

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
NÍVEL DOUTORADO**

CARINA MONTEIRO DIAS

**“ENTRE ARTE, CULTURA E AXÉ”:
Cirandeira Danças Brasileiras e a Festa da Uva em Caxias do Sul/RS**

**SÃO LEOPOLDO
2024**

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
NÍVEL DOUTORADO**

CARINA MONTEIRO DIAS

**“ENTRE ARTE, CULTURA E AXÉ”:
Cirandeira Danças Brasileiras e a Festa da Uva em Caxias do Sul/RS**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Miriam Steffen Vieira

**SÃO LEOPOLDO
2024**

D541e Dias, Carina Monteiro.
“Entre arte, cultura e axé” : cirandeira danças
brasileiras e a Festa da Uva em Caxias do Sul/RS / Carina
Monteiro Dias. – 2024.
150 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos
Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais,
2024.

“Orientadora: Profa. Dra. Miriam Steffen Vieira”

1. Festa Nacional da Uva. 2. Narrativas de exclusão.
3. Religiosidades afro-brasileiras. 4. Caxias do Sul (RS).
I. Título.

CDU 303

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecária: Silvana Dornelles Studzinski – CRB 10/2524)

**“ENTRE ARTE, CULTURA E AXÉ”:
Cirandeira Danças Brasileiras e a Festa da Uva em Caxias do Sul/RS**

Carina Monteiro Dias

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais.

Área de Concentração: Políticas e Práticas Sociais.
Linha de Pesquisa: Atores Sociais, Políticas Públicas e Cidadania.

São Leopoldo, 30 de novembro de 2024.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Cristine Fortes Lia
Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Prof. Dr. José Ivo Follmann
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

Prof.^a Dr.^a Laura Cecilia Lopez
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Marilia Verissimo Veronese
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

Prof.^a Dr.^a Miriam Steffen Vieira
Orientadora Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)

À Marina,
Minha primeira casa no ayê,
Hoje brilha como a estrela mais luminosa do *orun*.
(In memoriam)

AGRADECIMENTOS

Este estudo foi viabilizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), por meio da modalidade de bolsa. Minha eterna gratidão pelo suporte financeiro e pelas oportunidades de crescimento que tornaram possível a realização desta pesquisa.

Sou imensamente grata aos *orixás* pela força e resistência que me permitiram superar cada obstáculo nesta jornada, que, por muitas vezes, exigiu mais de mim do que imaginei ser capaz. Sob a inspiração de *Oyá*, aprendi que a vida exige momentos de força imbatível, como a do búfalo, e de suavidade, como a da borboleta, ambos símbolos da senhora dos ventos e tempestades. Entendi que alcançar sonhos muitas vezes demanda o enfrentamento de dores e perdas, pois esse é um dos ciclos do mundo material, no *ayê*.

À minha família, expresso minha imensa gratidão pelo apoio incondicional, pela paciência nos momentos de ausência e pela generosidade nos períodos mais difíceis. Ao grupo Cirandeira Danças Brasileiras, que, por muitos anos, foi minha segunda casa e fonte de reenergização.

Deixo minha sincera admiração à minha orientadora, Prof^ª Miriam Steffen Vieira, cujos conselhos precisos, confiança e sabedoria foram cruciais para a construção deste trabalho. Sua dedicação não só moldou este estudo, como também ofereceu acolhimento nos momentos de maior dificuldade.

Aos docentes, colaboradores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Unisinos, agradeço pelas ricas trocas de saberes, pelas reflexões desafiadoras e pelo incentivo constante ao longo de toda a trajetória. Um agradecimento especial às amigas Francine, Camila e Claudio, cuja amizade, mesmo à distância, sempre me proporcionou conforto e força. A presença de vocês foi essencial para que eu chegasse até aqui.

Encerro esta etapa do meu percurso com o coração vibrando e os olhos cheios de brilho, ainda em busca das maravilhas e encantos da vida. A todos que, de maneira direta ou indireta, contribuíram para que esta pesquisa tomasse forma, deixo minha mais sincera gratidão. Cada gesto, por menor que fosse, teve um papel decisivo na concretização deste sonho, que foi formado com dedicação, carinho e muito trabalho.

Axé!

O contrário da vida não é a morte e sim, o desencanto.

**Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas,
em *Flecha no Tempo***

RESUMO

Esta tese analisa a expressividade das religiosidades afro-brasileiras, com ênfase nas de matriz iorubá, em performances do grupo Cirandeira Danças Brasileiras, de Caxias do Sul. O objetivo é ampliar os debates sobre a presença afro-religiosa na Serra Gaúcha, no Rio Grande do Sul, por meio de uma pesquisa qualitativa realizada durante a participação do grupo na 33ª Festa Nacional da Uva, em 2022. A pesquisa reflete sobre a formação étnica de Caxias do Sul, considerando os diferentes grupos migrantes e suas práticas religiosas, e destaca a importância da Festa da Uva na construção cultural da cidade, ao resgatar a história da imigração italiana e evocar as memórias das primeiras colônias. Paralelamente, enfatiza-se a relevância da presença afro-religiosa no município, como um elemento essencial da diversidade cultural local, contribuindo para a multiplicidade de expressões culturais e religiosas da região. Este contexto possibilita a análise das narrativas de exclusão geradas a partir das performances artísticas do grupo Cirandeira, evidenciando as relações de poder e os processos de marginalização que emergem dessas representações, as quais são construídas no âmbito da interação entre o grupo e o público, refletindo as dinâmicas sociais e culturais. A base teórica adotada é interdisciplinar, com contribuições da Antropologia, História e Filosofia, com destaque para as epistemologias das culturas populares, propostas por Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino. As narrativas analisadas revelam discursos marcados por tensões e disputas simbólicas sobre a legitimidade do pertencimento social, com ênfase nas questões de religiosidade, raça e gênero em Caxias do Sul.

Palavras-chave: Cirandeira Danças Brasileiras. Religiosidades afro-brasileiras. Narrativas de exclusão. Festa Nacional da Uva. Caxias do Sul.

ABSTRACT

This thesis analyzes the expressiveness of Afro-Brazilian religiosities, with an emphasis on those of Yoruba origin, in the performances of the Cirandeira Danças Brasileiras group, from Caxias do Sul. The objective is to broaden the debates on the Afro-religious presence in Serra Gaúcha, in Rio Grande do Sul, through qualitative research carried out during the group's participation in the 33^a Festa Nacional da Uva, in 2022. The research reflects on the ethnic formation of Caxias do Sul, considering the different migrant groups and their religious practices, and highlights the importance of the Festa da Uva in the cultural construction of the city, by rescuing the history of Italian immigration and evoking the memories of the first colonies. At the same time, the relevance of the Afro-religious presence in the municipality is emphasized, as an essential element of local cultural diversity, contributing to the multiplicity of cultural and religious expressions in the region. This context enables the analysis of the narratives of exclusion generated from the artistic performances of the Cirandeira group, highlighting the power relations and processes of marginalization that emerge from these representations, which are constructed within the scope of the interaction between the group and the public, reflecting the social and cultural dynamics. The theoretical basis adopted is interdisciplinary, with contributions from Anthropology, History and Philosophy, with emphasis on the epistemologies of popular cultures, proposed by Luiz Antonio Simas and Luiz Rufino. The narratives analyzed reveal discourses marked by tensions and symbolic disputes over the legitimacy of social belonging, with an emphasis on issues of religiosity, race and gender in Caxias do Sul.

Keywords: Cirandeira Danças Brasileiras. *Afro-Brazilian Religions. Narratives of Exclusion.* Festa Nacional da Uva. Caxias do Sul.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Representação migrantes das etnias presentes na Serra Gaúcha	30
Imagem 2 - Colonia de Caxias, em 1886	32
Imagem 3 - Abertura e inauguração da Estrada de Ferro, em 1910	34
Imagem 4 - Inauguração do Monumento Nacional ao Imigrante, em Caxias	36
Imagem 5 - Festa da Uva em 1932 I	41
Imagem 6 - Festa da Uva em 1932 II	42
Imagem 7 - Festa da Uva em 1950	43
Imagem 8 - Pavilhões da Festa da Uva (2018)	45
Imagem 9 - Cartaz de divulgação da 33ª Festa da Uva	55
Imagem 10 - Corso alegórico representando as novas gerações	59
Imagem 11 - Corso alegórico representando diferentes linguagens artísticas	59
Imagem 12 - Ensaio músicos	68
Imagem 13 - Ensaio dançarinas	69
Imagem 14 - Cortejo Afro 2018 I	70
Imagem 15 - Cortejo Afro 2018 II	71
Imagem 16 - Cortejo Afro 2018 III	72
Imagem 17 - Bloco Afro na Casa da Cultura	73
Imagem 18 - Reportagem Jornal Pioneiro	74
Imagem 19 - Performance no Mississipi I	75
Imagem 20 - Performance no Mississipi II	77
Imagem 21 - Cirandeiros	78
Imagem 22 - <i>Exu</i> , por Pepe Pessoa	84
Imagem 23 - <i>Oyá</i> , por Cláudia Fin	85
Imagem 24 - <i>Xangô</i> , por Bruna	87
Imagem 25 - <i>Otim</i> , por Sandra	89
Imagem 26 - <i>Ossanha</i> , por Liliane	91
Imagem 27 - <i>Oxum</i> , por mim, Carina	93
Imagem 28 - <i>Iemanjá</i> , por Alice	95
Imagem 29 - <i>Oxalá</i> , por Josuel	96
Imagem 30 - Ensaio I	101
Imagem 31 - Ensaio II	101
Imagem 32 - Nós, as Cirandeiros	103
Imagem 33 - Formação inicial das Cirandeiros	104
Imagem 34 - Representação de Ewá	106
Imagem 35 - Parte da projeção mapeada	107
Imagem 36 - Profissionais da saúde I	109
Imagem 37 - Profissionais da saúde II	109
Imagem 38 - Discurso I - Ataque	111
Imagem 39 - Narrativa I	117
Imagem 40 - Narrativa II	118
Imagem 41 - Narrativa III	124
Imagem 42 - Narrativa IV	125

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Migrantes que chegaram na Colônia Caxias	31
Quadro 2 - Temáticas da Festa, ao longo dos anos	46

LISTA DE SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CIC	Câmara de Indústria Comércio e Serviços de Caxias do Sul
COVID-19	<i>Coronavirus disease 2019</i>
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
UCS	Universidade de Caxias do Sul
UVIBRA	União Brasileira de Viticultura

CONVENÇÕES

Devido à ausência de um padrão estabelecido para a grafia do vocabulário afro-brasileiro e considerando que grande parte da terminologia utilizada tem como referência a língua iorubá, adotei os termos e expressões conforme aprendi diretamente no *terreiro* ou de acordo com a grafia mais comumente empregada nas fontes literárias que consultei. Os nomes das divindades mencionadas (como *Bará*, *Ogum*, *Oyá*, entre outros) estão grafados com a primeira letra maiúscula e em itálico, seguindo a convenção adotada para destacar essas entidades sagradas.

Na língua iorubá, é importante ressaltar que o plural não é formado pela simples adição da letra "s", prática comum em outras línguas, mas sim por formas específicas que variam de acordo com o contexto linguístico e cultural. Por exemplo, o termo se *itan*, que significa narrativa, tem seu plural como *itans*, no qual a palavra se adapta ao uso cotidiano nos *terreiros* de Batuque. Assim, ao longo do texto, utilizo as palavras em *iorubá* no plural conforme é praticado nas tradições dos terreiros, respeitando suas particularidades linguísticas. Todos os termos e expressões êmicas (tanto em *iorubá* quanto em outras línguas) estão destacados em itálico, para demarcar a especificidade de sua origem e utilização dentro do contexto cultural e religioso abordado.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: AGÔ!	15
2 ENCRUZILHADAS DE UMA CAXIAS DAS CORES	27
2.1 CELEBRANDO A COLHEITA: A FESTA DA UVA	38
2.2 A ALEGRIA DO “JUNTOS OUTRA VEZ”	51
3. A CAXIAS DA FÉ, ENTRE ARTE E AXÉ	61
3.1 ENTRE LAÇOS E RODAS, CIRANDEIRA	66
3.2 DA <i>FRESTA</i> , OUVI-SE O SOM DO TAMBOR	79
4. SE A FESTA NÃO É CANDOMBLÉ, O QUE A FESTA É?	100
4.1 A COLONIALIDADE E A <i>ENCRUZA</i>	114
4.2 O PESO DO <i>CARREGO</i> E A LEVEZA DO PASSO	122
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	132
ANEXOS	137

1 INTRODUÇÃO: AGÔ!

Culturas fresteiras: aquelas que, jogando nas rachaduras dos muros institucionais - com destreza e a arte do drible no vazio de Mané Garrincha e da ginga de Zé Pelintra - inventam constantemente modos de vida que buscam a transgressão, o equilíbrio gingado, a terreirização do território, como estratégias de jogo e combate contra a mortandade produzida pelo desencanto do mundo.

**Luiz Antonio Simas,
em *Crônicas Exusíacas & Estilhaços Pelintras***

Todo novo passo é um convite para lançar-se em busca de descobertas e aprendizados, como em uma jornada das águas, onde o rio percorre sinuosos caminhos por entre vales, montanhas e pedras, ora inundando, ora desaguando, até chegar à sua foz. Embora encontre dificuldades na jornada, um rio carrega dentro de si, a possibilidade de tornar-se parte de algo muito maior, um propósito. Carrega consigo um pouco de cada lugar por onde passou, deixando também parte de si, como uma troca de existências.

Meu caminho acadêmico seguiu um percurso semelhante, chegando neste momento, na possibilidade de finalização de minha tese, no doutorado em Ciências Sociais. Ao retornar à nascente das “minhas águas” como mulher, artista e pesquisadora das religiosidades afro-brasileiras, reencontro no reflexo, as tantas partes de mim que formam este olhar e espírito tão curiosos, como boa *filha de santo*¹, ligada à *Oyá*².

Minha jornada de pesquisa iniciou em 2014, durante uma especialização em Gestão e Planejamento de Vendas, na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Ainda que as lentes de trabalho fossem ligadas a outra Área do Conhecimento, foi possível desenvolver um estudo acerca da implantação de um ateliê de costura para roupas afro-religiosas. Na época, acreditava na possibilidade de me tornar costureira. Anos depois, relembro essas expectativas e percebo que, alteramos “nossas margens” ao passo que, por elas, somos alterados. Assim, minha jornada seguiu e finalizei esta etapa em 2015.

Já em 2017, ingressei no Mestrado em Letras e Cultura, também na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Em minha dissertação, analisei a

¹ A expressão ‘...de santo’ representa o parentesco estabelecido a partir da iniciação no Culto, no meu caso, o Batuque, uma vertente afro-religiosa fortemente presente no Rio Grande do Sul.

² *Oyá*, é o orixá feminino dos ventos, raios e tempestades, associada à inconstância, à agitação. Será melhor apresentado no Capítulo 3.

expressividade das narrativas míticas, em especial, as de origem iorubá, nas performances rituais realizadas em uma festividade de Batuque, com vistas a contribuir para os estudos sobre história e identidade cultural do Rio Grande do Sul, Brasil. Utilizei método etnográfico para construção da análise, que foi feita a partir do canto e dança executados pelos sujeitos praticantes no momento ligado à *Oyá*. Observei que, durante as performances, havia a possibilidade de ressignificação das narrativas míticas, sustentando as práticas rituais e proporcionando novas experiências individuais e coletivas do Culto.

Trabalhar com teorias ligadas à performance, revelaram-me um universo que até então, por timidez, nunca me permiti vislumbrar: o da dança afro-brasileira. Em 2018, vencendo as barreiras que eu mesma havia criado, inicio minhas atividades de dança, no grupo Cirandeira Danças Brasileiras, que tornaram-se uma fonte de frescor e descanso, onde também bebia de referências de ritmos e manifestações culturais, paralelas às atividades da minha pesquisa de campo, desenvolvida no terreiro *Ilê Kabinda Kamuka Tubade*, em São Leopoldo/RS. A partir das duas atividades, segui envolvida na beleza e na força dos orixás femininos.

Em 2020, ao ingressar no doutorado em Ciências Sociais, me deparei com a turbulência das “minhas águas”, como em um grande encontro de rios. Tive receio de como poderia continuar trabalhando nesse universo que, para mim, vai muito além de uma pesquisa, e assim, seguir um estudo de caráter científico que pudesse contribuir aos pares interessados na temática.

Entre as tantas vertentes que nasceram deste meu percurso, encontrei a possibilidade de seguir a jornada, trabalhando com dança, arte e *axé*. Este grupo, do qual fiz parte até 2023, é um projeto que proporciona vivências de percussão e dança ligadas às manifestações populares em Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, valorizando os diferentes saberes, trabalhando os movimentos do corpo como papel social, cultural e político, por meio das manifestações afro-brasileiras.

Até 2023, o Cirandeira Danças Brasileiras atendeu a mais de 500 pessoas da comunidade e da rede escolar de Caxias do Sul, atuando também em grandes eventos culturais da cidade, como o *Mississippi Delta Blues Festival* e a Festa Nacional da Uva, evento bianual de grande visibilidade que oferece à comunidade, além de exposições e diversas atividades culturais, desfiles cênicos que articulam a participação de moradores e artistas profissionais na encenação de práticas culturais vinculadas ao patrimônio imaterial e à memória coletiva da comunidade caxiense.

Os desfiles cênicos da edição de 2022 ocorreram em uma das principais ruas da cidade, a Sinimbu, chegando a reunir até 8 mil pessoas por dia. Foram seis desfiles, ao total. Na ocasião, o grupo Cirandeira Danças Brasileiras foi convidado a participar desta edição, de nome “Juntos outra vez”, que teve como tema o reencontro no período pós-pandemia e a valorização do caráter comunitário do evento, evidenciado pela participação ativa da própria comunidade nos desfiles, os quais expressaram a diversidade cultural presente em Caxias do Sul. Ao todo, foram mais de mil e duzentas figurantes, entre artistas e demais pessoas da comunidade.

Durante uma das apresentações, foi realizada uma transmissão ao vivo por meio de uma rede social, na qual fomos filmadas sem qualquer autorização prévia. Entre todas as atrações que compunham o curso alegórico daquele dia, fomos o único grupo especificamente filmado e exposto na referida *live*. No momento da gravação, encontrávamo-nos na rua destinada ao desfile oficial, executando uma coreografia embalada por alfaias e tambores — elementos centrais da linguagem artística que propomos, enraizados nas manifestações da cultura popular afro-brasileira.

Durante a transmissão, o responsável pela gravação teceu comentários sobre nossa performance, classificando-a como “lacrção” e uma “atração fora de contexto”. Em sua fala, afirmou que o desfile cênico da Festa da Uva não comportaria um “ensaio de carnaval”, e, de forma ainda mais grave, declarou que “a Festa da Uva não era Candomblé, nem vice-versa”. Tais declarações não apenas desqualificaram a expressão artística apresentada, como também mobilizaram estigmas históricos em torno de manifestações culturais negras, especialmente aquelas associadas às religiões de matriz africana.

Os desdobramentos nas redes sociais, a partir da publicação do vídeo, geraram intensa repercussão. A grande maioria dos comentários demonstrou apoio ao posicionamento discriminatório do autor da *live*, evidenciando como a intolerância e a desinformação ainda estruturam parte significativa do imaginário social.

De acordo com o sociólogo Reginaldo Prandi (2005), o *Candomblé* é uma religião afro-brasileira que surgiu da fusão de crenças e práticas trazidas pelos africanos escravizados para o Brasil, principalmente de regiões como a África Ocidental (*yorubás, jejes*) e Central (*bantos*). Embora o *Candomblé* tenha raízes mais fortes no Nordeste e Sudeste, ele está presente em todo o Brasil, até mesmo em regiões como o Centro-Oeste, o Norte e o Sul. Por vezes, a religião é adaptada

às especificidades culturais locais, mas mantendo a essência dos rituais, como é o caso no Rio Grande do Sul, onde a religiosidade afro-brasileira amplamente difundida é o *Batuque*, culto com aproximações ao *Candomblé*.

Nas religiosidades afro-brasileiras, o tambor cumpre papel fundamental, desempenhando funções simbólicas, como um meio de comunicação espiritual e uma forma de preservação das tradições africanas trazidas para o Brasil durante o período da escravidão. No campo das artes, elementos como o figurino, a musicalidade e o movimento corporal assumem funções que vão muito além da estética: eles atuam como dispositivos simbólicos que organizam e comunicam sentidos culturais profundos. Nesse contexto, o ritmo do tambor não apenas dita o compasso das performances, mas também ativa memórias coletivas, referências territoriais e identidades historicamente construídas.

O grupo Cirandeira Danças Brasileiras se insere nesse universo com uma proposta que valoriza a diversidade cultural e a ancestralidade presente em Caxias do Sul. A escolha pelo uso das chitas, com seus padrões vibrantes e coloridos, é exemplo disso: mais do que um adereço visual, esse tecido tradicional carrega narrativas populares, celebra a oralidade e evidencia o sincretismo que permeia a formação cultural do Brasil. Ao incorporar tais elementos, expressamos, em cena, as múltiplas Caxias que nos constituem — urbanas e rurais, indígenas, negras, migrantes — reafirmando a potência da arte como ferramenta de reconhecimento, pertencimento e resistência.

Caxias do Sul é uma cidade em processo de transformação social, contando atualmente com 523.716 habitantes, de acordo com o Censo do IBGE de 2021, sendo a maior cidade de colonização italiana do estado e a segunda maior, em termos de população. De acordo com o antropólogo Olavo Carvalho Marques,

afirma-se que cerca de 25% dos atuais habitantes são “nativos” - sendo o principal aspecto relativo às origens, demarcando identidades étnicas, a descendência dos imigrantes italianos instalados na região a partir do último quartil do séc. XIX. Os outros 75% são principalmente migrantes e descendentes de migrantes, oriundos de diversas regiões do Rio Grande do Sul, tais quais Campos de Cima da Serra (especialmente origens, demarcando identidades étnicas à descendência dos imigrantes italianos instalados na região a partir do último quartil do séc XIX. (Marques, 2013, p. 84).

Os outros 75% são principalmente migrantes e descendentes de migrantes,

de diversas regiões do Rio Grande do Sul, bem como migrantes senegaleses, ganeses e demais grupos étnicos que chegaram a partir de 2014, somando à diversidade cultural de Caxias do Sul, atualmente.

A diversidade religiosa presente no desfile cênico da Festa da Uva 2022 em Caxias do Sul, fez emergir questões de afirmação das diferenças – étnicas, de gênero, religiosas, entre outras. Para entender a diferença enquanto um conceito, recorrerei à Avtar Brah (2006, p. 363), e uma de suas definições, quando a autora cita a

diferença como relação social pode ser entendida como as trajetórias históricas e contemporâneas das circunstâncias materiais e práticas culturais que produzem as condições para a construção das identidades de grupo. O conceito se refere ao entretido de narrativas coletivas compartilhadas dentro de sentimentos de comunidade, seja ou não essa “comunidade” constituída em encontros face a face ou imaginada [...].

Dentre as proposições da categoria ‘diferença’, cunhada por Avtar Brah (2006), é possível pensar, na noção de “diferença como identidade”, como ponto de partida para questões norteadoras, uma vez que

o conceito de diferença, então, se refere à variedade de maneiras como discursos específicos da diferença são constituídos, contestados, reproduzidos e resignificados. Algumas construções da diferença, como o racismo, postulam fronteiras fixas e imutáveis entre grupos tidos como inerentemente diferentes. Outras construções podem apresentar a diferença como relacional, contingente e variável. Em outras palavras, a diferença não é sempre um marcador de hierarquia e opressão. Portanto, é uma questão contextualmente contingente saber se a diferença resulta em desigualdade, exploração e opressão ou em igualitarismo, diversidade e formas democráticas de agência política. (Brah, 2006, p. 374).

A partir das reflexões suscitadas, bem como das leituras e referências que o fundamentaram a presente investigação busco compreender de que maneira a religiosidade afro-brasileira se manifesta e é reconhecida como elemento constitutivo da construção sociocultural de Caxias do Sul. Essa análise tem como foco as narrativas simbólicas, estéticas e discursivas produzidas durante as apresentações artísticas do grupo Cirandeira Danças Brasileiras, no contexto do Desfile Cênico da Festa da Uva de 2022. Interessa, sobretudo, examinar como os elementos ligados às tradições afro-brasileiras, incorporados nas coreografias, musicalidades e indumentárias, contribuem para tensionar, visibilizar ou mesmo disputar os sentidos hegemônicos de identidade cultural local, historicamente marcados por um

imaginário de base eurocêntrica. Assim, a questão central que orienta esta pesquisa é: de que forma a presença da religiosidade afro-brasileira se evidencia na construção sociocultural de Caxias do Sul, a partir das narrativas performativas elaboradas pelo Cirandeira no Desfile Cênico da Festa da Uva de 2022? Além disso, a pesquisa procura demonstrar como essas performances, entendidas aqui como “fazer artístico” (Schechner, 2003) contribuem para a valorização da diversidade e para a compreensão da identidade cultural de Caxias do Sul, evidenciando o papel das tradições afro-brasileiras na formação do patrimônio simbólico da cidade. Como objetivos específicos, estão: (1) explicitar aspectos históricos e socioculturais de Caxias do Sul, (2) apresentar a Festa da Uva como evento que rememora o recomeço dos migrantes, (3) refletir sobre a atuação do Cirandeira Danças Brasileiras em Caxias do Sul, para, então, analisar os desdobramentos resultantes dos desfiles cênicos, em consonância às performances artísticas realizadas no período.

Me coloco aqui como alguém que se prepara para navegar: da margem, observo o curso do rio, até onde a vista alcança; me debruço em mapas que melhor possam guiar meu caminho. O ritmo das águas, que foge ao meu controle, faz com que eu busque ferramentas que melhor possam atender às intempéries que o percurso possa apresentar. Na concepção africana, a água é frequentemente vista como um elemento sagrado e vital, desempenhando papéis espirituais, culturais e práticos. Para além disso, a água é considerada um meio de comunicação com o divino, sendo como uma fonte de vida e um elemento que pode purificar e curar (Mandarino; Gomberg, 2009).

No contexto dos saberes compartilhados nos *terreiros*, aprendemos que as águas dos rios e dos mares são compreendidas como espelhos sagrados das *Yabás Oxum e Iemanjá*. Sob essa perspectiva cosmológica, a água não se limita a refletir imagens exteriores; ela atua como um espelho da interioridade, das subjetividades e da ancestralidade. Funciona, assim, como um limiar entre dimensões: entre o visível e o invisível, o profano e o sagrado, o coletivo e o íntimo — aquilo que se revela ao mundo e aquilo que permanece resguardado no silêncio do ser.

Ao compartilhar, neste trabalho, experiências vividas enquanto integrante do grupo Cirandeira Danças Brasileiras, assumo uma abordagem que se inscreve na proposta metodológica da *escrevivência*, termo cunhado por Conceição Evaristo (2007, 2009, 2016, 2017). Tal conceito propõe uma forma de produção de

conhecimento que entrelaça vivência e escrita, experiência e reflexão, corpo e narrativa. Escrever em primeira pessoa, nesse sentido, não é um gesto individualista, mas sim político e coletivo: é reconhecer o lugar de onde se fala e legitimar os saberes inscritos nas trajetórias de sujeitos historicamente silenciados. A escrevivência, como propõe Evaristo (2007, 2009, 2016, 2017), parte de uma experiência concreta, situada — marcada por raça, classe e gênero — para construir uma escrita comprometida com a memória, a denúncia e a elaboração de novos sentidos no campo da literatura e da ciência. Neste estudo, minha experiência vivida em práticas performativas e religiosas torna-se também método e matéria de análise, configurando um campo de enunciação em que o saber ancestral se articula com a crítica acadêmica e com a produção estética.

A escrevivência, como destaca Evaristo (2017), “é um modo de escrever que não dissocia a experiência de vida da elaboração textual”, e se ancora nas memórias de um povo historicamente silenciado, transformando o cotidiano em matéria poética, reflexiva e crítica. Nesse sentido, a produção científica deixa de ser um exercício de distanciamento para se tornar um gesto de implicação: a autora escreve com o corpo, com os sentidos e com o sangue da memória coletiva. Com isso, insiro-me como pesquisadora implicada, cuja trajetória se entrelaça diretamente ao objeto investigado. Minha atuação no grupo Cirandeira Danças Brasileiras, somada às experiências vividas durante o Desfile Cênico da Festa da Uva de 2022, constituem o solo a partir do qual esta pesquisa emerge. Adoto, assim, uma perspectiva autoetnográfica (Ellis; Adams; Bochner, 2011), onde a dimensão pessoal serve de portal para a reflexão crítica sobre estruturas sociais mais amplas, especialmente as que dizem respeito à religiosidade afro-brasileira, às performatividades de gênero e raça, e à disputa simbólica por representatividade em espaços públicos e culturais.

A prática de campo e a vivência comunitária se tornam, neste contexto, fontes legítimas de conhecimento. Como aponta Bell hooks (1995), o lugar da fala de mulheres e suas práticas culturais deve ser compreendido como *locus* de saber, capaz de tensionar epistemologias eurocentradas e patriarcais. Nesse mesmo fio, a escrevivência converge com a epistemologia da encruzilhada (Santos, 2017), que valoriza as ambiguidades, as contradições e os atravessamentos entre diferentes formas de saber e existir.

Além de Conceição Evaristo, outros referenciais dialogam com essa proposta metodológica: Patricia Hill Collins (2016), com a “epistemologia do ponto de vista”, ao defender que o conhecimento produzido por mulheres negras parte da experiência vivida como uma forma legítima de teoria; Leda Maria Martins (1997; 2002), ao refletir sobre as performatividades negras e os modos de inscrição da memória no corpo, na dança, na oralidade e na ancestralidade; e Muniz Sodré (2002), ao propor uma comunicação sensível, oralizada e comunitária, pautada por corporeidades e afetos.

Reafirmo que esta metodologia propõe deslocar o centro da análise científica para os saberes enraizados no corpo *de axé*, feminino e ancestral, transformando minha experiência no Cirandeira em eixo estruturante da pesquisa, não como exceção, mas como um ato político de afirmação da pluralidade epistêmica.

Com o intuito de alcançar os objetivos delineados neste percurso, adoto como recurso metodológico a análise das repercussões midiáticas locais relacionadas à participação do grupo Cirandeira Danças Brasileiras nos desfiles cênicos da Festa da Uva de 2022, em Caxias do Sul. A delimitação empírica do estudo concentra-se na edição supracitada do evento, abrangendo tanto os preparativos realizados para a composição e execução do desfile quanto os desdobramentos e reações sociais gerados a partir dessa participação.

O trabalho de campo foi conduzido entre dezembro de 2021 e abril de 2022, período que compreendeu os ensaios, a atuação pública e a coleta de impressões e manifestações oriundas das redes sociais e da imprensa regional. Entretanto, a pesquisa não se restringe à análise pontual do evento, buscando também contextualizar a Festa da Uva como manifestação histórica e cultural de Caxias do Sul. Assim, será considerada a dimensão processual do evento em suas múltiplas edições, com atenção às formas pelas quais se constituem e se reiteram narrativas identitárias locais, especialmente no que diz respeito à presença – ou ausência – de marcadores de religiosidade, com ênfase nas manifestações afro-brasileiras. Nesse sentido, a investigação pretende compreender de que maneira as repercussões provocadas pelas apresentações do grupo Cirandeira podem revelar tensões em torno da visibilidade e do reconhecimento de outras narrativas, distintas daquelas institucionalizadas ou hegemônicas, no processo de construção sociocultural da cidade.

Sob esse viés, a pesquisa está organizada da seguinte maneira: no segundo capítulo, de nome “Encruzilhadas de uma Caxias das cores”, dedico-me à contextualização da formação sociocultural da cidade de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, com o intuito de compreender os processos históricos e simbólicos que conformaram suas identidades públicas ao longo do tempo. Neste capítulo, são mobilizados autores que problematizam a construção da identidade regional sulista, com destaque para os trabalhos de Adami (1971), Loraine Giron (1977) e Vânia Herédia (2001; 2005; 2011), cujas contribuições permitem compreender como as narrativas hegemônicas de italianidade e branquitude foram se consolidando no imaginário coletivo local.

Como eixo privilegiado de análise, o capítulo dedica especial atenção à Festa Nacional da Uva, principal evento cultural e turístico do município, compreendida aqui não apenas como festividade, mas como prática de reforço simbólico de uma memória seletiva e institucionalizada. Para isso, recorro aos estudos de Maria Clara Mocellin (2008), que discute os sentidos da festa e seus usos políticos e culturais ao longo de sua história, revelando como ela tem operado como um dispositivo de afirmação de uma identidade caxiense predominantemente branca, cristã e eurocentrada. Por fim, o capítulo é concluído com a apresentação da 33ª edição da Festa Nacional da Uva, realizada em 2022 sob o tema “Juntos outra vez”, que marcou a retomada das festividades após o período de suspensão decorrente da pandemia de COVID-19. Essa edição é especialmente relevante para esta pesquisa, pois nela se insere a atuação do grupo Cirandeira Danças Brasileiras, cuja participação tensionou os discursos de pertencimento e identidade local, constituindo-se como ponto de inflexão para as reflexões propostas ao longo deste trabalho.

No capítulo subsequente, intitulado “A Caxias da fé, entre arte e axé”, busco elaborar uma análise detalhada sobre o papel da religiosidade na formação sociocultural de Caxias do Sul, a partir da chegada dos migrantes. Para tanto, aprofundo-me em leituras fundamentais, como a obra de Giralda Seyferth (2000), que oferece uma compreensão abrangente do impacto das práticas religiosas na constituição identitária e cultural da cidade. A partir dessa base, apresento um panorama histórico e social que evidencia a relação intrínseca entre religiosidade e os processos de integração cultural dos migrantes no contexto local. Em seguida, abordo a presença das religiões de matriz africana em Caxias do Sul, com ênfase

nas epistemologias e saberes de *macumba*, conforme discutido por Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018; 2019). A teoria de Simas e Rufino propõe uma compreensão das diversas matrizes de saberes que emergem das culturas afro-diaspóricas, indígenas e populares no Brasil. Esse quadro teórico busca destacar e legitimar as riquezas epistemológicas das práticas religiosas e culturais de povos historicamente marginalizados, com especial atenção às tradições religiosas de origem africana e afro-brasileira. Por fim, apresento o grupo Cirandeira Danças Brasileiras como um movimento artístico e cultural que, ao integrar elementos de cultura, arte e religiosidade, se propõe a celebrar e visibilizar a diversidade cultural existente em Caxias do Sul. O Cirandeira, enquanto expressão artística e comunitária, assume um papel na promoção da valorização das tradições afro-brasileiras, reforçando a importância de se reconhecer as múltiplas influências que configuram o tecido sociocultural da cidade.

No capítulo intitulado “Se a Festa não é Candomblé, o que a Festa é?”, desenvolvo uma análise crítica das narrativas geradas a partir do evento mencionado, utilizando a teoria do “carrego colonial” proposta por Simas e Rufino (2018; 2019). Este conceito, que emerge no contexto dos estudos decoloniais e da crítica pós-colonial, refere-se aos processos complexos pelos quais as estruturas, práticas, valores e epistemologias coloniais continuam a ser perpetuados e reatualizados nas sociedades pós-coloniais, mesmo após a formalização do fim do colonialismo. A teoria do carrego colonial permite compreender como elementos da lógica colonial persistem nas dinâmicas sociais, culturais e religiosas contemporâneas, muitas vezes sob a forma de uma disfarçada continuidade de dominação e exclusão. Para aprofundar essa análise, recorro a autores fundamentais no campo da decolonialidade, como Aníbal Quijano (2005), cujas reflexões sobre a colonialidade do poder e do saber oferecem um aparato teórico indispensável para entender as maneiras pelas quais o legado colonial se mantém vivo, especialmente nas relações de poder, cultura e identidade que se constroem em espaços pós-coloniais. Quijano (2005) problematiza a ideia de uma modernidade ilusória, na qual a suposta superação do colonialismo não implica na sua verdadeira desarticulação, mas sim na sua adaptação e reprodução em novas formas.

A partir dessa perspectiva, investigo como as narrativas geradas pelo evento em questão refletem e reforçam uma continuidade das lógicas coloniais, ao mesmo tempo em que examino as formas pelas quais as práticas religiosas afro-brasileiras,

como o *Batuque*, são tratadas, representadas ou excluídas no discurso social e cultural de Caxias do Sul. Dessa maneira, o capítulo busca não apenas expor a persistência de formas coloniais de pensamento, mas também desafiar as construções hegemônicas que negam ou minimizam as práticas e saberes das culturas afro-brasileiras, propondo uma reflexão crítica sobre o lugar ocupado por essas manifestações culturais em um contexto de modernidade que, muitas vezes, não se descolonizou.

Nas considerações finais, revisito os principais pontos abordados ao longo desta pesquisa, sintetizando as principais análises e reflexões que orientaram o desenvolvimento do trabalho. Retorno, de maneira crítica, aos aspectos centrais que norteiam a investigação, como a influência da religiosidade afro-brasileira na formação sociocultural de Caxias do Sul, o papel das epistemologias de matriz africana na construção de saberes populares e a contribuição do grupo Cirandeira Danças Brasileiras na celebração e valorização da diversidade cultural local. Essa revisão busca destacar não apenas os resultados alcançados, mas também as interconexões e tensões que emergiram ao longo da análise, evidenciando os desafios de se articular uma narrativa que respeite a complexidade das práticas religiosas e culturais afro-brasileiras no contexto da cidade. Além disso, exponho as inquietações e questões que surgiram durante o percurso da pesquisa, refletindo sobre as limitações e as possibilidades de investigação dentro do campo da religiosidade e das culturas populares.

Tais inquietações envolvem, principalmente, as dificuldades em ultrapassar as barreiras da invisibilidade e marginalização das religiosidades afro-brasileiras, e como essas práticas continuam sendo confrontadas por discursos hegemônicos que perpetuam a exclusão social e cultural. Também discuto as limitações metodológicas e os desafios inerentes à utilização da escrevivência como ferramenta de pesquisa, uma vez que essa abordagem exige não só um compromisso com a produção de conhecimento, mas também um cuidado profundo na construção de uma narrativa que dê conta da pluralidade de vozes e experiências presentes nas comunidades estudadas.

Por fim, estas considerações finais se configuram como um convite à continuidade do debate e da reflexão sobre os caminhos possíveis para a valorização e o reconhecimento das culturas afro-brasileiras em Caxias do Sul e, mais amplamente, no Brasil. Destaco a importância de se avançar no

reconhecimento das práticas religiosas e culturais marginalizadas, buscando não apenas o fortalecimento de sua presença no cenário público, mas também a construção de uma sociedade mais inclusiva e justa, capaz de acolher a diversidade de saberes e práticas que compõem a sua própria formação sociocultural.

Me preparo, peço *agô* e coloco meu barco na água.

2. ENCRUZILHADAS DE UMA CAXIAS DAS CORES

O povo que vem para a canjira é formado pelos reis da noite, barões e rainhas da rua, maltrapilhos, molambos, malandros de toda estirpe, homens valentes que cavalgam nas asas do vento, laçadores de infortúnios, seres de encanto, multinaturais, supraviventes, ora homens e mulheres, ora peixes, vitórias-régias, que manifestam suas existências nas floradas dos jatobás e sucupiras. São frutos de toda cor e sabor. Baixam por aqui também princesas de além-mar, que na travessia cruzaram com as nossas mães d'água ou vestiram a casaca de pena das ararinhas. Existem também aqueles que caminham a passos lentos, mas na hora necessária são os que dominam o touro brabo na unha e mesmo estremecendo não param de andar. São os matutadores das linguagens do tempo, desatam os nós do pensar, cismam com as existências e conhecimentos, fazem com que na canjira não se crie canjerê.

**Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, em
Fogo no mato: A ciência encantada das macumbas**

Caxias do Sul é um município localizado no nordeste do Estado, sendo a segunda maior cidade gaúcha e a 48ª maior cidade brasileira, em população. Destaca-se entre os centros econômicos do país como grande pólo metal mecânico, tendo a economia composta, em três grandes grupos: Comércio (17%), Serviços (29,6%) e Indústria (53,4%), como evidencia o relatório de desempenho da economia de Caxias do Sul³, via Câmara de Indústria Comércio e Serviços de Caxias do Sul (CIC).

Comumente nos deparamos com alguém que veio “de fora”, devido às muitas oportunidades de emprego em Caxias do Sul. Quem veio para “tentar a vida”. Também me enquadro nesse grupo migrante, visto que cheguei aqui, para iniciar minha graduação, em 2007 e, desde então, me rendi às oportunidades e possibilidades encontradas. Vim com dezoito anos de idade e, nos primeiros meses, morei com um casal de amigos dos meus pais. Lembro de aprender a me deslocar sozinha pelo centro e bairros próximos, entregando currículos. Foram muitos caminhos. Doze dias depois, começava meu primeiro emprego aqui. Ser uma “forasteira” rendia-me ouvir frequentemente um “...Mas, de ‘que’ família tu é? Qual teu sobrenome?”. Somente muito tempo depois fui entender o sentido dos questionamentos e no decorrer deste trabalho, fica evidenciado o porquê.

Em termos turísticos, Caxias do Sul integra o roteiro da Uva e do Vinho, um dos mais visitados do estado, ao lado de cidades como Bento Gonçalves, Carlos

³ Presente em

<https://ciccaxias.org.br/download/textos/?Arquivo=76964d8023bac541e7f37ea23775a6c4%2Epdf#:~:text=A%20economia%20de%20Caxias%20do,Servi%C3%A7os%3A%2029%2C6%25.>

Barbosa e Garibaldi. Caxias do Sul desenvolve, também, roteiros turísticos dentro da própria cidade como, os “Caminhos da Colônia” e “Estrada do Imigrante”, buscando, conforme Fabiana Sales (2006) aponta, qualificar o potencial turístico, utilizando para tanto, o legado da cultura do migrante italiano.

Embora não seja o objetivo construir aqui uma historiografia sobre a cidade, visto que outros autores⁴ dedicaram estudos acerca da temática, pretendo salientar informações importantes sobre as construções sociais aqui vividas, e assim, levantar considerações em torno dos próprios sujeitos que formam/formaram a cidade, como um grande encruzilhada por onde atores e cenários se conectam.

Para Herédia (2001), o processo de colonização no sul do país se deu entre o período de 1870 e 1914, em decorrência da política migratória vigente no período. Por meio dessa política, o governo pretendia povoar as terras devolutas do Nordeste do atual Rio Grande do Sul com a instalação do regime da pequena propriedade, a agricultura subsidiária, a mão de obra branca, assegurando a hegemonia nas regiões de fronteiras. Essa iniciativa favoreceu o desenvolvimento econômico à medida que se alterava o regime de trabalho, fortalecido pela instalação das colônias agrícolas, regida pela Lei de Terras de 1850:

A Itália, em 1860, era um país pobre e superpovoado, e a unificação modificou essa situação de forma lenta. Mesmo após a unificação, obstáculos à transformação dos métodos produtivos e à modernização das organizações industriais impediram que a Itália resolvesse problemas decorrentes da crise agrária. A economia dependia da situação internacional, e a unificação não resolveu os problemas como pretendia a Nação. (Herédia, 2011, p. 235-236).⁵

A migração acabou sendo uma saída à crise agrária que a Itália vivia, forçando-os na busca de uma vida melhor. Muitos emigrantes sonhavam com a possibilidade de reconquistar, na nova terra-lar⁶, o velho mundo construído, que fora ameaçado na pátria-mãe. Em solo brasileiro, a primeira parada destes migrantes era o Rio de Janeiro, de onde rumavam para o porto de Rio Grande, até Porto Alegre, via Laguna dos Patos. Enquanto aguardavam a viagem para a nova terra-lar,

⁴ Pesquisadoras como Loraine Loraine Slomp Giron (1971), considerada uma referência nos estudos de migração italiana no Rio Grande do Sul, da industrialização e economia da região colonial e do papel social da mulher e da história de Caxias do Sul.

⁵ No artigo “O mito do imigrante no imaginário da cultura”, Herédia (2011) contextualiza de forma mais aprofundada a situação da Itália no século XIX, quando se dá o processo da emigração transoceânica e as condições oferecidas pelo governo brasileiro aos migrantes.

⁶ Utilizo este termo como expressão de um novo local onde serão reconstruídos afetos, sonhos.

prestavam serviços gerais, como abertura de estradas, entre outras atividades. A ocupação da terra pelos migrantes europeus e as políticas migratórias que sustentaram o processo de colonização fez com que a instalação dos estabelecimentos agrícolas fosse exitosa. Há registros de que, durante o auge do processo de migração, entre 1884 e 1894, o Brasil recebeu cerca de 60 mil italianos (Herédia, 2001).

Autores como Roberto Nascimento (2009) apontam que, o início de Caxias do Sul, se deu em 1864, quando a região ainda era percorrida por tropeiros, na tentativa de criar um caminho entre os Campos de Cima da Serra⁷ e os estados de Santa Catarina e São Paulo. O termo Campo dos Bugres⁸, primeira nomenclatura de Caxias do Sul foi atribuído pelo tropeiro Antônio Machado de Souza, ao deparar-se com uma “clareira na mata”, aberta pela comunidade indígena que habitava a região,

a sociedade Kaingang, ligada à família lingüística Jê do Tronco Macro-Jê, é apontada como descendente das populações ceramistas Jê que migraram do Centro-Oeste do Brasil por volta de 2.500 anos antes do presente em direção ao sul. Esta migração mostra-se decorrente de um aumento populacional naquela região. A ramificação lingüística Macro-Jê originou as línguas Kaingang e Xokleng. (Francisco, 2006, p.48).

Desde o século XVII, a região Campo dos Bugres era percorrida pelos missionários jesuítas, a citar a presença do padre Cristóvão de Mendonza, que tentou, sem sucesso, fundar reduções na localidade de Santa Lúcia do Piaí (Adami, 1971). No sul do Brasil, e em especial a região destacada, a presença indígena foi sendo minimizada a partir de uma política de atração de migrantes europeus. Autores como Sílvio Coelho Santos (1973) e Ítala Becker (1995) trazem à discussão as consequências da colonização sob os territórios tradicionais de povos Jê, desalojados violentamente por ação dos chamados de "bugreiros", contratados para “abrir espaço” à instalação de migrantes na região sul do Brasil:

⁷ Situada no Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul, a região conhecida abrange atualmente os municípios de Vacaria, Ipê, Pinhal da Serra, Muitos Capões, São José dos Ausentes, Monte Alegre dos Campos, Esmeralda, Campestre da Serra, Bom Jesus e Cambará do Sul tendo como principal atividade econômica, a pecuária (Krone, 2009).

⁸ O dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009, p. 336) aponta a origem da palavra “bugre” do francês *bougre*, que significa “herético”, tendo como origem *bulgârus*, uma vez que os búlgaros eram considerados heréticos, por serem membros da igreja greco-ortodoxa. O emprego do termo, de forte valor pejorativo, denota a pessoa indígena como “inculto, selvático, não-cristão”.

Quando os bugreiros eram chamados por colonos, pelos administradores das colônias ou pelo governo para realizarem expedições de afugentamento do selvagem, eles se preparavam verdadeiramente para uma expedição de guerra. (Santos, 1973, p. 83-84).

A ideologia em prol de uma “civilização ideal” legitimou o extermínio dos povos indígenas, sob a premissa de que, estes, não tinham propriedade da terra, uma vez que eram vistos como parte dela, como elemento da natureza. Mota (1994) e Moreira (2003) discorrem sobre a anulação da presença indígena nos registros históricos, alicerçada no estranhamento quanto à existência destes enquanto primeiros moradores da região, que é tida como área “livre” ou de “vazio demográfico”. Entre narrativas silenciadas e histórias de recomeço, a ocupação por migrantes europeus, em sua maioria camponeses da região do Vêneto, deu-se a partir de 1875, localizando-se em Nova Milano, a Colônia Caxias.

A tese de que a formação da Colônia, tida como um núcleo populacional homogêneo é contraposta, uma vez que, recebera de forma intensa, migrantes em grande parte italianos, todavia, não representam a totalidade:

Imagem 1 - Representação migrantes das etnias presentes na Serra Gaúcha



Fonte: Acervo Renan C. Mancuso (1925).

Apenas dois anos depois do início da colonização da Serra gaúcha, em 1877, a Inspetoria Especial de Terras e Colonização da Província do Rio Grande do Sul denominou que o nome oficial da cidade passaria a ser Colônia Caxias, em homenagem ao Duque de Caxias. Na obra “*Origem dos Imigrantes Colônia Caxias - 1872/1886*”, Giron (1977) pontua que, entre os primeiros habitantes constavam boêmios, alemães, franceses, espanhóis, a citar outros grupos étnicos, em concordância com os autores Mário Gardelin e Rovílio Costa (1993), ao afirmarem que, embora as origens étnicas da população tivessem sido predominantemente italianas, não o foram totalmente, conforme o Quadro 1:

Quadro 1 - Migrantes que chegaram na Colônia Caxias, entre os anos de 1875 e 1878

ANOS	1875	1876	1877	1888	TOTAL
ORIGEM	Nº DE FAMÍLIAS				
Alemães	1	60	31	4	96
Austríacos	44	126	10	1	191
Belgas	-	-	1	-	1
Espanhois	10	4	-	-	14
Franceses	8	5	7	-	20
Indígenas	2	-	-	-	2
Ingleses	-	2	-	2	4
Italianos	102	2233	101	345	2781
Poloneses	-	-	16	-	16
Russos	-	37	40	-	77
Suíços	-	1	2	-	3
TOTAL	167	2468	208	352	3205

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de Gardelin e Costa (1993).

Tantas histórias e anseios, sonhos regidos pela possibilidade de uma nova vida, porém, atravessados pela realidade de adaptar-se ao novo. Herédia (2001) disserta a respeito, sobre a turbulência do recomeço, uma vez que os migrantes procediam de várias regiões da Itália e de outros países; a dificuldade de comunicação, diferentes interesses e visões de mundo tornavam a convivência muitas vezes conflitante. Em meio as disparidades, o catolicismo como uma

religiosidade comum à grande maioria, revelou-se uma poderosa chave de aproximação, através da qual convergiram muitas correntes para o alcance de propósitos coletivos, adquirindo a Igreja uma grande influência nos destinos da cidade por muitas décadas à frente⁹.

Em 1880, devido ao rápido crescimento e desenvolvimento da cidade, a colônia foi dividida em três partes: Caxias, Nova Milano e Nova Trento. O povoado da Colônia de Caxias, que abrigava a Diretoria da Colônia e a Comissão de Terras e Colonização, passa a denominar-se Sede Dante ou Sede Principal. Como ocorria com a maioria dos povoados, também a Colônia originou-se a partir de uma rua principal que convergia os rumos dos cidadãos a uma praça central e a uma igreja: tratava-se da Rua Grande, hoje conhecida como Avenida Júlio de Castilhos. A praça denominava-se Dante, em homenagem ao poeta italiano Dante Alighieri, que viveu entre 1265 e 1321. Por essa razão, denominou-se o povoado da Praça Dante como Sede Dante, aos poucos a cidade tomava forma, como nos registros fotográficos apresentados como na Imagem 2:

Imagem 2 - Colônia de Caxias, em 1886



Fonte: Acervo Renan C. Mancuso (1880).

⁹ No Capítulo 3 apresentarei Caxias do Sul como um território de diferentes crenças e fé.

Quatro anos depois, em 1884, a Colônia de Caxias foi anexada ao município de São Sebastião do Caí, na condição de 5ª distrito, e teve o nome alterado para Freguesia de Santa Tereza de Caxias. Em 20 de junho de 1890, a Colônia consegue enfim se emancipar de São Sebastião do Caí, a partir de um ato oficial do governo estadual, tornando-se município e passando a se chamar Vila de Santa Tereza de Caxias.

Sobre a presença da população negra na região, embora não constem muitos estudos a respeito, destaco alguns autores que se debruçaram a esmiuçar meios de comunicação e literatura da época, como Gardelin e Costa (1993), apresentando o jornal *Stella d'Italia*, de 1882, editado em Porto Alegre por Adelchi Colnaghi, e a informação sobre a morte da “pretinha” Maria Joana Rech.

De acordo com Eder Silveira (2005, p. 155),

insistir no caráter “europeizado” do sul, graças ao influxo de imigrantes alemães e italianos ao Estado, foi, em parte da produção historiográfica e romanesca sulina, um uso hábil da construção de uma narrativa identitária homogeneizadora do caráter gaúcho. Nessa perspectiva, às fabulações sobre a identidade gaúcha alia-se um ideal de pureza racial, expresso tanto pelo panegírico da colonização quanto pela invisibilidade simbólica reservada, por exemplo, ao negro na historiografia e na literatura sul-rio-grandense.

Se inicialmente, o vazio demográfico é tido como teoria imposta pelas autoridades, referentes a negação do direito à terra aos povos indígenas, percebe-se agora, o vazio historiográfico identificado também nos registros históricos do Rio Grande do Sul, tal qual Ruben Oliven (1996, p. 22), cita a respeito de como a historiografia tradicional “subestima a presença do negro”, afirmando que no Rio Grande do Sul a imagem do negro “é relegada a um segundo plano”. O reforço da ideia de “europeizado”, aos migrantes alemães e italianos no Rio Grande do Sul, serviu, em parte da produção historiográfica e literária regional, como uma estratégia para construir uma narrativa identitária que buscava homogeneizar o ser-gaúcho.

Lorraine Giron e Heloisa Bergamaschi (2001, p. 104), encontram, através de registros fotograficos, de 1908, a presença de uma trabalhadora negra do Hotel Bela Vista, corroborando para a premissa de ser “uma prova que, após a abolição, os negros libertos passaram a procurar trabalho na região colonial”. A população que chega à cidade timidamente, vai aumentando.

Um marco importante para a história da Vila de Santa Tereza e região se dá com a chegada do ramal ferroviário, do trem, em junho de 1910, elevando-a à categoria de cidade. Devido ao desenvolvimento econômico que a então vila, município, com cerca de 30 mil habitantes, passa a chamar-se de Caxias:

Imagem 3 - Abertura e inauguração da Estrada de Ferro, em 1910



Fonte: Acervo Renan Mancuso (1910).

Com o trem, outras oportunidades chegaram à cidade, bem como mais pessoas que também procuravam essas para uma nova vida. O último nome dado à cidade ocorreu em 29 de setembro de 1944, acrescentando-se ao nome da cidade as palavras "do Sul", diferenciando-a da centenária Caxias existente no Maranhão.

Fabrizio Gomes (2008), em sua dissertação intitulada *Sob a proteção da Princesa e de São Benedito: identidade étnica, associativismo e projetos num clube negro de Caxias do Sul (1934-1988)*, aborda a história do Clube Gaúcho desde sua fundação em 1934 e a trajetória da associação. O autor nos mostra feições do processo de construção das identidades e alteridades étnicas em Caxias do Sul, sendo, em sua interpretação, essa condição de ser o Outro, como minoria, que conduziu a comunidade negra à fundação de suas associações próprias. O documentário "Questão de Pele", produzido em 2018, é um vídeo historiográfico composto por depoimentos e fotografias de afro-brasileiros residentes na cidade. Nele, os participantes falam sobre suas origens, sua relação com o trabalho,

situações de racismo que enfrentaram e a criação do Clube Gaúcho, um espaço da população negra de Caxias do Sul. O vídeo é uma produção das equipes do Instituto Memória Histórica e Cultural da Universidade de Caxias do Sul, do Centro de Memória e da TV Câmara, do Legislativo caxiense.

Algumas obras fazem referência à chegada da população negra nos anos finais da década de 1940 e início de 1950. Outras, identificam a presença negra desde os primeiros anos da formação do núcleo colonial. Porém, a única obra que trata, mais especificamente, dessa população no início da formação colonial, é a de autoria de Valentim Lazzarotto, em “Pobres construtores de riqueza” (Gomes, 2008). De acordo com Lucas Caregnato, historiador e pesquisador,

apesar de a Colônia Caxias e as demais colônias imigratórias do Rio Grande do Sul não terem desenvolvido trabalho escravo no seu território, os contatos com negros forros, libertos, fugidos ou mulatos não foi menos importante (Caregnato, 2011, p. 27).

Caregnato (2011) destaca diversos circuitos em que a presença negra se consolidou na cidade. Entre eles, o trabalho, com ênfase nos tropeiros, muitos dos quais eram negros e mulatos provenientes dos Campos de Cima da Serra, além de sua atuação na agricultura, na indústria, nos serviços urbanos, entre outros setores. Contudo, ele ressalta que os negros sempre ocuparam uma posição de inferioridade social, especialmente com a ascensão de uma elite de migrantes italianos que prosperaram na atividade industrial. Mesmo nos primeiros anos do funcionamento das fábricas, os negros permaneceram vinculados principalmente a trabalhos braçais. Entre as décadas de 1940 e 1950, Caxias do Sul apresentava uma convivência marcada por diferentes etnias, fruto de um processo histórico de migração e migração interna. Essa convivência não esteve isenta de tensões. A construção de uma identidade local frequentemente priorizou a herança europeia, em especial italiana, relegando outras etnias a posições de menor destaque social e cultural. Entretanto, a interação cotidiana entre esses grupos moldou uma sociedade plural, ainda que marcada por hierarquias sociais baseadas em origem étnica e racial.

Para celebrar a diversidade de Caxias do Sul, foi inaugurado em 28 de fevereiro de 1954 o Monumento Nacional ao Imigrante, com a presença do então Presidente da República, Getúlio Vargas. A obra simboliza a trajetória intensa e transitória daqueles que buscaram transformar em realidade a esperança e o sonho

de uma vida melhor em uma nova terra. Após cinco anos de construção, o monumento foi concluído como uma homenagem aos imigrantes de diversas etnias que contribuíram significativamente para o desenvolvimento de Caxias do Sul:

Imagem 4 - Inauguração do Monumento Nacional ao Imigrante, em Caxias do Sul (RS), em 1954



Fonte: Arquivo Nacional (1954).

Thales de Azevedo (1955; 1975), antropólogo brasileiro, sócio-fundador da Associação Brasileira de Antropologia, desempenhou um papel fundamental no debate sobre as relações raciais no Brasil, desafiando a ideia de uma "democracia racial". Ele analisou a estrutura social brasileira e evidenciou como o racismo estava enraizado em práticas cotidianas e instituições, apesar da narrativa oficial que

minimizava essas desigualdades. A obra *As Elites de Cor* (1955) é uma das principais contribuições nesse campo. Nesse livro, Azevedo (1955) analisa a mobilidade social e a formação de uma elite negra na Bahia, destacando os desafios enfrentados por essa classe em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural. Antes disso, dedicou décadas ao estudo de diferentes aspectos da cultura brasileira, incluindo pesquisas sobre o povo gaúcho desde o início da década de 1940.

Em 1975, Azevedo publicou *Italianos e Gaúchos: os anos pioneiros da colonização italiana no Rio Grande do Sul*, resultado de dados coletados em suas extensas estadias na Serra Gaúcha entre os anos 1940 e 1960. As anotações de Azevedo sobre Caxias do Sul revelam episódios de discriminação racial na cidade, identificados por meio de relatos e entrevistas com moradores. Ele destaca que os clubes recreativos eram os espaços sociais mais inacessíveis aos negros. Além disso, menciona que a região conhecida como Zona do Cemitério era habitada majoritariamente por pessoas "de cor", sendo apelidada por alguns de "África". Na mesma área, Azevedo (1975) registrou a realização de *Batuque*, descrevendo detalhadamente um desses rituais. O antropólogo também observou a presença de descendentes de italianos em práticas religiosas afro-brasileiras na cidade, evidenciando um interesse particular pelo tema. Entretanto, esses dados sobre a presença negra em Caxias do Sul não foram incluídos em sua obra *Italianos e Gaúchos*, sugerindo que a invisibilização do protagonismo negro ainda permeava a produção acadêmica da época.

Caxias do Sul, conhecida por sua forte ligação com a colonização italiana, revela em seu processo de crescimento urbano a presença da alteridade, marcada pela emergência de novas identidades e narrativas que tornam visíveis grupos sociais até então marginalizados. Sob a perspectiva de uma geopolítica das populações urbanas, destacam-se as disputas simbólicas entre grupos étnicos, envolvendo questões como invisibilidade, estigmatização, afirmação e resignificação de identidades. Nesse contexto, busco compreender como a presença afro-brasileira se manifesta nessas dinâmicas, dialogando com a noção de "encruzilhada" proposta por Simas (2018), que simboliza o encontro e a interação de diferentes trajetórias culturais.

O impacto social das migrações internacionais contemporâneas tem sido significativo na realidade de Caxias do Sul/RS. A partir de 2011, e com um aumento expressivo a partir de 2013, a cidade passou a receber um grande número de

migrantes, principalmente de duas importantes frentes migratórias: o Haiti e o Senegal. Posteriormente, também se intensificou a chegada de venezuelanos, ampliando a diversidade cultural local (Herédia, 2011).

Esses fluxos migratórios, enquanto fortalecem a cultura, também geram desafios econômicos e sociais. Muitos migrantes enfrentam dificuldades de inserção no mercado de trabalho e altas taxas de desemprego, o que impacta diretamente sua permanência no Brasil. Em 2015, a Secretaria de Saúde de Caxias do Sul registrou 1.709 migrantes senegaleses e 1.655 haitianos. Esses grupos representam uma parcela significativa dos novos habitantes da cidade, pressionando setores como saúde, habitação e educação. Essas migrações contemporâneas colocam Caxias do Sul como um polo de diálogo cultural e de novos desafios sociais, evidenciando a necessidade de políticas públicas integradoras e inclusivas.

Em 2022, Caxias do Sul contava com migrantes de 32 nacionalidades¹⁰, tornando-se um exemplo vivo de como a migração transforma territórios em encruzilhadas de saberes. A cidade, ao abraçar suas múltiplas heranças culturais, pode não apenas superar os desafios impostos pela colonialidade, como também emergir como um modelo de valorização das epistemologias diversas que compõem seu tecido social. Um bom plantio, pode resultar em muitos frutos.

2.1 CELEBRANDO A COLHEITA: A FESTA DA UVA

Cada semente lançada à terra, levou consigo a possibilidade de uma nova vida, semeada com esperança e fé. Para iniciar essa reflexão, recorro às narrativas míticas iorubás, que apresentam a divindade *Ocô* como responsável pelo domínio sobre a agricultura e a fertilidade. Enraizado em tradições que remontam a séculos na África Ocidental e que vieram para o Brasil por meio da diáspora africana, *Ocô* seria responsável pela vivacidade da terra, influenciando tanto o crescimento das colheitas como a fertilidade humana.

¹⁰ Conforme reportagem:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2022/09/caxias-do-sul-tem-imigrantes-de-32-nacionalidades-e-integracao-ainda-e-um-desafio-cl7xxvdts007p016erplmrrqg.html#:~:text=ACOLHIMENTO-,Caxias%20do%20Sul%20tem%20imigrantes%20de%2032,integra%C3%A7%C3%A3o%20ainda%20%C3%A9%20um%20desafio&text=Os%20primeiros%20registros%20da%20chegada,no%20atual%20munic%C3%ADpio%20de%20Farroupilha>

Para os *iorubás* e para nós, *povo de terreiro*, esta divindade desempenha um papel crucial na agricultura, destacando a ligação entre o sagrado e o sustento da vida, inspirando assim o respeito e honra ao mundo natural que vivemos. Já em solo brasileiro, outra divindade passa a integrar o domínio da agricultura: *Ogum*, orixá guerreiro que defende os seus; aquele que “desce à terra” para ensinar aos homens e mulheres o manejo das ferramentas que permitiriam a subsistência na terra. Embora não seja a crença dos migrantes italianos, faço referência às divindades, uma vez que ambas também podem ser associadas à energia que os migrantes trouxeram consigo para a nova terra.

Giralda Seyferth (2000) cita que, com o início das correntes migratórias europeias para o Rio Grande do Sul, identificou-se o surgimento de identidades étnicas marcadas por sinais de diferenciação em relação ao contexto brasileiro, as etnicidades. As colônias, inicialmente definidas por identidades vinculadas às suas origens nacionais e a uma história comum de migração, desenvolveram-se coexistindo e, ao mesmo tempo, se contrapondo ao discurso nacionalista de homogeneização. Surge, assim, o sentimento de italianidade, ou a afirmação de uma identidade italiana em território brasileiro.

Em sua tese de doutorado “Trajetórias em Rede: representações da italianidade entre empresários e intelectuais da região de Caxias do Sul”, Maria Clara Mocellin (2008), buscou estudar a valorização do sentimento de italianidade entre as décadas de 1970 e 1980, próximo das comemorações do Centenário da Imigração Italiana, na cidade de Caxias do Sul, em 1975. Mocellin (2008) descreve o processo identitário como produto formado a partir da afirmação, valorização, reconhecimento e promoção de um grupo étnico, uma vez que pode ser compreendido a partir das estratégias de grupos de interesse para legitimar e reconhecer um campo de conhecimento, pelas ações culturais voltadas à promoção de um grupo e por meio do sentimento de identificação grupal, alimentados pela ideia de pertencimento a uma origem comum.

Conforme apontado por Seyferth (2000), recorrendo à Ricoeur (1988), o relato das origens permite ao ser humano transcender o tempo histórico e acessar o tempo fundamental. Essa conexão entre desperta sentimentos de afeto em relação às origens, sentimentos que podem se sobrepor às divisões de classe social. Durante eventos que narram as origens, os descendentes experimentam um senso de pertencimento a um mesmo grupo, apesar das diferenças econômicas e sociais que

possam existir entre eles (Mocellin, 2008, p. 189). Dessa forma, inicialmente entendo a Festa da Uva como uma construção que permite essa possibilidade: de sentimento de pertença e celebração das origens. Seria a Uva, o fruto de acesso ao passado, garantindo um novo futuro aos migrantes italianos.

Sob o ponto de vista econômico, Luiz Carlos Erbes (2000) aponta que desde 1881, a uva já possuía lugar de destaque, já havendo registros de exposição da fruta, entre outros produtos produzidos por pequenas empresas da região. Entre os anos de 1881 e 1925 foram realizadas em torno de dez feiras, que culminaram na Festa da Uva. A primeira edição da festividade ocorreu em 7 de março de 1931, em um dia somente, contando com uma discreta exposição de uvas diversas e vinhos, no Clube Recreio da Juventude, um clube privado da sociedade caxiense, localizado nas proximidades da praça central. O evento foi organizado por Joaquim Pedro Lisboa, membro do Instituto do Vinho, com o propósito de aprimorar a qualidade do vinho produzido na Serra Gaúcha, na tentativa de convencer aos colonos que outras variedades viníferas poderiam ser cultivadas com sucesso na região. Curiosamente, o proponente Joaquim Pedro Lisboa não era natural de Caxias do Sul. Natural de Rio Pardo, era descendente de portugueses¹¹.

Após a primeira exposição, não demorou para que a Festa passasse a ser uma vitrine para outros produtos produzidos na cidade. Segundo a historiadora Maria Abel Machado (2001, p. 247), “os efeitos da Festa se fizeram sentir no mercado através do aumento das exportações de alguns produtos locais, como é o caso do vinho”, ampliando também a relação com a capital e demais municípios, ultrapassando o fator econômico. Para além disso, Cleodes Ribeiro (2002) enfatiza outros objetivos da Festa da Uva:

mostrar quem somos e o que fazemos. De certa forma, mostrar o que somos por meio de o que fazemos, não apenas no presente, mas no decorrer de toda uma história: o que vimos sendo, o que vimos fazendo, como elementos que foram construindo uma identidade. Ou seja, a cada novo momento da vida da comunidade, com a introdução de novas variáveis na situação, torna-se necessário construir, ou reconstruir a imagem da própria identidade. A resposta, a demonstração e a ilustração do tema quem somos e o que fazemos dirigem-se aos outros, aos que não integram a comunidade local, para que saibam quem é essa gente que vem de outro país para ser brasileiro. Mas elas se dirigem, também, se não acima de tudo, à própria comunidade, para que ela se conheça,

¹¹ Informação presente em <https://caxias.rs.gov.br/noticias/2012/01/idealizador-da-festa-da-uva-joaquim-pedro-lisboa-deixou-gran-de-legado-para-a-comunidade-caxiense>.

saiba quem é e o que faz, ou saiba quem é vendo o que faz e, dessa forma, possa situar-se no contexto mais amplo da sociedade em que vive (Ribeiro, 2002, p. 21).

Nas primeiras edições, já havia uma estratégia de exaltação a presença dos descendentes de italianos da serra gaúcha. Os promotores da Festa de 1932, buscavam por meio da festividade, afirmar o próprio espaço, mostrando aos *outros* brasileiros que eram diferentes, “para identificar os habitantes de Caxias e de toda a região, como brasileiros descendentes de imigrantes italianos” (Ribeiro, 2002, p. 147). Essa demarcação é interessante para pensarmos a construção das identidades e espaços do *Outro*, como é o caso das demais etnias presentes em Caxias do Sul. Abaixo, compartilho a Imagem 5, representando as comemorações da Festa da Uva de 1932:

Imagem 5 - Festa da Uva em 1932 II



Fonte: Arquivo Renan Mancuso.

Com o passar dos anos, a Festa amplia suas atividades, incluindo a Feira Agroindustrial, desfiles de carros no curso alegórico, onde o mundo rural, simbolizado pelos produtos uva e vinho ganham protagonismo nos desfiles (Ribeiro, 2002), conforme Imagem 6:

Imagem 6 - Festa da Uva em 1932 II

Fonte: Arquivo Renan Mancuso.

Ribeiro (2022) destaca que, entre os anos de 1938 até 1950 as comemorações da Festa da Uva foram interrompidas, devido a política nacionalista imposta pela instalação do Estado Novo (1937), para diminuir a influência das comunidades de imigrantes estrangeiros no Brasil. O movimento forçava a integração junto à população brasileira, reprimindo as manifestações culturais das comunidades de origem estrangeira, especialmente aquelas de origem alemã, italiana e japonesa. Essa política visava reforçar o uso do português e a identidade brasileira¹².

A Festa foi retomada em 1950, após o fim da Segunda Guerra Mundial, marcando também as comemorações dos 75 anos da Colonização Italiana no Rio Grande do Sul. Ribeiro (2002) destaca que, nesse período, o termo "imigrante" foi

¹² Para somar, compartilho a obra audiovisual "Proibido falar italiano" (2012), produzida em Caxias do Sul, pela Guerrilha Produções, conta a história de Agnolino Capobanda, 90 anos, descendente de migrantes italianos, que foi perseguido por falar o único idioma que sabia, o italiano. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Kjb06c12WKk&t=267s>

substituído por "pioneiro" nos discursos dos organizadores da festa, reforçando os valores identitários da comunidade. Na década de 1950, a Festa ganhou um novo cenário: a Cooperativa Madeireira Caxiense. Nesse local, foi realizada uma ampla exposição de uvas e produtos industriais, além da construção de um pavilhão cultural, simbolizando o entusiasmo pelo recomeço das exposições. O evento se destacou por inúmeras atividades realizadas na cidade e na região, incluindo grandes desfiles nas ruas centrais. Contou com a presença de um Presidente da República, Getúlio Vargas, marcando um momento histórico para a celebração.

Pela primeira vez e oficialmente, o evento foi denominado Festa da Uva e Feira Agroindustrial, marcando uma nova fase em sua organização. A construção dos pavilhões específicos para o evento estabeleceu um local fixo para sua realização. Nas proximidades, foi erguido outro marco significativo da migração, o Monumento Nacional ao Imigrante (Erbes, 2000), reforçando o simbolismo cultural e histórico da região:

Imagem 7 - Festa da Uva em 1950



Fonte: Arquivo Renan Mancuso.

Com essas inovações, a Festa passou a ser realizada nos novos pavilhões localizados na Rua Alfredo Chaves, oferecendo uma programação diversificada, aprimoramentos no curso alegórico, simpósios de enologia, além de encontros e congressos (Ribeiro, 2002). Esse progresso refletia o crescimento urbano e industrial de Caxias do Sul, cuja expansão, combinada com a produção vitivinícola, demandava um espaço mais amplo e adequado para sediar o evento e exibir outros produtos agroindustriais.

Em relação ao curso alegórico, algumas mudanças foram adotadas. Nas duas primeiras décadas de Festa da Uva, os carros alegóricos eram puxados por juntas de bois, porém, neste ano, o carro da Rainha foi puxado por um trator. A concepção e execução dos carros começavam a ter participação de artistas, arquitetos e artesãos da cidade. *O grande destaque desse desfile, no entanto, foi a alegoria chamada "Carro dos Pioneiros". Ele era composto por um tronco de pinheiro, um grande sol, representando a Esperança, e um índio, que espionava um casal de imigrantes.* Esse deveria ter sido o carro da Rainha e das Princesas, mas como seria puxado por bois, acabou rejeitado. No lugar das Soberanas, foram colocados quatro casais de agricultores com mais de 80 anos de idade (Documentos do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, 1950, grifo meu).

Em 1954, a Festa ganhou o apelido de "Festa Interminável", devido aos 51 dias de celebrações e atrações. Já em 1972, foi o primeiro evento transmitido em cores pela televisão brasileira: a transmissão histórica foi realizada pela TV Globo. O evento de 1972 foi uma das primeiras oportunidades para o público assistir a programação televisiva com a nova tecnologia, inaugurando uma nova era na forma como os brasileiros consumiam conteúdos televisivos. A Festa, além de celebrar a produção de uva, ficou marcada na história pela introdução da TV a cores no país.

Também na década de 1970, com a necessidade de comemorar o centenário da migração italiana para o Rio Grande do Sul, buscou-se fazer da Festa da Uva o símbolo dessa celebração. Assim, a edição de 1972 deveria superar todas as anteriores em todos os aspectos. Criou-se a expectativa, alimentada pela organização da festa, de um espaço maior para as festividades (Erbes, 2000). No entanto, o evento daquele ano permaneceu no mesmo local das edições anteriores. Posteriormente, a prefeitura adquiriu uma área de 40 hectares nos arredores da cidade, com capacidade para abrigar um evento de maior porte, e o novo espaço foi denominado Parque da Festa da Uva.

Em 1974, foi criada a empresa Festa Nacional da Uva, que garantiu recursos federais e estaduais para a construção dos primeiros pavilhões. No entanto, esses

recursos eram insuficientes, o que levou o setor empresarial a ser convidado a contribuir, participando como expositores do evento. A construção dos dois primeiros pavilhões, com uma área total de 34 mil metros quadrados, foi concluída em janeiro de 1975 e oficialmente entregue durante a abertura da festa, em 14 de fevereiro, com a presença do presidente Ernesto Geisel. No mesmo ano, a Prefeitura adquiriu mais um lote de terras. Em 1978, o parque ganhou o complexo Réplicas de Caxias do Sul de 1885, ampliando ainda mais sua infraestrutura (Erbes, 2000):

Imagem 8 - Pavilhões da Festa da Uva (2018)



Fonte: Luiz Chaves, fotógrafo (2018).

O parque conta com uma área de exposição de uvas, com diversos tipos, tamanhos e gostos, espaço para shows e atrações musicais, a réplica da “Vila Colonial”, onde os visitantes encontram um conjunto de 23 construções de madeira, que compreendem desde casas à igreja, erguidos de maneira a retratar a primeira rua de Caxias do Sul, levando o público em uma viagem no tempo. Para além deste espaço, a Festa da Uva acontece fora do espaço dos pavilhões, com os desfiles cênicos realizados na Rua Sinimbu, e os Jogos Coloniais, onde os competidores participam de modalidades que remontam atividades cotidianas dos migrantes italianos fundadores, como debulhar milho e amassar uvas com os pés.

Em 1975, com o apoio crescente da comunidade local, realizou-se a Festa do Centenário da Imigração Italiana na Serra Gaúcha, uma edição inovadora. Com duração de um mês, ela gerou ótimos negócios, aumentou os lucros do comércio e dos restaurantes, que permaneceram abertos todos os dias devido ao alto fluxo de pessoas nos pavilhões e nas ruas da cidade. No entanto, o desfile ainda ocorria nas vias públicas ao redor da Praça Dante, não sendo transferido para o novo Parque, devido à necessidade de um trajeto linear para o curso, que exibia as colheitas e seguia com o tradicional ritual de distribuição de uvas aos populares ao longo do percurso, uma tradição iniciada nas primeiras edições da festa (Erbes, 2000).

Com o passar dos anos, a Festa da Uva, ao celebrar o cultivo e a colheita da uva, se consolidou como um símbolo de identidade cultural, refletindo nas relações dos moradores com o tempo, o espaço, a vida social e a natureza. Entre os temas norteadores da festividade, destaco:

Quadro 2 - Temáticas da Festa, ao longo dos anos

ANO	TEMÁTICA	DIRECIONAMENTOS
1996	A América que Nós Fizemos	Celebrou os 120 anos da migração italiana e das conquistas em solo brasileiro.
1998	A Festa das Festas	Resgatou a história da própria festividade.
2000	O Trabalho e os Dias de um Povo — Venha Ver e Festejar	Celebrou 125 anos da migração italiana.
2002	Mulher Imigrante	Destacou a participação social e econômica da mulher e o seu papel na preservação das tradições.
2004	Terra, Pão e Vinho	Homenageou os migrantes de todas as origens e aos frutos da terra.
2006	A Alegria de Estarmos Juntos	Celebrou a diversidade étnica e sua contribuição para a cultura regional, fazendo um apelo à união dos povos.
2008	Uma vez Imigrante, para sempre Brasileiro	Destacou o processo de abrasileiramento dos migrantes e a concomitante italianização da região, bem como a interação entre as diferentes culturas.

2010	Nos Trilhos da História, a Estação da Colheita	Relembrou datas históricas marcantes: os 100 anos da chegada do trem e da elevação de Caxias à categoria de cidade, os 120 anos de emancipação política e os 135 anos da migração italiana.
2012	Uva, Cor, Ação! A Safra da Vida na Magia das Cores	Comemorou 40 anos da primeira transmissão a cores da TV brasileira, durante a Festa de 1972.
2014	Na Alegria da Diversidade	Celebrou a contribuição de grupos de várias etnias.
2016	Imagens e Horizontes	Evocou imagens e representações do passado que faziam alusão à força dos migrantes, também apontando para o futuro almejado e novas possibilidades.
2019	<i>Viva Una Bela Giornata</i>	Destacou o resgate e celebração das tradições da Serra Gaúcha.
2022	Juntos Outra Vez	Referenciou à união das pessoas em retomada pós-covid e à memória de outras festas.
2024	Caminhos e Lugares	Destacou a viagem dos migrantes e seus percursos, passando pela religiosidade, o trabalho, espaços rural e urbano, os saberes e os fazeres, a arte e o conhecimento, o turismo e a cultura, a história e a memória.

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul (2024).

Nos primeiros anos, a Festa da Uva tinha como principal temática a celebração da migração italiana e suas contribuições culturais e econômicas à região da Serra Gaúcha, a valorização do trabalho agrícola, especialmente o cultivo da uva e a produção de vinho (Giron, 1977). O enaltecimento da produção agrícola e vinícola (anos 1940-1960), período em que a festa se consolidou como um evento que exaltava o progresso agrícola da região. Assim, o vinho tornou-se um símbolo de Caxias do Sul, e o evento promoveu a ideia de modernização agrícola.

Entre os anos de 1970 a 1990, percebe-se a expansão cultural e integração urbana, com o crescimento urbano e industrial de Caxias do Sul, a Festa passou a incorporar elementos mais amplos da cultura brasileira, não apenas da italiana, porém de forma tímida. A modernização dos desfiles e eventos paralelos, como shows e feiras, ampliou a participação de turistas e a diversidade cultural.

A partir dos anos 2000, houve um resgate da identidade histórica da festa, com a valorização do patrimônio cultural da migração italiana e do papel da colônia na construção da região. As temáticas começaram a enfatizar a memória e a

herança cultural. Nas últimas edições, a Festa da Uva começou a abordar questões como sustentabilidade, inovação tecnológica e turismo cultural. A ideia é integrar as tradições às demandas contemporâneas, como a preservação ambiental e o desenvolvimento econômico sustentável (Erbes, 2000). Assim, mesmo passando por inúmeras mudanças em seu formato, adaptou-se a crises e transformações diversas (Erbes, 2000). Atualmente, o evento permanece sendo realizado nos Pavilhões da Festa da Uva. Desde a sua inauguração, ao longo dos anos, foram construídos novos pórticos, pavilhões, e inúmeras instalações. Destacam-se na área do Pavilhão da Festa da Uva, construções de caráter memorial e monumental como as réplicas que simulam a ambiência da cidade de Caxias do Sul na década de 1910 e o Monumento Cristo do Terceiro Milênio, com museu adjunto.

As temáticas escolhidas no decorrer das edições da festividade, expressam Caxias do Sul como um grande palco onde se negociam os pertencimentos à cidade. Evidenciam o movimento e a busca pelo retorno ao passado heroico de seus ancestrais. Em 1996 - "A América que Nós Fizemos" tem como direcionamento celebrar os 120 anos da migração italiana e as conquistas feitas pelos migrantes italianos no Brasil. Percebo destacada a importância do trabalho e das contribuições dos migrantes italianos, não apenas na agricultura, mas também no desenvolvimento da cultura e identidade brasileiras, com ênfase nas conquistas econômicas e sociais desses migrantes ao longo de décadas. Em 1998, "A Festa das Festas" resgata a história da própria festividade, reiterando a tradição e o significado cultural da Festa da Uva, refletindo sobre seu papel na construção da identidade local e como marco cultural de Caxias do Sul.

Em 2000, o mote era celebrar os 125 anos da migração italiana, tendo como temática "O Trabalho e os Dias de um Povo — Venham Ver e Festejar". Ao destacar o trabalho diário dos migrantes e sua contribuição para o crescimento da cidade, essa temática reforça a importância da persistência e da construção coletiva da comunidade local, com foco no esforço dos migrantes. A figura da mulher migrante é celebrada na edição de 2002, ao reconhecer o papel das mulheres na preservação das tradições culturais e na construção da sociedade local. Reflete a mudança nas narrativas históricas, dando voz a uma figura muitas vezes invisibilizada, mas central no desenvolvimento da comunidade.

Para o historiador e pesquisador Simas (2018), o conceito de festa é entendido como uma expressão cultural e social que vai além de uma simples

celebração. Em sua análise, Simas (2018) compreende a festa como uma forma de afirmação de identidade, território e memória coletiva, como um momento de ruptura com a rotina cotidiana, um espaço onde as normas sociais podem ser temporariamente transgredidas, permitindo a reinterpretação de papéis, hierarquias e práticas culturais, como no caso da Festa da Uva, uma ruptura no espaço-tempo em que possam “reviver” a história, ainda que não tenham sido os personagens da época.

A temática de 2004, "Terra, Pão e Vinho", homenageia os migrantes de todas as origens e os frutos da terra, destacando a diversidade cultural e a importância da agricultura local, especialmente através de produtos como o vinho e os alimentos produzidos na região. Esses elementos são símbolos fundamentais de sustento e identidade, representando tanto a história dos migrantes quanto a continuidade das tradições agrícolas. A ênfase na diversidade não apenas reconhece as contribuições de diferentes etnias, mas também promove uma visão inclusiva da Festa da Uva, valorizando a união e a troca de saberes entre os diversos povos que formam a comunidade local. A edição de 2006 traz "A Alegria de Estarmos Juntos", celebrando a diversidade étnica e a contribuição de diferentes povos para a cultura regional, destacando a unidade e a convivência harmoniosa entre as diversas etnias.

A Festa da Uva trouxe a temática "Uma vez Imigrante, para sempre Brasileiro", em 2008, destacando o processo de abasileiramento dos migrantes, celebrando a fusão cultural entre o Brasil e as culturas migrantes, especialmente a italianização da região, ao mesmo tempo em que reconhecia a identidade brasileira construída por essa interação cultural, marcando um ponto de transição e adaptação. Em 2010, a edição "Nos Trilhos da História, a Estação da Colheita" relembrou datas históricas significativas, como os 100 anos da chegada do trem e os 135 anos da migração italiana, criando um diálogo entre história e modernidade e evocando momentos-chave na formação da cidade, ressaltando a conexão entre o passado e presente.

Em 2012, "Uva, Cor, Ação! A Safra da Vida na Magia das Cores" comemorou os 40 anos da primeira transmissão a cores da TV brasileira, unindo tecnologia e tradições culturais e celebrando a transformação da mídia e a cultura visual, ao mesmo tempo em que destacava as cores da vida, representadas pelas uvas e pela festa como uma celebração sensorial. Já a edição de 2014, "Na Alegria da Diversidade", celebrou a contribuição das diversas etnias, enfocando a pluralidade

cultural e mostrando que a diversidade é uma força unificadora na formação da identidade cultural local. Evocando imagens do passado e apontando para novas possibilidades futuras, a edição de 2016, "Imagens e Horizontes", refletiu sobre as raízes históricas da migração e da formação cultural da cidade, ao mesmo tempo em que abordava os desafios e as esperanças para o futuro, considerando o processo de modernização. A edição de 2019, "*Viva Una Bela Giornata*", destacou a celebração das tradições da Serra Gaúcha, valorizando o que é local e tradicional, ao mesmo tempo em que reafirmava a identidade cultural regional dentro do contexto mais amplo do Brasil. Em 2022, a temática "Juntos Outra Vez" fez referência à união das pessoas após os desafios impostos pela pandemia de COVID-19, ressaltando a importância das memórias e tradições como fontes de resistência e reintegração social.

A Festa da Uva passou por um processo contínuo de transformação, refletindo diferentes aspectos da cidade de Caxias do Sul ao longo dos anos. Sua condição inicial como uma festa de múltiplas origens foi evoluindo, com sua oficialização em um clube, depois a apropriação de um espaço na praça central, a transferência para o galpão de uma empresa, sua organização em um parque e, finalmente, sua consolidação em uma área específica para eventos. Esse percurso contínuo de mudança reflete a redefinição constante de seu objeto urbano, moldando e sendo moldada pelo espaço em que ocorre.

Ao longo desse processo, se estabeleceu como um evento que não apenas ocupa um espaço, mas também transforma e redefine as características do local, com suas relações horizontais e verticais que extrapolam o espaço determinado, criando usos, eventos paralelos e impactos diversos no contexto urbano. Ao mesmo tempo, ela reforça a identidade regional, projetando a cidade de Caxias do Sul como um símbolo de sua própria história e cultura. Suas instalações não só determinam o espaço imediato, mas também caracterizam os arredores durante os anos das edições, deixando um legado que perdura até os dias de hoje. Este legado é evidente na própria estrutura do local e em seu entorno, uma marca visível que permanece. A Festa da Uva transcende sua origem como uma comemoração da colheita e venda de produtos agrícolas, assumindo a posição de uma marca corporativa que identifica tanto a cidade quanto a região. Desde a sua segunda edição, os pavilhões da festa ganharam um caráter urbano monumental, criando um símbolo de permanência e identidade. Este processo revela que a festa não é

apenas um evento de celebração e encantamento durante seus dias de realização, mas também cumpre um papel significativo na construção e fortalecimento da identidade de Caxias do Sul.

2.2 A ALEGRIA DO “JUNTOS OUTRA VEZ”

Na cosmologia *batuqueira*, o orixá *Xapanã* é a energia presente nos grandes mistérios da vida, sendo detentor do poder sobre todas as doenças, no que diz respeito tanto à causa, quanto à cura. Também é conhecido como *Omulu* e *Obaluayê*, cujos mitos e a própria figura são cercados de algum mistério, uma vez que é retratado coberto por um capuz de palhas, o *filá*, de modo a não permitir que ninguém o veja. Em uma das mãos, *Xapanã* carrega o *xaxará*, instrumento similar ao chocalho, construído com a nervura das folhas do dendezeiro; o mesmo utiliza como instrumento capaz de controlar espíritos, eliminando as energias negativas da comunidade, proporcionando a longevidade e saúde.

A pandemia de COVID-19, que impôs um cenário global de dor, perda e transformação, pode ser vista, sob uma perspectiva simbólica, como um processo de silenciamento e reflexão sobre as práticas coletivas e individuais. Nessa ótica, *Xapanã*, o orixá da transformação, ganha um papel fundamental. Na tradição *iorubá*, *Xapanã* é aquele que traz a cura, o restabelecimento do equilíbrio e a eliminação da doença, sendo capaz de restaurar a ordem e a harmonia, elementos essenciais para a recuperação da saúde física e espiritual. A volta à vida após a pandemia de COVID-19 foi um processo complexo, com diversas dimensões a serem reorganizadas. A pandemia, que começou em 2019 e teve seus picos mais agudos em 2020 e 2021, trouxe mudanças profundas para a sociedade global, e o retorno à normalidade envolveu várias etapas e desafios. O mundo silenciou.

Alguns aspectos-chave dessa volta à vida foram reorganizados como na área da saúde, a medida em que a introdução e a distribuição de vacinas contra o COVID-19 foram fundamentais para controlar a pandemia e permitir a reabertura de economias e sociedades. Muitos países implementaram campanhas massivas de vacinação para proteger a população e reduzir a propagação do vírus. A pandemia causou recessões econômicas em muitas regiões, com fechamento de empresas e perda de empregos. A recuperação econômica tem sido uma prioridade para muitos

governos, com esforços para estimular o crescimento econômico, apoiar pequenos negócios e promover a criação de empregos. Com a melhoria da situação, muitos eventos culturais e sociais, como festivais, shows e eventos esportivos, foram retomados. No entanto, esses eventos frequentemente seguem novos protocolos de segurança e podem ter sido ajustados para se adaptar às novas realidades. O setor cultural teve que se adaptar, com muitos eventos sendo oferecidos de forma híbrida ou virtual para alcançar um público mais amplo e continuar engajando com a comunidade.

Como a vida volta ao ritmo habitual? Como voltar a festejar?

A 33ª Festa Nacional da Uva estava programada para ocorrer entre 12 e 28 de fevereiro de 2021. Devido ao contexto, por decisão tomada de forma unânime pela comissão comunitária e conselho consultivo do evento, foi transferida para fevereiro de 2022. No mesmo período, de maneira expressiva, a colheita da uva passou a ganhar destaque, com a União Brasileira de Viticultura (Uvibra) destacando o ano de 2020 como uma safra exemplar em termos de qualidade. Já a safra de 2021 foi projetada para ser uma das maiores em quantidade, com uma estimativa de aproximadamente 800 milhões de quilos de uva colhidos no estado do Rio Grande do Sul.

A 33ª edição da Festa Nacional da Uva foi lançada no dia 28 de setembro de 2021, em coletiva de imprensa realizada na Biblioteca Parque da Estação, contando com a presença do presidente da Festa, Fernando Bertotto e demais membros das Comissões Social e Comunitária, das Soberanas, do prefeito em exercício, Adiló Didomenico, da vice-prefeita Paula Ioris, secretários municipais, vereadores, prefeitos da região e representantes dos veículos de comunicação da cidade.

Após o protocolo inicial, a secretária municipal da Cultura e Diretora de Cultura e Desfiles da Festa da Uva 2022, Aline Zili, apresentou o tema oficial: “Juntos outra vez”, idealizado por representantes de diversos segmentos sociais da cidade, a destacar, o escritor José Clemente Pozenato¹³. Segundo Aline Zili, a palavra ‘juntos’ fazia referência ao esforço coletivo, ao engajamento das pessoas, e ‘outra vez’ possibilita reavivar lembranças de outras festas, de outros momentos

¹³ José Clemente Pozenato foi Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) desde 2005. Foi membro do Conselho Estadual de Cultura-RS e Secretário de Cultura do município de Caxias do Sul. É escritor, poeta e ensaísta, sendo autor de trilogia sobre o tema da cultura da imigração italiana no RS, com os romances *A Cocanha* (2000), *O Quatrinho* (1985) e *A Babilônia* (2006).

importantes de Caxias do Sul. Para o prefeito Adiló Didomenico, a 33ª edição a marca a retomada das comemorações:

É assim que, com garra, fé e determinação, possamos comemorar a superação do momento de incertezas. Vamos nos encontrar e festejar com alegria e entusiasmo que são típicos da população de toda nossa região. Sempre digo que esta festa será de retomada. O povo está na expectativa de sair de casa, se encontrar, participar de eventos. E estamos convidando todos os prefeitos da Serra para juntos virem festejar conosco, enaltecer e valorizar o que temos de melhor” (Informação oral, 2021)¹⁴.

Na ocasião, a Comissão Comunitária da Festa da Uva apresentou à imprensa e convidados, o cartaz e música-tema da 33ª edição da Festa da Uva, que ocorreu de 18 de fevereiro a 06 de março do próximo ano. O cartaz desta edição traz como elemento central a imagem de uma uva, cuja forma remete simbolicamente a um coração, evocando não apenas o fruto da terra, mas também a vitalidade e a paixão que envolvem a colheita. Ela está suspensa no ar pela mão calejada de um agricultor, erguida com firmeza e orgulho, como se fosse um troféu, um reconhecimento visual do esforço, da dedicação e da herança cultural que moldam a identidade da região. Essa representação exalta o trabalho no campo e a celebração coletiva da fertilidade da terra, transformando o ato de colher em um gesto quase ritualístico de gratidão e conquista:

¹⁴ Fala do prefeito Adiló Didomenico, durante Coletiva de Imprensa de lançamento da 33ª Festa Nacional da Uva de Caxias do Sul, em 28 de setembro de 2021.

Imagem 9 - Cartaz de divulgação da 33ª Festa da Uva



Fonte: Divulgação da Festa (2022).

Ainda que não seja o intuito aqui realizar uma profunda análise semiótica, recorro às contribuições de Mikhail Bakhtin (2002) para compreender e “ouvir”, as diferentes “vozes” que o cartaz apresenta, sendo destacadas aqui a tradição rural, representada pela mão que colhe e pelas figuras dos trabalhadores. O lazer contemporâneo, também representado pelas famílias, pelos fogos e pela roda-gigante, amplia o evento para além da agricultura, conectando o passado com o presente, com o entretenimento; e por fim, a interação coletiva, onde as pessoas convivendo sobre o cacho sugerem que o evento não é apenas sobre uvas, mas também sobre a reunião de pessoas e o compartilhamento de experiências.

Separadamente, podemos verificar (1) Cacho de uvas: Símbolo central, remete à produção de uvas e vinhos, um marco cultural de Caxias do Sul e da Serra Gaúcha. Representa a tradição agrícola e a importância econômica da vitivinicultura; (2) Mão segurando o cacho: Representando a força humana, o trabalho rural e a conexão direta entre o produtor e a comunidade; (3) Figuras humanas sobre o cacho: Evocam celebração, união e alegria. Representam diferentes públicos e momentos que a festa proporciona, incluindo lazer, tradição e gastronomia; (4) Fogos de artifício e roda-gigante: Elementos de celebração e entretenimento, que reforçam o caráter festivo e multicultural do evento; e (5) Slogan "Juntos outra vez!": Retorno à normalidade após períodos de isolamento devido à pandemia, enfatizando a coletividade e a celebração presencial.

O cartaz constroi uma narrativa visual em que a uva é o centro de um ecossistema cultural e social. A imagem sugere que a festa é um espaço de união entre o tradicional (representado pelo trabalho manual e pela colheita) e o moderno (representado pelo entretenimento e pela celebração urbana). A composição reforça a ideia de celebração comunitária e valorização da cultura regional. O *slogan* emocional e o visual acolhedor dialogam com o público, promovendo uma mensagem de otimismo e pertencimento. A música-tema desta edição, foi composta por Mario Michelin e música de Joel Viana e reforça a ideia de celebração:

JUNTOS OUTRA VEZ

Letra de Mario Michelin e música de Joel Viana

*Contemplo tão belas videiras
Bordadas de uva madura
E o canto das vindimeiras
Pulsando vida e cultura*

*Renasce a flor da esperança
Os sonhos sempre são tantos
Nós somos a história que avança
Na terra de frutos e encantos*

*VEM, VEM, VEM
JUNTOS OUTRA VEZ
TEM PAZ E HARMONIA
TEM UVA E ALEGRIA
NO SUL DO PAÍS
A FESTA ESTÁ NO AR
VEM PRA SER FELIZ
VEM COMEMORAR*

*Desfilam crianças felizes
Que espelham seus ancestrais
E juntos de tantas raízes
Crescemos cada vez mais
E nesse lugar do universo
Tem arte do "Mago das cores"
Pra quem vem de longe ou de perto
Delícias com muitos sabores*

VEM, VEM, VEM...

*É o coração que nos guia
Na luz da inspiração
A força do amor é magia
No palco da celebração.*

A 33ª edição da Festa Nacional da Uva, registrou expressiva participação popular, com mais de 350 mil visitantes distribuídos entre o parque de exposições, os desfiles cênicos, os shows e os Jogos Coloniais. O evento contou com a presença de mais de 250 expositores atuantes nos setores da indústria, comércio, serviços, além de entidades e patrocinadores, demonstrando a ampla mobilização dos diversos segmentos econômicos e sociais da região.

Os seis Desfiles Cênicos, realizados na rua Sinimbu, reuniram um público estimado em 52 mil pessoas, configurando-se como um dos principais atrativos da programação. Em termos de celebração simbólica da colheita, destaca-se a distribuição de 100 toneladas de uvas ao público, fortalecendo a relação entre tradição agrícola e participação popular. A estrutura gastronômica do evento foi composta por mais de 40 operações, evidenciando a diversidade da culinária local e regional oferecida durante os dias da festividade. No que tange à gestão ambiental, foram recolhidas aproximadamente 100 toneladas de resíduos, entre materiais seletivos e orgânicos, dentro do parque, o que revela o impacto ambiental e a necessidade de estratégias de sustentabilidade.

A Vila dos Distritos, espaço destinado à valorização das comunidades do interior, contou com a representação dos 11 distritos de Caxias do Sul. Nesse espaço, foram distribuídos 6,7 mil quilos de polenta, 3,5 mil quilos de salame e 4 mil quilos de queijo, reforçando os vínculos entre identidade cultural, tradição alimentar e economia rural. No campo das atrações musicais, seis shows de artistas nacionais reuniram um público de 44,5 mil pessoas na arena dos Pavilhões, enquanto mais de 200 artistas locais se apresentaram nos palcos distribuídos pelo evento, promovendo a produção cultural regional. Os Jogos Coloniais, importante elemento de valorização das tradições do interior, realizaram 15 etapas com a participação de aproximadamente 15,5 mil pessoas, reafirmando sua relevância como prática lúdica e identitária. No setor da saúde pública, destaca-se a aplicação de 1.509 doses da vacina contra a Covid-19 no posto de atendimento instalado no Parque, evidenciando a preocupação com a segurança sanitária durante o evento.

A dimensão turística da Festa também se expressou por meio do serviço de Hospitalidade, que acolheu 252 visitantes oriundos de diversos municípios, abrangendo 19 estados brasileiros e 14 países. Como reflexo direto da movimentação gerada pelo evento, a taxa média de ocupação da rede hoteleira local passou de 35% para 60%, atingindo picos de até 90% durante os finais de semana e no feriado de Carnaval¹⁵.

Os desfiles cênicos, programados para ocorrer nos dias 18, 20, 23 e 26 de fevereiro, bem como nos dias 1º e 5 de março, foram organizados em três partes temáticas: "Quem Somos", "O Que Fazemos" e "Momento Atual". De acordo com a coordenadora Aline Zili, cada desfile teve uma duração aproximada de uma hora e trinta minutos, com início sempre às 20h. O trajeto dos desfiles foi organizado na Rua Sinimbu, iniciando na Rua Alfredo Chaves e concluindo na Rua Doutor Montauray. Uma arquibancada com capacidade para 1.200 pessoas foi instalada na Praça Dante Alighieri, com a possibilidade de venda de ingressos. Adicionalmente, a Praça contou com um palco e uma sala de imprensa. O desfile inclui música ao vivo, com a participação de uma orquestra, iluminação noturna, que também será projetada nos carros alegóricos, e a presença das soberanas das edições anteriores.

¹⁵ Presente em <https://setur.rs.gov.br/festa-da-uva-2022-reune-mais-de-350-mil-visitantes>.

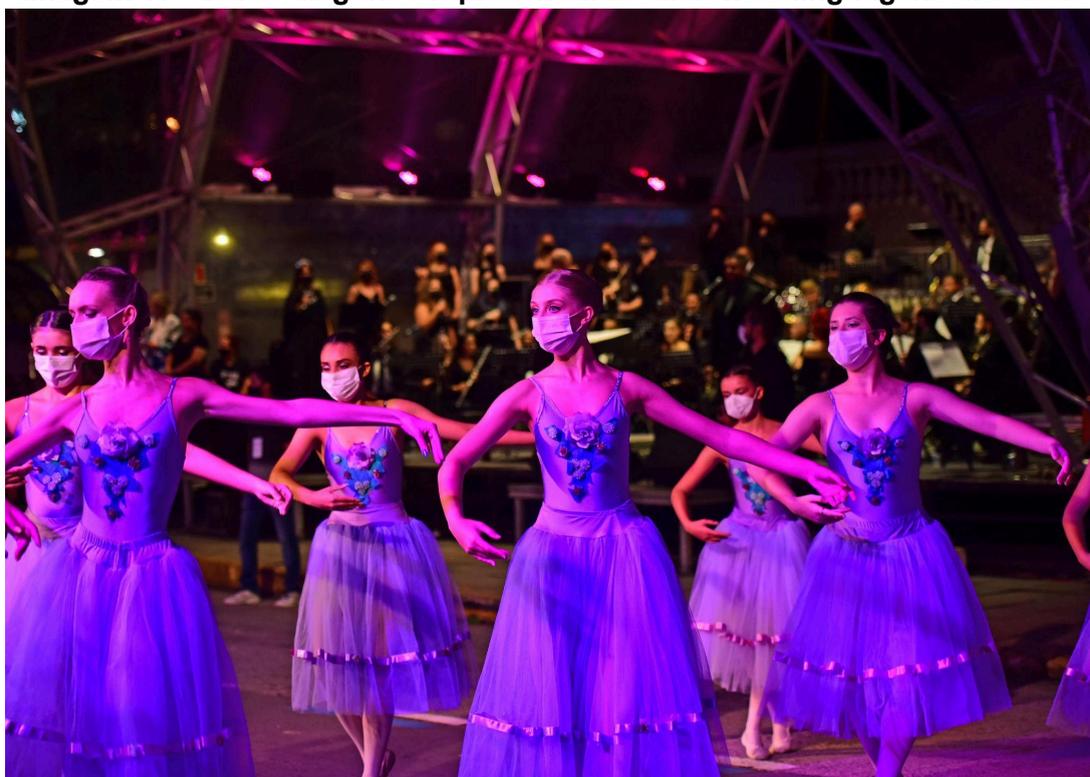
Imagem 10 - Corso alegórico representando as novas gerações



Fonte: Andréia Copini, fotógrafa (2022).

Em termos de produção, o evento contou com a inscrição de mais de mil figurantes voluntários, sendo estimados cerca de 50 alas artísticas, compostas por grupos de dança e encenações, envolvidos.

Imagem 11 - Corso alegórico representando diferentes linguagens artísticas



Fonte: Andréia Copini, fotógrafa (2022).

A Festa da Uva, como encontro da diversidade de expressões culturais, se configura não apenas como uma celebração das tradições, mas também como uma poderosa ferramenta de construção de novas memórias coletivas. Ao evocar diferentes narrativas, que vão desde a formação histórica da cidade até os desafios contemporâneos enfrentados pela comunidade, o evento se reinventa a cada edição, proporcionando uma reflexão contínua sobre identidade, pertencimento e renovação. Através das cores, sons e movimentos dos desfiles, a festa se torna um palco onde o passado e o presente se entrelaçam, oferecendo a oportunidade de visitar e reconfigurar a memória coletiva, ao mesmo tempo em que se abre para as possibilidades do futuro.

A seguir, direciono meu olhar para outro pilar importante da fundamentação e vida em Caxias do Sul: sua religiosidade.

3. A CAXIAS DA FÉ, ENTRE ARTE E AXÉ

Não à toa, a dimensão da ancestralidade se manifesta como fundamento ético que interliga diferentes expressões da existência. Na experiência do nascer, do morrer ou nos refazimentos cotidianos se expressam o nosso caráter provisório, inacabado e dialógico. Ou seja, a vida é um sentido amplo que comunica a vibração do ser em conexão com todas as outras coisas criadas e invisíveis aos nossos olhos.

**Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino,
em *Encantamento sobre política de vida***

A migração, inicialmente concebida como uma experiência transitória motivada pela busca de melhores condições de trabalho, evoluiu ao longo do tempo para se configurar como uma condição de sobrevivência. Esse processo, que antes era encarado como uma mera estratégia de mobilidade temporária, passou a representar uma das poucas alternativas viáveis para aqueles que, diante da crise econômica, social e política, viam-se sem opções de subsistência em sua terra natal (Herédia, 2005). Na Itália, no final do século XIX e início do século XX, a crise agrária e a escassez de terras, agravadas pela transformação das práticas agrícolas e a industrialização, empurraram grandes massas de camponeses a buscar no exterior uma possibilidade de reconstrução de suas vidas.

Para muitos, migrar para o novo mundo tornou-se a única saída para escapar da miséria e da incerteza. Esses migrantes, muitas vezes provenientes de regiões devastadas pela fome e pela falta de recursos, carregavam consigo o sonho de reconstruir, no Brasil, o estilo de vida rural que havia sido sistematicamente ameaçado e destruído nas suas terras de origem. Conforme aponta Herédia (2005), a migração não apenas se configurou como uma resposta direta à crise agrária que assolava a Itália, mas também como um elemento fundamental no processo de colonização agrícola no Sul do Brasil, onde o governo brasileiro incentivava a chegada de imigrantes para povoar as terras do sul do país e fomentar o desenvolvimento da agricultura, especialmente a viticultura. A migração, portanto, tornou-se um mecanismo multifacetado, que respondia tanto às necessidades de sobrevivência dos migrantes quanto aos interesses econômicos e coloniais do Brasil, criando um cenário de interdependência entre os fatores sociais, políticos e econômicos dos dois países.

Tal como a narrativa mítica africana que retrata *Olocum*, como a divindade dos mares, que recebe as todas as águas dos rios de *Oxum*, vindas dos mais diferentes pontos da África, a nova terra, Caxias do Sul, recebeu sonhos, anseios e esperanças, configurando-se como um espaço que acolhe diversos grupos étnicos, sendo um ponto de convergência e reinvenção de identidades. A cidade, ao longo de sua história, tornou-se um receptáculo de diferentes culturas e experiências, que, ao se unirem, formam um novo tecido social, complexo e plural. Cada grupo que ali se estabeleceu, com suas próprias histórias, valores e tradições, contribui para a formação de uma nova realidade urbana, onde o recomeço da vida é simultaneamente pessoal e coletivo. Assim como o oceano integra as águas de múltiplos rios, sem perder sua identidade, Caxias do Sul, ao absorver e integrar as diversas comunidades que chegam, se transforma, ao mesmo tempo, preservando suas raízes locais e incorporando as influências que definem sua evolução. Nesse processo de constante fluxo e adaptação, a cidade se reinventa a cada nova onda de migração, criando uma pluralidade que enriquece sua história e fortalece seu papel como um espaço de oportunidades e novas vivências.

Como bem aponta a antropóloga Joana Bahia (2017) em seu estudo sobre a migração alemã, ao longo da história dos fluxos migratórios para o Brasil, houve uma intersecção entre migração e religião, uma vez que muitos migrantes viam na fé um ponto de apoio essencial para a construção de sua identidade étnica e social. A filósofa Marilena Chauí (1995) aponta o papel da religiosidade como expressão do sagrado, vista como superior, oferecendo consolo aliviando o sofrimento e amenizando a saudade dos familiares deixados além-mar.

Nos primeiros tempos da organização de diversos grupos migratórios, a Igreja funcionava como o ponto de encontro para múltiplas atividades, cumprindo papel de escola, comitês para reuniões ou como local para ritos fúnebres. Essas associações estabelecidas ao longo do processo de colonização, como bem destaca Giralda Seyferth (2000) refletem o importante papel da religião na manutenção e preservação dos valores étnicos, com destaque para a família. Na Itália, o catolicismo desempenhava um papel central na vida dos italianos, e, ao migrar, trouxeram consigo seu fervor religioso. Esse vínculo com a fé se refletiu na

construção de igrejas, capitéis e capelas, que foram deixadas como um legado material para seus descendentes.

Na colônia italiana, a estrutura patriarcal da família era, e ainda é, um elemento forte, simbolizando a continuidade dos valores herdados da terra natal. A Igreja Católica influenciou essa cultura e serviu como um apoio espiritual para os emigrantes. Por meio de práticas religiosas, ajudou a mitigar conflitos e destacou aspectos positivos da adaptação ao novo ambiente (Herédia, 2005).

Conforme Zanini (2006, p.137), "a religião foi um dos elementos mais importantes no processo de enraizamento do imigrante em terras brasileiras". A tradição religiosa dos migrantes, especialmente por meio da fé católica, foi preservada e revivida ao serem transplantadas para o novo ambiente, funcionando como um fator essencial para amenizar o isolamento enfrentado nas áreas rurais e nas matas. O sentimento de religiosidade, profundamente enraizado nas comunidades migrantes, foi um fator crucial na adaptação e superação das dificuldades enfrentadas pelos migrantes em suas novas terras. A Igreja, além de ser um centro de fé, se consolidou como uma estratégia importante de apoio psicológico e social, promovendo a confiança na superação das adversidades e fomentando a esperança em relação ao sucesso da nova experiência migratória. Nesse contexto, a religião exerceu um papel fundamental não apenas como um consolo espiritual, mas também como um elemento de coesão social, suavizando os conflitos e tensões naturais da adaptação a um novo ambiente.

Ao oferecer um espaço de acolhimento, a Igreja serviu como um ponto de integração, proporcionando não só apoio moral e emocional, mas também facilitando a inserção dos imigrantes na nova comunidade. Dessa forma, ao mesmo tempo em que atendia às necessidades espirituais dos migrantes, a Igreja contribuiu significativamente para a construção de redes de apoio mútuo, essenciais para a adaptação e integração ao novo contexto social e cultural, reforçando a solidariedade e o sentimento de pertencimento nas terras estrangeiras.

É muito comum ouvir nas ruas de Caxias do Sul de que "é a terra da fé e do trabalho". Não encontrei registros oficiais da autoria, embora este lema seja amplamente utilizado. De certa forma, nomeia um território, classificando as construções sociais aqui; constroi identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o resgatar o passado para construir o presente. A identidade e os imaginários que a migração produziu, não durante o processo migratório em si, mas

depois, são tentativas de voltar ao passado, de recuperar para o “tempo perdido”, a italianidade, servidos como base para os desafios enfrentados pelos primeiros migrantes. A identidade e esperança frente à realidade com que se depararam, repleta de desafios, insalubridades e violências foram “[...] o modo de manter vivos os ensinamentos e as práticas religiosas” (Giron, 2007).

Este discurso se baseia, em grande parte, em ideais e imaginários, no sentido de Benedict Anderson (2008). Os conceitos de "ideais" e "imaginários" são explorados de forma relevante pela autora, especialmente em seu livro *Comunidades Imaginadas* (1983). Anderson (2008) argumenta que as nações são construídas a partir de "comunidades imaginadas", ou seja, os membros de uma nação nunca conhecerão todos os outros indivíduos que a compõem, mas compartilham uma imagem mental dessa comunidade. O ideal de uma nação, portanto, é uma construção simbólica, sustentada por símbolos, narrativas e práticas que criam uma sensação de pertencimento e identidade coletiva, como é o caso da religiosidade.

Estes ideais podem ser compreendidos como valores e princípios que formam a base da construção da identidade coletiva de uma comunidade, sejam esses valores explícitos ou implícitos. De forma ampla, os ideais se referem aos princípios que moldam a cultura nacional, a organização política e as normas sociais. Esses ideais são muitas vezes idealizados, ou seja, são vistos como objetivos a serem alcançados, refletindo os desejos coletivos de um povo ou grupo. Já os "imaginários", por sua vez, referem-se às representações coletivas que as pessoas têm de si mesmas e dos outros em uma determinada comunidade. Para Anderson, esses imaginários são construídos por meio de mídia, literatura, educação e práticas culturais que ajudam a formar uma imagem compartilhada da nação. O imaginário nacional pode incluir elementos como símbolos, histórias fundadoras e mitos que reforçam a ideia de pertencimento a uma comunidade mais ampla, criando uma identidade nacional.

Para Martins (2003), a identidade é o sentido de pertencimento que as pessoas carregam como seres simbólicos, resgatando algo de valor. Assim, o conceito está intimamente ligado à memória coletiva, uma vez que o ser humano nasce, vive e morre ciente do grupo, família, comunidade, cidade ou país ao qual pertence, o que resulta na visão de identidade como uma característica intrínseca ao ser humano. Estavam conectados pelas condições históricas que os uniam. A

relação entre os conceitos de identidade, cultura e região é evidente, como se entrelaçassem para expressar a riqueza da experiência dos grupos que formaram essa cultura e com ela se identificaram ao afirmar que pertencem à região. Existe um sentimento de pertencimento que pode ser compreendido como a ideia de uma união que forma o "nós", constituindo assim um sujeito coletivo.

As primeiras capelas foram construídas de maneira simples, com a colaboração de todos, para atender à necessidade de um espaço adequado para o culto. Com o tempo, essas construções foram sendo aperfeiçoadas, até se assemelharem ao estilo das igrejas de vilarejos italianos, conforme Luiz Boni e Rovílio Costa (1979). A vida social dos migrantes passou a girar em torno da capela, dos mutirões para a manutenção, escolha do santo padroeiro, dentre outras atividades. Nos dias atuais, junto às capelas e igrejas, são construídos salões que permitem ampliar a programação de atividades, como festas, encontros, jogatinas, ou seja, atividades de lazer e descontração.

Alguns indivíduos desempenharam um papel fundamental na organização dos espaços de sociabilidade e na estruturação dos povoados, por meio da vivência de práticas religiosas e da construção de símbolos que facilitam a agregação e a identificação dos membros da comunidade, ao mesmo tempo em que contribuem para a criação de paisagens culturais em que a religiosidade católica assumia uma posição central (Zanini, 2008). Para os migrantes, o espaço que abarcava seus núcleos coloniais não era apenas um local geográfico, mas um território simbólico, onde se manifestavam os costumes e as práticas sócio-religiosas que sustentavam sua identidade coletiva.

Essa visão do espaço como um domínio cultural e religioso orientava muitas atitudes dos migrantes, incluindo uma forma de controle social e, em certos casos, um sentimento de superioridade em relação aos indivíduos de origem étnica diversa, especialmente em contextos de interação cotidiana. Essa distinção se tornava visível nas interações com os habitantes locais, que eram denominados de brasileiros. A percepção de diferença estava frequentemente presente nos espaços de sociabilidade ocupados pelos italianos, como as igrejas, praças e outros pontos centrais do povoado, e também se manifestava quando os migrantes se dirigiam aos centros urbanos próximos. Nessas situações, os italianos muitas vezes se viam como membros de um grupo distinto, tanto em termos culturais quanto sociais, e essa distinção étnica era reafirmada e reforçada por práticas cotidianas que

delimitaram os espaços de pertencimento e as fronteiras sociais entre os migrantes e os demais grupos populacionais.

Pela fresta do seu mundo, o migrante italiano espiava o Outro, o desconhecido. Por entre as rachaduras de sua construção. De forma ampla, Simas e Rufino (2019) analisam o “projeto civilizatório imposto pelo Ocidente europeu” como uma “estrada pavimentada” erguida sob a violência, argumentam que a transgressão desses parâmetros é um caminho a ser desbravado (Simas; Rufino, 2019, p.41). Eles sugerem que as alternativas a esse caminho linear não são apenas invenções do futuro, mas já estão sendo trilhadas há muito tempo nas frestas desse projeto colonial aparentemente intransponível. Essas frestas representam espaços de resistência e ruptura dentro de um sistema que, apesar de se apresentar como sólido e imutável, sempre permitiu e ainda permite a emergência de outros caminhos e narrativas.

Na história do colonialismo, marcada por subalternizações e precariedades, também existem essas brechas, que abrem possibilidades para formas alternativas de aprendizagem e para experiências que fogem ao controle da ordem dominante. Essas brechas não são apenas espaços vazios ou ociosos, mas territórios de resistência e reivindicação, onde outras formas de saberes e práticas culturais se articulam. Elas representam, portanto, não só as cicatrizes de um processo de violência, mas também os caminhos de transgressão que têm sido, e continuam a ser, trilhados por aqueles que se encontram à margem da estrutura colonial, oferecendo alternativas de circulação das experiências e reafirmando a possibilidade de construção de novos mundos. Em suma, as frestas são pontos de resistência onde se potencializam formas de vida e saberes subalternizados, que buscam ressignificar o passado colonial e abrir novas perspectivas para o futuro.

3.1 ENTRE LAÇOS E RODAS, CIRANDEIRA

Formado em 2016, o grupo inicialmente denominado '*De cá pra lá, danças brasileiras*' surgiu como um projeto integrado, que unia percussão e oficinas de dança, proporcionando um espaço de expressão artística e cultural. O projeto, idealizado sob a liderança de Vanessa Carraro, rapidamente se consolidou como um espaço de acolhimento e de fortalecimento da identidade afro-brasileira, reunindo

mulheres de diferentes idades, origens e histórias de vida. Através da dança e da música, esse grupo se tornou um ponto de encontro onde o desejo de resistência e a valorização da cultura afro-brasileira se fundiam, criando um ambiente no qual as participantes podiam compartilhar e celebrar suas histórias pessoais e coletivas.

Sob a direção de Vanessa, que recebeu cada membro com carinho e dedicação, o projeto foi crescendo, transformando-se em um verdadeiro ponto de integração e expressão cultural. Ao longo do tempo, *'De cá pra lá, danças brasileiras'* passou a ser reconhecido não apenas como um projeto de dança, mas como uma rede de apoio e empoderamento, especialmente para as mulheres envolvidas, que viam na prática artística uma forma de afirmar sua identidade e sua história. Com o tempo, o grupo passou a ser conhecido como *Cirandeira*, refletindo a natureza circular e inclusiva de suas atividades, e a continuidade do processo de integração entre suas participantes. Algumas permaneceram por meses, outras por anos, mas todas contribuíram com algo único e essencial, formando uma verdadeira ciranda de mulheres — mães, artistas, feministas — que se encontraram e se fortaleceram por meio da dança e da música, criando uma rede de apoio, resistência e celebração.

Lembro do dia em que vi, em uma postagem nas redes sociais, uma foto de Vanessa Carraro. Na imagem, ela estava tão solta, tão leve, tão envolvida pela dança que parecia transmitir uma energia irresistível. A expressão dela, repleta de liberdade e prazer, me convidou, de forma quase imediata, a também me entregar àquela dança. Eu, que sempre fui tímida e contida, me vi profundamente atraída pela sensação de liberdade que a imagem transmitia. Fiquei alguns dias hesitante, relutante em dar o próximo passo de entrar em contato e perguntar sobre as oficinas. A timidez me segurava, mas a ansiedade e a curiosidade de uma filha de Oyá, além da vontade de me desafiar e viver algo novo, me impulsionaram a vencer a barreira interna. Era início de 2018, e a dança, naquele momento, parecia ser o caminho para algo transformador.

Decidi então chamar Vanessa, que foi extremamente acolhedora ao me repassar todas as informações sobre as oficinas de dança. Ela me convidou a assistir e, se me sentisse à vontade, também participar das aulas, que, na ocasião, seriam ensaios para o Bloco Afro que comporia a programação do Carnaval de Caxias do Sul daquele ano. Aceitei o convite com uma mistura de curiosidade e um pouco de nervosismo, sem saber bem o que esperar. No ensaio, além das mulheres que formavam o corpo cênico do Bloco, pude perceber a presença de grupos de

Capoeira da cidade, bem como jovens senegaleses e nigerianos que faziam parte do corpo musical do Bloco Afro. A diversidade cultural e a energia daquele grupo me impressionaram desde o início:

Imagem 12 - Ensaio músicos



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2018).

Naquela primeira aula, eu carregava comigo uma saia, a mesma que costumava usar no *terreiro*, durante minhas atividades enquanto *filha de santo*. Ao chegar no local do ensaio, uma sensação de novidade e desconforto inicial me invadiu. Eu não conhecia ninguém, não fazia ideia de como me encaixaria naquele novo ambiente. No entanto, conforme fui me envolvendo com a dança, comecei a sentir que aquela atmosfera, aquele grupo, aquele movimento, estavam de alguma forma conectados a algo mais profundo dentro de mim.

Era como se, desde o momento da minha chegada, eu já fizesse parte daquele lugar, como se a leveza do ambiente me envolvesse e me acolhesse de forma natural. As tensões iniciais logo se desfizeram, e eu me deixei levar pela música, pela dança, pela energia coletiva que estava ali. Cada passo, cada

movimento, parecia me levar a um novo entendimento sobre mim mesma e sobre a importância daquele momento em minha vida:

Imagem 13 - Ensaio dançarinas



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2018).

Em um cortejo vibrante e cheio de energia, Vanessa liderava o grupo à frente de todos, executando com precisão e paixão a coreografia, enquanto nós, os participantes, nos esforçávamos para seguir seus passos, reproduzindo com entusiasmo os movimentos. Acompanhados pelo som contagiante dos músicos, percussionistas e capoeiristas que vinham logo atrás de nossa “Ala”, o cortejo ganhava vida, ecoando pela avenida Júlio de Castilhos, no coração de Caxias do Sul. O trajeto que percorremos foi de cerca de seis quadras, atravessando a área central da cidade, enquanto o som da percussão e a energia da dança preenchiam o ar, criando uma atmosfera única de celebração e união.

Nesse sentido, a celebração da vida por meio da alegria manifesta-se como uma fresta luminosa de resistência e reexistência no interior das ruínas de um país historicamente forjado pela violência colonial e estruturado pelo racismo. No contexto do desfile cênico protagonizado pelo Bloco Afro, essa alegria não se

configura como mero entretenimento ou escape, mas como uma prática estética, ética e política enraizada na ancestralidade africana e em suas dinâmicas de reinvenção no Brasil. Muniz Sodré (2017) aponta que a alegria, nesse contexto, constitui um princípio ético essencial à tradição africana recriada em solo brasileiro ao ponderar sobre “o ethos mítico e afetivo dos cultos afro-brasileiros, os ritos de renovação do axé, portanto da dinâmica de continuidade da existência, estão estreitamente associados à experiência dessa alacridade ou alegria, conforme o étimo nagô – ayó” (Sodré, 2017, p. 177). Tal perspectiva se entrelaça à noção de escrevivência proposta por Conceição Evaristo (2005), segundo a qual a experiência negra é elaborada a partir da vivência e da memória como matéria estética e política:

Imagem 14 - Cortejo Afro 2018 I



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2018).

O corpo em festa, como no carnaval encenado pelo Bloco Afro, é também um corpo-escreviente, que narra sua existência não apenas por meio das palavras, mas através do ritmo, do canto, do movimento e da presença coletiva. Nessa chave, a performance torna-se um dispositivo de insurgência, conforme indica Leda Maria Martins (2002), ao propor que o corpo, ao performar sua ancestralidade, convoca o tempo espiralar e reinscreve sua história de forma não linear, em gestos e ritmos

que evocam memória, comunidade e continuidade. Assim, o carnaval é uma resposta simbólica à necropolítica cotidiana, afirmando a potência da vida em sua dimensão afetiva, estética e coletiva, e convertendo a alegria em estratégia de luta e afirmação identitária

Neste contexto, mobilizo a noção de *terreiro* como uma categoria que transcende os limites físicos e institucionais tradicionalmente associados aos espaços destinados às práticas religiosas de matrizes africanas. Conforme propõem Simas e Rufino (2018), “todo espaço em que se risca o ritual o terreiro é firmado” (p. 42), indicando que o *terreiro* não está restrito ao espaço físico do culto, mas pode ser compreendido como um território simbólico, político e afetivo onde os saberes ancestrais são ativados e atualizados. Assim, ao considerarmos as manifestações do Bloco Afro, observamos que o carnaval torna-se um espaço-tempo afrodiaspórico de afirmação e continuidade das tradições negras. Os diversos ritmos entoados pelo bloco, cujas cadências evocam toques sagrados dedicados aos orixás, perceptíveis para aqueles que conhecem suas codificações, somam-se ao bailado dos corpos que, ao responderem aos sons percussivos, corporificam a tradição, criando e recriando gestos, narrativas e memórias.

A festa, portanto, é mais do que uma celebração: é também um campo de elaboração de saberes e de produção de sentidos, nos quais se entrelaçam religiosidade, estética, política e afetividade. Os elementos que atravessam os ensaios, as letras das músicas, a visualidade dos figurinos e adereços, os discursos tecidos nos encontros cotidianos entre os/as integrantes, constituem práticas que enriquecem o carnaval afro-brasileiro e ampliam a circulação de conhecimentos ancestrais na cidade. Desse modo, carnavalizar é também praticar terreiro. A avenida torna-se o chão sagrado em que os corpos negros desfilam seus saberes, reconfiguram símbolos e exercem a potência de suas existências, desafiando as lógicas de apagamento e controle impostas pela colonialidade.

Imagem 15 - Cortejo Afro 2018 II

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2018).

O corpo carnavalizado, segundo Luiz Antonio Simas (2019), é aquele que se insurge contra a captura da existência pelo desencanto e pela lógica necropolítica da morte certa. É um corpo que afirma sua autonomia, que dança para sobreviver e viver plenamente, que transforma o espaço urbano em campo de disputa simbólica e política. Em outras palavras, cada corpo que compõe a comunidade negra em festa é também um terreiro em movimento — um lugar onde os saberes da diáspora se manifestam e se reinventam por meio de múltiplos cruzamentos de experiências, afetos e memórias (Simas; Rufino, 2018).

À medida que avançávamos, alguns simpatizantes se juntavam ao cortejo, atraídos pela magia da dança e da música. Eles interagiam conosco, se deixando levar pela vibração do momento, e se integravam à brincadeira, dando vida àquele cortejo de maneira espontânea. A troca entre os participantes e os que acompanhavam o movimento ao longo do caminho era cheia de alegria e leveza, fazendo com que a cidade se tornasse um palco aberto para a expressão cultural.

A sensação de pertencimento e de fazer parte de algo maior estava no ar. Cada passo que dávamos parecia ecoar como um grito de resistência e celebração

de nossas raízes afro-brasileiras, unindo — tanto os que estavam à frente, quanto os que se juntavam ao cortejo ao longo do caminho:

Imagem 16 - Cortejo Afro 2018 III



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2018).

A experiência foi profundamente marcante para mim e, logo depois, comecei a frequentar as oficinas de dança de forma assídua. A conexão com a dança se intensificava a cada aula, mas a vivência mais próxima que eu tinha tido até então era quando participei de uma internada mirim, em Arroio do Sal, aos dez anos de idade. Naquela época, o contato com a dança foi algo divertido, mas muito pontual. Já com Vanessa e o grupo, o cenário era bem diferente: o corpo, desacostumado com os movimentos intensos e a dança constante, estranhou nos primeiros dias. No entanto, logo me vi imersa naquele oceano de movimentos e emoções que Vanessa nos convidava a explorar. A dança, com sua liberdade, estava se tornando um lugar de expressão autêntica, onde a entrega total ao corpo e à música trazia um alívio indescritível.

O dançar, seja de forma espontânea ou em apresentações mais estruturadas, tinha um poder transformador sobre minhas emoções. Cada movimento, cada ritmo, parecia liberar sentimentos guardados, criando uma sensação de felicidade pura. A

energia vibrante da música, aliada à liberdade dos gestos e passos, fazia com que o corpo se expressasse de maneira única, muitas vezes sem a necessidade de palavras. Era como se, por meio da dança, conseguíssemos traduzir o que estava dentro de nós de uma forma mais profunda, mais visceral.

Sempre que surgia alguma oportunidade de apresentação, Vanessa nos convocava e, com isso, começávamos a nos organizar para as atividades. O grupo, por vezes, era formado por pessoas diferentes, pois a disponibilidade e a agenda de cada participante variavam. As atividades não eram remuneradas e, muitas vezes, aconteciam em horários que coincidiam com o trabalho de algumas de nós. Ainda assim, a paixão pela dança e pelo que representava para cada uma de nós fazia com que esses desafios fossem superados..

Em abril daquele mesmo ano, surgiu uma oportunidade: a participação na Semana da Dança, que seria realizada na Casa de Cultura da cidade. Aquela foi a primeira vez que estive no palco, compartilhando com o público. Era o início de uma nova fase na minha jornada artística, e cada passo dado naquele palco representava mais do que apenas uma apresentação; era a materialização de todo o processo de transformação pessoal que eu estava vivenciando. A dança já não era mais apenas uma atividade, mas uma maneira de expressão e conexão com o mundo ao meu redor:

Imagem 17 - Bloco Afro na Casa da Cultura

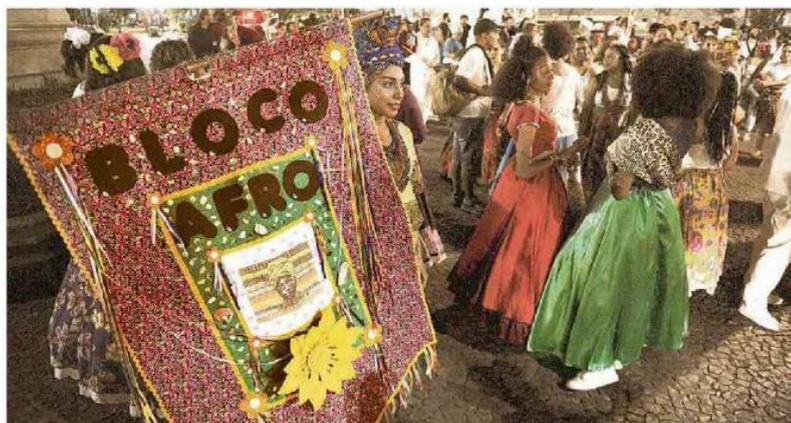


Fonte: Arquivo pessoal autora (2018)

Como Vanessa também exercia a profissão de educadora social, muitas crianças que participavam das oficinas que ela conduzia nas escolas onde trabalhava acabavam buscando sua companhia fora do ambiente escolar, com o desejo de continuar dançando. Foi ali, nesse contexto, que vi entrar diversas meninas, como é o caso das irmãs “Anas” (as duas, da direita para a esquerda), que, com o tempo, passaram a dançar e crescer ao nosso lado. O cenário de vulnerabilidade social e a falta de uma estrutura de apoio acabavam colocando sobre a dança, e sobre a figura de Vanessa, o papel de um refúgio afetivo. Ela assumia simultaneamente as funções de mãe, amiga e intercessora, acolhendo essas crianças não apenas no aspecto técnico da dança, mas também oferecendo-lhes um espaço seguro e cheio de afeto, onde podiam se expressar, se fortalecer emocionalmente e, muitas vezes, encontrar uma saída para os desafios que enfrentavam fora dali. Em 2020, realizamos uma nova edição do Bloco Afro, como uma continuidade das atividades iniciadas:

Imagem 18 - Reportagem Jornal Pioneiro

SÁBADO E DOMINGO, 29 DE FEVEREIRO E 1º DE MARÇO DE 2020 **Pioneiro** 11



Cortejo marca segunda edição do Bloco Afro em Caxias

Na noite de sexta-feira, ocorreu a segunda edição do Bloco Afro Navio Negroiro. O cortejo iniciou por volta das 20h30min, acompanhado por cerca de 150 pessoas, na Praça Dante Alighieri. Os foliões seguiram pela Avenida Júlio de Castilhos até a Rua Moreira César, pegando ainda a Rua Os Dezoito do Forte e a Coronel Flores até a Estação Férrea.

Logo após o cortejo, o Mississippi Delta Blues Bar sediou a festa Afroxé com Acarajé promovida pelo Bloco.

– Esse bloco tem o intuito de valorizar todas as riquezas que vieram para o Brasil com os navios negreiros – declarou Vanessa Carraro, uma das organizadoras do projeto.

Uma das tantas particularidades positivas do Bloco

Afro Navio Negroiro é que as ações ultrapassam o período do Carnaval. Além do cortejo, haverá oficinas de dança, percussão, customização e indumentárias, gratuitas, que ocorrem ao longo do ano, a partir de março. O objetivo é a formação e continuidade de um grupo qualificado que integrará atividades culturais da cidade.

Fonte: Acervo autora (2020).

No final de 2020, recebemos o convite para participar do *Mississippi Delta Blues Festival*, um evento de grande visibilidade em Caxias do Sul. A apresentação que estávamos prestes a preparar seria inédita para o nosso grupo e, por isso, demandava uma abordagem criativa e original. Até então, nossas performances haviam tido uma cara mais tradicional, mas esse evento nos desafiava a explorar algo novo. Lembro-me da empolgação e da energia coletiva que tomaram conta de nós enquanto começávamos a planejar a apresentação. Decidimos ser criativos e adaptar os figurinos com materiais alternativos, que pudessem dar um visual impactante à performance, sem gastar muito. Assim, nos unimos para criar roupas e adereços a partir de sacos de lixo, pedaços de tecido, CDs antigos, fitas e outros itens que teriam como destino o descarte. Cada peça criada tinha uma história, cada detalhe era pensado com carinho, pois sabíamos que, além da estética, aqueles figurinos refletiam a nossa identidade e a nossa capacidade de reinvenção.

Era um trabalho de grupo que uniu ainda mais as participantes, pois todas se envolveram na elaboração e construção dos figurinos, que se tornaram quase uma extensão do nosso próprio movimento e energia. As peças criadas com materiais alternativos não só deram um caráter único ao espetáculo, mas também representaram nossa capacidade de transformar o que seria descartado em algo cheio de beleza e significado. Além disso, esses figurinos simbolizavam a resistência e a adaptação frente aos novos desafios:

Imagem 19 - Performance no Mississippi I



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2020).

A preparação para o *Mississippi Delta Blues Festival* se tornou um marco na nossa trajetória, não apenas pela originalidade da apresentação, mas também pela forma como conseguimos, mesmo em um contexto de adversidade, nos reinventar e criar algo novo, sem abrir mão da essência da nossa arte. O trabalho em conjunto e a troca criativa durante o processo tornaram aquela experiência inesquecível:

Imagem 20 - Performance no Mississippi II



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2020).

A partir de 2021, passamos a nos chamar de Cirandeira Danças Brasileiras, como uma menção ao movimento da Ciranda, quando lado a lado, mulheres dão as mãos. Fomos selecionadas pela MOOV.ART, uma produtora de vídeo renomada e especializada na produção de conteúdos voltados para a dança, em 2021. A colaboração resultou na criação de um documentário em curta-metragem intitulado "Grupo Cirandeira de Danças Brasileiras, de Caxias do Sul", no qual nossa trajetória foi registrada de forma sensível e emocionante. O projeto envolveu a produção de

videodança, *teaser* e *webdocumentário*, e teve como objetivo destacar os desafios enfrentados pelo grupo para se manter ativo em nossa região e, especialmente, no contexto da dança gaúcha, marcada pela tradição e pelas transformações culturais.

Imagem 21 - Cirandeiras



Fonte: Tati Sperry, fotógrafa (2021).

O documentário contou a história de como buscamos preservar e renovar as raízes da dança brasileira em Caxias do Sul, além de abordar as dificuldades e os obstáculos que surgem no cotidiano de um grupo artístico em constante movimento.

A partir deste ponto da troca, ficou evidente para nós que as apresentações de dança não se limitavam a um simples caráter de entretenimento. Na verdade, elas eram muito mais do que isso. Por trás de cada movimento, havia um processo profundo de pesquisa, reflexões e *insights* que guiavam a construção das coreografias. Além disso, era notável a dedicação à organização e à estruturação cuidadosa de cada apresentação, elementos que contribuíram decisivamente para que o *Cirandeira* alcançasse o espaço que teve. O trabalho artístico, longe de ser apenas uma exibição, era um processo colaborativo que buscava traduzir uma mensagem significativa, impulsionando o projeto para uma escala muito maior do que inicialmente poderia ser imaginado.

Há um encontro de memórias e vivências, que fluem do/no corpo cirandeiro,

na vida e fora, na cena. A pesquisadora Jussara Setenta (2008, p. 89), traz a concepção de “corpo-agente, agenciador, socialmente inscrito, voltado para negociações com o que investiga”, contribuindo para a noção de um corpo-história, atravessado por intersecções, marcado politicamente, que dialoga com o mundo. Este corpo cirandeiro, que traz o colorido das chitas, é lido como um processo que se constrói pelas interações, entre subjetividades, materialidades e experiências.

3.2 DA FRESTA, OUVES-SE O SOM DO TAMBOR

Como mencionado na introdução deste trabalho, *sou de axé*, e este “ser” vem carregado de significados e obrigatoriedades. De liberdades e restrições. *Ser de axé* implica mudar expressões do vocabulário, como por exemplo falar a palavra “morte”: fala-se *engorde*, no sentido de engordar, mesmo; fulano *engordou de quê? Ah, de acidente?* Na concepção *batuqueira* a vida não se encerra na terra, no *ayê*, quando partimos para *orun*, o céu, seguimos em evolução, tendo experiências e aprendizados.

Conforme apresentei em minha dissertação de mestrado “*Quando o mito ganha corpo e voz... (2019)*”, a palavra *axé*, originada do termo iorubá *àse*, é amplamente utilizada no contexto afro-brasileiro e compreendida, entre outras definições, como uma força vital presente em tudo. Essa noção é semelhante ao conceito de *mana* ou *orenda*, que remete a um poder místico descrito como “tudo o que existe e pode existir no universo, seguindo um processo de diferenciação e individuação. A unidade dessa força garante que tudo participa em tudo, mas as suas modulações fazem com que haja graus de participação” (Goldman, 2009, p. 123).

Fakinlede (2008) pontua *àse* como uma representação da ideia de instrução ou poder, e ambas as interpretações são adotadas aqui para sustentar a hipótese de que essa força — ainda que manifestada de formas diversas em diferentes culturas — tenha contribuído para a reconstrução das práticas rituais de milhares de africanos. Estes, submetidos a uma jornada forçada na condição de escravizados, tiveram suas capacidades empregadas exclusivamente para a obtenção de lucro, especialmente durante o período colonial brasileiro (1582–1822).

As religiões afro-brasileiras surgem então, como uma expressão de resistência, identidade e preservação cultural dos povos africanos escravizados, que durante o período da escravidão (séculos XVI a XIX), foram trazidos ao Brasil, provenientes de várias regiões da África, como o Golfo do Benim, Angola, Congo, e Moçambique (Prandi, 2005). Esses povos africanos mantinham suas práticas espirituais e religiosas como uma forma de conexão com sua ancestralidade e identidade. Contudo, a imposição do cristianismo pela elite colonial forçou adaptações. Para garantir a preservação dessas tradições, uma das saídas foi adotar o sincretismo, pois “[...] primeiro misturou-se ao culto dos santos católicos para ser brasileiro; depois apagou elementos negros para ser universal e se inserir na sociedade geral, gestando-se a umbanda [...]” (Prandi, 2004, p. 224), resultando, segundo o autor, em um retorno às origens, com o objetivo de transformar o Candomblé — e, neste contexto, também o *Batuque* — em um processo de africanização que buscasse conquistar autonomia em relação ao Catolicismo, aproximando-se ao máximo de suas raízes iniciais.

No Rio Grande do Sul, as religiões afro-brasileiras têm uma presença significativa embora com características específicas que refletem a história e a formação cultural da região. No contexto gaúcho, temos Umbanda como uma prática brasileira que mescla elementos *iorubás*, espiritismo, catolicismo e tradições indígenas, conforme destaca Pedro Oro (2008). É muito difundida e possui características próprias, com forte ênfase em práticas mediúnicas, espíritos-guia como *caboclos*, *pretos-velhos* e *crianças*. Ter *sessão de Umbanda no terreiro* é como visitar os avós, aquela sensação de saudosismo, saudade.

O *Candomblé* é uma das religiões afro-brasileiras mais tradicionais, com raízes diretas nas culturas africanas trazidas ao Brasil. Em território gaúcho, o *Candomblé* se desenvolveu com influências do *Batuque*, outra prática religiosa que também tem raízes africanas (Oro, 2008) e é a que eu sigo, desde 2009. É caracterizada pelo culto aos orixás e por práticas específicas, como o *toque*, que é um ritual de louvor aos orixás através de tambores e danças. Diferentemente do *Candomblé* em outros estados, o *Batuque* gaúcho tem rituais e organização próprios, adaptados ao contexto cultural do Sul do Brasil.

Sou *macumbeira*. Embora pareça um termo pejorativo, funciona como auto-identificação. Simas e Rufino (2018) apresentam a figura do *macumbeiro* como alguém que, de forma lúdica e politizada, subverte os sentidos preconceituosos

historicamente atribuídos ao termo. Em vez de rejeitar suas conotações pejorativas, abraça as impurezas, contradições e fissuras como elementos fundamentais de uma visão encantada do mundo, ampliando as gramáticas existentes e desafiando paradigmas de leitura e compreensão da realidade.

Em *O Batuque do Rio Grande do Sul...*, Corrêa (2006) apresenta uma versão do mito-fundador, e cita um interlocutor, Ayrton de Xangô, que descreve Gululu, como “[...] um africano que morava no antigo Beco do Poço, e falava português muito mal” (Corrêa, 2006, p. 55), que, vindo para o Rio Grande do Sul, teria retomado sua religiosidade, adaptando com a realidade do local. Ele então, enquanto *pai de santo* (sacerdote), teria iniciado simpatizantes, estabelecendo assim, o Culto no estado, repassando saberes e diretrizes, por meio da oralidade.

Em *Fogo no Mato: A Ciência Encantada das Macumbas*, Simas e Rufino (2018) investigam as formas de conhecimento e sabedoria presentes nas práticas religiosas e culturais afro-brasileiras, muitas das quais foram marginalizadas e mal compreendidas ao longo da história, principalmente devido ao preconceito e à criminalização das religiões de matriz africana. A proposta dos autores é entender as "macumbas", popularmente associadas a diversas práticas religiosas afro-brasileiras, não apenas como manifestações de fé, mas como formas legítimas de conhecimento que possuem uma cosmovisão própria, estruturada por suas tradições orais, seus rituais, suas músicas, e suas danças. Para Simas e Rufino (2018), essas práticas são muito mais do que superstição ou magia popular; elas são formas de compreensão e interação com o mundo, com os espíritos, com os ancestrais, com a natureza e com a sociedade.

A ideia central da obra, é a reinterpretação das religiões afro-brasileiras e das práticas relacionadas à *macumba* dentro de um contexto de legitimidade, oferecendo uma perspectiva epistemológica que reflete e valida a contribuição dessas tradições para a compreensão do mundo e da experiência humana, especialmente no contexto brasileiro.

Ao utilizar a expressão "epistemologia das *macumbas*", os autores propõem uma revalorização do saber ancestral, um reconhecimento das sabedorias tradicionais que foram desenvolvidas ao longo de séculos, muitas vezes em segredo ou resistência devido à opressão e ao racismo. Enfatizam que essas práticas são formas legítimas de construção de conhecimento, que, assim como qualquer outra tradição intelectual, têm seus próprios sistemas de interpretação, transmissão e

validação de saberes. Dessa forma, me apresento aqui como uma *cambona* nesta etapa da escrita. No contexto da religião afro-brasileira, o termo *cambono* refere-se a uma pessoa que é *iniciada* dentro da prática religiosa e está em um caminho de serviço dentro do *terreiro*. Utilizo dos saberes ancestrais repassados à mim, para apresentar o panteão dos orixás cultuados no *Batuque*.

Destaco dois elementos essenciais, que extrapolam a “fronteira” da religião e seguem comigo, na arte, nas performances enquanto Cirandeira: a figura dos *orixás* e a musicalidade. Enquanto *batuqueiros*, temos a crença na energia suprema chamada *Olorum*, considerada o “Dono do Céu”. Este, delegou aos *orixás* a missão de criar e organizar o mundo, atribuindo a cada um deles a responsabilidade de zelar por aspectos específicos da natureza e por diferentes dimensões da vida social e da condição humana (Prandi, 2001, p. 20). Essa perspectiva evidencia uma profunda interconexão entre o sagrado, o natural e o social, posicionando os *orixás* como mediadores entre *Olorum* e nós, a humanidade. *Orixás* são divindades ou entidades espirituais que representam forças da natureza e aspectos fundamentais da vida humana e do universo. Cada *orixá* tem características, elementos e atributos específicos, que estão ligados a aspectos como os elementos da natureza (água, fogo, terra, ar), forças cósmicas, comportamentos humanos, entre outros.

Segundo as narrativas míticas, a tarefa de criar a Terra, que até então não existia de forma material, foi confiada a *Orinxalá*. Esse ato de criação não apenas deu início à organização do *cosmos*, mas também definiu os papéis específicos de cada *orixá*, consolidando uma relação simbiótica entre o plano espiritual e o material. Assim, a cosmovisão *batuqueira* apresenta um universo intrinsecamente interligado, onde o equilíbrio entre forças divinas e naturais é fundamental para a harmonia da existência e a continuidade da vida. O *Batuque*, enquanto culto gaúcho, tem por divindade os orixás *Bará, Ogum, Oiá, Xangô, Odé, Otim, Obá, Ossanha, Xapanã, Ibejis, Oxum, Iemanjá e Oxalá*.

Bará, também conhecido como *Exu*, simboliza a energia do movimento e é o primeiro *orixá* no panteão do *Batuque*. Segundo Corrêa (2006), *Bará* é o intermediário responsável por transmitir as mensagens entre os deuses e seus devotos, motivo pelo qual suas oferendas são realizadas antes das de qualquer outro *orixá*. Para Prandi (2001, p. 21), “sem sua participação, não existe movimento, mudança, reprodução ou trocas mercantis”.

Exu é o princípio que cria e interage a partir do caos. Segundo as sabedorias versadas nos terreiros, os efeitos de ordem e desordem e as instabilidades provocadas na interação dessas duas instâncias são reflexos das proezas desse orixá. Assim, a noção de equilíbrio não estaria necessariamente circunscrita nos limites da manutenção de determinada ordem, mas sim nas tensões, conflitos e ambivalências praticadas na interação entre ordem/desordem (Rufino, 2017, p. 12).

Como guardião dos caminhos e das encruzilhadas, *Exu* é visto como o intermediário entre o humano e o divino, desempenhando um papel fundamental na execução dos desejos e na intermediação das energias entre os seres humanos e as outras divindades. Na mitologia, *Exu* é frequentemente retratado como um *orixá* astuto, travesso e imprevisível, capaz de manipular as forças do destino e provocar mudanças. Ele é, muitas vezes, associado à comunicação, à criatividade e à ação.

A figura de *Exu* é multidimensional, muitas vezes compreendido como um *orixá* que não apenas representa a energia do movimento e da comunicação, mas também simboliza a transição entre os opostos — como o bem e mal, a ordem e o caos, o certo e errado (Rufino, 2017). Por isso, suas ações nem sempre são compreendidas de maneira linear, e ele é frequentemente visto como aquele que cria o equilíbrio por meio da diversidade de experiências. Apresento a figura de *Exu*, performado pelo Cirandeiro Pepe Pessoa, nos Desfiles Cênicos da Festa da Uva de 2022:

Imagem 22 - Exu, por Pepe Pessoa



Fonte: Leonardo Britto, fotógrafo (2022).

Natural da Paraíba, Pepe é um produtor artístico e maquiador com mais de trinta anos de trajetória e reinvenção em Caxias do Sul. Desde sua chegada à cidade, se estabeleceu como um profissional multifacetado, explorando e transformando sua arte em diversas vertentes. Durante sua trajetória, também atuou como cirandeiro, integrando-se à comunidade cultural da cidade e desenvolvendo um trabalho que mescla tradição e inovação. Dono de um olhar aguçado e criativo, Pepe é aquela pessoa, fazendo trocadilho com seu sobrenome, alguém que faz de meio limão, um banquete. Com o passar dos anos, Pepe se consolidou na cena artística de Caxias do Sul, seja na maquiagem, nas produções artísticas ou em sua participação ativa nas manifestações culturais, sempre com um olhar atento à valorização da diversidade e das raízes culturais.

Ogum é uma divindade de origem *iorubá*, presente nas religiões de matriz africana como o *Candomblé* e o *Batuque*, sendo amplamente reconhecido como o *orixá* do ferro, da guerra, da tecnologia e da transformação. Sua figura está associada ao trabalho, à agricultura e às estradas, elementos que simbolizam a capacidade de abrir caminhos e superar obstáculos. *Ogum* representa a força ativa

e combativa da natureza, sendo o arquétipo daquele que desbrava territórios e forja novas possibilidades. Segundo Verger (2002), *Ogum* desempenha um papel fundamental no panteão iorubá, sendo o primeiro a utilizar ferramentas de ferro, o que o torna símbolo do domínio técnico e do progresso material. Essa associação com o ferro e a tecnologia remonta à história dos povos *iorubás*, onde *Ogum* era reverenciado como patrono dos ferreiros e da metalurgia, atividades centrais para o desenvolvimento social e econômico.

No contexto brasileiro, *Ogum* mantém essas características, mas adquire ressignificações a partir dos processos de sincretismo religioso e das experiências da diáspora africana. No *Candomblé*, *Ogum* é cultuado com rituais específicos que envolvem danças, cânticos e oferendas, muitas vezes associadas ao culto a São Jorge no catolicismo popular — o que revela uma adaptação estratégica à imposição religiosa colonial. De acordo com Prandi (2001), o culto a *Ogum* no Brasil revela uma continuidade cultural africana, mesmo diante da repressão e da tentativa de apagamento das tradições negras. Além disso, Petit (2006) aponta que os *orixás*, como *Ogum*, são também formas de resistência simbólica e política, pois reafirmam identidades afro-brasileiras e possibilitam processos de revalorização da ancestralidade negra no espaço urbano contemporâneo. Assim, *Ogum* não é apenas uma entidade espiritual, mas um signo cultural complexo que articula história, identidade e luta.

Oyá, também conhecida como *lansã*, é a *orixá* dos ventos, das tempestades, dos raios e dos furacões, simbolizando a força da natureza e a transformação. *Oyá* é uma figura associada ao poder da mudança e à capacidade de renovar e destruir, regendo tanto a vida quanto a morte com uma energia imensa e impetuosa. Nas narrativas míticas, *Oyá* é uma mulher guerreira, conhecida por sua coragem e intensidade. Ela é *orixá* do fogo, mas também da sabedoria e da proteção, sendo descrita como aquela que guia as almas dos mortos para o além, fazendo a transição entre o mundo dos vivos e dos ancestrais.

Para Prandi (2001), *Oyá* representa uma ruptura com os papéis tradicionais atribuídos às figuras femininas, sendo uma divindade que ocupa o espaço do combate, da liderança e da coragem. Sua atuação evidencia a potência das mulheres negras nas cosmologias afro-brasileiras, como também observa Sandra Petit (2006), ao ressaltar o caráter pedagógico das religiões afro na valorização de símbolos que expressam resistência e empoderamento. Assim, *Oyá/lansã* encarna a

energia feminina em sua forma mais ativa e transformadora, conectando natureza, ancestralidade e identidade.

A história de *Oyá* também está intimamente relacionada ao seu papel como esposa de *Xangô*, o *orixá* do trovão e da justiça. Juntos, formam uma das duplas mais emblemáticas da mitologia afro-brasileira, sendo reconhecidos por sua força e pela harmonia de seus complementos: ele, símbolo da autoridade e da justiça; ela, a representação do poder da transformação e da proteção (Prandi, 2001). A figura de *Oyá* traz consigo não apenas o poder de causar grandes mudanças, mas também a sabedoria para saber quando e como essas mudanças devem ocorrer. Ela é invocada para trazer coragem, proteção, transformação e para limpar os caminhos de obstáculos, seja na vida espiritual ou material:

Imagem 23 - Oyá, por Cláudia Fin



Fonte: Ícaro de Campos, fotógrafo (2022).

Apresento a Cláudia tal qual a figura de *Oyá*: uma linda mulher negra, forte e batalhadora. Professora de História na rede municipal de ensino de Caxias do Sul, com um forte compromisso com a educação, buscando transmitir aos alunos não apenas o conhecimento acadêmico, mas a importância das raízes culturais e da valorização da diversidade. Sua trajetória como mulher reflete a luta constante por representatividade e a quebra de barreiras, tanto no ambiente educacional quanto nas práticas culturais da cidade.

Xangô é uma divindade *iorubá*, amplamente venerada nas religiões de matriz africana como o *orixá* da justiça, do poder e da liderança. Sua figura transcende os limites da mitologia, desempenhando um papel estruturante na organização sociopolítica dos povos *iorubás*, especialmente como símbolo de autoridade legítima e de equilíbrio nas relações comunitárias.

No Brasil, *Xangô* mantém essa função simbólica e ritual, sendo cultuado em terreiros de *Candomblé* e *Batuque*, onde seus mitos e atributos são mobilizados como referência de justiça e força moral. Segundo Prandi (2001), *Xangô* representa o arquétipo do rei sábio e enérgico, cujas decisões visam o bem coletivo, e sua associação com o fogo, o trovão e os raios reforça seu papel de agente transformador, capaz de corrigir desequilíbrios sociais e espirituais.

Bruna, que teve seu primeiro contato com Vanessa através da dança ainda criança, encontrou nesse universo uma oportunidade única de desenvolvimento pessoal e artístico. Desde o início, a dança foi para Bruna uma forma de expressão e fortalecimento, permitindo-lhe conectar-se com suas raízes e com sua identidade enquanto mulher negra. Ao longo dos anos, ela se dedicou com afinco à prática e, por meio dessa jornada, se transformou em uma mulher autoconfiante, forte e determinada. Hoje, Bruna é uma figura admirável, que reflete, em sua trajetória, o poder de transformação que a dança pode proporcionar, não apenas no campo artístico, mas também no fortalecimento da autoestima e na construção de uma identidade plena e empoderada:

Imagem 24 - *Xangô*, por Bruna

Fonte: Ícaro de Campos, fotógrafo (2022).

A historicidade de *Xangô* remonta à tradição oral iorubá, onde é identificado como o quarto *Aláàfín* de *Oyó*, cidade-estado que exerceu grande influência política e religiosa no antigo Império *iorubá*. Sua liderança é lembrada como firme e justa, marcada por uma preocupação com a coletividade e pela rejeição da tirania de seus predecessores. Além disso, *Xangô* é considerado o criador do culto aos *egunguns*, os ancestrais divinizados, sendo o responsável por estabelecer o vínculo entre o mundo dos vivos e dos mortos e garantir a perpetuação da memória e dos valores ancestrais (Lima, 2007). Dessa forma, seu culto atua como um elo entre tradição, ética e religiosidade, assumindo relevância contínua nas práticas afro-brasileiras contemporâneas.

Odé e *Otim* são *orixás* caçadores que ocupam papel central na cosmologia *iorubá* e nas religiões afro-brasileiras, representando diferentes dimensões da relação entre os seres humanos e o mundo natural. Ambos estão profundamente conectados aos elementos da floresta, à fauna, à flora e aos ciclos ecológicos, sendo também responsáveis por garantir a sobrevivência, o sustento e o equilíbrio da vida. *Odé*, também conhecido como Oxóssi no Brasil, é o *orixá* da caça, da fartura e do conhecimento, especialmente aquele ligado à terra fértil e à alimentação. Sua figura é tradicionalmente associada ao caçador solitário, armado com arco e flecha, símbolo de precisão, astúcia e respeito pelos recursos naturais. Segundo Verger (2002), *Odé* é protetor dos animais e guia espiritual daqueles que buscam sabedoria por meio do contato com a natureza. Sua função ritual no *Candomblé* e no *Batuque* também envolve os mistérios da mata, atuando como mediador entre o humano e o sagrado por meio da caça e do cuidado com a terra (Prandi, 2001).

Otim, por sua vez, é uma *orixá* feminina associada às matas, à caça e à preservação ecológica, sendo considerada irmã de *Odé*. Embora compartilhe com ele o domínio sobre os espaços florestais, *Otim* é mais fortemente vinculada à proteção das matas e ao uso sustentável de seus recursos. Sua presença nos *terreiros* é menos difundida que a de *Odé*, mas igualmente significativa, principalmente no que se refere à sabedoria ancestral relacionada às ervas, ao conhecimento das plantas medicinais e à cura espiritual. Conforme Lima (2007), *Otim* representa o princípio feminino da natureza que nutre, sustenta e regula os ciclos vitais, o que a torna um *orixá* chave na manutenção do equilíbrio ecológico. Sua atuação simbólica revela uma perspectiva de interdependência entre os seres vivos e destaca a importância da preservação ambiental nas tradições afro-brasileiras. Assim, tanto *Odé* quanto *Otim* expressam, cada um a seu modo, uma ética da convivência respeitosa com a natureza, articulando espiritualidade, subsistência e saber tradicional:

Imagem 25 - *Otim*, por Sandra

Fonte: Ícaro de Campos, fotógrafo (2022).

Sandra é uma mulher caxiense, cuja trajetória profissional reflete a versatilidade e paixão pela cultura e pela arte. Formada em Moda, ela se destaca como uma mulher independente, com uma abordagem criativa na área, sempre criando novos figurinos e acessórios para nossas apresentações. Seu olhar único para a moda não apenas a posiciona como uma profissional engajada, mas também a conecta profundamente com a comunidade local, à qual busca resgatar e valorizar suas raízes e tradições por meio do seu trabalho. Com uma forte conexão com a cultura afro-brasileira, sua atuação no grupo vai além de uma participação artística, ela vive a dança como uma forma de expressão e afirmação cultural. Por meio da dança e da moda, Sandra tem se envolvido de forma ativa na valorização das manifestações culturais da região, buscando promover uma integração entre arte, moda e religiosidade, principalmente as de matrizes afro-brasileiras. Ela, *filha de Oxum*, representa todo requinte e elegância do *orixá* em cada performance que faz.

Obá é conhecida como a *orixá* da lealdade, da luta, da proteção e da força, sendo considerada uma figura de grande dignidade e coragem. Associada ao poder das mulheres em sua forma mais intensa e protetora, além de ser uma das esposas de *Xangô*. É uma *orixá* guerreira, de temperamento forte tanto no aspecto físico quanto emocional, que luta por seus direitos e pela proteção de sua família e comunidade. Uma narrativa mítica conta que, em um momento de ciúmes e competição, *Obá* cortou uma de suas orelhas para preparar uma refeição especial para *Xangô*, sem saber que ele havia sido enganado por outra de suas esposas. Esse ato de sacrifício extremo é um símbolo de sua devoção e lealdade, mas também é uma metáfora para os sacrifícios que as mulheres às vezes fazem em nome da dedicação e do amor, o que a torna uma figura de grande resiliência e força, apesar das adversidades.

Ossanha, ou *Ossain*, é o *orixá* vinculado ao domínio das ervas, das plantas medicinais e da cura, sendo reconhecido nas religiões de matriz africana como o guardião do conhecimento fitoterápico e das forças naturais que promovem a saúde e o equilíbrio espiritual. Sua figura representa a sabedoria ancestral relacionada ao uso ritual e terapêutico do reino vegetal, detendo o saber sobre as propriedades ocultas de cada folha, raiz e semente. De acordo com Verger (2002), *Ossanha* é o único *orixá* que conhece plenamente os segredos das plantas, sendo invocado nos rituais de cura e nos preparos litúrgicos que envolvem folhas sagradas. Esse domínio exclusivo sobre o *axé* das ervas o torna uma divindade central nos processos de restauração da saúde física e espiritual. Prandi (2001) acrescenta que, mitologicamente, *Ossanha* não compartilha seu saber facilmente, reforçando a ideia de que o conhecimento da natureza requer respeito, iniciação e responsabilidade. Dessa forma, o culto a *Ossanha* expressa a valorização do saber tradicional e da conexão profunda entre espiritualidade e meio ambiente:

Imagem 26 - Ossanha, por Liliane

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A trajetória de Liliane, educadora física e cirandeira, inscreve-se como uma escrevivência coletiva e ancestral, em que os saberes do corpo, da dança e da cultura afro-brasileira se entrelaçam à resistência cotidiana de mulheres negras. Ao narrar sua atuação no grupo Cirandeira Danças Brasileiras, não apenas relato a presença de uma colaboradora essencial no contexto do Desfile Cênico da Festa da Uva de 2022, mas escrevo também parte de minha própria vivência, marcada por encontros, afetos e aprendizados com outras mulheres negras e não negras que compartilham do mesmo território simbólico de pertencimento. A escrita aqui proposta não busca neutralidade, mas sim um posicionamento ético e político, que reconhece a corporeidade e o saber ancestral como elementos legítimos de produção de conhecimento.

Conforme afirma Conceição Evaristo (2011), a escrevivência se configura como um "escrever de dentro", onde o texto carrega marcas da memória, da afetividade e das lutas que moldam a existência de sujeitos historicamente

marginalizados. Ao registrar a atuação de Liliane, estou também resgatando a importância de práticas que historicamente foram desvalorizadas, como a dança afro-brasileira e os cuidados comunitários com o corpo e a saúde. Sua presença no grupo não é apenas técnica ou performática, mas profundamente simbólica: ela representa a continuidade de saberes que foram silenciados e que, por meio da dança, da roda e do movimento, se tornam formas de (re)existência. Assim, a escrivência se torna instrumento de legitimação das vivências corporais e culturais que compõem a memória social de Caxias do Sul e das mulheres que dançam para lembrar quem são.

Xapanã, também conhecido como *Shapanã*, é um *orixá* associado às doenças contagiosas, às epidemias e aos processos de purificação, desempenhando um papel ambíguo e profundamente simbólico nas religiões de matriz africana. Embora esteja diretamente ligado à propagação de enfermidades, sua função transcende a ideia de punição, sendo também relacionada à cura, à regeneração e à reflexão sobre a condição humana. Verger (2002) cita *Xapanã* como representação da complexidade da existência, revelando os limites do corpo e a vulnerabilidade da vida, mas também a possibilidade de transformação e aprendizado por meio da dor. Esse *orixá* é visto como uma força que regula os ciclos de saúde e doença, vida e morte, sendo cultuado com grande reverência devido à sua capacidade de restaurar o equilíbrio quando devidamente respeitado. Sua figura evoca a necessidade de cuidado coletivo, respeito às leis naturais e atenção às consequências dos desequilíbrios sociais e ambientais. Prandi (2001) ressalta que *Xapanã*, embora temido, é também valorizado como agente de renovação, pois sua atuação revela não apenas a presença da enfermidade, mas também os caminhos para a cura espiritual e física.

Oxum é um *orixá* feminino que representa o amor, a beleza, a fertilidade, a riqueza e as águas doces, sendo associada à energia protetora, acolhedora e generosa. Sua figura é símbolo da maternidade, da abundância e da harmonia, estando frequentemente relacionada aos rios, fontes e cachoeiras, cujas águas são vistas como fontes de vida, renovação e purificação (Costa, 2003). *Oxum* é considerada a grande mãe que nutre e protege, não apenas nos aspectos biológicos da procriação, mas também no sentido simbólico, como fonte de prosperidade e bem-estar coletivo. Sua energia está intimamente conectada à fertilidade das terras e à abundância dos recursos naturais, além de ser considerada uma força

transformadora capaz de promover equilíbrio e harmonia nas relações humanas e no ambiente.

A relação de *Oxum* com as águas doces, conforme aponta Lima (2009), simboliza a fluidez, a capacidade de renovação e a purificação, aspectos fundamentais para o entendimento da fertilidade tanto no campo físico quanto espiritual. Além disso, sua conexão com as forças da natureza reflete o poder transformador do amor e da generosidade, atuando como uma mediadora entre o mundo humano e o divino. Segundo Prandi (1991), sua atuação como *orixá* também se estende ao cuidado com os sentimentos, representando uma energia feminina que promove a construção de relações harmônicas e prósperas dentro das comunidades. O culto a *Oxum*, portanto, revela a importância da energia feminina e da fertilidade, tanto no plano material quanto espiritual, refletindo um princípio de harmonia e cuidado integral com a vida:

Imagem 27 - Oxum, por mim, Carina



Fonte: Ícaro de Campos, fotógrafo (2022).

lemanjá é uma das divindades mais reverenciadas no panteão dos orixás, sendo associada às águas salgadas do mar, à maternidade, à fertilidade e à proteção das mulheres e crianças. Ela é considerada a mãe de todos os *orixás*, uma figura central tanto no plano mitológico quanto nas práticas religiosas afro-brasileiras, onde assume um papel de cuidado, sabedoria e transformação. O nome *lemanjá*, oriundo da língua *iorubá*, é comumente traduzido como "Mãe cujos filhos são os peixes" ou "Mãe de muitos filhos", evocando sua relação com a abundância e a fecundidade das águas. Em algumas vertentes, ela é também chamada de "A mãe do mundo" ou "A senhora das águas", ampliando sua simbologia para além do plano físico e imerso no domínio das emoções e subjetividades humanas (Verger, 2002).

Essa conexão com as águas, como agente de transformação e renovação, remete à vivência de muitas mulheres negras que, ao longo da história, têm sido cuidadoras de seus próprios corpos e das comunidades nas quais estão inseridas. *lemanjá*, com sua força protetora, ressoa como símbolo de resistência e cuidado para essas mulheres, especialmente em contextos de vulnerabilidade social, onde a maternidade e o cuidado com os outros são centrais na vivência cotidiana. A imagem de *lemanjá* como protetora das embarcações também pode ser vista como um reflexo da luta das mulheres negras pela proteção de suas trajetórias e de suas famílias, navegando, muitas vezes, por mares turbulentos.

Segundo Djamilá Ribeiro (2017), a figura de *lemanjá* também remete ao papel de cuidadora social e política que muitas mulheres negras desempenham, cultivando relações de solidariedade e resistência. Nesse sentido, *lemanjá* não apenas representa a água, mas a força de mulheres que, como ela, carregam consigo o poder de transformação e cuidado, tanto em seus próprios processos de cura quanto na proteção de suas comunidades:

Imagem 28 - *Iemanjá*, por Alice

Fonte: Ícaro de Campos, fotógrafo (2022).

Alice Silva é uma mulher negra, mãe, avó e trabalhadora incansável, cuja trajetória é marcada pela força, resiliência e compromisso com sua família e comunidade. Ao longo de sua vida, Alice tem sido uma referência de dedicação, desempenhando múltiplos papéis com um equilíbrio admirável entre sua função de matriarca, sua atuação profissional e seu engajamento cultural. Como mãe e avó, é uma fonte de sabedoria e amor, transmitindo aos mais jovens não apenas os ensinamentos práticos do dia a dia, mas também o legado cultural e a importância da resistência e da luta pela valorização da identidade negra.

Oxalá é associado à criação do universo e à manutenção da ordem e da harmonia no mundo. Ele é visto como o pai dos *orixás* e a figura central da criação e do equilíbrio. Há imagens de *Oxalá* carregando o mundo nas costas, podendo ser

entendida como uma metáfora para a sua grande responsabilidade sobre a Terra e todos os seres que nela habitam. Além disso, Oxalá é a representação da luz, da sabedoria e da pureza, e, ao carregar o mundo, ele carrega também a sabedoria divina necessária para manter a ordem e o equilíbrio entre os seres humanos e os *orixás*:

Imagem 29 - Oxalá, por Josuel



©Ícarodecampos

Fonte: Ícaro de Campos, fotógrafo (2022).

Josuel, também conhecido como “Jôsu”, é uma figura de destaque no cenário artístico, especialmente no contexto da dança. Desde a infância, ele tem acompanhado Vanessa em sua trajetória, desenvolvendo uma conexão profunda com as práticas culturais e a expressão corporal. Sua habilidade e dedicação à dança o tornaram uma potência nesse campo, conquistando reconhecimento pela sua técnica refinada e pela intensidade de suas apresentações. Ao longo dos anos,

Jôsu tem se destacado não apenas pela sua versatilidade nas diversas linguagens da dança, mas também pela sua capacidade de transmitir emoções e narrativas por meio do movimento.

A cada projeto em que o Cirandeira era convidado para participar, nos reunimos previamente e conversávamos a respeito dos “personagens”, sobre quem seria determinado *orixá*. Nem sempre eu fui *Oxum*, nem sempre Sandra foi *Otim*. Íamos trocando os papéis conforme com a energia que sentíamos. Um fato muito importante é que nem todas eram praticantes de religiões afro-brasileiras; em nosso grupo nós tínhamos evangélicos, católicos, *batuqueiros*... um coletivo que acreditava na construção cultural afro-brasileira como algo muito maior do que o cunho religioso. Nesse sentido os *orixás*, para além de divindades, se tornaram elementos dos quais nós nos fortalecíamos para formar a personagem que iríamos apresentar.

Para além do que é visto, a musicalidade emanada dos tambores e alfaias é essencial para a performance nas apresentações artísticas. *No terreiro*, a música é considerada uma linguagem divina, através da qual podemos nos conectar com *orixás* e demais entidades. Cada *orixá* tem suas próprias canções, chamadas de *pontos* ou *rezas*, que são entoadas para invocar sua presença e solicitar sua intercessão. Assim, a musicalidade não se limita ao canto; ela também envolve o uso de outros instrumentos musicais, como, o *agogô* e o *xequerê*. O *agogo*, com seu som característico de metais, é usado nos rituais para criar uma sonoridade distinta, associado a *Ogum*, por ser o *orixá* ligado ao metal. O *xequerê*, um tipo de chocalho, é um dos instrumentos típicos nos *terreiros*, especialmente em cerimônias de *Batuque*. Estes instrumentos também vão para as ruas, a cada nova apresentação, do grupo, criando atmosferas carregadas de *axé*.

Apresento aqui as últimas divindades do panteão *batuqueiro*: os *Ibejis*. São descritos como gêmeos, que podem ser tanto masculinos quanto femininos, mas sua representação mais comum é de dois meninos, que simbolizam a duplicidade e a complementaridade das forças universais. Eles são considerados a personificação da infância, do prazer, da inocência e da espontaneidade, refletindo as qualidades positivas e cheias de vida da juventude. Os *Ibejis* simbolizam a interação entre os dois mundos: o material e o espiritual, o masculino e o feminino, o claro e o escuro. A vida e a morte. Nesse sentido, a narrativa a seguir pode nos auxiliar nas próximas reflexões:

Os Ibejis enganam a morte

Os Ibejis, os Orixás gêmeos, vivem para se divertir.
 Não é por acaso que eram filhos de Oxum e Xangô.
 Viviam tocando uns pequenos tambores mágicos, que ganharam
 de presente de sua adotiva, Iemanjá.
 Nessa mesma época a Morte colocou armadilhas em todos os caminhos e
 começou a comer todos os humanos que caíam
 nas suas arapucas.
 Homens, mulheres, velhos ou crianças, ninguém escapava da voracidade de
 Icu, a Morte. Icu pegava todos antes de seu tempo de morrer haver chegado.
 O terror se alastrou entre os humanos. Sacerdotes, bruxos, adivinhos,
 curandeiros, todos se juntaram para pôr um fim à obsessão de Icu.
 Mas todos foram vencidos. Os humanos continuavam morrendo antes do
 tempo.
 Os Ibejis, então, armaram um plano para deter Icu.
 Um deles foi pela trilha perigosa onde Icu armara sua mortal armadilha. O
 outro seguia o irmão escondido, acompanhando-o à distância por dentro do
 mato.
 O Ibeji que ia pela trilha ia tocando seu pequeno tambor.
 Tocava com tanto gosto e maestria que a Morte ficou maravilhada, não quis
 que ele morresse e o avisou da armadilha.
 Icu se pôs a dançar inebriadamente, enfeitiçada pelo som
 do tambor do menino. Quando o irmão se cansou de tanto tocar,
 o outro, que estava escondido no mato, trocou de lugar com o irmão, sem
 que Icu nada percebesse.
 E assim um irmão substituía o outro e a música jamais cessava.
 E Icu dançava sem fazer sequer uma pausa. Icu, ainda que estivesse muito
 cansada, não conseguia para de dançar.
 E o tambor continuava soando seu ritmo irresistível.
 Icu já estava esgotada e pediu ao menino que parasse a música por
 instantes, para que ela pudesse descansar.
 Icu implorava, queria descansar um pouco.
 Icu já não aguentava mais dançar seu tétrico bailado.
 Os Ibejis então lhe propuseram um pacto.
 A música pararia, mas a Morte teria que jurar que retiraria
 todas as armadilhas. Icu não tinha escolha, rendeu-se.
 Os gêmeos venceram. Foi assim que os Ibejis salvaram os homens e
 ganharam fama de muito poderosos, porque nenhum outro Orixá conseguiu
 ganhar aquela peleja com a Morte.
 Os Ibejis são poderosos, mas o que eles gostam mesmo é de brincar.

(Prandi, 2001, p. 375)

Partindo da concepção presente em *O corpo encantado das ruas*, de Simas (2019), é possível associar o tambor mágico dos *Ibejis*, responsável pelo encantamento da Morte, com a proposta de trabalho do Cirandeira, trabalhando elementos da cultura afro-brasileiras na cidade de Caxias do Sul.

Para o autor, o encantamento é a capacidade de perceber e vivenciar o mundo além de sua lógica racionalista, resgatando as dimensões simbólicas, espirituais e afetivas da experiência humana. O encantamento, em sua visão, não é algo mágico no sentido ingênuo, mas um modo de se conectar com os sentidos profundos da vida por meio das culturas, dos ritos, das festas e das narrativas

populares que dão significado aos espaços e às práticas cotidianas. Nesse sentido, a atuação do Cirandeira enquanto promotora da cultura afro-brasileira em uma cidade que celebra fortemente sua italianidade, é uma tentativa de manter vivo o encantamento que outros corpos e vozes produziram, como nossa ancestralidade.

Simas (2019) associa o encantamento às manifestações culturais e espirituais que emergem da vivência comunitária, especialmente nas ruas, como o samba, os cortejos religiosos, os tambores e as celebrações populares. Esses atos de resistência cultural funcionam como formas de devolver humanidade e poesia a um mundo frequentemente sufocado pela lógica da produtividade, do mercado e do controle. Ele enxerga o encantamento como uma forma de ressignificar o espaço urbano, transformando as ruas e outros espaços públicos em territórios de memória, celebração e encontro. Simas (2019) reflete sobre o encantamento como uma força política e cultural, uma ferramenta contra a homogeneização imposta pela modernidade e pelo colonialismo, e um meio de resgatar os saberes ancestrais, especialmente das culturas afro-brasileiras e indígenas.

Em suma, o encantamento é um chamado para ver o extraordinário no cotidiano, celebrar a vida em comunidade e resistir às forças desumanizadoras, mantendo viva a capacidade de imaginar e criar novos mundos a partir das margens e da cultura popular. E assim, aos poucos, o som dos nossos tambores vai escapando pelas frestas, e ao longe logo será ouvido.

4. SE A FESTA NÃO É CANDOMBLÉ, O QUE A FESTA É?

Não se faz festa porque a vida é mole, mas pela razão inversa.

Luiz Antonio Simas

"*Hoje tem desfile!*" Essas palavras despertavam em mim uma ansiedade que me acompanhava desde o amanhecer. Era um dia especial, repleto de energia e preparações meticulosas. Pela manhã, começava o ritual: arrumava minha mochila com todo cuidado, fazendo um grande movimento para garantir que nada fosse esquecido — do figurino completo aos detalhes mais simples, como os adornos de cabeça. Após o trabalho, já com o espírito voltado para a apresentação, seguia para o local do desfile, com a mente focada nos passos e na performance que se aproximava.

A proposta cênica que levávamos para o desfile era repleta de simbologias e riquezas da cultura afro-brasileira, baseada na energia vibrante dos orixás, que nos eram passadas por meio de narrativas míticas, orais e escritas. Cada orixá trazia consigo uma energia única: *Oyá*, com a força do fogo e das paixões intensas; *Xangô*, com sua altivez e imponente presença; *Otim*, a *orixá-caçadora*, com sua astúcia e visão aguçada e, *Oxalá*, o grande criador do mundo, surgia na avenida como a energia da paz, o guerreiro que veste branco, como nos contam nas histórias do *terreiro*, irradiando serenidade e sabedoria.

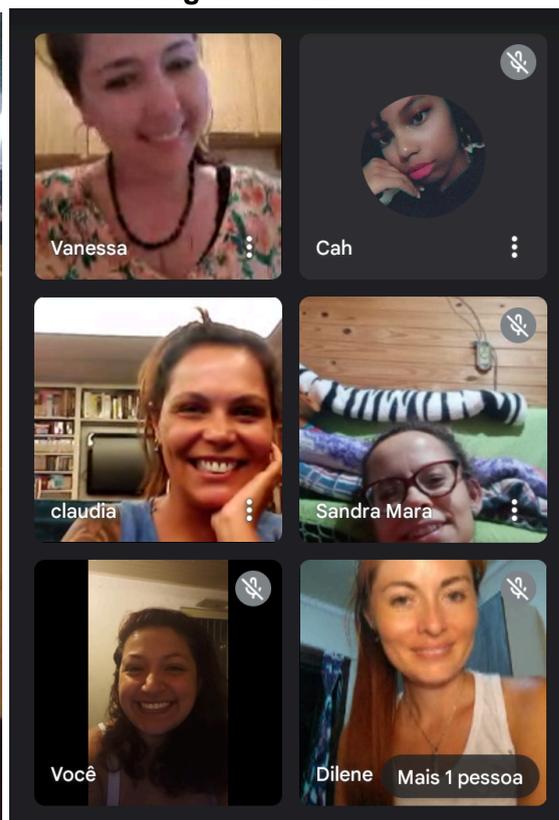
A preparação técnica e emocional que antecedeu as apresentações do grupo Cirandeira Danças Brasileiras foram além da repetição mecânica de movimentos; ela se deu como um processo vivo, tecido na escuta coletiva e na partilha de afetos. Os ensaios tornaram-se espaços-tempo de encontro, onde corpos diversos, periféricos e plurais se reconheciam e se refaziam na dança. Cada gesto ensaiado carregou não apenas técnica, mas também memória, ancestralidade e resistência. As conversas que antecederam a entrada em cena, os abraços apertados, os olhares silenciosos de incentivo e as orações sussurradas antes do primeiro passo formaram um ritual de preparação que sustentou não apenas a performance, mas a própria existência de cada um naquele percurso. Assim, a apresentação se revela como ápice de um processo que é, em si, profundamente formativo e transformador:

Imagem 30 - Ensaio I



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Imagem 31 - Ensaio II



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Nas trocas entre integrantes, emergia um saber que escapava às normativas acadêmicas tradicionais, mas que é profundamente enraizado na experiência vivida — aquilo que Conceição Evaristo (2007) nomeia como *escrevivência*. Ensaiar enquanto Cirandeira, foi como escrever com o corpo a própria história, reconstruindo vínculos que curam, experimentando o coletivo como potência.

Chegou o dia! Abrindo o cortejo, para garantir que pudéssemos seguir nosso caminho, estava a representação de *Exu*, o mensageiro dos *orixás*, que, encarnado por Pepe Pessoa, carregava o estandarte da *orixá* que homenageamos em nossa performance: *Oxum*, era representada por mim, com toda sua energia de feminilidade, riqueza e beleza. Algo curioso, já que, na vida cotidiana, não é de meu perfil a delicadeza.

Cada detalhe do figurino era cuidadosamente pensado e construído por nós mesmas, trazendo elementos que se referiam diretamente aos *orixás* que estávamos representando. Alice, de *Iemanjá*, usava uma saia azul, em harmonia com sua coroa adornada por pérolas e conchas, remetendo ao mar e à realeza da *orixá* das águas. Eu, como *Oxum*, trazia o dourado-amarelo característico da *orixá*,

simbolizando a riqueza, o amor e a feminilidade. Sandra, por sua vez, representava *Otim*, caçadora, e em seu figurino predominava o azul e o rosa, com adornos de folhas e flores, que reforça a conexão com a natureza e a sabedoria de *Otim*.

À frente de todas nós, como capitã do nosso pelotão, estava Vanessa, vestindo as cores vermelho e verde, representando o *orixá* guerreiro, *Ogum*. Sua presença não era apenas de liderança, mas de apoio constante, acompanhando o ritmo do desfile e auxiliando-nos, caso alguma de nós se perdesse na coreografia ou no caminho. Ela não apenas nos guiava, mas também nos fortalecia com palavras de incentivo, tornando a experiência ainda mais unificada e especial.

A energia do desfile era uma verdadeira manifestação de resistência, arte e cultura. Cada passo dado na avenida era uma afirmação de nossa conexão com os *orixás*, com nossas raízes e com a força coletiva que construímos ao longo dos anos. Carregando o vermelho-sangue da vida, vibrante e intenso, e a coroa adornada com raios que refletiam toda a força e energia do fogo, Claudia se apresentava como *Oyá*, a deusa das tempestades e dos ventos. Sua figura imponente e marcante representava o poder das paixões e a transformação que essa energia poderia provocar. Ao seu lado, Dilene, com a suavidade e pureza de *Ewá*, a *orixá*-serpente, transmitia toda a mística de uma figura ligada à renovação e ao ciclo da vida. Sua presença serena refletia a sabedoria ancestral e a força silenciosa que emana da serpente.

Liliane, por sua vez, encarnava o espírito de *Ossanha*, trazendo consigo o verde das matas, símbolo da natureza selvagem e da vida no seu estado mais primitivo e puro. O figurino de Liliane, repleto de flores e elementos que remetiam à flora, refletia a conexão profunda com a terra e o poder das florestas. À frente de nós, Pepe abria o caminho, como *Exu*, o mensageiro e guardião dos caminhos, com suas cores vibrantes — o vermelho, que simboliza o fogo e a vida, e o preto, que guarda os mistérios e os segredos da existência — carregava em sua cintura pequenas cabaças, objetos que, conforme as narrativas míticas, continham os enigmas do mundo, e com elas ele guardava e revelava os mistérios do universo.

Os figurinos, compostos por chitas coloridas e retalhos de tecidos, eram uma celebração da alegria que sentíamos por estarmos, mais uma vez, juntos, apesar das limitações e desafios impostos pelo período de incertezas da pandemia. Embora a obrigatoriedade das máscaras ocultasse nossos sorrisos, a energia vibrante do grupo era transmitida por meio dos olhares. Cada olhar refletia uma emoção, um

sentimento de união, força e resistência, e era com esses olhares que compartilhávamos a esperança de dias melhores, com a certeza de que, mesmo diante das adversidades, nossa arte, nossa cultura e nossa força coletiva continuariam a brilhar:

Imagem 32 - Nós, as Cirandeiras



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Na preparação, cada ala se posicionou em um determinado ponto da rua. O desfile contou com 10 carros alegóricos, divididos em seis alas: abertura, folclore e formação da cidade, profissões e o desenvolvimento, lazer e manifestações culturais, a pandemia e o triunfo e a cena final. Quase ao fim dessa organização, ficávamos nós, seguidos dos profissionais da saúde, que foram homenageados nesta edição da Festa, pelo trabalho árduo que fizeram frente à pandemia.

Alegria. Nervosismo. *“Todas posicionadas? Axé, gurias!”*

Nosso ponto de partida, curiosamente, era em frente à Igreja Universal, um dos maiores templos da cidade. Lembro de comentarmos, nas primeiras vezes, sobre o quanto, literalmente, as crenças e práticas se entrecruzam, como neste caso. Quando os tambores começavam a tocar, dávamos espaço para que *Oxum*,

Oyá, Otim... pudessem entrar em cena: cabeça erguida, com passos firmes e movimentos delicados, iniciava nossa performance e o percurso do desfile, ao som de *ijexá*, maracatu, entre outros ritmos afro-brasileiros.

Os desfiles iniciavam na esquina da Rua Alfredo Chaves e terminavam na rua Dr. Montaury, área central da cidade. Neste percurso, em torno de 5 quadras, cabia um universo de sensações: ansiedade, emoção, alegria... estar ali com as demais pessoas tornava ainda mais único. À medida em que avançávamos pelo trajeto, o som dos tambores ficava ainda mais potente e nós, confiantes convidando ao público que, das margens da rua, acompanhava o desfile, a vibrar conosco:

Imagem 33 - Formação inicial das Cirandeiras



Fonte: Leonardo Britto, fotógrafo (2022).

O colorido do figurino, o ritmo e a dança soavam como um convite a celebrar o quão diverso e rico somos, enquanto coletividade. Cada desfile funcionava como uma celebração ao ar livre, uma grande festividade, o que para Simas (2017), são manifestações fundamentais da cultura popular brasileira. Nesse prisma, a rua é o palco natural de encontros, celebrações e rituais coletivos que resistem às pressões de uma sociedade frequentemente voltada à privatização dos espaços e da vida.

Simas (2017) defende a rua como um espaço onde se manifesta uma democracia radical. É nela que o povo, independentemente de classe social, se encontra para celebrar, protestar ou apenas existir em comunidade. O caráter comunitário dos desfiles converge ao pensamento de Simas (2017), uma vez que os desfiles quebram as barreiras que isolam as pessoas em suas bolhas privadas e traz à tona uma sociabilidade genuína e espontânea.

A arte, em sua multiplicidade, está presente na história da humanidade desde os primeiros tempos. Sem dúvida, ela pode ser considerada como uma necessidade de expressão de homens e mulheres, surgindo como fruto da relação humanidade/mundo. Por meio da arte expressamos posicionamentos, desejos, sonhos, de forma individual ou coletiva. Na visão de Ernest Fischer (1983, p. 20), “a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.” Nesse ínterim, para além de uma disposição estética, a arte cumpre o papel de representar a compreensão das características próprias de um momento da sociedade, como formas de manifestação em razão destas.

É nessa perspectiva que as performances realizadas pelo Cirandeira incorporam a arte e o *axé*, trazendo a dança ligada a religiosidade afro-brasileira, como expressão de um fazer-dizer, de acordo com Jussara Setenta (2008); a partir da retomada de uma ancestralidade que também faz parte de nossa história enquanto Brasil, uma vez que

a dança enquanto fazer que é também dizer. Neste fazer-dizer, dança e política compartilham o mesmo processo de constituição das propostas e ideias artísticas e coletivas. O acolhimento da tônica “política” no processo de organização do fazer em dança se constroi como um acontecimento singular. (Setenta, 2008, p. 11).

Assim, propomos uma sensibilização para outros modos de ser e recriar a vida, a autonomia e a cidadania. Outros modos de fazer arte política, a partir das

alfaias e saias coloridas. Foi por meio da dança, dos tantos encontros e apresentações, que reforçamos propósitos e buscamos trabalhar as dimensões da experiência que entendemos como afro-brasileiras, sobretudo, em nossa cidade, Caxias do Sul.

Há um encontro de memórias e vivências, que fluem do/no corpo cirandeiro, na vida e fora, na cena. Setenta (2008, p. 89), traz a concepção de “corpo-agente, agenciador, socialmente inscrito, voltado para negociações com o que investiga”, contribuindo para a noção de um corpo-história, atravessado por interseções, marcado politicamente, que dialoga com o mundo. Este corpo cirandeiro, que traz o colorido das chitas, é lido como um processo que se constroi pelas interações, entre subjetividades, materialidades e experiências. A representação de cada orixá, vai muito além do cunho religioso, emergindo a premissa de que, sendo orixá uma energia presente na natureza, poderiam estes estar em qualquer território:

Imagem 34 - Representação de Ewá



©Ícarodecampos
Fonte: Ícaro de Campos, fotógrafo (2022).

A apoteose é a chegada até o principal ponto do Desfile, em frente à Praça Dante Alighieri, onde há as arquibancadas com maior público. Paralelo aos tambores e alfaias que nos acompanhavam, havia a participação da Orquestra Municipal de Sopros, Coro Municipal e coralistas participantes, musicalizando demais alas do desfile. Neste ponto, entoavam a canção banto, *Baba Yetu*, composta por Christopher Tin. A letra é uma tradução da oração cristã Pai Nosso.

A música de origem africana, a presença da Orquestra Municipal, o som do maracatu nas alfaias era a concretização de uma construção coletiva, que englobava diversos saberes e vivências. O público vibrava, tamanha emoção neste momento. Neste momento, o ritmo dos nossos tambores simulava as batidas do coração humano. Todas já posicionadas, há o momento de apagão, quando se inicia a homenagem aos profissionais de saúde que estiveram na linha de frente contra a covid-19. O momento convida à uma reflexão sobre as vítimas do vírus, além dos impactos sofridos com a pandemia, também trazendo esperança para seguirmos nesse processo. Este ano, o curso trouxe o *mapping* (projeção mapeada) na Catedral Central, com duração de sete minutos, trazendo a homenagem aos profissionais da saúde do município:

Imagem 35 - Parte da projeção mapeada



Fonte: Divulgação Festa da Uva (2022).

A locução do evento no momento da projeção:

LOCUÇÃO Nº 7

MC: O CORONAVÍRUS PAROU O MUNDO EM 2020 E EM 2021. /// MÃOS NÃO PUDEAM SE TOCAR E FOI PRECISO ESTAR DISTANTE E CONFIAR A SAÚDE À CIÊNCIA E AOS PROFISSIONAIS DA LINHA DE FRENTE DO COMBATE À PANDEMIA. /// A VACINA NOS TROUXE UMA NOVA PERSPECTIVA PARA TEMPOS FUTUROS. /// NESTA ALA TEMOS PROFISSIONAIS DA SAÚDE DE DIFERENTES INSTITUIÇÕES DE CAXIAS DO SUL. (PROTOCOLO EVENTO).

Com uma entusiástica salva de palmas, foram recebidos os profissionais da saúde, representantes de diversas instituições do município. Esse gesto coletivo de acolhimento e reconhecimento simbolizou não apenas a gratidão da comunidade, mas também a valorização daqueles que estiveram na linha de frente durante um dos períodos mais desafiadores da história recente: a pandemia de COVID-19. Nesse instante, o som dos tambores novamente ecoava pelo espaço e, em uma atmosfera semelhante à de uma grande fanfarra, estabelecia-se uma interação vibrante entre o público e os integrantes, marcada por expressões de alegria, celebração e encontro.

Esse momento de comunhão performática se revelou como um rito de retomada simbólica da vida e da esperança. Ao integrar a presença dos profissionais da saúde no cortejo artístico, o grupo Cirandeira não apenas prestou homenagem, mas também inscreveu no corpo da festa a importância do cuidado, da solidariedade e da coletividade. Como afirma Muniz Sodré (2021), é preciso reencantar o mundo, e esse reencantamento se dá justamente na tessitura de experiências sensíveis, que resistem à lógica fria da instrumentalização da vida. A presença dos tambores, dos corpos dançantes e dos gestos de afeto coletivamente partilhados constroem um território simbólico de resistência e reconstrução, em que o riso, o canto e a dança se tornam expressões políticas de enfrentamento à dor e afirmação da existência.

Dessa forma, o desfile deixa de ser apenas espetáculo e se torna espaço de ressignificação: uma cena em que a memória do sofrimento coletivo é transmutada em potência criadora, reafirmando o papel fundamental da arte na elaboração emocional e simbólica das experiências sociais:

Imagem 36 - Profissionais da saúde I

©ícarodecampos

Fonte: Ícaro de Campos (2022).

Imagem 37 - Profissionais da saúde II

©ícarodecampos

Fonte: Ícaro de Campos (2022).

O percurso seguia até o final da quadra, quando havia a dispersão dos grupos, encerrando participação nossa participação no desfile. Ali, “guardávamos” as coroas e as espadas, retornando a vida cotidiana. De acordo com Richard Schechner (2013), ao “cruzar” essa fronteira da vida, entre o cotidiano e o movimento da dança, performer passa por um estado de “aquecimento”, em que há a potencialização das experiências vivenciadas, momento que, para Schechner (2013), seria “quando a dança, nos dança; ao final da performance, há o “esfriamento” do performer, o qual retorna às suas atividades do cotidiano. Assim foram as seis datas de desfiles entre 18 de fevereiro e 05 de março de 2022. Obviamente, cada performance era única, carregada de experiências e sentidos.

Conforme já abordado na introdução deste trabalho, em 20 de fevereiro, momentos antes de uma das apresentações do grupo Cirandeira Danças Brasileiras, fomos surpreendidas por uma gravação veiculada em formato de *live* nas redes sociais, realizada sem nosso consentimento prévio. Nessa transmissão, uma figura pública de Caxias do Sul, cuja visibilidade na esfera local lhe confere certo poder de influência, posicionou-se de forma contrária à nossa participação no evento, utilizando termos pejorativos como “lacrção” e alegando que nossa atuação seria “fora de contexto da festa”.

Embora nos próximos subcapítulos me debruce aos comentários, buscando a partir de referenciais teóricos, compreender os tensionamentos das narrativas de exclusão em relação à nossa performance, inicio essa reflexão baseada na obra *O Corpo Encantado das Ruas*, onde Simas (2019), explora a riqueza simbólica, cultural e afetiva das ruas brasileiras, com um foco especial no Rio de Janeiro. O autor propõe um olhar sensível sobre as cidades como espaços de memória, convivência e espiritualidade, revelando como o urbano é permeado por manifestações culturais e rituais cotidianos que carregam encantamento e resistência. A postagem atingiu, em pouco tempo, mais de quinhentos comentários, em sua maioria, apoiando o discurso do autor, de grande visibilidade na cidade:

Imagem 38 - Discurso I - Ataque

Baseado nos nomes envolvidos na organização do desfile da Festa da Uva eu apostei que teremos lacração e "atrações" fora do contexto e da história da festa. 🍷😄

Pois bem, esse não é ensaio do carnaval, é ensaio do desfile da Festa Nacional da Uva 2022! 😬

Deixando claro que cada um tem direito às suas crenças, mas candomblé não é Festa da Uva ou vive-versa.



Fonte: Redes Sociais do autor do vídeo (2022).

Tal manifestação, além de nos expor publicamente em um momento de preparação técnica e emocional, revela a persistência de discursos conservadores que buscam silenciar ou deslegitimar expressões artísticas ancoradas em experiências afro-brasileiras, periféricas e insurgentes. A tentativa de enquadrar a performance do grupo como deslocada ou inadequada ignora deliberadamente a pluralidade étnico-cultural que compõe o tecido social de Caxias do Sul e reforça a lógica excludente que define quem pode ou não ocupar determinados espaços de visibilidade e celebração.

A utilização do termo "lacrção", amplamente difundido nas redes sociais em tom pejorativo, sugere um discurso reacionário que desqualifica manifestações

identitárias, políticas e estéticas pautadas na diversidade e na justiça social. O incômodo diante de corpos negros, festivos, afirmativos e politizados no espaço público evidencia o quanto ainda é desafiador, para setores da sociedade, lidar com a presença ativa e criadora de sujeitos historicamente marginalizados. Tal incômodo opera como um mecanismo de controle simbólico, que busca restringir a participação plena desses sujeitos na construção das narrativas culturais da cidade.

Simas (2019) cita que a rua torna-se palco de encantamento, uma vez que este defende a rua não apenas como espaços físicos, mas como locais de expressão da vida coletiva e do imaginário popular. Nas ruas, o profano e o sagrado se misturam, criando um "corpo encantado" que celebra a cultura, o riso e a fé, sendo este, um dos pilares do Cirandeira: articular, por meio dos corpos encantados, um jogo entre passado e futuro, em permanente movimento contra nas narrativas hegemônicas opressivas que buscam a desvalorização das vertentes culturais afro-brasileiras em Caxias do Sul.

Essa tentativa de silenciamento pode ser compreendida à luz da reflexão proposta por Grada Kilomba (2019), quando a autora discute os processos de epistemicídio que afetam os saberes produzidos por populações racializadas. Segundo Kilomba (2019), o que é dito, quem pode dizer e em que espaços pode-se dizer são questões centrais nas dinâmicas de poder que estruturam os regimes de conhecimento. Ao negar legitimidade à performance do grupo Cirandeira, o discurso veiculado na *live* reafirma uma lógica colonial que hierarquiza saberes e corpos, desautorizando as experiências negras e periféricas como formas válidas de conhecimento, arte e existência.

Também recorro aos estudos de Sandra Pesavento (2007) para referir-me à proposição de que, inicialmente haveria uma disputa simbólica pelo espaço de quem poderia ou não ocupar a Sinimbu, principal rua da cidade. Pesavento (2007, p. 14) argumenta que

idades são, por excelência, um fenômeno cultural, ou seja, integradas a esse princípio de atribuição de significados ao mundo. Cidades pressupõem a construção de um *ethos*, o que implica a atribuição de valores para aquilo que se convencionou chamar de urbano. A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia.

Nesse sentido, caberia um possível entendimento de que, os tambores e alfaias não representam a cultura da região, de uma Caxias do Sul idealizada, ainda que tenha sido fundada por migrantes, em sua maioria italianos e, que recebe um grande número de imigrantes das mais variadas regiões da América Latina e África.

Seguindo as falas do autor gravação, chamam a atenção quando o mesmo "*Deixando claro que cada um tem direito às suas crenças, mas Candomblé não é Festa da Uva [...]*" fazendo referência a uma das religiosidades afro-brasileira mais difundidas no Brasil, embora não tanto em Caxias do Sul, como se os desfiles da Festa da Uva não pudessem abarcar as religiosidades que fazem parte do dia-a-dia de cidade. Passo a refletir sobre o conceito de identidade, rememoro Stuart Hall (2003), que abordou a noção de identidade cultural, raça e etnia, como uma construção e negociação em meio a relações de poder e influências culturais.

Somando à afirmação de que as identidades são construídas relacionalmente, transcendendo assim, às perspectivas essencialistas, Fernanda Sánchez (2003), defende a construção da hegemonia baseada na formulação de uma identidade territorial homogênea, apresentada como algo que precisa ser protegido contra o que é considerado diferente ou externo. A argumentação do autor do vídeo, busca a exclusão de uma narrativa que é parte constitutiva da cidade.

Sobre esta questão, cito Brah (2006, p. 373):

Toda formação discursiva é um lugar de poder, e não há nenhum lugar de poder onde a dominação, subordinação, solidariedade e filiação baseadas em princípios igualitários, ou as condições de afinidade, convivialidade e sociabilidade sejam produzidas e asseguradas de uma vez por todas. Antes, o poder era constituído performaticamente em práticas econômicas, políticas e culturais, e através delas. As subjetividades de dominantes e dominados são produzidas nos interstícios desses múltiplos lugares de poder que se intersectam.

Sob a perspectiva desta pesquisa, compreendo os "lugares de poder" como espaços simbólicos e institucionais nos quais se torna possível atuar na construção da memória e da história coletiva de uma cidade. Nesse sentido, a participação do grupo Cirandeira Danças Brasileiras no curso alegórico da Festa da Uva representa não apenas uma inserção no evento, mas uma reivindicação legítima de presença e autoria na escrita da história cultural de Caxias do Sul. Tal inserção deve ser entendida como parte de um processo mais amplo de ressignificação dos marcos identitários da cidade, que, ao longo dos anos, vem se adaptando a diferentes

contextos sociais, políticos e culturais, reconfigurando os sentidos atribuídos à própria Festa.

A presença do Cirandeira no desfile cênico tensiona os limites do que tradicionalmente se compreende como pertencimento ao evento, propondo um alargamento das referências simbólicas que estruturam esse patrimônio imaterial. Participar do curso não é apenas integrar a cena festiva, mas disputar narrativas, ocupar visivelmente o espaço público e inscrever outras vozes e corpos nos arquivos vivos da cidade. Nesse sentido, a atuação do grupo deve ser compreendida como um gesto político e estético de afirmação de uma cidadania cultural negra e periférica, que exige reconhecimento como parte constituinte – e não marginal – da paisagem sociocultural caxiense.

Essa disputa por reconhecimento e visibilidade pode ser analisada à luz do pensamento de Rita Laura Segato (2011), quando a autora afirma que a história oficial é uma narrativa fundada na lógica da autoridade e da exclusão, sendo necessária, portanto, a emergência de outras formas de narrar que partam da experiência vivida, dos afetos e das memórias comunitárias. Ao ocupar um espaço de representação tradicionalmente hegemonizado por uma estética eurocentrada e branca, o Cirandeira rompe com essa lógica e inaugura possibilidades de reescrita da história local a partir de uma perspectiva insurgente, que valoriza a diversidade como fundamento da democracia cultural.

Para o aprofundamento dessa análise, recorro aos conceitos de *colonialidade*, de Quijano (2005) e *carrego colonial*, de Rufino e Simas (2017) de forma a esmiuçar as narrativas de exclusão geradas em decorrência da participação do Cirandeira nos desfiles da Festa da Uva.

4.1 A COLONIALIDADE E A ENCRUZA

Há exatos dezesseis anos que frequento *terreiros*. Lembro-me da primeira vez que ouvi o som do tambor, ao longe, na rua da minha casa, no bairro Sagrada Família, em Caxias. Fazia pouco mais de um ano que morava ali e eu, que vinha de uma crença evangélica, filha de pais evangélicos, nunca havia participado de outra celebração religiosa. Aquele som, que parecia tão longe, fui descobrir, semanas depois, que vinha da quadra ao lado da minha.

Novamente, a curiosidade, que descobri, com o passar do tempo, ser característica marcante de uma filha de Oyá, me fizeram ir até o local em que o tambor tocava. Era uma quadra de distância: enquanto a curiosidade e a ansiedade faziam-me caminhar mais rápido para descobrir o novo, o medo pelo desconhecido fazia com que a rua, tão próxima até então, se tornasse quilométrica. O que me separava do outro ponto de destino, era uma encruzilhada de paralelepípedos, dispostos de uma forma desregular. Quantos medos, planos e desejos cabem numa encruzilhada?

Cheguei no *terreiro*, que ficava aos fundos da casa, em um cômodo similar a uma garagem e logo fui convidada a me sentar numa área chamada *assistência*, onde ficavam as pessoas que gostariam de tomar *passé* e conversar com as *entidades* que ali estavam no momento da sessão. Naquela ocasião, ocorria uma sessão de *Pretos Velhos*, entidades espirituais da Umbanda, representantes dos ancestrais africanos escravizados que viveram no Brasil, de acordo com o que aprendi, dias mais tarde, quando comecei a frequentar o *terreiro*. Enquanto aguardava o *passé*, uma das canções entoadas, marcou minha memória:

*“É Preto... É Preto... É Preto só na cor,
Por dentro... Por dentro... é Filho de nosso Senhor”*

Sentada, ouvindo, me perguntei “do nosso Senhor? Do meu?” Em seguida, um dos *filhos da casa* chamou e me encaminhou para o *passé*. A terreira era um local muito simples: um cômodo quadrado, tendo em uma das paredes, um altar com as imagens das entidades cultuadas ali, estando acima de todas essas, a imagem de Jesus Cristo, de braços abertos; *Oxalá*, no sincretismo religioso. O “nosso Senhor”.

O *passé*, que nada mais é do que uma forma de consulta e purificação espiritual, foi muito rápido. A médium que me atendeu, uma jovem moça, trabalhava com uma *Preta Velha*. Com uma das mãos, segurava um galho de arruda e na outra, um copo d'água, que utilizava para benzer os *consulentes*. O galho da arruda, simbolizando o livramento do mau olhado e *carrego*, era passado por ela ao redor de minha cabeça, corpo e mãos, como uma forma de limpeza. Enquanto passava e ia proferindo palavras de boa sorte, lembrei-me de que meu pai sempre levava atrás da orelha um galho de arruda e que, na entrada de casa, ele havia plantado um pé

da planta, que ele utilizava como “termômetro” de energias. Dizia: “*Tal visita que veio é carregada, olha como a arruda tá caída, tá murchando*”. Ao finalizar o procedimento, me abraçou e me encaminhou de volta ao meu lugar de assento. Naquela noite conheci um mundo novo e comecei a desvendá-lo, aos poucos, até de fato, ingressar como *filha de santo* de um *terreiro*, em 2009.

A encruzilhada foi ficando “menor” com o passar do tempo. Fui aprendendo que nela é a morada do orixá *Exu*, aquele que é o mensageiro dos demais orixás, quem está mais próximo dos seres humanos e por isso é o intercessor entre nós e demais divindades. Pela familiaridade, a *encruzilhada* tornou-se *encruza*. Segui atravessando os caminhos.

A pensadora Leda Martins (2021), ao introduzir a *filosofia da encruzilhada*, nos convida a desafiar o lugar hegemônico e ocidental apresentado como modelo de pensamento e ideal. Nesse contexto, a *encruzilhada* emerge como um operador conceitual, ou seja, uma epistemologia que articula um campo de possibilidades para transitar entre diferentes sistemas simbólicos e epistêmicos. Ao propor a *encruzilhada* como uma “pedra filosofal” capaz de descolonizar tempo e espaço, Leda Martins (2021) transforma essa perspectiva discursiva em uma ferramenta que nos permite nos reconhecer e nos posicionar como sujeitos ativos de nossa própria história.

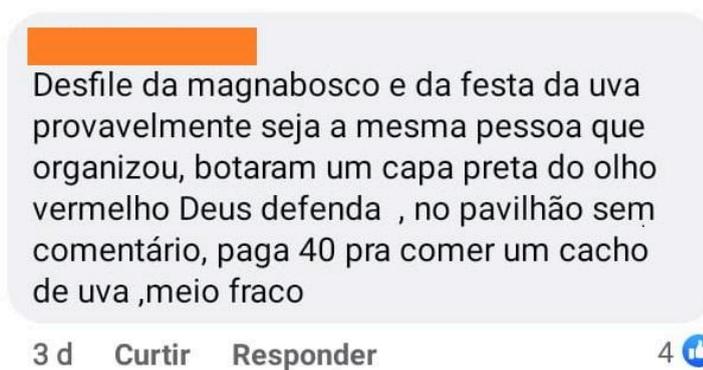
A colonialidade, conceito desenvolvido pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), refere-se a um padrão de poder que surgiu com a colonização das Américas e continua a moldar as relações sociais, culturais, econômicas e políticas até os dias atuais. Quijano (2005) introduziu o termo em seus trabalhos para descrever a continuidade de estruturas de dominação e exploração que surgiram durante o período colonial e que perduraram após o fim formal do colonialismo. Para Simas (2018), a colonialidade vai além da mera crítica ao período colonial, abordando as maneiras pelas quais as estruturas de poder, as narrativas e as relações de exploração criadas durante o colonialismo continuam a influenciar a sociedade contemporânea, principalmente no Brasil e em outros países da América Latina. Ele trabalha com a ideia de que a colonialidade não se restringe à era da colonização, mas persiste nas formas de dominação cultural, política, social e econômica que ainda marcam as sociedades atuais. Ao tratar da colonialidade, Simas (2018) não foca apenas na perspectiva acadêmica ou filosófica, mas faz uma análise de como

esse legado colonial se manifesta nas práticas cotidianas, nas relações raciais, nas lutas sociais e na cultura popular.

Diante da repercussão gerada pela postagem anteriormente mencionada, foram registrados aproximadamente quinhentos comentários nas redes sociais, revelando um amplo engajamento do público em torno do episódio. Para fins desta pesquisa, selecionei um conjunto representativo desses comentários com o objetivo de realizar uma análise qualitativa das narrativas que emergem do debate público. Importa destacar que nem todas as manifestações foram negativas: muitos comentários expressaram apoio ao grupo Cirandeira Danças Brasileiras, reconhecendo a importância de sua presença no desfile como expressão legítima da diversidade cultural e do protagonismo negro na cidade. No entanto, o foco analítico recai sobre os comentários que mobilizam discursos de exclusão, uma vez que estes evidenciam as tensões sociais, simbólicas e raciais ainda presentes nas formas de organização e reconhecimento da memória coletiva em Caxias do Sul.

A escolha por analisar tais manifestações não visa amplificar discursos de ódio, mas compreendê-los como sintomas de um campo de disputa por narrativas e pertencimentos, tal como propõe a perspectiva crítica adotada nesta investigação. Abaixo apresento narrativas destacadas:

Imagem 39 - Narrativa I



Fonte:Comentário na publicação do autor da filmagem, redes sociais (2022).

Imagem 40 - Narrativa II

É a cara do prefeito que temos mesmo, o que se pode esperar dos vassalos dos draconianos, só isso mesmo...Sou dessa terra e não é uma festa que modifica ou muda a minha raiz, essas baixarias draconianas só demonstra o tamanho da escuridão que existe em todos esses malignos.

6 d Curtir Responder

2 

 Bateram tanto tambor, que chamou até chuva de pedra.

6 d Curtir Responder

4  

Fonte:Comentário na publicação do autor da filmagem, redes sociais (2022).

A análise dos comentários recolhidos nas redes sociais permite identificar enunciados que expressam com clareza as resistências simbólicas ainda presentes frente à inserção de elementos das religiosidades afro-brasileiras no espaço público. Um exemplo emblemático é o trecho: “... *botaram um capa preta de olho vermelho, Deus defenda...*”, cuja formulação, marcada por expressões de medo e rejeição, alude à presença da figura de *Exu* no desfile performado pelo grupo Cirandeira Danças Brasileiras. Essa manifestação reflete mais do que uma simples incompreensão sobre os fundamentos das tradições de matriz africana; trata-se da reprodução de uma lógica colonialista e racista historicamente consolidada, que associa *Exu* à desordem, ao mal e ao perigo, a partir de um imaginário cristão-hegemônico que nega a legitimidade de outras cosmopercepções.

A construção simbólica negativa de *Exu*, como bem observa Petronílio (2022), não decorre apenas de um conflito entre sistemas de crenças, mas está enraizada no racismo estrutural que oprime corpos negros e relega ao silêncio os praticantes das religiões afro-brasileiras. Segundo o autor, "esse modo de ver se explica não somente pelo processo de demonização que sempre se desenhou a partir dele, mas diz respeito, acima de tudo, ao racismo que atormenta os afrodescendentes". A hostilidade direcionada à presença de *Exu* no contexto do desfile, portanto, deve ser

compreendida como expressão de uma resistência à valorização de narrativas subalternizadas na construção da memória coletiva e da identidade cultural brasileira.

Ao incorporar *Exu* à cena oficial da Festa da Uva, o grupo Cirandeira realiza um movimento de resistência, desafiando as fronteiras do que é socialmente aceito como legítimo e apropriado nas celebrações populares de Caxias do Sul. Essa inserção performática assume caráter político ao confrontar a lógica do epistemicídio e ao reivindicar as epistemologias negras como centrais na tessitura cultural do país. Rufino (2017), em sua obra *Pedagogia das Encruzilhadas*, propõe a leitura da figura de Exu como uma metáfora potente das lutas identitárias negras, especialmente no contexto afro-religioso. Para o autor, *Exu* é símbolo do trânsito entre mundos, da abertura ao diverso e da subversão das normatividades impostas, configurando-se como expressão de liberdade diante dos sistemas opressores que marcaram historicamente os povos africanos e seus descendentes. Ao ressignificar essa entidade tão estigmatizada pela moral cristã e pelas heranças coloniais, Rufino revela um caminho de resistência cultural, espiritual e política, no qual *Exu* passa a representar um ponto de articulação de saberes e práticas insurgentes.

Essa ressignificação é fundamental para compreender o caráter contestador da presença de *Exu* no desfile: não se trata apenas de estética, mas de posicionamento político e pedagógico. Na visão eurocentrada, amplamente difundida em discursos como o do comentário analisado, *Exu* foi reiteradamente associado ao "demônio", como forma de deslegitimar as cosmovisões africanas e inferiorizá-las diante do cristianismo e de sua moral normativa. Tal operação simbólica está diretamente relacionada ao processo de colonização das subjetividades e à tentativa de controle cultural das populações negras.

Nesse sentido, Simas (2018) ressalta que a colonialidade permanece como estrutura ativa na formação da identidade brasileira, operando na exclusão sistemática de referências negras e indígenas dos discursos oficiais sobre a nação. Para o autor, as marcas do período colonial não se restringem ao passado, mas seguem presentes nas formas contemporâneas de representação, exclusão e estigmatização. A presença de *Exu* no desfile, portanto, não apenas desafia essa lógica, como propõe uma nova gramática da presença, pautada na afirmação da diversidade e na valorização de saberes ancestrais.

Uma das dimensões da colonialidade, para Simas (2018) refere-se aos saberes originários das culturas africanas, indígenas e afro-brasileiras, que foram sistematicamente desvalorizados em favor dos saberes europeus e ocidentais. Estes saberes, do corpo, da fé, que de uma forma artística, levamos para o Desfile Cênico, foram associados à “escuridão”, como evidenciado na imagem acima. É possível entender, então, perceber a conexão da colonialidade com a colonialidade do corpo uma vez que as narrativas históricas e culturais impuseram uma visão de corpo e comportamento alinhada aos padrões europeus, marginalizando os corpos e vozes negros, indígenas e periféricos. Isso não se dá apenas no nível simbólico, mas também nas práticas sociais que ainda hoje discriminam e segregam esses corpos, tratando-os como "outras" formas de ser e de existir.

O termo encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos possibilidade de interpretação dos trânsitos sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos. (Martins, 2021, p.34).

Retomo Leda Martins (2021) para refletir acerca da encruzilhada é o ponto de cruzamento de diferentes práticas, sejam elas culturais ou não, e nela é por onde acontecem os fluxos da história, da vida.. A expressão “Sou dessa terra e não é uma festa que modifica minha raiz”, contida na imagem anterior, carrega uma concepção de que a “raiz” é algo que não recebe trocas com demais .

A frase *“Bateram tanto tambor, que chamou até chuva de pedra”* revela camadas profundas de preconceito e desqualificação simbólica dirigidas às práticas religiosas de matriz africana, especialmente quando articuladas no espaço público. A evocação de uma consequência negativa — a tempestade — atribuída ao som dos tambores, associa a manifestação cultural e espiritual à desordem ou punição, operando como dispositivo discursivo de exclusão. Essa associação está ancorada no racismo religioso, expressão concreta da colonialidade do poder (Quijano, 2005), que instituiu a supremacia das cosmovisões europeias ao mesmo tempo em que rebaixou, silenciou e criminalizou as tradições afrodescendentes. O projeto colonial, ao impor epistemes ocidentais como únicas formas legítimas de saber e existir, relegou as expressões religiosas negras ao campo da superstição e do perigo — um processo criticamente discutido por Rufino (2017), ao apontar como tais práticas foram historicamente desumanizadas.

Nesse contexto, o relato aqui analisado não se resume a uma experiência isolada, mas inscreve-se em uma dinâmica mais ampla de opressão estrutural. A colonialidade, como matriz de dominação, continua a operar por meio da manutenção de hierarquias raciais, culturais e espirituais, afetando diretamente a visibilidade e a legitimidade de religiões como a Umbanda e o Candomblé. A marginalização dessas expressões se materializa em discursos como o comentado, que desloca a religiosidade afro-brasileira para o campo do indesejável e do ameaçador, interditando sua plena participação na esfera pública e festiva.

A partir desse panorama, é possível mobilizar o conceito de *encruzilhada* — elaborado por Leda Maria Martins (2021) — como chave interpretativa para compreender as estratégias de resistência engendradas por essas tradições. A encruzilhada, para além de um ponto geográfico, é um operador conceitual que abriga a coexistência de múltiplas temporalidades, saberes e linguagens. Ela desestabiliza a lógica binária e hierarquizante do pensamento colonial e se apresenta como território fértil de reinvenção identitária. No âmbito da experiência vivida pelo grupo Cirandeira, a encruzilhada se manifesta como metáfora da travessia coletiva: ao ocupar a cena pública com seus tambores, seus corpos e suas crenças, o grupo atravessa o medo imposto pelas narrativas coloniais e inscreve-se como sujeito histórico da cidade.

Essa presença se torna ainda mais potente quando associada à figura de *Exu*, constantemente citada nos comentários analisados. Paulo Petronílio (2022) argumenta que *Exu* foi sistematicamente demonizado pelas ideologias cristãs-coloniais, numa tentativa de anular sua complexidade como orixá mensageiro e guardião dos caminhos. Essa operação de sentido contribui para o apagamento das epistemologias africanas e para a reprodução de mecanismos de exclusão. No entanto, autores como Rufino (2017) reivindicam *Exu* como emblema de liberdade e ruptura — um agente que transgride normas fixas e desafia os limites impostos pela colonialidade. Sob essa perspectiva, o desfile do Cirandeira não apenas evoca *Exu* como símbolo, mas também incorpora seus ensinamentos performativos, abrindo rotas alternativas de existência, pertencimento e memória.

Ao articular as contribuições de autores como Martins (2021), Quijano (2005), Simas (2018) e Rufino (2017), compreendemos que o racismo religioso deve ser interpretado como um dos efeitos mais persistentes da modernidade colonial. Contudo, ao mesmo tempo em que expõe as violências simbólicas que ainda

atravessam os sujeitos afro-religiosos, a experiência analisada revela a potência das práticas de resistência que emergem das encruzilhadas. Essas práticas não apenas enfrentam o apagamento, como também reconfiguram os modos de ver, sentir e significar o mundo. Trata-se de um movimento ético e estético de descolonização que interpela a própria lógica da festa, da cidade e da história.

4.2 O PESO DO CARREGO NA LEVEZA DO PASSO

“Se conhece alguém pelo passo, minha filha!”

Ouvi isso certa vez, de *Mãe Tere, minha mãe de santo*, em 2008, que cada pessoa, de acordo com a regência do *orixá de cabeça*, age e se comunica conforme a energia deste. Me dizia: *“Olha a pisada de um filho do Pai Xangô, parece um carneiro... que pisada pesada!”*, fazendo referência às pessoas regidas por *Xangô* como alguém que anda firme, pesado. *“Agora, oh: olha os filhos de Oxum, nem se vê, barulho”, isso é por causa de Oyá, que aprontou uma com ela”*:

Oxum e Oyá, ambas esposas de Xangô,
 tinham rixa antiga, com ciúmes uma da outra.
 Conviviam bem, dentro do possível,
 até que um dia Oyá resolveu convidar Oxum para uma festa em seu palácio.
 Oxum, que era a convidada de honra,
 por ser a preferida de Xangô.
 Vestiu um belo vestido, enfeitou-se com joias, enfeitou os pés cheios de
 joias,
 Perfumou-se e foi com sua comitiva até o palácio de Oyá.
 Quando lá chegou, viu que havia um lindo e comprido tapete
 de pétalas de rosas, já no salão principal, estendido em sua honra.
 Então, Oxum pisou no tapete descalça,
 pois tinha enfeitados os pés com muitas joias,
 e teve uma desagradável surpresa
 Oyá pusera brasas escondidas debaixo das pétalas de rosas.
 Os pés de Oxum começaram a arder,
 Ela altiva, não quis demonstrar nenhum sinal de dor.
 Foi andando por todo o tapete sem reclamar,
 Sorrindo majestosa para todos.
 Oxum nada falou com Oyá.
 Ficou à espera de um dia, em que pudesse
 responder à altura.
 Os pés de Oxum ficaram queimados,
 E é por isso que até hoje ela pisa macio,
 ao dançar o Ijexá.

(Prandi, 2001, p. 367)

Segundo a *Mãe Tere*, *Oxum*, e conseqüentemente seus *filhos*, teriam o caminhar macio, leve, devido à peça que *Oyá* pregou à *Oxum*, fazendo com que ela queimasse os pés. Ela, esperta e não querendo demonstrar a dor pelo acontecido, andou levemente pelo salão, esperando um dia, que pudesse retribuir o desaforo. Outras narrativas míticas sobre *Oxum*, retratam-na como uma linda mulher frágil, que carrega doçura e requinte. A antropóloga Rita Segato (2005) também pontua, traços mais expressivos de *Oxum*, a vaidade, a astúcia, o caráter prestativo e a diplomacia. É tida como divindade das águas doces, afetuosa e potente, que ensina as mulheres sobre estratégia e astúcia, conforme a narrativa abaixo:

Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens

Logo que o mundo foi criado,
 todos os Orixás vieram para a Terra
 e começaram a tomar decisões e dividir encargos entre eles,
 em conciliábulo nos quais somente os homens podiam participar.
 Oxum não se conformava com essa situação.
 Ressentida pela exclusão, ela vingou-se dos orixás masculinos.
 Condenou todas as mulheres à esterilidade,
 e sorte que qualquer iniciativa masculina
 no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso.
 Por isso, os homens foram consultar Olodumare.
 Estavam muito alarmados e não sabiam o que fazer
 sem filhos para criar nem herdeiros para deixar suas posses,
 sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras
 e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias.
 Olodumare soube, então, que Oxum fora excluída das reuniões.
 Ele aconselhou os orixás a convidá-la, e as outras mulheres,
 pois sem Oxum e seu poder sobre a fecundidade
 nada poderia ir adiante.
 Os orixás seguiram os sábios conselhos de Olodumare
 e assim suas iniciativas voltaram a ter sucesso.
 As mulheres tornaram a gerar filhos
 e a vida na Terra prosperou
 (Prandi, 2001, p. 345).

Nesse *itan*, *Oxum* ostenta seu poder de forma perspicaz, o poder feminino da criação e, conseqüentemente, a valorização dessa característica para a humanidade. Por isso, *Oxum* ocupa o cargo de *Yalodê*, que na tradição do povo iorubá, significa “grande senhora, grande dama da sociedade”, aquela que lidera as mulheres da cidade, exercendo um papel fundamental na comunidade. É considerada a Senhora da Estratégia porque, além de sua beleza e afeto, ela detém uma profunda capacidade de planejar, negociar, adaptar-se e buscar soluções criativas para desafios. Sua sabedoria, sua habilidade de lidar com a adversidade e sua relação com as águas doces fazem dela uma figura que sabe navegar pelas

complexidades da vida com um senso estratégico refinado, tornando-a uma líder ideal em momentos de crise e transformação (Prandi, 2001).

Invoco a figura de *Oxum*, que se configura como um símbolo de resistência e luta contra a opressão histórica à qual foi submetida. *Oxum*, representa não apenas a divindade da água doce, mas também a força e a perseverança diante das adversidades enfrentadas pelas mulheres negras, tanto no contexto religioso quanto social. Ao trazer essa figura à tona, ressalto a sua relevância no combate às múltiplas formas de opressão, sendo um ícone que transcende as fronteiras da religião, tornando-se um marco de resistência e empoderamento.

Destaco, ainda, a importância dos comentários gerados durante a transmissão ao vivo (*live*) na qual fomos registradas. Tais interações, emanadas de um público diversificado, oferecem reflexões e questionamentos profundos acerca da luta contra o racismo, a misoginia e outras formas de discriminação que, historicamente, marcaram a trajetória das mulheres:

Imagem 41 - Narrativa III

Que M é isso? Marcha das vadias? Já vi algo parecido com isso que foi denominado por elas como a marcha das vadias... Triste ver minha cidade natal virando nessa M

4 d Curtir Responder

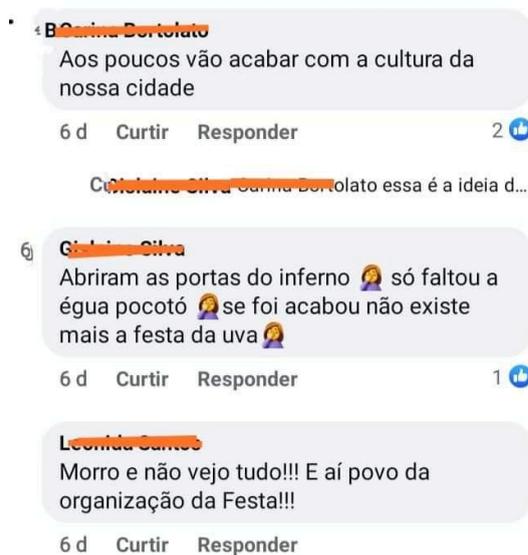
Enquanto tiver na organização teatros mais preocupados com grupo de whatsapp, do que em valorizar a cultura de quem CRIOU esse lugar, vamos continuar assistindo batucada no meio de uma festa que deveria lembrar nossos antepassados. Foi assim no Natal do magnabosco, está sendo assim com a nossa festa.

3 d Curtir Responder

13  

Fonte: Redes sociais do autor do vídeo (2022).

Imagem 42 - Narrativa IV



Fonte: Redes sociais do autor do vídeo (2022).

A Marcha das Vadias (*SlutWalk*), iniciada em 2011 no Canadá, emergiu como reação à fala de um policial de Toronto que afirmou que as mulheres deveriam “evitar se vestir como vadias” para não serem estupradas. A declaração provocou indignação ao responsabilizar as vítimas pela violência sexual, reforçando estigmas sobre a sexualidade feminina. Como observa Jéssica Valenti (2011), tal discurso é emblemático da cultura do estupro, que transfere a culpa da violência do agressor para a vítima com base em sua aparência ou comportamento. A mobilização que se seguiu, com a realização da primeira *SlutWalk* em Toronto, reivindicou o direito das mulheres de existirem livremente em seus corpos e estéticas, sem serem violentadas ou moralmente julgadas.

O movimento rapidamente ganhou ressonância global e, no Brasil, sua primeira edição ocorreu ainda em 2011. Conforme Helene (2013), a *Marcha das Vadias* brasileira incorporou questões locais de sexualidade, machismo estrutural e violência de gênero, destacando-se como manifestação feminista interseccional que denuncia a culpabilização das vítimas, reivindica a liberdade sexual e corporal, e confronta as hierarquias de gênero. Essa articulação é particularmente relevante em sociedades marcadas por um legado de colonialidade, onde raça, classe, gênero e sexualidade compõem um sistema interdependente de opressões.

A colonialidade do poder, conceito desenvolvido por Aníbal Quijano (2015), é central para compreender a persistência dessas opressões. Para o autor, a

colonização não se restringiu à dominação territorial e econômica, mas impôs uma estrutura de classificação social que hierarquiza corpos e saberes com base em critérios eurocêntricos de raça e gênero. A colonialidade instaurou, assim, um sistema patriarcal binário e heteronormativo, que marginaliza corpos dissidentes, racializados e femininos, perpetuando desigualdades nas dinâmicas contemporâneas.

Esse modelo colonizador molda não apenas as instituições, mas também o imaginário coletivo, produzindo discursos que demonizam o que escapa à norma branca, cisheteronormativa e cristã. Como defendem Simas e Rufino (2020), o “carrego colonial” é a carga simbólica e material imposta às populações historicamente oprimidas, que ainda hoje resistem às tentativas de apagamento por meio de práticas culturais e espirituais. “A gerência de uma vida praticada em conexões plurais por uma perspectiva contrária à diversidade produz o desencanto [...]” (Simas; Rufino, 2020), e é contra esse desencanto que se erguem os corpos encantados — corpos que, mesmo desumanizados historicamente, afirmam-se como territórios de resistência, memória e espiritualidade.

Simas (2019) propõe a ideia de “corpo encantado” para nomear os corpos que, apesar da opressão, não apenas sobrevivem, mas criam mundos. Nas culturas afro-brasileiras, o corpo não é separado da espiritualidade: ele é veículo de divindades, memória coletiva e resistência. Dança, música, fé e afetividade operam como formas de reencantamento que subvertem a lógica colonial da contenção e da disciplina. É nessa perspectiva que o corpo-cirandeira, em sua performatividade durante o desfile da Festa da Uva, pode ser compreendido como potência insurgente que confronta e desestabiliza a ordem dominante.

A reação moralista de parte do público ao desfile do grupo Cirandeira, manifestada em comentários como *abriram as portas do inferno* ou *morro e não vejo tudo*, expõe o incômodo com a presença de corpos e saberes que deslocam o pacto silencioso de branquitude, cristandade e heteronormatividade que ainda estrutura o imaginário de cidades como Caxias do Sul. Como afirma Rufino (2017, p. 120), “as imagens e divindades negras foram diabolicamente traduzidas pelas lentes da moral cristã e colonialista”, e a presença de *Exu* e dos tambores no desfile do Cirandeira opera como uma disrupção no campo simbólico hegemônico.

Exu, segundo Rufino (2017, p. 25), “é a própria encarnação do trânsito, da encruzilhada e do movimento que desconcerta a norma”. Sua presença, longe de

significar “caos” ou “profanação”, articula-se a uma pedagogia das encruzilhadas — saber que reconhece a pluralidade, a fronteira e a convivência entre mundos. A festa, tradicionalmente moldada por uma narrativa eurocentrada, é assim reconfigurada por uma estética negra, periférica e ancestral que desafia a monoculturalidade celebrada como identidade local.

A crítica à *batucada* no meio da festa, supostamente destinada a relembrar *nossos antepassados*, revela não apenas resistência à diversidade, mas a tentativa de congelar a memória coletiva em um passado idealizado e branco. Como nota Simas (2018), o tambor não é apenas som: é instrumento de convocação de mundos, de mobilização de memórias e de ligação com o cosmos. “Quando se bate tambor, convoca-se memória, comunidade e cosmos” (Simas, 2018, p. 59). Assim, recusar o som é recusar também os mundos que ele evoca.

A rejeição à presença de *teatreadores* carrega, ainda, o desprezo pelas formas contemporâneas e coletivas de produção artística e política, associadas a grupos marginalizados. Essa crítica é um dispositivo de controle simbólico que visa restaurar uma ordem tradicional de produção cultural — elitista, branca, europeia — como única legítima. Trata-se, como observa Saffioti (2004), da articulação entre misoginia, racismo e elitismo enquanto fundamentos da cultura patriarcal, que opera formas de violência simbólica capazes de silenciar corpos dissidentes. O comentário que associa o Cirandeira à Marcha das Vadias: *Triste ver minha cidade natal virando nessa M*, reitera esse padrão de desqualificação. A crítica mobiliza um discurso moralista, que busca deslegitimar expressões culturais e políticas que desafiam o decoro feminino e a ordem sexual imposta.

A performance do grupo Cirandeira, nesse contexto, insere-se na pedagogia das encruzilhadas de Rufino (2017), ao afirmar o corpo negro, feminino e periférico como agente ativo de transformação simbólica. “A demonização das práticas culturais negras também é um processo de criminalização do corpo que as carrega” (Rufino, 2017, p. 41), e é esse corpo que irrompe na Festa da Uva — com tambor, dança, Exu e memória — para reconfigurar o espaço público como território de disputa.

Ao incorporar elementos de religiosidade afro-brasileira, práticas corporais e uma estética insurgente, o grupo Cirandeira desafia a colonialidade do saber e do ser, denunciando a exclusão estrutural e reencantando o mundo com sua presença. Como aponta Simas (2018, p. 52), “a lógica do encantamento propõe o contrário da

razão colonizadora: o reconhecimento de múltiplas formas de existência, de fé, de estética e de relação com o sagrado”.

Desse modo, os comentários que atacam o grupo não são meramente opiniões estéticas ou conservadoras: são manifestações de uma estrutura colonial que se sente ameaçada pela emergência de outras epistemologias, corpos e narrativas. O que está em disputa é o direito de existir — e de celebrar — em sua complexidade, ancestralidade e diversidade.

Tal qual *Oxum*, seguimos, com passos leves e muito axé.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sabedorias ancestrais ensinam que não existe no universo o grande e o pequeno. O que há é a harmonia entre as coisas que possuem tamanhos distintos, sem relações de grandeza que, desprovidas de sentidos, não acrescentam nem diminuem nada. Nesse sentido, o encantamento dribla e enfeitiça as lógicas que querem apreender a vida em um único modelo, quase sempre ligado a um senso produtivista e utilitário. Daí o encanto ser uma pulsação que rasga o humano para lhe transformar em bicho, vento, olho d'água, pedra de rio e grão de areia. O encanto pluraliza o ser, o descentraliza, o evidenciando como algo que jamais será total, mas sim ecológico e inacabado.

**Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino,
em *Encantamento sobre política de vida***

Ao adentrar o universo do encantamento, percebi que ele não apenas desestabiliza as lógicas utilitárias e produtivistas, mas também propõe uma reconfiguração profunda do ser e do saber. Essa perspectiva me convidou a reconhecer a interconexão entre todos os elementos da existência, onde a ancestralidade e a natureza se entrelaçam em uma dança contínua de transformação e aprendizado. Nesse contexto, o encantamento se manifesta como uma força que transcende as categorias fixas, permitindo que o ser se desdobre em múltiplas formas e experiências, sempre em diálogo com o ambiente e com os saberes ancestrais. Assim, fui chamada a viver de maneira mais sensível e aberta, acolhendo a pluralidade e a incompletude como aspectos essenciais da nossa jornada existencial.

Ao concluir a análise das narrativas geradas pela participação do grupo Cirandeira Danças Brasileiras na Festa da Uva de 2022, observei que, além de reafirmar a importância da cultura afro-brasileira na construção da identidade de Caxias do Sul, a pesquisa revela também a persistência de tensões e resistências diante das representações culturais. Nesse contexto, a atuação do Cirandeira se apresenta como um desafiador das normas e dos padrões dominantes que, frequentemente, marginalizam as práticas culturais afro-brasileiras, reafirmando a complexidade das relações entre tradição e exclusão no espaço público e artístico.

A Festa da Uva, como um evento de grande importância para a cidade de Caxias do Sul, passa por uma transformação contínua ao longo dos anos, refletindo as múltiplas camadas da identidade local e regional. Inicialmente originada como uma simples exposição agrícola, a festa evoluiu significativamente desde sua oficialização em um clube até sua transição para diferentes espaços urbanos, como

a praça central, um galpão empresarial, um parque e, atualmente, um local específico para eventos. Essa trajetória de mudança não apenas evidencia a adaptação da festa ao contexto urbano, mas também aponta para o modo como a cidade se molda e se redefine em torno dessa comemoração. A Festa da Uva deixa de ser uma mera celebração para se tornar um símbolo cultural, sendo um grande palco no qual diversas narrativas disputam o direito de figurar como legítimas e representativas da identidade local. A festa, assim, torna-se um espaço de construção e contestação de pertencimentos, um microcosmo da complexidade sociocultural de Caxias do Sul.

No que se refere à questão central da pesquisa, que trata da expressão das religiosidades afro-brasileiras nas manifestações artísticas e culturais da cidade, a análise revela as contradições e os desafios impostos pela exclusão e marginalização dessas práticas. As narrativas dominantes, que frequentemente negam a legitimidade de expressões culturais não eurocêntricas, são contestadas pela presença de grupos como o Cirandeira, que desafiam as normativas estabelecidas e propõem uma reinterpretação da história cultural de Caxias do Sul. Nesse sentido, a presença do Cirandeira na Festa da Uva não apenas resgata tradições, mas também desafia as fronteiras que delimitam o que é considerado "culturalmente válido" e "legítimo" dentro da sociedade local.

O corpo encantado de Cirandeira, por sua vez, pode ser interpretado como uma ferramenta de resistência que se articula com as práticas culturais e religiosas de comunidades marginalizadas, em especial no contexto afro-brasileiro. Mais do que uma simples representação física, esse corpo é um espaço simbólico repleto de histórias, memórias e significados que atravessam as questões de identidade, poder e resistência. A performance do grupo reflete o poder transformador da arte, não só como manifestação estética, mas como um ato político e de afirmação da existência e da identidade de corpos e culturas marginalizadas.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, como mulher, artista e pesquisadora das religiosidades afro-brasileiras, também refleti sobre minha própria trajetória e os desdobramentos dessa vivência no contexto do grupo Cirandeira. O processo de materialização de uma prática artística que dialoga com a tradição e a contemporaneidade permitiu a visibilidade e a valorização da diversidade cultural em Caxias do Sul, ao mesmo tempo em que promoveu uma reflexão crítica sobre o

papel das artes na construção de identidades plurais e no enfrentamento da colonialidade.

A escolha da escrevivência, conforme proposta por Conceição Evaristo (2017), foi fundamental para a construção do percurso narrativo desta pesquisa, pois permitiu que minha trajetória pessoal fosse entrelaçada com as questões de arte, cultura e religiosidade, proporcionando uma dimensão subjetiva e afetiva ao estudo. Essa metodologia também se revelou uma ferramenta potente para a articulação de um saber que, ao mesmo tempo, reflete as experiências de quem vivencia e faz parte de um processo de construção de conhecimento.

Ademais, a pesquisa de caráter qualitativo não só destacou a resistência cultural das práticas afro-brasileiras, mas também evidenciou como as práticas decoloniais, ao questionarem as narrativas dominantes, oferecem uma possibilidade de reinterpretação das histórias e identidades culturais da cidade. Ao fazer isso, essas práticas decoloniais promovem um espaço mais inclusivo e democrático para as manifestações artísticas, culturais e religiosas afro-brasileiras, que continuam a ser constantemente negadas ou sub-representadas nos espaços institucionais.

A partir das considerações finais, é imprescindível destacar que a continuidade deste estudo implica não apenas no aprofundamento das questões já exploradas, mas também no desenvolvimento de novas perspectivas que possam enriquecer a compreensão do papel da arte e da religiosidade na construção das identidades culturais em um contexto de interculturalidade, especialmente em Caxias do Sul/RS. Enquanto pesquisadora e artista, portanto, me proponho a seguir navegando por esse vasto oceano do conhecimento, com a convicção de que a busca incessante por novas descobertas e o reconhecimento das múltiplas formas de ser e de existir são fundamentais para a construção de uma sociedade mais justa e diversa. Neste processo, a arte, como ferramenta transformadora, tem um papel decisivo ao atuar como um meio de ruptura das estruturas coloniais que ainda persistem nas diversas esferas sociais, culturais e políticas.

REFERÊNCIAS

- ADAMI, João Spadari. **História de Caxias do Sul: 1864-1970**. 2. ed. Caxias do Sul: Paulinas, 1971.
- AZEVEDO, Thales de. **As elites de cor: um estudo de ascensão social** Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional, 1955.
- _____. **Italianos e gaúchos: os anos pioneiros da colonização italiana no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: A Nação, 1975.
- BAHIA, Joana. Religião a as fronteiras migratórias. **Licencia & Acturas**, Ivoti, v. 5, n. 2, p. 44-57, dez. 2017.
- BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. 5 ed. Tradução de Aurora F. Bernadini et al. São Paulo: Editora Hucitec, 2002. p.71-16.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- BECKER, Ítala I. B. **O índio kaingang no Rio Grande do Sul**. São Leopoldo, UNISINOS, 1995.
- BONI, Luiz A De; COSTA, Rovílio. **Os italianos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul, Universidade de Caxias, 1979.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 26, p. 329–376, 2016.
- CAREGNATO, Lucas. Presença e contribuição dos afro-descendentes no município de Caxias do Sul – 1875 a 1950. **MÉTIS: HISTÓRIA & CULTURA**, [S. l.], v. 9, n. 17, 2011.
- CORRÊA, Norton F. **O batuque do Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-rio-grandense**. 2. ed. São Luís: Cultura & Arte, 2006. 295 p
- DICIONÁRIO. **Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- ERBES, Luiz. C. **A alma de um povo: 7 décadas da Festa da Uva**. Caxias do Sul, RS: Maneco, 2000.
- EVARISTO, Conceição. “Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de Nascimento de minha escrita” In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. (Org.) **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.
- _____. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. **Literatura Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2. sem., p. 17-31, 2009.

_____. **Escrevivência: a escrita de nós**. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). **Escrevivência: literatura, crítica e política na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

_____. **História de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

_____. **Projeto Ocupação Conceição Evaristo**. (Consultoria Islene Motta). Itaú Cultural. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/> Acesso em: nov. 2024.

FAKINLEDE, **Kayode J. Modern Practical Dictionary Yoruba**. Hippocrene Books, New York, 2008. 674 p.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRANCISCO, Aline R. **Selvagens e intrusos em seu próprio território: a expropriação do território Jê no sul do Brasil (1808-1875)**. São Leopoldo, PPGH/UNISINOS, Dissertação de Mestrado, 2006.

GARDELIN, Mário; COSTA, Rovílio. **Colônia Caxias : origens**. Porto Alegre: EST, 1993.

SEYFERTH, Giralda. As identidades dos imigrantes e o melting pot nacional. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 6, n. 14, p.143-176, nov. 2000.

GIRON, Loraine S. **Caxias do Sul: Evolução Histórica**. Porto Alegre: UCS/EST, 1977.

GIRON, Loraine S; BERGAMASCHI, Heloísa E. **Casas de negócio: 125 anos de imigração italiana e o comércio regional**. Caxias do Sul: EDUCS, 2001.

GIRON, Loraine Slomp; MERLOTTI, H. Vânia Beatriz. **História da imigração italiana no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre -RS: Ed. Est, 2007.

GOLDMAN, Marcio. Histórias, devires e fetiches das religiões afro-brasileiras: ensaio de simetrização antropológica. *Anál. Social*, Lisboa , n. 190, p. 105-137, 2009.

GOMES, Fabrício R. **Sob a proteção da Princesa e de São Benedito:: identidade étnica, associativismo e projetos num clube negro de caxias do sul (1934-1988)**. 2008. 219 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade do Vale do Rio do Sinos, São Leopoldo, 2008.

HELENE, Diana. A Marcha das Vadias: o corpo da mulher e a cidade. In: REDOBRA 11 [ano 4, número 1], **CORPOCIDADE 3**, 2013, PP. 68 -79.

HERÉDIA, Vania. RADÜNZ, Roberto (org.). **História e Imigração**. Caxias do Sul, RS: EducS, 2011.

_____. **MÉTIS: história & cultura** – v. 4, n. 8, p. 233-244, jul./dez. 2005.

_____. O mito do imigrante no imaginário da cultura. **MÉTIS: HISTÓRIA & CULTURA, [S. l.]**, v. 4, n. 8, 2011. Disponível em: <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/1225>. Acesso em: 21 ago. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira e Stephanie Ribeiro. São Paulo: Cobogó, 2019.

KRONE, Evander E. **Identidade e cultura nos Campos de Cima da Serra (RS): práticas, saberes e modos de vida de pecuaristas familiares produtores do queijo serrano** / Evander Eloí Krone – Porto Alegre, 2009.

LIMA, Vivaldo da Costa. **Orixás da Bahia**. 2. ed. Salvador: Corrupio, 2007

MACHADO, Maria Abel. **Construindo uma cidade: história de Caxias do Sul 1875/1950**. Caxias do Sul: Maneco Livraria e Editora, 2001.

MANDARINO, Ana Cristina de Souza; GOMBERG, Estélio (org). **Leituras afro-brasileiras: territórios, religiosidades e saúdes**. São Cristóvão: Editora UFS; EDUFBA, 2009. 344 p.

MARQUES, Olavo R. **Sobre raízes e redes: territorialidade, memórias e identidades entre populações negras em cidades contemporâneas no sul do Brasil**. 389 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

MARTINS, Jaqueline P.; SANTOS, Gilberto P. **Metodologia da pesquisa científica**. Rio de Janeiro: Grupo Palestra, 2003.

MARTINS, Clerton. **Turismo, Cultura e Identidade**. São Paulo: Roca, 2003.

MOCELLIN, Maria Clara. **Trajetórias em Rede: representações da italianidade entre empresários e intelectuais da região de Caxias do Sul**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. UNICAMP. 2008.

MOTA, Lúcio Tadeu. **As guerras dos índios kaingang: A história épica dos índios kaingang no Paraná (1769 – 1924)**. Maringá, EDUEM, 1994.

MOREIRA, Paulo Roberto S. **Os cativos e os Homens de Bem – Experiências Negras no Espaço Urbano – 1858-1888**. Porto Alegre: EST, 2003.

NASCIMENTO, Roberto R. F. **Campo dos Bugres-Sede Dante: a formação urbana de Caxias do Sul (1876-1884)**. 2009. 117 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

OLIVEN, Ruben G. A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (org.). **Negros no sul do Brasil: invisibilidade e**

territorialidade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996. p. 13-32.

ORO, Ari Pedro. **As religiões afro-brasileiras no Rio Grande do Sul**. Debates do NER, Porto Alegre, v. 1, n. 13, p.9-23, jun. 2008. Semestral.

PETIT, Sandra. **O corpo no Candomblé**: educação, identidade e valores civilizatórios afro-brasileiros. Salvador: CEAO/UFBA, 2006.

PETRONÍLIO, P. O mito de Exu e a representação da encruzilhada. **Organon**, Porto Alegre, v. 37, n. 74, 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Os Candomblés de São Paulo**: a magia no meio urbano. São Paulo: Hucitec, 2001.

_____. O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. **Estudos Avançados**, [s.l.], v. 18, n. 52, p.223-238, dez. 2004.

_____. **Segredos guardados**: Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RIBEIRO, Djamila. **O lugar de fala**. São Paulo: Editora Pólen, 2017.

RIBEIRO, Cleodes M. P. **Festa & Identidade**: como se fez a festa da uva. Caxias do Sul: Educs, 2002.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas** / Luiz Rufino Rodrigues Júnior. – 2017. 231 f.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2004.

SALES, Fabiana L. O desenvolvimento econômico de Caxias do Sul na perspectiva do acervo do Museu Municipal. In: IV SEMINTUR - SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL, Não use números Romanos ou letras, use somente números Arábicos., 2006, Caxias do Sul. **Anais [...]**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2006. v. 1, p. 1-13.

SANTOS, Silvio C. **Índios e brancos no Sul do Brasil**: a dramática experiência dos Xokleng. Florianópolis: EDENE, 1973.

SANTOS, Silvio A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 25 mar. 2022.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O Percevejo**: Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, v. 12, n. 11, p.25-50, 2003.

SEGATO, Rita Laura. Santos e Daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal. 2.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

SEGATO, Rita Laura. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo, 2011.

SEYFERTH, Giralda. As identidades dos imigrantes e o melting pot nacional. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 14, p.143-176, nov. 2000.

SILVEIRA, Éder. **A cura da raça**: eugenia e higienismo no discurso médico sul-rio-grandense nas primeiras décadas do século XX. Passo Fundo, RS: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2005.

SIMAS, Luiz. A.; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**: A Ciência Encantada das Macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

_____. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

_____. **Encantamento sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SIMAS, Luiz A. **O corpo encantado das ruas** [recurso eletrônico] / Luiz Antonio Simas. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2019.

SODRÉ, Muniz. **O encantamento**: o que falta ao mundo para ser completo. Petrópolis: Vozes, 2021.

VALENTI, Jessica. **SlutWalks and the future of feminism**. The Cap Times. 2011. Disponível em: < http://host.madison.com/news/opinion/article_bcd1828b-7c59-5115-bee4-a7fddb9482b1.html#ixzz1yLf8tCGc> Acesso em: 26 jun. 2024.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. 9. ed. Salvador: Corrupio, 2002.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **Italianidade no Brasil meridional**: a construção da identidade étnica na região de Santa Maria- RS: Ed. UFSM, 2006.

ANEXOS

ANEXO - Reportagem “Concentração do Bloco Afro Navio Negreiro reúne mais de 150 pessoas na Praça Dante Alighieri” - Jornal Pioneiro (2020)

≡ 🔍 GZH **Pioneiro** ASSIN

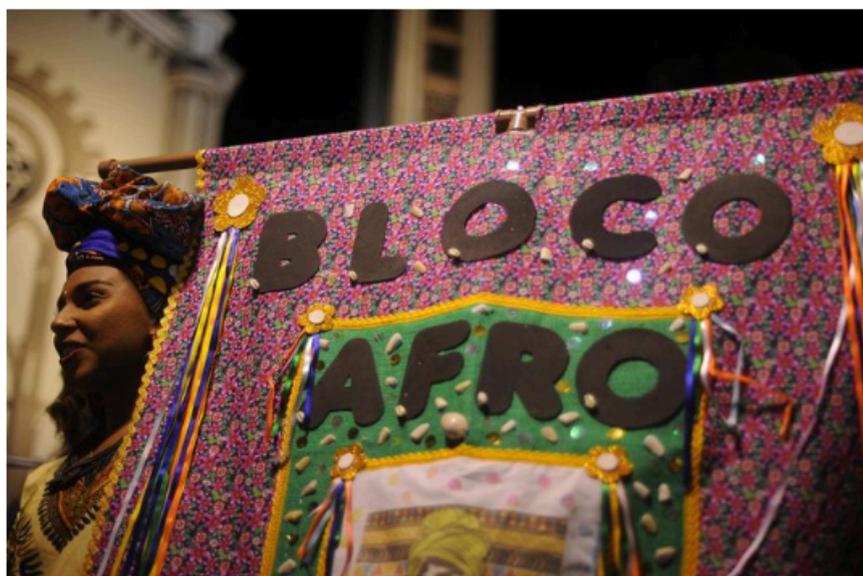
Concentração do Bloco Afro Navio Negreiro reúne mais de 150 pessoas na Praça Dante Alighieri

Cortejo se encerra na Estação Férrea com festa no Mississippi Delta Blues Bar nesta sexta-feira (28)

28/02/2020 - 20h51min
Atualizada em 28/02/2020 - 21h09min

COMPARTILHAR

MILENA SCHÄFER
[Enviar email](#)



Marcelo Casagrande / Agencia RBS

A valorização da cultura negra em Caxias do Sul também ganhou celebração neste Carnaval. Na noite desta sexta-feira (28), ocorre a segunda edição do Bloco Afro Navio Negreiro. O cortejo iniciou por volta das 20h30min, acompanhado por mais de 150 pessoas, na Praça Dante Alighieri.

Fonte:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2020/02/concentracao-do-bloco-afro-navio-negreiro-reune-mais-de-150-pessoas-na-praca-dante-alighieri-12191035.html>

ANEXO - Reportagem “Carnaval Bloco Afro Navio Negreiro vai às ruas de Caxias nesta sexta-feira (28) - Tua Rádio (2020)

☰ 19°C VOCÊ ESTÁ VENDO TUA RÁDIO SÃO FRANCISCO ▼  

Carnaval: Bloco Afro Navio Negreiro vai às ruas de Caxias nesta sexta-feira (28)

27/02/2020

 OUVIR NOTÍCIA  BAIXAR ÁUDIO

O cortejo sairá da Praça Dante Alighieri às 20h



Fonte: Divulgação / Tatiani Serru

O carnaval em Caxias do Sul não encerrou junto com o feriado. Nesta sexta-feira (28) ainda tem bloco na rua! Agora é a vez do Bloco Afro Navio Negreiro que, pelo segundo ano consecutivo, faz o seu cortejo com o objetivo de resgatar e valorizar a cultura afro-brasileira. A concentração será na Praça Dante Alighieri a partir das 19h30. Às 20h, o bloco se desloca até a estação férrea onde o festejo segue até às 23h30 e encerra com uma festa no Mississippi Delta Blues Bar.

Conforme explica uma das organizadoras, Vanessa Carraro, o bloco foi criado pelo Tonico de Ogum com o objetivo de valorizar as raízes africanas. “O Bloco foi idealizado por Tonico de Ogum, ele é músico, artista e ativista negro e ele cria o bloco como uma referência que ele traz de Aracajú, ele é sergipano. Dentro dos trabalhos sociais que nós desenvolvemos com as crianças, a gente sente também essa necessidade de ter algo representativo dentro do Carnaval, já que não tinha mais as escolas de samba e os nossos alunos vem desse movimento”.

Vanessa também lembra que o nome Navio negreiro não tem o objetivo de lembrar a melancolia e sofrimento da escravidão, mas sim, de ressaltar a preciosidade identitária das pessoas que vieram nesses navios. “Esse navio ressignificado, chega da África cheio de preciosidades identitárias. Então ele traz a questão da fé, da ciência, do conhecimento, da cultura, do legado todo da ancestralidade afro aqui no Brasil”.

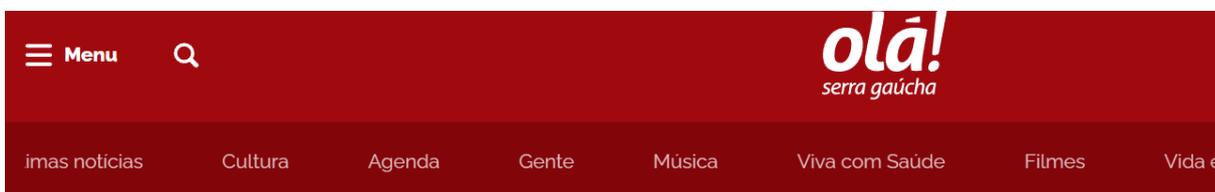
Para celebrar a cultura afro, o bloco será composto por instrumentos típicos e ritmos afro-brasileiros, bem como por danças e representação dos Orixás. A ideia dos organizadores é dar continuidade às atividades do bloco durante o ano com oficinas de percussão, customização de indumentária e de dança afro.

As oficinas serão gratuitas e devem iniciar em março. Já o festejo do bloco nesta sexta-feira também é gratuito e aberto ao público, basta se identificar com a proposta e gostar de brincar o Carnaval.

Fonte:

https://www.tuaradio.com.br/Tua-Radio-Sao-Francisco/noticias/cultura/27-02-2020/carnaval-bloco-afro-navio-negreiro-vai-as-ruas-de-caxias-nessa-sexta-feira-28#google_vignette

ANEXO - Reportagem “Cortejo Bloco Afro Navio Negroiro desfila dia 28 de fevereiro em Caxias do Sul - Olá Serra Gaúcha (2020)



Cortejo Bloco Afro Navio Negroiro desfila dia 28 de fevereiro em Caxias do Sul

Que bloco é esse? É o mundo negro que iremos mostrar para vocês! Parafraseando um dos blocos afros mais antigos e de grande relevância para construção de identidade e valorização da cultura negra no Brasil, o Ilê Ayê, o **Bloco Afro Navio Negroiro** pede passagem e conclama os foliões para seu Cortejo. O encontro de fé no tambor e de elegeia à presença negra em nossa cultura sairá da Praça Dante percorrendo as ruas de Caxias até a Estação Férrea dia 28, a partir das 20h.

A alegoria do nome do Bloco Afro Navio Negroiro caxiense propõe uma ressignificação de um navio carregado de preciosidades que também traduz a riqueza, a ciência, a arte, a cultura e os seres pensantes que vieram da Mãe África para o Brasil.

Fonte:

<https://olaserragaucha.com.br/noticias/cultura/cortejo-bloco-afro-navio-negreiro-desfila-dia-28-de-fevereiro-em-caxias-do-sul/>

ANEXO - Projeto Cirandeira Criativa promove ciclo de oficinas gratuitas em Caxias do Sul - Matinal (2022)

matinal 6 ANOS
 Especiais ▾ Reportagens Parêntese Roger Lerina Colunistas ▾
Q

Menu | Reportagens Artigos Notas Agenda
ROGER LERINA

Cultura | Notas

Projeto Cirandeira Criativa promove ciclo de oficinas gratuitas em Caxias do Sul

18 abril 2022 por [Notas e Agenda](#)

AA

🔍

in

✉



Foto: Icaro de Campos/Divulgação

O projeto **Cirandeira Criativa** entra em um novo ciclo e oferece diversas atividades gratuitas de formação e criação. Neste ciclo, serão oferecidas à comunidade caxiense **atividades presenciais de dança, percussão e grafite** e, em **formato online, oficinas de história e customização**. A proposta foca a arte popular e a cultura urbana, com ênfase na cultura afro-brasileira e indígena. As **inscrições** podem ser feitas via [formulário](#).

Em formato online, serão disponibilizadas oficinas de história e customização.

Coordenadas pela historiadora e pesquisadora **Carina Monteiro Dias**, as oficinas de História terão temas relacionados à construção histórica e formação cultural brasileira, com leitura crítica de contos, imagens, desenhos, objetos e textos, buscando conexões com o cotidiano e as relações sociais.

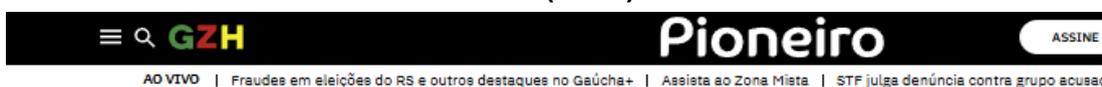
A oficina de Customização, também online, coordenada pela designer **Fran Hermoza** e realizada nesta fase pelo estilista **Leonardo Lima**, terá atividades com técnicas de corte e costura para produzir e personalizar os figurinos e camisetas, valorizando a riqueza da cultura afro-brasileira e indígena e sua influência na construção identitária brasileira. As duas atividades online serão disponibilizadas no canal do [YouTube](#).

Neste último ciclo de atividades, o projeto Cirandeira Criativa reforça seus objetivos de dar acessibilidade e alcance a diversos grupos da cena cultural e artística, potencializando a criatividade, a construção de identidade e o sentimento de pertencimento como vetores de transformação, tendo como estratégias de ação a inserção social e a promoção de educação criativa. A iniciativa é realizada com recursos do governo do Estado do Rio Grande do Sul por meio do Pró-cultura RS FAC – Fundo de Apoio à Cultura, FAC Movimento, através do Edital 12/2019.

Fonte:

<https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/notas/projeto-cirandeira-criativa-promove-ciclo-de-oficinas-gratuitas-em-caxias-do-sul/>

ANEXO - Reportagem “Pandemia será representada em desfile cênico musical da Festa da Uva” - Jornal Pioneiro (2022)



Caxias do Sul · Notícia

Pandemia será representada em desfile cênico musical da Festa da Uva

Em coletiva de imprensa, organização também divulgou preço de ingresso e outras novidades do evento

18/01/2022 - 10h58min
Atualizada em 18/01/2022 - 14h08min

COMPARTILHAR



MILENA SCHÄFER
[Enviar email](#)



Em coletiva de imprensa, organização também divulgou preço de ingresso e outras novidades do evento
Milena Schäfer / Agência RBS

Em coletiva de imprensa realizada na manhã desta terça-feira (18), a organização da 33ª **Festa da Uva**, que se inicia dentro de um mês, anunciou o planejamento para o desfile cênico musical do evento, que será realizado em seis noites, no centro de **Caxias do Sul**, e terá dez carros alegóricos, incluindo um alusivo à pandemia. O desfile será dividido em três partes: "Quem somos", "O que fazemos" e "Momento atual".

Fonte:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2022/01/pandemia-sera-representada-em-desfile-cenico-musical-da-festa-da-uva-ckyk6lhpb002a015p38i94azi.html>

ANEXO - Público se emociona com o primeiro desfile da Festa da Uva, no Centro de Caxias do Sul - Jornal Pioneiro (2022)



Pioneiro

Tradição · Notícia

Público se emociona com o primeiro desfile da Festa da Uva, no centro de Caxias

Corso alegórico lotou a Rua Sinimbu na noite deste domingo; outras cinco apresentações serão realizadas até o final da Festa

20/02/2022 - 21h39min
Atualizada em 21/02/2022 - 11h01min

COMPARTILHAR



PEDRO ZANROSSO

[Enviar email](#)

[Ver perfil](#)



Bianca Ott, Priscila Zanol e Bruna Mallmann encerraram o desfile encenando a música oficial da Festa da Uva na escadaria da Catedral Diocesana

Antonio Valiente / Agencia RBS

Depois de ser **cancelado por causa da chuva na sexta-feira (18)**, o primeiro Desfile Cênico Musical da 33ª edição da **Festa da Uva** ocorreu na noite deste domingo (20) com bom público que preencheu os 1,2 mil lugares na arquibancada montada em frente à Catedral Diocesana e as calçadas entre as ruas Alfredo Chaves e Doutor Montaury, área central de **Caxias do Sul**.

ZH

Pioneiro

A organização da Festa desafiou a instabilidade do clima e garantiu a realização do desfile, mesmo com as pancadas de chuva registradas cerca de duas horas antes do evento. Integrante de um grupo de turistas de Minas Gerais, MarluCIA Aparecida Gomes Alves, 54 anos, estava entre as pessoas que torciam para a chuva não voltar e conseguir aproveitar da melhor forma as atrações:

— Pedi a Deus que parasse de chover, porque era meu sonho conhecer o desfile, as pessoas me falavam muito dele, não sei muito o que esperar, imagino que tenha teatro, música e fantasias — revelou, com ansiedade.



Público se emocionou com o primeiro desfile da Festa da Uva, na Rua Sinimbu
Antonio Valiente / Agência RBS

5 / 29



Atrizes em pernas de pau surpreenderam o público às 20h30min, dando início ao curso. Fantasiadas de deusas, elas que representavam valores como Justiça, Harmonia, Saúde, Paz e Segurança tiveram a missão de abrir alas para o carro das embaixatrizes, que veio logo atrás acompanhado por crianças vindimeiras. Figurantes que carregaram balões representando suas origens europeias, indígenas e africanas do povo que habita a cidade abriram caminho para a série de dez carros alegóricos presentes na Rua Sinimbu.

Fonte:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2022/02/publico-se-emociona-com-o-primeiro-de-sfile-da-festa-da-uva-no-centro-de-caxias-ckzvz1mot004g017pcmyg0op1.html>

ANEXO - Caxias do Sul realiza penúltimo desfile da Festa da Uva - Leouve (2022)

Menu

Últimas Notícias Política Segurança Policia Trânsito Saúde Negócios e Mercado Esportes Caxias do Sul Bento Gonçalves

Início > Geral

Caxias do Sul

Caxias do Sul realiza penúltimo desfile da Festa da Uva

O último desfile ocorre neste sábado (5)

Wellington Frizon

📅 03/03/2022 21:35

Compartilhar



Fotos: Wellington Frizon / Grupo RSCOM

Nesta quarta-feira (3), ocorreu o penúltimo Desfile Cênico Musical em comemoração a 33ª edição da Festa Nacional da Uva. O evento, como de costume, teve início às 20h, na Rua Sinimbu, esquina com a Rua Alfredo Chaves, sendo que o encerramento foi na Rua Dr. Montauray.



Foto: Mauro Teixeira / Grupo RSCOM

Em entrevista com a reportagem do Grupo RSCOM, o prefeito de Caxias do Sul, Adiló Didomenico, comenta sua satisfação pelo evento. *"É gratificante, é a consolidação de um trabalho de muitas mãos, do voluntariado, da imprensa que abraçou a Festa da Uva, nós temos que reconhecer isso. A comunidade também abraçou, haja visto que os Desfiles Cênicos Musicais são centenas de voluntários, principalmente do interior e é só elogio. O entusiasmo, a disposição dessas pessoas. Então nós estamos muito satisfeitos e queremos agradecer a toda comunidade que abraçou a Festa, que retornou e que ela está sendo um sucesso por aquilo que estamos acompanhando"* destacou Adiló.

Leouve | Newsletter

Li e concordo com os [termos de uso](#) e [política de privacidade](#).

Este site é protegido pelo reCAPTCHA e sujeito à [Política de Privacidade](#) e aos [Termos de Serviço](#) do Google.

Mais Lidas

HÓJE
SEMANA
MÊS
ANO



RETORNO AO MICROFONE
Ícone da comunicação, Paulinho das Quebradas volta à programação da Rádio Viva



INVESTIGAÇÃO
Homem é preso após atirar no vizinho em briga por cão e gato em Caxias...



ÁREA DE MATA
Homem é atacado por puma em Maquiné, no Litoral Norte do RS



INVESTIGAÇÃO
Detento é encontrado morto na Penitenciária de Bento Gonçalves



POLÍCIA
Autor de homicídio na Zona Norte de Caxias do Sul é preso

Fonte: <https://leouve.com.br/geral/caxias-do-sul-realiza-penultimi-desfile-da-festa-da-uva/>

ANEXO - Desfile Cênico Musical reúne 6 mil pessoas na Sinimbu, em Caxias do Sul - Revista News (2022)



Desfile Cênico Musical reúne 6 mil pessoas na Sinimbu, em Caxias do Sul

Em uma noite repleta de emoção, o último Desfile Cênico Musical contou com o discurso de despedida da Rainha e Princesas da Festa da Uva de 2022. Ao todo, 46 mil pessoas prestigiaram os 6 desfiles desta edição.

Portal Revista News - 11 de março de 2024



A noite desse sábado (05/03) levou 6 mil pessoas à Rua Sinimbu, no centro de Caxias, para prestigiar o último Desfile Cênico Musical da Festa da Uva 2022. Os seis desfiles reuniram cerca de 46 mil pessoas na Sinimbu. O desfile contou com a presença do Governador em exercício, Ranolfo Vieira Júnior, e do Deputado Estadual Neri, o Carteiro, que também visitaram os pavilhões durante a tarde.

O desfile emocionou a todos os presentes e contou com o discurso de despedida da Rainha Pricila Zanol e das Princesas Bianca Ott e Bruna Mallmann. Para Bianca, as visitas realizadas para divulgação da Festa foram a certeza de que o evento seria um sucesso: "A cada visita, as trocas de olhares demonstravam o desejo tímido para o retorno das festividades. Isso aumentava nossa motivação para seguirmos com nosso trabalho voluntário na divulgação da nossa Festa", disse a princesa em seu pronunciamento.

A princesa Bruna, o evento só foi possível pois muitas pessoas se doaram e trabalharam muito para tornar a Festa possível: "Nossa Festa foi construída a muitas mãos e, para haver festa, é preciso estarmos juntos". A princesa também destacou o sentimento de saudade das trocas, sorrisos mascarados e abraços, que mesmo tímidos, coroaram o trabalho do trio.



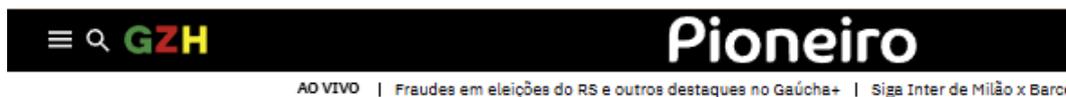
Fotos: Andréia Copini

O colono, peça fundamental da Festa da Uva, foi lembrado pela rainha Pricila: "A nossa estrela maior, a uva, é fruto do trabalho árduo e da força do colono. Somos gratas a todos que se envolveram para a grandiosidade da Festa: nos desfiles, nos shows, nos Jogos Coloniais, nos Pavilhões. Que a Festa da Uva continue sempre nos corações de cada um", concluiu a rainha.

Fonte:

<https://revistanews.com.br/2022/03/06/desfile-cenico-musical-reune-6-mil-pessoas-na-sinimbu-em-caxias-do-sul/>

ANEXO - Diversidade cultural de Caxias do Sul é representada em ala dos desfiles cênicos musicais da Festa da Uva - Pioneiro (2022)



Novos olhares · Notícia

Diversidade cultural de Caxias do Sul é representada em ala dos desfiles cênicos musicais da Festa da Uva

Danças africanas, hip hop e cambomblé ganham destaque nas apresentações realizadas na Rua Sinimbu e ajudam a dar mais visibilidade para a cultura local

26/02/2022 - 23h59min

COMPARTILHAR

LEONARDO PORTELLA

[Enviar email](#)

[Ver perfil](#)



Ciganas também fazem parte das apresentações da Festa da Uva na Rua Sinimbu

Porthus Junior / Agencia RBS

2 / 8



Criado com a proposta de contar uma história mostrando quem somos, o que fazemos e o momento atual vivido com a pandemia, os desfiles cênicos musicais da **Festa da Uva** reservaram um espaço no roteiro para mostrar a caxienses e turistas a diversidade que faz parte da cultura de **Caxias do Sul**. Neste ano, durante as apresentações na Rua Sinimbu, a comunidade pode assistir a outras manifestações culturais presentes no maior município da Serra, como danças africanas, candomblé, além do destaque a outras etnias que fazem parte da história de Caxias do Sul.

LEIA MAIS



Milhares de pessoas aproveitam sábado ensolarado para visitar os pavilhões da Festa da Uva em Caxias



Travessia virtual, carros antigos e piquenique: atrações fora do roteiro tradicional movimentam a Festa da Uva

A diversidade cultural caxiense é destacada na ala Lazer e Manifestações Culturais e Artísticas - praticamente marcando a metade do desfile. Antes dessa ala, a apresentação mostra a história da imigração italiana, com destaque para representações de quem vive na colônia e com a participação de moradores do interior de Caxias. Mais à frente, o movimento tradicionalista gaúcho também ganha destaque no desfile.

Essa ala de valorização das manifestações inicia com bailarinos fazendo uma apresentação de hip hop em meio à Sinimbu. Na sequência, palhaços com chapéus imitando garrafões de vinho ganham sorrisos da plateia, assim como um grupo com dezenas de ciganas. São mulheres e crianças com longos vestidos de chita que dançam e chamam a atenção dos espectadores do desfile.

Mais à frente, um abre-alas informa quem assiste aos desfiles que a cultura afro-brasileira ganhará ainda mais destaque. O candomblé é a primeira manifestação que aparece. Além da dança, os atabaques também são utilizados na apresentação. Um dos figurantes representa o orixá Logunedé, que ganha o nome de Santo Expedito para os católicos.

Outro momento importante é a presença da Casa das Etnias, grupo criado para preservação e cultivo das culturas das etnias formadoras de Caxias do Sul por meio do teatro, dança, música, canto, artesanato, gastronomia e aulas de línguas da imigração. Figurantes aparecem carregando bandeiras de diferentes países, como Itália, Alemanha, Polônia e Suíça. Uma outra figura folclórica aparece junto com eles: a sanguanel, um ser pequeno e vermelho que a lenda conta que vivia pelos pinheiros da Serra e rouba crianças e esconde no alto das árvores.

Desfile com o ritmo do maracatu

Ainda dentro da mesma ala e após o carro que leva ex-rainhas da Festa da Uva, surgem novas manifestações culturais de Caxias. São as integrantes do Baque da Alegria e do grupo Cirandeira Danças Brasileiras. Ao todo, são 26 integrantes, que levam para a Sinimbu o ritmo do maracatu, uma manifestação de origem afro-brasileira que envolve dança e música e que é típica do estado de Pernambuco.

A participação delas ocorre em um dos pontos altos do desfile: o grupo chega à Catedral no momento em que os profissionais de saúde são homenageados. As luzes se apagam e as projeções são feitas na igreja mais tradicional da cidade. Após, ao som das batucadas e da Orquestra Municipal de Sopros, há interação entre os figurantes e os espectadores.



Maysa Stedile (centro) comanda o Baque da Alegria, conjunto formado por mulheres que dão ritmo ao maracatu na Festa da Uva

Porthus Junior / Agência RBS

Para quem participa dos desfiles e faz parte dos grupos que destacam a cultura afro-brasileira, mostrar a diversidade de Caxias do Sul durante um dos eventos mais tradicionais da cidade é uma oportunidade de valorizar a cultura e diminuir o preconceito.

Fonte:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2022/02/diversidade-cultural-de-caxias-do-sul-e-representada-em-ala-dos-desfiles-cenicos-musicais-da-festa-da-uva-cl04o6kwl004i017c09azzejn.html>

ANEXO - Primeiro desfile cênico da Festa da Uva reúne cerca de 12 mil pessoas em Caxias do Sul - Espaço FM (2022)

SPACO 100.9 FM HOME NOTÍCIAS ▾ PODCASTS PROGRAMAÇÃO A SPAÇO CONTATO BAIXE O APP

Este site usa links de intenções publicitárias do Google AdSense. O AdSense gera automaticamente estes links que podem ajudar os criadores a ganharem dinheiro.

Magazine 10

						
R\$ 249,90	R\$ 249,90	R\$ 249,90	R\$ 69,90	R\$ 249,90	R\$ 249,90	R\$ 474,81

EVENTOS

Primeiro desfile cênico da Festa da Uva reúne cerca de 12 mil pessoas em Caxias do Sul

21/02/2022 - ATUALIZADO EM 02/03/2022 ÀS 18:03

GABRIEL MARCHETTO



21/02/2022 - ATUALIZADO EM 02/03/2022 ÀS 18:03

GABRIEL MARCHETTO



CRÉDITOS: DIVULGAÇÃO / ANDREIA COPINI

Espectáculo ocorreu na noite deste domingo na Rua Sinimbu

O primeiro desfile cênico musical da Festa da Uva reuniu cerca de 12 mil pessoas na noite deste domingo, 20, na Rua Sinimbu, em Caxias do Sul. O espetáculo que teve duas horas de duração contou com dez carros alegóricos, quatro alegorias e mais de 50 quadros, entre dança, teatro, circo e música.

Entre as novidades desta edição esteve a projeção mapeada em frente à Catedral, que homenageou os profissionais da saúde e retratou a história do município até os dias atuais. Durante as apresentações, um veículo com as soberanas das festas passadas, intitulado Soberanas de outros tempos, circulou com 14 rainhas que irão se revezar ao longo dos outros desfiles.

Os próximos desfiles cênicos musicais estão marcados para os dias 23 e 26 de fevereiro e 1º e 5 de março. No dia 24 de fevereiro será realizado um desfile extra, em substituição ao da última sexta-feira, 18, que foi cancelado em decorrência do mau tempo.

A 33ª Festa Nacional de Uva ocorre de 18 de fevereiro a 6 de março de 2022 e conta com mais de 150 apresentações locais de dança, música, teatro e linguagens culturais, que comemoram a imigração italiana na Serra Gaúcha, bem como celebra os 90 anos das festividades após o adiamento da edição em 2021.



Fonte:

<https://spacofm.com.br/primeiro-desfile-cenico-da-festa-da-uva-reune-cerca-de-12-mil-pessoas-em-caxias-do-sul/>