para a consecução destes objetivos, a ACG promoverá, entre outros, o intercâmbio cultural com os países e regiões de língua alemã, através de bolsas de estudo e troca de professores. Artigo 3 - A ACG tem por fim: 1. A instalação e manutenção de cursos especiais de aperfeiçoamento de: a) professores de língua alemã; b) professores e dirigentes de danças folclóricas alemãs; c) regentes de coros e orquestras; d) diretores de teatro alemão; e) instrumentistas; f) arte culinária alemã; g) recreacionistas para jardim de infância de idioma alemão; 2. A promoção de encontros, simpósios, seminários e discussões para o estudo e a divulgação dos assuntos relacionados com seus objetivos; 3. O incremento, a pesquisa, a divulgação e o aperfeiçoamento da educação artística da juventude; 4. A organização de quaisquer cursos, desde que ligados à promoção da cultura alemã, a critério da Diretoria. Artigo 4 - Para cumprir seus objetivos, a ACG manterá a CASA DA JUVENTUDE em sua sede, onde realizará seus cursos. Manterá também uma biblioteca especializada para suas atividades específicas, bem como os equipamentos necessários para os diversos cursos. Parágrafo único. Nos períodos vagos, a Casa da Juventude poderá hospedar outros grupos, preferencialmente para associados, conforme regulamentado no CAPÍTULO II - DO PATRIMÔNIO E DOS RECURSOS.

ANEXO C – ESTATUTO EINTRACHT – (OBJETIVOS)

ESTATUTO

"CENTRO CULTURAL EINTRACHT"

Capítulo I

DO CENTRO CULTURAL E SEUS AFINS

Art. 1º O Centro Cultural EINTRACHT, originado do Grupo Folclórico Alemão de Campo Bom, criado em 09 de março de 1984, na cidade de Campo Bom, Estado do Rio Grande do Sul, onde tem sede e foro, é uma entidade cultural filantrópica, de duração indeterminada e que tem por objetivos:

I - desenvolver a cultura germânica, através de danças folclóricas, músicas instrumentais, canto, estudo da língua, usos e costumes;

II - divulgar este trabalho em outras localidades;

III - promover eventos culturais do gênero;

IV - cooperar com as entidades públicas e particulares, nas comemorações ou eventos do gênero e divulgação do Município;

V - promover intercâmbios culturais com outras entidades congêneres;

VI - promover intercâmbios culturais com entidades na Alemanha;

VII - criar e reunir o acervo da colonização alemã.

Art. 2º O Centro Cultural Eintracht terá sua sede, em caráter provisório à rua Cairu, 389, centro, em Campo Bom, Estado do Rio Grande do Sul - Brasil.

Art. 3º As cores do Centro Cultural são: azul, branco, vermelho, amarelo e preto.

Capítulo II

DOS ASSOCIADOS

**ANEXO C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – DIETER
KLEINE E ACG**

Eu, Dieter Kleine, brasileiro, residente e domiciliado, cito a rua Miguel Tisott, n. 50, Gramado, portador do RG 6052810758, e em nome da Associação Cultural Gramado, estou sendo convidado a participar de um estudo denominado: ***Embates na cultura: danças folclóricas alemãs e o Grupo de Danças do Centro Cultural Eintracht - Campo Bom/RS (1980/2017)***, cujos objetivos e justificativas são: dar visibilidade a trajetória da dança folclórica alemã no Brasil, procurando demonstrar o lado valioso da dança enquanto elemento da história cultural, social e política brasileira, como também investigar a presença e a influência do imaginário cultural teuto-brasileiro como gênese das práticas desse folclore.

A minha participação no referido estudo será no sentido de fornecer informações, via oralidade, isto é, a partir de entrevistas orais, sobre a Associação Cultural Gramado e de elementos do folclore alemão, especialmente sobre suas danças.

Fui alertado de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como receber o *feedback* da pesquisa, ou seja, receber o trabalho após concluído. Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos e riscos decorrentes do estudo, levando-se em conta que é uma pesquisa, e os resultados positivos ou negativos somente serão obtidos após a sua realização. Assim, é possível que o *feedback*, o retorno da pesquisa, pode apresentar elementos alheios a minha concepção acerca do tema investigado.

Estou ciente de que minha imagem, assim como a da Associação Cultural Gramado, será respeitada, ou seja, meu nome e o da Associação, ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, nos identificar, não serão denegridos. Também fui informado de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo à assistência que venho recebendo.

Os pesquisadores envolvidos com o referido projeto são: Gustavo José dos Santos, na condição de mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Eloisa Capovilla e Marcos Witt, na condição de Orientadora e Co-orientador, respectivamente, da pesquisa, e com eles poderei manter contato pelos telefones (051 – 995081981). É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientado quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, como também assim o faço em nome da Associação Cultural Gramado, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação na pesquisa. De igual maneira, caso ocorra algum dano decorrente da minha participação no estudo, serei devidamente indenizado, conforme determina a lei.

Em caso de reclamação ou qualquer tipo de denúncia sobre este estudo devo ligar para a secretaria compartilhada da Escola de Humanidades da Unisinos, Programa de Pós-Graduação em História (51) 3590 8411 / Ramal: 1131, ou mandar um e-mail para ppgh@unisinos.br.

Gramado, 27 de Julho de 2017.



Dieter Kleine

ANEXO D – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – BENO HEUMANN

Eu, Benno Edmundo Heumann, brasileiro, residente e domiciliado, cito a rua Rui Barbosa, n.990, Nova Petrópolis, portador do RG4032878871, estou sendo convidado a participar de um estudo denominado: ***Embates na cultura: danças folclóricas alemãs e o Grupo de Danças do Centro Cultural Eintracht - Campo Bom/RS (1980/2017)***, cujos objetivos e justificativas são: dar visibilidade a trajetória da dança folclórica alemã no Brasil, procurando demonstrar o lado valioso da dança enquanto elemento da história cultural, social e política brasileira, como também investigar a presença e a influência do imaginário cultural teuto-brasileiro como gênese das práticas desse folclore.

A minha participação no referido estudo será no sentido de fornecer informações, via oralidade, isto é, a partir de entrevistas orais, sobre os elementos do folclore alemão, especialmente sobre suas danças e seus trajes.

Fui alertado de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como receber o *feedback* da pesquisa, ou seja, receber o trabalho após concluído. Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos e riscos decorrentes do estudo, levando-se em conta que é uma pesquisa, e os resultados positivos ou negativos somente serão obtidos após a sua realização. Assim, é possível que o *feedback*, o retorno da pesquisa, pode apresentar elementos alheios a minha concepção a cerca do tema investigado.

Estou ciente de que minha imagem será respeitada, ou seja, meu nome, ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, não serão denegridos. Também fui informado de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo à assistência que venho recebendo.

Os pesquisadores envolvidos com o referido projeto são: Gustavo José dos Santos, na condição de mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Eloisa Capovilla e Marcos Witt, na condição de Orientadora e Co-orientador, respectivamente, da pesquisa, e com eles poderei manter contato pelos telefones (051 – 995081981). É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientado quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação na pesquisa. De igual maneira, caso ocorra algum dano decorrente da minha participação no estudo, serei devidamente indenizado, conforme determina a lei.

Em caso de reclamação ou qualquer tipo de denúncia sobre este estudo devo ligar para a secretaria compartilhada da Escola de Humanidades da Unisinos, Programa de Pós-Graduação em História (51) 3590 8411 / Ramal: 1131, ou mandar um e-mail para ppgh@unisinos.br.

Nova Petrópolis, 27 de Julho de 2017.



Beno Edmundo Heumann

**ANEXO E – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – GABRIEL
HAUBRICH E EINTRACHT**

Eu, Gabriel Haubrich, brasileiro, residente e domiciliado, cito a rua Tamoio, n.230, Campo Bom, portador do RG 5009480848, e em nome do Grupo de Danças do Centro Cultural Eintracht, estou sendo convidado a participar de um estudo denominado: ***Embates na cultura: danças folclóricas alemãs e o Grupo de Danças do Centro Cultural Eintracht - Campo Bom/RS (1980/2017)***, cujos objetivos e justificativas são: dar visibilidade a trajetória da dança folclórica alemã no Brasil, procurando demonstrar o lado valioso da dança enquanto elemento da história cultural, social e política brasileira, como também investigar a presença e a influência do imaginário cultural teuto-brasileiro como gênese das práticas desse folclore.

A minha participação no referido estudo será no sentido de fornecer informações, via oralidade, isto é, a partir de entrevistas orais, sobre o Grupo de Danças do Centro Cultural Eintracht.

Fui alertado de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como receber o *feedback* da pesquisa, ou seja, receber o trabalho após concluído. Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos e riscos decorrentes do estudo, levando-se em conta que é uma pesquisa, e os resultados positivos ou negativos somente serão obtidos após a sua realização. Assim, é possível que o *feedback*, o retorno da pesquisa, pode apresentar elementos alheios a minha concepção a cerca do tema investigado.

Estou ciente de que minha imagem, assim como a do Grupo de Danças do Centro Cultural Eintracht, será respeitada, ou seja, meu nome e o do Grupo, ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, nos identificar, não será denegrado. Também fui informado de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo à assistência que venho recebendo.

Os pesquisadores envolvidos com o referido projeto são: Gustavo José dos Santos, na condição de mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Eloisa Capovilla e Marcos Witt, na condição de Orientadora e Co-orientador, respectivamente, da pesquisa, e com eles poderei manter contato pelos telefones (051 – 995081981). É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientado quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, como também assim o faço em nome do Grupo de Danças do Centro Cultural Eintracht, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação na pesquisa. De igual maneira, caso ocorra algum dano decorrente da minha participação no estudo, serei devidamente indenizado, conforme determina a lei.

Em caso de reclamação ou qualquer tipo de denúncia sobre este estudo devo ligar para a secretaria compartilhada da Escola de Humanidades da Unisinos, Programa de Pós-Graduação em História (51) 3590 8411 / Ramal: 1131, ou mandar um e-mail para ppgh@unisinos.br.

Campo Bom, 28 de Julho de 2017.



Gabriel Haubrich

ANEXO F – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM O EINTRACHT

Como foi o processo de formação do grupo de dança e sua ideia sobre a representatividade da cultura alemã e teuto brasileira:

Quem foi ou foram os Idealizador(es) do grupo? Por que decidiram formar um grupo, e por que um grupo de danças e por que a dança alemã?

Quanto tempo se passou da idealização a concretude do grupo?

Quantos membros formaram o primeiro grupo de danças? Nº de mulheres? Nº de homens? Nº de casais? Nº de solteiros? Variação de idade dos membros?

Quanto tempo o grupo inicial se manteve sem alterações de composição? Quanto tempo levou até último integrante inicial sair de atividade de apresentação? Algum integrante da composição inicial ainda faz parte do grupo de alguma maneira, se sim, de que forma?

O grupo procurava representar uma etnia alemã, uma região? Se sim, como se deu o processo de escolha dessa etnia, região?

O grupo se preocupou e se preocupa em representar a cultura alemã, ou a dos teuto-brasileiros?

Por que o grupo se preocupa em representar a cultura alemã, de um modo geral, quando pode ser que algumas danças e trajes nada têm a ver com os sujeitos do grupo? Não seria mais interessante contar a realidade do imigrante ao invés de buscar uma matriz inspiradora na Alemanha?

– Sobre as danças e trajes:

Como foi o primeiro contato do grupo com as danças alemãs, ou seja, alguém já conhecia algum outro grupo de dança alemã?

Como aconteceu o processo de aprendizagem das danças: o grupo contactou alguém, foram até alguma instituição ou a outro grupo de danças já existente?

Se houve um instrutor, quem era esse(a) pessoa? Qual era sua naturalidade? Onde ele residia? De onde ele buscava conhecimento para transmitir ao grupo?

Quais danças foram desenvolvidas primeiramente?

Vocês conheciam a origem e história das danças?

Havia algum manual teórico e descritivo das danças?

Havia possibilidade de criação ou adaptação do repertório de danças?

Como eram os ensaios? Dias da semana? Horários? Duração?

Quando começaram a se apresentar? De que forma vocês eram contactados para se apresentar? Vocês recebiam cachê, ou o grupo tinha de desembolsar para se apresentar?

O grupo participava de festivais? Quando começaram a participar? Quais e onde eram esses eventos? Como ficavam sabendo desses eventos?

As danças dos outros grupos eram iguais as do grupo Eintracht? Vocês conheciam as danças desenvolvidas pelos outros grupos? Havia troca de experiência técnica entre os grupos?

O grupo tem um traje oficial? Se sim, como houve a escolha desse traje?

O grupo conhece a origem e os significados dos trajes que utiliza? Como se dá a escolha dos trajes que o grupo utiliza?

Existe alguma diferença entre dançar para uma apresentação e dançar sem “preocupação” com a coreografia?

Não seriam as danças sociais praticadas pelos imigrantes as mais representativas de sua cultura? Isto é, porque inspirar-se em danças e trajes alemães buscando uma fidedignidade, ou procurando manter uma originalidade em um passado que, em boa parte, não é o dos imigrantes?

Sociabilidade:

Para além dos passos de dança, o que o grupo tinha de mais importante no início de sua formação? Amizades? Relacionamentos afetivos? Quantos casais se formaram dentro do grupo? Como foi a questão das relações, tanto de amizade, quanto afetivas entre casais nesse período inicial?

O que o grupo compreende que foi essencial para formar e manter o grupo no início da sua formação? Engajamento de todos? Apoio financeiro? O crescimento de outros grupos de danças como o Eintracht?

Festa:

Qual a história da festa que o grupo realiza?

Qual o objetivo da festa?

Como o grupo percebe a festa no contexto social?

O grupo buscou inspiração em outra festa para montar a sua?

Não se trata de mais uma tentativa de copiar a oktoberfest de Munique?

O grupo acredita se tratar de uma festa “genuína” alemã? Ou percebe-se a influência brasileira na festa? Não seria essa mistura um exemplo de que somos uma miscigenação e, portanto, não faz sentido querer copiar fielmente uma cultura alemã?

Por fim, há algum tema que o grupo pensa ser interessante destacar e que não foi abordado durante as entrevistas?

ANEXO G- ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM A ACG

Qual é o acervo (revistas, livros, etc...) que a ACG possui com descrições de danças?

Qual o mais antigo?

Quais as danças mais populares no Brasil?

Qual o conteúdo dessas danças mais populares e o significado dos trajes?

Quando e por quem foi ministrado o primeiro curso na Casa da Juventude?

Quando começaram a vir os instrutores estrangeiros, e de que forma isso aconteceu?

O nome do contato no exterior que faz essa intermediação?

Até que período Theo Kleine esteve à frente da Casa, e quando Dieter Kleine assumiu?

Há registro dos grupos participantes dos cursos ofertados pela ACG desde a sua fundação até 1983? Ou, se sabe ao certo os grupos existentes até 1983?

Sabe-se um pouco da história de vida de Elmar Götz? A ACG tem contato com Theno Beumann?

Como a ACG se percebe no contexto brasileiro?

Como a ACG percebe o folclore alemão no Brasil?

Como a ACG percebe as trocas culturais entre a cultura alemã e brasileira, isto é, a ACG acredita que o folclore alemão no Brasil deve permanecer inalterado?

Por que não aceitar as trocas culturais, até por que elas representariam com mais fidelidade a realidade dos imigrantes e dos teuto-brasileiros do que a simples cópia de uma cultura alemã?

Por que não buscar manter uma matriz alemã, porém reconhecendo a existência do intercâmbio cultural com o Brasil, principalmente no sentido de objetivo da entidade?

Como a ACG percebe o desenvolvimento de danças e a utilização de trajes que podem não ter ligação com a realidade dos imigrantes alemães e de seus descendentes?

O desinteresse dos jovens alemães em dançar fielmente danças de 200 anos atrás não é um sinal de que o movimento folclórico alemão no Brasil há de se repensar? Afinal, até aqui no Brasil já há um processo similar. Esse desinteresse não seria uma impossibilidade identitária, isto é, os jovens não se sentem pertencentes a cultura de 200 anos atrás, que não leva em consideração todos os processos temporais que ocorreram de lá pra cá, e que fazem muito mais parte da vida desses jovens do que danças medievais?

Como a ACG percebe os grupos que criam coreografias, e que não reproduzem somente as danças tradicionais do folclore alemão?

Por fim, há algum tema que o grupo pensa ser interessante destacar e que não foi abordado durante as entrevistas?

ANEXO – H ROTEIRO DA ENTREVISTA COM BENO HEUMANN

Qual a sua história com a dança folclórica alemã?

Como o senhor percebe a importação da dança da Alemanha para ser executada no Brasil?

Não seria mais interessante que os grupos desenvolvessem uma mescla entre danças da cultura alemã, com danças que os imigrantes alemães e seus descendentes dançavam aqui no Brasil?

Como o senhor perceberia uma mistura entre essas culturas? Ela obviamente existe, porque não demonstrar isso na dança e nos trajes utilizados pelos grupos brasileiros? Por que buscar uma genuinidade tão somente na cultura alemã?

Como o senhor foi buscar conhecimento para ensinar as danças do folclore alemão aqui no Brasil?

Qual a origem dos trajes do folclore alemão?

O que o senhor pensa sobre a incompatibilidade da execução de danças e a utilização de trajes por grupos brasileiros em relação ao processo migratório alemão, isto é? Como o senhor vê um grupo executando danças e utilizando trajes que as vezes em nada os representa?

Há alguma consideração que o senhor deseja fazer sobre a temática que não tenha sido contemplada na entrevista?