



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CINTIA QUINTANA MENDES

**A FIGURA DA MULHER NO ENSINO DE DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS:
MEMÓRIAS E REFLEXÕES A PARTIR DE UM OLHAR AUTOETNOGRÁFICO**

Pelotas - RS
2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CINTIA QUINTANA MENDES

**A FIGURA DA MULHER NO ENSINO DE DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS:
MEMÓRIAS E REFLEXÕES A PARTIR DE UM OLHAR AUTOETNOGRÁFICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Dança-Licenciatura, no Centro de Artes
da Universidade Federal de Pelotas, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Dança.

Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (Orientador)

Pelotas
2019

CINTIA QUINTANA MENDES

**A FIGURA DA MULHER NO ENSINO DE DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS:
MEMÓRIAS E REFLEXÕES A PARTIR DE UM OLHAR AUTOETNOGRÁFICO**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciada em Dança pela seguinte Banca Examinadora:

Pelotas, 05 de dezembro de 2019.



Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (Orientador)
Universidade Federal de Pelotas



Profa. Dra. Carmen Anita Hoffmann (Avaliadora)
Universidade Federal de Pelotas



Profa. Dra. Josiane Gisela Franken Corrêa (Avaliadora)
Universidade Federal de Pelotas

*Dedico esse trabalho à minha mãe,
Selma da Silva Quintana (In memoriam).
Luz Celeste da minha vida.*

AGRADECIMENTOS

Confesso que buscando palavras para escrever essas mínimas linhas de agradecimento, encontrei sérias dificuldades para uma eficaz síntese, e certamente faltariam folhas para descrever toda minha gratidão a inúmeras pessoas que me ajudaram neste processo.

Não poderia iniciar por outros que não os meus filhos, Pedro Quintana Mendes e Flávia Quintana Mendes. São eles que me dão forças para seguir essa caminhada, e esse agradecimento vem em forma de um profundo pedido de desculpas pelas ausências, pelos inúmeros momentos nos quais não foi possível estar ao seu lado. Amo muito vocês, e tudo isso, é só para vocês.

Gratidão eterna ao meu pai Osvaldo Duarte Quintana, que no início não entendia muito essa profissão que busca ser professora de dança, mas que com o passar do tempo foi compreendendo e hoje é um dos maiores apoiadores. Agradeço a ti, por ter sido pai e mãe durante todos estes anos, tendo que aprender esse papel e também viver com a ausência da mãe, sem ti certamente muita coisa não teria sido possível!

Minha sogra, Eliana Dias da Silva, que correu junto comigo em todos os momentos, dos mais simples, como buscar e levar as crianças de um lado para outro, sempre que eu não pude, deixando minha casa limpa e roupas cheirosas, dando o suporte amoroso quando o tempo me corroía, e do meu lar precisei abdicar inúmeras vezes. Muito obrigado por tudo!

Ao meu parceiro de danças, meu irmão de vida e de trabalho, Maurício Pinho Pereira. Obrigado por segurar todas as aulas que precisei me ausentar, como por exemplo aos momentos de orientação acadêmica e o baile não podia parar, te agradeço de coração por tudo.

Aos meus amigos e ex-colegas de jornada, Keity Lemke, Carol Portela, e Bruna Baes, só tenho a agradecer pelo apoio durante esse percurso, onde as noites sem dormir, a vontade incontrolável de desistir, muitos choros e angústias, ganhavam afago nas palavras de carinho e incentivo, que muitas vezes se condensavam no abraço que eu precisava para seguir à diante. Muito obrigada, meninas! Levarei vocês para toda vida em meu coração.

Aos meus amigos que estão um pouquinho mais distantes geograficamente, e mesmo no Uruguai, jamais deixaram de estar junto em pensamento, energia e amor. Álvaro Cuello, Larissa Garcia e Bernardo Furtado, vocês são pessoas iluminadas e é maravilhoso poder contar com vocês! Muchas gracias por todo apoyo y energia positiva de siempre! Arriba Uruguay!

Aos meus alunos, quero agradecer pela paciência e por acreditarem que este momento seria tão mágico para mim. Por mandarem mensagens de carinho e preocupação, como: Tu te alimentaste? Tu dormiste? São estas pessoas que tornam minha história mais linda, obrigado a todos vocês. Me eximo de citar nomes nesse momento, com o receio de esquecer alguém, mas tenho certeza que todos se sentirão beijados nesse instante.

É de senso comum a fala que diz que seguiremos o exemplo de alguns professores para o resto da vida. Sendo assim, fica aqui o meu agradecimento a todas professoras e professores aos quais pude absorver minimamente de seus conhecimentos, em especial, ao professor Robson Porto, pelas palavras de incentivo, pelas aulas sempre muito divertidas e por todos ensinamentos durante esse tempo na Universidade. Muito obrigado por tudo, e espero ser uma professora tão dedicada quanto tu foste na minha trajetória acadêmica.

Ao meu professor, orientador e principalmente, desorientador, Thiago Amorim. Quero dizer da grata surpresa que foi estar ao teu lado nesse momento. Preciso confessar que o sentimento inicial era o susto, o receio, o medo de não conseguir ser uma orientanda capaz de receber tuas orientações e as concretizar de forma eficiente. Mas verdade é, que a cada encontro, eu tinha a certeza, a convicção de que eu não poderia ter escolhido professor/pessoa melhor para ser meu orientador. Muito obrigada, pela ajuda, pelo carinho e por toda paciência. Serei grata a ti eternamente, e espero profundamente, que outras tantas pessoas possam ter a sorte de ter um orientador maravilhoso como eu tive. Te agradeço imensamente por tudo.

Por fim, quero agradecer o meu maridão, Flávio Mendes, que jamais largou minha mão, e que não permitiu em hipótese alguma, que eu desistisse. Que esteve comigo todas as vezes que tropecei pelo caminho. Sei que não foram dias fáceis para nós, que nossas lutas são diárias, mas juntos vencemos todas. Muito obrigado, essa conquista é nossa! Te amo muito.

Existem pessoas que não estão mais aqui fisicamente, mas tenho a certeza, que de lá de cima me guiam a todo momento. Minha mãe Selma da Silva Quintana (*In memorian*), que tão precocemente me deixou. Como eu queria que tu estivesse aqui.

Foram tantas lutas sem tua presença, tantas dúvidas sem tuas palavras, tantas lágrimas sem teus beijos. A dor é imensa e profunda, mesmo depois de tantos anos. Mas sei que de onde tu estiver, deves estar orgulhosa de mim. Esse TCC é minha vida, minha história, mas infelizmente lamento muito não ter dado tempo de tu me ver dançando o ENART. Eras assim que sonhávamos, né? Mas olha, vou te contar uma coisa! Foram mágicas todas as vezes que pisei naquele tablado, e a primeira coisa era lembrar de ti.

Hoje me torno professora de dança. Realizada em poder dividir esta arte com tantas pessoas, e espero que tu estejas sempre me iluminado. Esse trabalho todo é para ti, te amo e te amarei eternamente.

“As conquistas dependem 50% de inspiração, criatividade e sonhos, e 50% de disciplina, trabalho árduo e determinação. São duas pernas que dançavam juntas!” (Augusto Cury)

RESUMO

MENDES, Cintia Quintana. **A FIGURA DA MULHER NO ENSINO DE DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS: MEMÓRIAS E REFLEXÕES A PARTIR DE UM OLHAR AUTOETNOGRÁFICO**. Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus. 2019. 64 f. Trabalho de conclusão de curso – Curso de Dança – Licenciatura. Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

Este estudo traz como temática o movimento tradicionalista gaúcho (MTG). O objetivo principal desta pesquisa busca problematizar sobre a figura da mulher no ambiente das danças tradicionais do Rio Grande do Sul, através do olhar autoetnográfico e sob um enfoque narrativo-descritivo desta licencianda, onde minhas memórias e relatos de vida, entrelaçadas com a bibliografia eleita, ilustram tais problematizações. Aliada as reflexões sobre feminino, busco ainda recuperar memórias de minha trajetória no meio tradicionalista gaúcho, identificar circunstâncias de preconceito e subjugamento do papel da mulher no universo do MTG, e refletir sobre o feminino na contemporaneidade. Buscando uma melhor compreensão textual subdividi a presente pesquisa em quatro momentos. O primeiro, apresenta algumas informações sobre o MTG e pequenos fragmentos sobre a estrutura da pesquisa. O segundo traz a relação deste trabalho com a literatura pesquisada e eleita para a sustentação teórica de minhas reflexões. O terceiro momento, apresenta alguns fragmentos de minha constituição como dançarina e alguns atravessamentos socioculturais que colaboraram para tal processo, e por fim, minhas vivências como acadêmica e como dançarina, coreógrafa, avaliadora e professora junto ao MTG. Por tratar-se de um processo metodológico que elegeu a autoetnografia (como apoio da etnografia), permitiu-me escrever em primeira pessoa, tornando essa investigação mais intimista com nuances de proximidade com o leitor. Utilizei ainda, relatos de alguns sujeitos próximos de minhas vivências, os desafiando a trazer seus olhares e contribuições para as ambições dessa pesquisa autoetnográfica.

Palavras-chave: Autoetnografia. Dança. Tradicionalismo. Feminino.

ABSTRACT

MENDES, Cintia Quintana. **THE FIGURE OF WOMEN IN TRAINING GAUCHAS DANCES: MEMORIES AND REFLECTIONS FROM AN SELF-ETHNOGRAPHIC LOOK**. Advisor: Dr. Thiago Silva from Amorim Jesus. 2019. 64 f. Course conclusion work - Dance Course - Degree. Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2019.

This study has as its theme the gaúcho traditionalist movement (MTG). The main objective of this research is to discuss the figure of women in the traditional dance environment of Rio Grande do Sul, through the self-ethnographic look and under a narrative-descriptive approach of this student, where my memories and life stories, intertwined with the chosen bibliography, illustrate such problematizations. Allied to the reflections on feminine, I still seek to retrieve memories of my trajectory in the gaúcho traditionalist milieu, identify circumstances of prejudice and subjugation of the role of women in the universe of MTG, and reflect on the feminine in contemporary times. Seeking a better textual understanding I subdivided the present research into four moments. The first one presents some information about MTG and small fragments about the research structure. The second brings the relationship of this work with the researched and elected literature for the theoretical support of my reflections. The third moment presents some fragments of my constitution as a dancer and some sociocultural crossings that contributed to this process, and finally, my experiences as an academic and as a dancer, choreographer, evaluator and teacher at MTG. Because it is a methodological process that elected self-ethnography (in support of ethnography), it allowed me to write in the first person, making this investigation more intimate with nuances of proximity to the reader. I also used reports from some subjects close to my experiences, challenging them to bring their eyes and contributions to the ambitions of this self-ethnographic research.

Keywords: Autoethnography. Dance. Traditionalism. Feminine.

Lista de Imagens

Figura 1. O começo	13
Figura 2. Parte da minha história	14
Figura 3. A Dança	18
Figura 4. Ser criança	26
Figura 5. Início da trajetória	28
Figura 6. Ilustração do Manual de Dança p. 179	32
Figura 7. Ilustração do Manual de Danças p. 180	32
Figura 8. Ilustração do Manual de Dança parte musical p. 183	32
Figura 9. Chote de duas Damas	35
Figura 10. Grupo de Dança Juvenil Farrapos	36
Figura 11. Curso de Dança	40
Figura 12. Composição Coreográfica “Saudade”	42
Figura 13. Divulgação Espetáculo	44
Figura 14. Cena 8 do Espetáculo Sem Mais Milongas	45
Figura 15. Meus alicerces	46
Figura 16. Nós	47
Figura 17. Xirú CTG Farroupilha da cidade de Rio Grande	49
Figura 18. Cintia e Maurício	52
Figura 19. Avaliação na cidade de Caçapava do Sul	52
Figura 20. Avaliação na cidade de Cachoeira do Sul	53
Figura 21. Comissão avaliadora de correção ENART 2019	54
Figura 22. Apresentação Uruguai	56

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	13
2. ATENÇÃO! ... AGORA E SE FOI	16
3. LEVANTANDO POEIRA	23
4. AI BOTA AQUI, AI BOTA ALI O TEU PEZINHO	28
5. TIRANA, BELA TIRANA!	36
5.1. CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA DA UFPEL	40
5.2. FAMÍLIA	43
5.3. PARA ALÉM DO TABLADO	48
6. TUDO SE PASSA EM VINTE MINUTOS	55
7. REFERÊNCIAS	58
ANEXOS	60
ANEXO A	61
ANEXO B	61
ANEXO C	62
ANEXO D	63
ANEXO E	64

1. APRESENTAÇÃO

Foi no ano de 1994 (mil novecentos e noventa e quatro), que se deu o início de minha trajetória como dançarina em Centros de Tradições Gaúchas (C.T.G.). Este processo que para muitos pode parecer precoce, seguiu exatamente a cronologia estabelecida por categorias de idade dentro do movimento tradicionalista gaúcho (MTG).

Tal deslocamento teve como marco inicial, meu ingresso na categoria entendida como “escolinha”, denominação esta que muitas vezes é encontrada como pré-mirim¹, onde crianças a partir de quatro anos, já pode dar seus primeiros passos nas danças tradicionais do Rio Grande do Sul.

Nos anos seguintes, participei dos estudos e competições nas demais categorias por faixa etária, denominadas categoria mirim, para crianças sem uma idade inicial pré-definida, mas que não podem extrapolar os doze anos, categoria juvenil para jovens de treze aos dezessete anos e a categoria adulta, para dançarinas e dançarinos acima de quinze anos, sem idade máxima.



Figura 1: O começo Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

¹ Palavra de etimologia indígena que significa criança.

Foi na classe destinada aos adultos que desenvolvi, atualmente, minha práxis como dançarina.

Existem ainda ao menos mais duas categorias classificadas por idade para as competições do MTG, a categoria veterana, para dançarinos acima de trinta anos e a categoria xirú², para dançarinas e dançarinos acima de quarenta anos, ambas sem limite máximo de idade para participação.

Competi em vários concursos de danças tradicionais gaúchas, em nível estadual e nacional, e dentre eles, o maior festival de danças amadoras da América Latina, o Encontro de Arte e Tradição (ENART), onde já obtive prêmios de expressividade entre os grandes grupos de danças tradicionais, bem como a conquista de dois campeonatos nacionais. A última competição mencionada, acontece bianualmente em cidades aleatórias do Brasil, em uma competição entre os campeões do MTG de cada estado, configurando assim, uma competição nacional de danças tradicionais do Rio Grande do Sul.



Figura 2: Parte de minha história, ano 2017 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Foi com meu ingresso na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), no Curso de Dança - Licenciatura, que algumas inquietações que me acompanhavam, há algum tempo, se potencializaram. Ao ter acesso a reflexões e até mesmo

² Palavra que faz referência a senhoras e senhores idosos.

literaturas que flertavam com meus questionamentos, entendi, a partir de minhas experiências como dançarina e professora de dança, a necessidade de refletir sobre a representatividade feminina no desenvolvimento do processo de ensino/aprendizagem de danças tradicionais do Rio Grande do Sul, dentro do MTG.

Assumindo o caráter hipotético, mas com a convicção de minhas experiências como dançarina, como professora de danças, mas acima de tudo, como mulher, que a categorização por gênero, nos concebe (sujeitos femininos) além de condições que determinam modos de ser, estar, agir, pertencer, o papel de coadjuvante no processo de ensino/ aprendizagem das danças tradicionais gaúchas do sul do Brasil.

Estas experiências, Fonterrada (2011), estão estreitamente conectadas com meu cotidiano, mas também, próximas à realidade social, cultural, histórica e pedagógica de meu estado.

[...] “Há também a grande lição – talvez, a mais importante – de que é preciso investir no desenvolvimento da imaginação, da capacidade criativa de cada um, pois o mundo está carente de sutilezas, delicadezas, poesia e música”. (FONTERRADA, 2011, p. XI).

É possível que em alguns momentos desses escritos, eu me aproxime de vivências que negativamente marcaram minha vida, tocando em pontos de profundas marcas, dores e angústias. Porém, penso que é dessa forma, revivendo, memorando, sacudindo um passado que em muitos casos, é melhor deixar decantado, que poderei me expressar e colaborar com as reflexões às quais me proponho nesse momento.

2 ATENÇÃO! ... AGORA E SE FOI

Busco com tal investigação percorrer o objetivo central de problematizar a figura da mulher no ambiente das danças tradicionais do Rio Grande do Sul, especialmente no que diz respeito ao ensino, tomando como ponto de partida minhas próprias experiências como agente dentro desse ambiente.

Adoto, pois, como objetivos específicos os seguintes: - recuperar memórias de minha trajetória no meio tradicionalista gaúcho; - identificar circunstâncias de preconceito e subjugamento do papel da mulher no universo do MTG; e, - refletir sobre o feminino na contemporaneidade, mediante meu percurso autoetnográfico enquanto, artista, professora e pesquisadora.

Entendo como relevante, antes mesmo de avançar nas reflexões que motivam essa pesquisa, buscar contextualizar o recorte empírico com o qual balizarei minhas problematizações e dados apresentados, trazendo à tona ao menos parte do universo cultural ao qual me atentarei, o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), seu surgimento e, para além disso, as motivações para a criação de tal movimento.

O MTG tem como precursor, dentre as centenas de entidades tradicionalistas espalhadas por todo o Brasil e fora do país, o 35 CTG. Fundado em 24 de maio de 1948, na cidade de Porto Alegre/RS, este é entendido como o primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG). Essa denominação de entidade tradicionalista mais antiga em atividade, é reivindicada também pela União Gaúcha João Simões Lopes Neto, na cidade de Pelotas/RS, que tem sua fundação em 1899, aproximadamente cinquenta anos antes da criação do MTG.

[...] O segundo marco foi implantado por João Simões Lopes Neto, fundando a União Gaúcha de Pelotas em 1899, cuja proposta era bem mais objetiva que a de Cezimbra Jacques: “civismo e patriotismo eram bem mais do que elucubrações emotivas e deveriam se fixar, pragmaticamente, no seio da sociedade e, principalmente, no currículo das escolas estaduais” (LESSA, 1985, p.41).

Esta citação de Lessa (1985) trata este fato histórico como “segundo marco”, referindo-se à criação do primeiro núcleo regional por João Cezimbra Jacques (patrono do Tradicionalismo) em 1898, que tinha o nome de Grêmio

Gaúcho de Porto Alegre, tendo objetivos claramente cívicos, como relata seu fundador:

[...] surgiu-nos a ideia de fundarmos o Grêmio Gaúcho para organizar o quadro das comemorações dos acontecimentos grandiosos de nossa terra. Pusemos mão à obra, auxiliados por um grupo de patriotas destemidos. Pensamos que esta patriótica agremiação não é destinada a manter na sociedade moderna usos e costumes que estão abolidos pela nossa evolução natural, mas sim, a manter o cunho do nosso glorioso Estado e consequentemente as nossas grandiosas tradições. (JACQUES, apud LESSA, 1985, p.41)

Este espírito cívico presente na fala de Cezimbra Jacques, muito tem a ver com o cenário político do período. Com a Proclamação da República, a situação política do Estado se tornou muito conturbada, primeiro com a deposição de Júlio de Castilhos em 1891, que retorna 1892, e posteriormente com a Revolução Federalista, entre 1893 e 1895, que se opunha à Constituição imposta por Júlio de Castilhos, de cunho extremamente autoritário (JACKS, 1998, p. 31).

É exatamente na efervescência político-cultural do final do século XIX, início do século XX, que são criados ainda o Centro Gaúcho de Bagé (1899), o Grêmio Gaúcho de Santa Maria (1901), a Sociedade Gaúcha de Lomba Grande (1938) e o Clube Farroupilha de Ijuí (1943). Estas entidades representam a primeira fase do Tradicionalismo, segundo alguns historiadores do movimento.

Delas, apenas o Grêmio Gaúcho e a União Gaúcha de Pelotas conseguiram ter alguma atuação correspondente aos propósitos iniciais durante mais tempo, antes de se tornarem apenas entidades recreativas.

Nos CTG, os tradicionalistas buscam reproduzir, em certa medida, o cotidiano da Estância³ em seus mecanismos considerados mais autênticos, além de realizar atividades de ordem cívica e artística. Esses fazeres, ganham normativa em 1954, quando foi realizado o I Congresso Tradicionalista, na cidade Santa Maria e, a partir desse conclave, foram definidas as primeiras regras para o funcionamento das entidades culturais descritas como oficiais para a tradição gauchesca.

Os participantes deste evento aprovaram a tese-matriz do então fundado MTG: O sentido e o valor do Tradicionalismo, de Luis Carlos Barbosa Lessa. O texto indica que tais entidades, os CTG, teriam a função de serem guardiãs dos preceitos da cultura regional: os modos de vestir, hábitos, regras, usos e costumes,

³ Propriedade rural de grande expressividade territorial.

aceitos como autenticamente gauchescos. Outro documento relevante para a regulação do Movimento foi a Carta de Princípios, de Glaucus Saraiva, aprovada no VIII Congresso Tradicionalista, em 1961 (SARAIVA, 1968, p. 17-19).

Por definição, segundo a fundação cultural gaúcha (FCG):

[...] O MTG hoje é o órgão catalizador, disciplinador, orientador das atividades de seus filiados, especialmente no que diz respeito ao preconizado em sua Carta de Princípios. É a união das diferentes gerações, é a entidade associativa, que congrega mais de 1700 entidades tradicionalistas, legalmente constituídas, conhecidas por Centro de Tradições Gaúchas (CTG) ou ainda por outras denominações, tais como Departamento de Tradição Gaúcha (DTG); Centro Cultural Nativista (CCN); Centro de Pesquisas Folclóricas (CPF); Piquete de Tradição Gaúcha (PTG), entre outras que identifiquem com a finalidade a que se propõe. (Fundação Cultural Gaúcha – MTG 2016, p. 5).

Ainda em uma situação de amadorismo, atuo como dançarina há aproximadamente vinte e quatro anos junto ao MTG, sendo que nos últimos dez anos passei a dar aulas e a coordenar grupos de dança em diferentes municípios da metade sul do Rio Grande do Sul, tais como Pelotas, Rio Grande, São Lourenço do Sul, Capão do Leão, Arroio Grande, Morro Redondo, entre outros.



Figura 3: A Dança, 2018 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Nesse período, ao tornar consciente minha atuação como professora, pude perceber que em muitos casos, minha atuação era como coadjuvante, e tal

sensação/sentimento não se restringia somente às minhas próprias atuações e experiências.

Reforço que foi, a partir de minhas observações e vivências, que me inquietei ao perceber que na maioria dos grupos aos quais destinei tal reflexão, foram raras as vezes que tive a figura da mulher como professora neste meio.

Quando isso ocorria, situações comuns no processo de ensino das danças tradicionais me desacomodavam profundamente. Um exemplo disso, era o desenvolvimento de alguns movimentos coreográficos que ficavam restritos ao professor (homem), como a criação, execução e ensino de sapateios⁴. As professoras (mulheres), recebiam a incumbência e responsabilidade dos Sarandeios⁵, que comumente também eram desenvolvidos pelos professores (homens), porém, os sapateios jamais foram criados, executados e ensinados por professoras (mulheres).

Pude ainda constatar, que as professoras (mulheres) ocupam um papel majoritariamente secundário, quase que auxiliares de segundo plano no desenvolvimento do trabalho. Em várias situações, elas atuavam bem mais que seus parceiros (homens), porém, na hora de receber os “créditos” por esse trabalho, em muitos casos, somente o nome dos professores (homens) era reconhecido e exaltado.

[...] As hierarquias de gênero, classe e raça não são explicáveis sem que se leve em conta essa divisão, que produz, ao mesmo tempo, identidades, vantagens e desvantagens. Muito das percepções de quem somos no mundo, o que representamos para as pessoas próximas e o nosso papel na sociedade estão relacionadas a divisão sexual do trabalho. Nela se definem, também, dificuldades cotidianas que vão conformando trajetórias, possibilidades diferenciadas na vida de mulheres e homens. Trata-se de questão sensível, ainda, porque confere a todas as mulheres uma posição semelhante (elas são diferentemente marcadas e oneradas pela divisão de tarefas e responsabilidades segundo os recursos que detêm para “driblar” o tempo e a energia que tais tarefas requerem). (BIROLI, 2017 p.21).

Compreendo os processos históricos de desenvolvimento das sociedades ao redor do mundo, a evolução no sentido feminista de alguns países e o arcaísmo em alguns outros. Entendo que o Brasil atual, assim como já acontece

⁴ Movimentos coreográficos destinado somente aos homens.

⁵ Movimentos coreográficos executado através da movimentação de saias, destinado exclusivamente as mulheres.

em outras nações, se configura como um país em processo de reflexão sobre os conceitos de igualdade entre gêneros, ainda que estejamos muito aquém do podemos concebermos como uma sociedade justa.

Nesse contexto, penso que a dança tradicional do Rio Grande do Sul corrobora para que alguns segmentos da sociedade, institucionalmente vista como machista, se reforcem, tal qual podemos observar nos escritos do livro “Danças Tradicionais Gaúchas”, que traz:

[...] No Rio Grande do Sul, o fandango chegou, primeiramente, com tropeiros, na região serrana e, no litoral, com os açorianos e o lagunista, como informa Alceu Maynard Araújo. Da conjunção do fandango vicentista, dança masculina estridentemente sapateada, com cantigas trazidas por açorianos luso-brasileiros, povoadores do Sul, surgiu o primitivo fandango gaúcho, que é um conjunto de cantilenas interpretadas à viola, intercalado por uma parte coreográfica pantomímica, em que só homens sapateia. Em um segundo estágio, surge o fandango-baile, agora com a presença feminina, dando a esta dança um toque de generosidade e sedução. (MTG 2016, p.25).

Na descrição acima, além de papéis definidos e rígidos para homens e mulheres, é possível perceber as características destinadas à dançarina, como generosidade e sedução.

Aliada ao conceito que podemos entender como terceira onda feminista, em um momento histórico em que se discute cada vez mais o papel feminino na sociedade contemporânea, na busca por igualdade de gênero, entendo que o trabalho se justifica pela necessidade da reflexão sobre o papel da mulher/professora de dança junto ao movimento tradicionalista gaúcho (MTG), e olhando além do dançar, o quanto tal prática está contribuindo para reproduzirmos e reforçarmos desigualdades entre gêneros.

Para tal, entre as inúmeras possibilidades, o olhar autoetnográfico sob um enfoque narrativo-descritivo, com apoio da autoetnografia minhas memórias e relatos de vida, entrelaçadas com a bibliografia eleita, ilustram as problematizações e possibilidades para se alcançar satisfatoriamente os objetivos desta pesquisa.

Essa perspectiva teórico-metodológica está debruçada sobre um panorama contemporâneo de possibilidades que são aceitas e, ao mesmo tempo, legitimadas pela autoetnografia, como descreve Versiani (2005) ao elucidar:

[Na Autoetnografia] o sujeito produtor de conhecimento passa a explicitar seu próprio ponto de vista circunstanciado, suas heranças socioculturais e seus pressupostos teóricos-críticos que, por sua vez, pode ir se alterando ao longo do processo investigativo pela atuação de fatores específicos e contingentes, como mudanças de localização e status do pesquisador, de seus interesses, dos processos de interação entre pesquisador e outros sujeitos com os quais se relaciona ao longo da pesquisa. (VERSIANI 2005, p. 210-211).

Apoio também na pesquisa etnográfica que é um procedimento utilizado por antropólogos com o objetivo de descrever costumes e tradições de um povo. Assim sendo, Angrosino (2008, p.30) elucida que a etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano, suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças. Afinando-se ao pensamento de Mattos (2011) quando relata:

[...] A etnografia é um processo guiado preponderantemente pelo senso questionador do etnógrafo. Deste modo, a utilização de técnicas e procedimentos etnográficos, não segue padrões rígidos ou pré-determinados, mas sim, o senso que o etnógrafo desenvolve a partir do trabalho de campo um contexto social da pesquisa. (MATTOS 2011, p.50).

Ainda na busca por eleger uma metodologia que possa dar conta das problematizações que trago nesse trabalho de conclusão de curso (TCC) do curso de danças da UFPEL, trago o depoimento de dois sujeitos muito próximos (pessoal e profissionalmente) de grande parte desse processo cronológico, desafiando-os através de seus olhares e falas, um cruzamento com os dados por mim aqui expostos.

Estes personagens são: Mauricio Pinho Pereira, professor de danças tradicionais do Rio Grande do Sul, coreógrafo e avaliador do MTG, e Flávio da Silva Mendes, licenciado e bacharel em música pela UFPEL e performer/ artista junto aos grupos de danças tradicionais do Rio Grande do Sul há aproximadamente quinze anos.

O processo de eleição desses sujeitos foi demorado e bastante complexo por vários motivos. Primeiramente por saber que outras tantas pessoas poderiam colaborar de forma tão efetiva quanto foram os relatos de Mendes e Pereira, porém, foi ao rememorar o desenvolvimento desse TCC, antes mesmo dele ser concebido através de grafia, que tive a certeza que entre tantos, esses eram sujeitos que direta ou indiretamente faziam parte de minha pesquisa a muito tempo.

A questão de gênero foi outro agravante em minha decisão. Sendo um trabalho a partir de uma perspectiva feminista, como poderiam dois sujeitos masculinos serem protagonistas de tal fala? Eis que a resposta para tal questionamento veio mais uma vez através de minhas lembranças. Foram em nossas viagens entre uma cidade e outra, entre as noites mal dormidas, nos momentos de desânimo profissional que esses sujeitos se fizeram profundamente importantes para mim.

Dessa forma, utilizei como questão disparadora para os depoimentos a seguinte questão: “Qual a sua percepção sobre o papel da mulher no ambiente das danças tradicionais gaúchas, especialmente no ensino?”

Para melhor organização textual e compreensão do trabalho, o presente texto encontra-se subdividido nos seguintes capítulos:

- No primeiro que segue, intitulado “Levantando Poeira”, apresento o processo que me aproximou de algumas leituras para problematizar a partir dos objetivos desse trabalho.

- No segundo, que leva o título “Ai bota aqui, ai bota ali o teu Pezinho”, discorro sobre a perspectiva de ensino aprendizagem de ensino-aprendizagem das danças tradicionais do Rio Grande do Sul.

- No terceiro capítulo, “Tirana⁶ bela tirana”, inclino-me às problematizações acerca de minhas atividades como professora de dança, coreógrafa, dançarina e minhas atribuições como avaliadora de concursos das danças em questão.

- No último capítulo, onde faço minhas considerações finais, que denominei “Tudo se passa em vinte minutos”, busco traçar as primeiras conclusões, ou ainda, pontos de apoio para futuras investigações dessa temática.

E por fim, trago nos anexos, alguns modelos das planilhas de avaliação das danças tradicionais que auxiliaram no processo descritivo do terceiro capítulo desse TCC.

Dessa forma, sejam todas e todos felizes nesse ensaio de danças tradicionais do Rio Grande do Sul, onde deslizaremos pelos tablados em minhas mais tenras e emotivas memórias e as reflexões para colaborar com movimentos mais sensíveis e igualitários.

⁶ Dança com canto em compasso binário composto e andamento moderado, posteriormente limitado ao canto.

3. LEVANTANDO POEIRA

Na busca pela literatura que dialogasse com meu trabalho de conclusão (TCC) do Curso de Dança – Licenciatura da UFPel, realizei uma pesquisa em fontes que estão ao meu alcance como o Banco de Teses e dissertação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por exemplo.

As palavras-chaves que nortearam a pesquisa foram: ensino das danças tradicionais; mulher e danças tradicionais gaúchas; danças tradicionais gaúchas; danças do movimento tradicionalista gaúcho; mulher do movimento tradicionalista gaúcho e movimento tradicionalista gaúcho.

Através dos dados recolhidos, encontrei um significativo número de trabalhos quando pesquisadas as palavras-chaves. Dessa forma, buscando a realização de uma pesquisa mais detalhada, utilizei de filtros para tal, chegando a zero resultados em cinco das seis palavras.

A última palavra pesquisada com filtro (aspas), foi Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), tendo resultado de vinte e dois trabalhos, e após a leitura dos mesmos, percebi deslocamento de focos, afastando-os de um diálogo direto com minha pesquisa sobre o papel da mulher, o que, entendo, já pode ser considerado um fator relevante.

Muitos destes trabalhos buscaram reflexões de relevante importância, apontando novas possibilidades de um fazer cultural dentro desse movimento instituído há mais de cinquenta anos no Rio Grande do Sul.

Tal movimento vem servindo como modelo para a surgimento de movimentos similares em vários estados do Brasil, e uma organização regimentando tal manifestação tradicionalista no âmbito nacional, que é a Confederação Brasileira de Tradição Gaúcha (CBTG), mostrando assim a propagação do MTG para todo o país.

Dentre os trabalhos analisados, é possível se perceber uma leve aproximação com o problema de pesquisa sugerido em meu trabalho, como o texto de Luvizotto (2010), que diz:

[...] Nessa perspectiva, a concepção de cultura é entendida nas suas dimensões antropológica e sociológica, não restrita aos aspectos puramente étnicos/raciais, mas articulada a outras categorias como nação, classe, gênero, religiosidade. A cultura compreendida a partir desse ponto de vista articula essa diversidade de relações produzidas no cotidiano, combina seus significados simbólicos...” (LUVIZOTTO, 2010, p.77).

Com esse recorte, temos uma clara aproximação com vários temas transversais, e dentre eles a questão do gênero.

Tal relação também é perceptível no trabalho de Göergen e Durgante (2015), do Programa de Pós-Graduação de Geografia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), quando destacam a grande quantidade de homossexuais, ou indivíduos que se autodenominam não-heterossexuais, integrando as atividades artísticas do Movimento Tradicionalista Gaúcho, ou a territorialidade tradicionalista, trazendo ao centro do debate a discussão de gênero, mas não aproximando a discussão específica sobre a mulher nesse contexto.

Destaco, ainda, o artigo de Brum (2006) que busca demonstrar que o MTG vem produzindo estratégias pedagógicas de reinvenção do local nas quais se inscreve o ENART. Uma das propostas do artigo é relacioná-lo ao desejo de expansão e universalização do tradicionalismo gaúcho, que busca um novo horizonte como movimento cultural e suas repercussões. Aponta para o festival ao qual trago em minha pesquisa, relaciona a busca por um novo horizonte, mas em nenhum momento indica que essa renovação passe pelo papel da mulher e mais precisamente a professora de dança dentro deste gigantesco movimento.

Com isso, permito-me aqui algumas reflexões específicas sobre os resultados obtidos a partir desse levantamento:

A primeira refere-se ao fato de que ainda que não tenha encontrado resultados relacionados diretamente com minha pesquisa, todavia, é possível um cruzamento e embasamento transversal para o desenvolvimento do trabalho. E, em segundo, por entender um vasto campo supostamente inexplorado, ressalto, mais uma vez, que hipoteticamente, e assumindo os riscos de uma análise a partir de minhas experiências como dançarina e professora de danças tradicionais gaúchas, entendo que não são raros os casos, onde os processos de ensino aprendizagem de tal modalidade, não recebem a atenção necessária.

É fato comum neste meio que a iniciação, e posteriormente a afirmação de tais educadores, acontece de forma amadora e voluntária, prestando-se tão somente a executar os passos do manual de danças tradicionais do Rio Grande do

Sul. Essa prática poderá causar danos irreversíveis de ordem físico-motor, técnico, emocional, mas acima de tudo artístico.

Corroborando com tal reflexão, temos os escritos de Camillo e Pereira (2013) que dizem:

A dança principalmente nos centros de tradições gaúchas ainda se processa de forma empírica onde muitas vezes o profissional não possui o conhecimento pedagógico necessário para um planejamento adequado e um tratamento correto junto aos Educandos. (CAMILO E PEREIRA, 2013, p. 13)

É comum a práxis de voluntariado desses professores de dança. Esse trabalho tem início de modo informal, e muito comumente torna-se a “profissão” de grande parte desses instrutores com o passar do tempo, tendo eles ou elas a devida formação artística e pedagógica, ou não.

Estou falando de um processo bastante simples, necessitando tão somente que esse “orientador de dança” exerça um papel de gestor de pessoas, e seguir as “fórmulas ou receitas de bolo”, depositadas no Manual de Danças Tradicionais do Rio Grande do Sul.

Este livro já está em sua quarta edição, e, mais uma vez, de forma hipotética afasta-se em longa escala das pesquisas iniciais que o geraram. Não é necessário nenhum tipo de preparo técnico ou pedagógico desses professores, somente bons relacionamentos, e algumas provas proferidas pelo próprio movimento, autenticando, comprovando a sua “decoreba”.

Não é minha intenção a crítica exclusiva a esses professores que se submetem a tal prática, por entender o processo em função das competições institucionalizadas dentro do próprio movimento tradicionalista gaúcho (MTG), que se torna desafiadora para professores e coreógrafos, que se esmeram para tornar a dança tradicional interessante artisticamente, tendo que se submeter a tamanho regramento.

Entretanto, a problematização aqui está pautada exatamente na reflexão sobre um processo de ensino-aprendizagem livre, natural e reflexivo, com o devido suporte e formação.

Verderi (2009) declara que o professor deve conscientizar-se de que o momento é de inovar e que os tempos de cópias já se afastaram, juntamente com os paradigmas que não se enquadram mais nas novas visões de uma pedagogia preocupada com a formação integral do educando.



Figura 4: Ser criança, 2012 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Na imagem acima, um momento da pré apresentação em uma competição na cidade de Pelotas, onde proponho através de algumas atividades pautadas na ludicidade, um aquecimento corpóreo e alongamentos com a intenção de evitar ou minimante diminuir possíveis lesões das dançarinas e dançarinos. Os movimentos dos grupos de danças tradicionais muitas vezes são de alta complexidade, e as pilchas⁷ (roupas usadas por prendas e peões), muito possivelmente não correspondam a essa necessidade artística.

Assim sendo, os cuidados que antecedem as apresentações e posteriormente as mesmas, se fazem fundamentais, como aquecimento e desaquecimento da musculatura. Esses momentos também são utilizados para a concentração das dançarinas e dançarinos e o alívio de tensões psicológicas pré competições.

Não é comum dentro dos CTG um processo pautado na capacidade crítica ou reflexiva a respeito do processo de ensino de aprendizagem da dança, mediante um caráter profissional de docência em dança.

É possível, então, para a reflexão de tais práxis, o cruzamento entre definições das literaturas basilares dentro do MTG, como a própria obra de Paixão

⁷ Indumentária tradicional da cultura gaúcha, utilizada por homens e mulheres de todas as idades.

Cortes, que serve como referência máxima para as danças tradicionais do Rio Grande do Sul, suas reedições, a partir de autores como Rinaldo Solto, Toni Sidi Pereira, Marco Aurélio Ávila, a obra literária que vai além da relação com a dança.

Dessa forma, dedico o próximo capítulo desses escritos, aos relatos de meu processo de aprendizagem até minha constituição como dançarina de danças tradicionais do Rio Grande do Sul.

4. AI BOTA AQUI, AI BOTA ALI O TEU PEZINHO...

Aqui estou, mais uma vez, lembrando o ano de mil novecentos e noventa e quatro, momento esse que recordo como o início em minhas atividades como dançarina no movimento tradicionalista gaúcho. Nesse instante cronológico, me encontrava entre os oito e nove anos de idade e através do incentivo de minha família que se deu tal acesso.

Certamente guardo com profunda alegria tal momento, por recordar do olhar amoroso e incentivador de minha mãe em meus primeiros passos como dançarina. Era a realização de um sonho poder “rodear⁸” meu vestido, girando em um carrossel de inocência infantil, sem poder imaginar o quanto esses passos iniciais seriam fundamentais em minha vida.



Figura 5: Início da trajetória, 1999 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Minha trajetória tem início no CTG Os Farrapos da cidade de Pelotas, como trago no registro acima de umas das primeiras fotos atuando no MTG. Esse centro de tradições está localizado na zona norte da cidade de Pelotas, em uma

⁸ Movimento rotativo com o vestido.

categoria destinada a iniciantes, normalmente com o foco em crianças, mas que serve como introdução nos estudos das danças tradicionais, independentemente da idade do dançarino, e se possível for a comparação como o sistema escolar, podemos entender como os estudos pré-escolares.

Como já pude relatar anteriormente nesses escritos, o sistema adotado para categorizar os dançarinos é a diferenciação por faixa etária, e entendo como mais frequente as categorias pré-mirim (também encontramos as denominações mini mirim e escolinha), categoria mirim, juvenil, adulto, veterano e xirú. Algumas competições adotam ainda uma categoria intermediária entre mirim e juvenil, denominada infanto-juvenil.

Tal classificação encontra-se no artigo 5º do regulamento artístico do MTG, como o descrito a seguir:

Art. 5º - Nos eventos artísticos, os concursos poderão ser divididos por categorias, como segue:

I - Infantil - até nove (9) anos (não pode ter feito 10).

II - Mirim - até treze (13) anos (não pode ter feito 14).

III - Juvenil - até dezessete (17) anos (não pode ter feito 18).

IV - Adulta – mínimo de quinze (15) anos.

V - Veterano - mínimo de trinta (30) anos.

VI – Xirú – mínimo de quarenta (40) anos.

§ 1º - Os concorrentes de categorias inferiores poderão subir de categoria e competir com as categorias superiores, com exceção da categoria veterana e xiru, que deverá obedecer à idade mínima estabelecida neste regulamento. Para a mesma modalidade, o concorrente deverá optar por uma categoria em cada evento que participar.

§ 2º - A comprovação da idade será feita mediante apresentação do Cartão Tradicionalista. (MTG, 2019).

Considero prudente destacar, que existem entidades tradicionalistas que optam por não participar das competições normatizadas pelo MTG, mesmo que filiadas ao movimento. Nesse formato de centro de tradições, as categorias por idade apresentam-se de formas menos delineadas, onde crianças, jovens e adultos interagem em um mesmo grupo. Um exemplo desse formato, acontece no CTG Raízes do Sul, na cidade de Pelotas.

Os grupos que participo até hoje como dançarina, seguem as normativas do regulamento artístico do MTG, respeitando além das categorias que contemplam idades, a padronização de danças estabelecidas pelo manual de danças tradicionais gaúchas.

O manual chega a sua 4ª Edição como uma atualização constante do primeiro manual de danças gaúchas de J.C. Paixão Côrtes e L.C. Barbosa Lessa, lançado pela Comissão Nacional do Folclore do I.B.E.C.C. – Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura em dois volumes, um contendo a explicação coreográfica e outro com um suplemento musical. A obra era destinada aos CTG e escolas primárias (MTG 2016, p.32).

Muito embora a citação anterior nos convide a problematizar a partir de vários tópicos, e eu quanto pesquisadora me sinta extremamente seduzida a aprofundar estudos relacionando o movimento estudantil e o MTG, manterei o caráter autoetnográfico de minha pesquisa, e dessa forma, os trabalhos desenvolvidos nos espaços formais de educação com danças tradicionais, muito possivelmente surgirão em meus escritos como temas transversais, por não serem uma constante em minhas vivências.

Voltando minhas reflexões mais uma vez ao manual de danças tradicionais, posso afirmar que não existe um regramento que determine quais danças devam ou não devam ser dançadas por crianças, por exemplo. Porém, o senso comum entende que danças que exploram quesitos como “romantismo”, como o descrito para a dança Tirana do Lenço, entre outras, deva ser executada por adultos. O último parágrafo na descrição da dança mencionada diz:

Finalizam a dança executando os seguintes movimentos: passos de marcha e/ou marcações de passos de marcha para um encontro romântico e, a partir do 1º tempo do 13º compasso, podem tomar pelas mãos e/ou pelo lenço ou, ainda permanecerem inteiramente soltos. Pode-se encerrar a dança com um dos joelhos pousados no solo. (MTM 2016, p.246).

Ficam danças como o Maçanico⁹, Chote Carreirinho e a dança do Pezinho como sugestões para iniciação às danças tradicionais do Rio Grande do Sul. E desses três exemplos, utilizarei como disparadora para algumas considerações a Dança do Pezinho.

Muito embora a letra da música para a Dança do Pezinho seja contestada muitas vezes quando destinada a crianças, foi muito comum, a partir dos anos oitenta, a utilização dessa dança em atividades escolares quando da necessidade de demonstração da cultura gaúcha e matérias como história e geografia. Ainda que

⁹ Uma das danças do fandango gaúcho, de origem açoriana; os pares defrontam-se formando fileiras e a música é alegre e convidativa.

a subjetividade da letra esteja relacionada ao olhar de cada uma, segue a letra para a devida apreciação e reflexões:

Ai bota aqui, ai bota ali o teu pezinho; O teu pezinho, o teu pezinho bem juntinho com o meu; Ai bota aqui, ai bota ali o teu pezinho, O teu pezinho bem juntinho ao pé do meu; E depois não vá dizer que você já me esqueceu; E no chegar desse teu corpo um abraço quero eu; Agora que estamos juntinhos da cá um abraço e um beijinho. (MTG, 2016, p. 182).

Essa muito possivelmente tenha sido uma das danças, se não a primeira dança, com que tive contato, através de meu primeiro professor chamado “Daniel”, e ao qual fica minha gratidão por esses primeiros ensinamentos. Infelizmente, pelo passar dos anos, não consigo recordar seu sobrenome, o que não interfere em nada no fraterno sentimento de minhas memórias para com esse docente.

Gostaria de exemplificar de que forma o manual de danças é utilizado em todo o processo de ensino-aprendizagem dos dançarinos, e dessa forma poder ilustrar esse processo metodológico.

O manual de danças tradicionais descreve, entre as páginas 179 e 183, o passo-a-passo de como deve ser a Dança do Pezinho. Nessas informações, estão contidos detalhamentos de como deve ser sua posição inicial, a primeira figura, a segunda e a terceira figura, além de trazer a letra da música e sua partitura para a execução musical:

[...] Posição Inicial: caso não estejam posicionados, peões e prendas postam-se, na melodia introdutória (da 2ª Figura musical do 16º compasso até o 31º compasso), mais ou menos frente a frente e inteiramente soltos [...]; Primeira Figura – (marcação pendular): Com o canto que se inicia, tem início a dança. Os dançarinos, tomados ou tomando-se pela mão direita, levam o pé direito à frente. [...] Segunda Figura – (Volta inteira pelos pares): A segunda parte do canto é usada para realizar os seguintes movimentos: O par, soltando-se das mãos ou inteiramente soltos, rodeia no sentido horário mediante passos de marcha [...]; Terceira Figura – (marcação lateral): Ao se repetir o refrão “ai bota aqui...”, os pares, tomados ou tomando-se pela mão direita, repetem os movimentos e as marcações da primeira figura. [...] (MTG 2016).

Também são utilizadas ilustrações gráficas para contextualizar o texto explicativo, como podemos ver nas imagens a seguir:

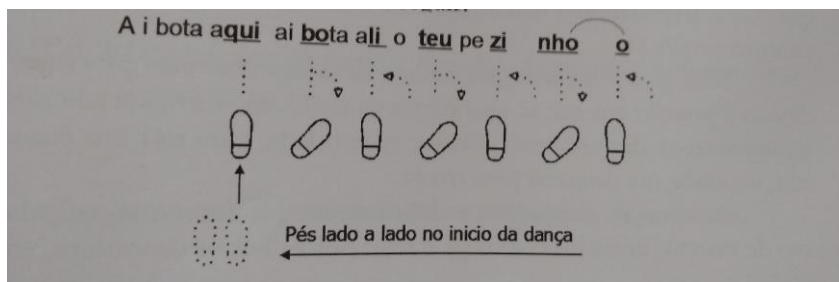


Figura 6: Ilustração do Manual de Danças p. 179 Fonte: Manual de Danças Tradicionais

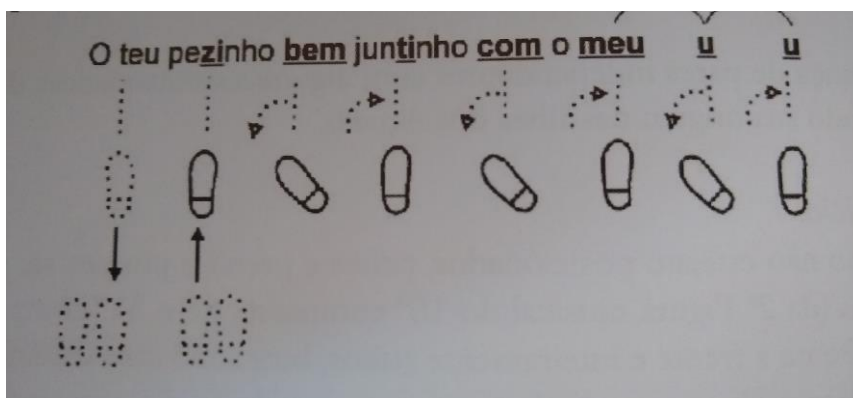


Figura 7: Ilustração do Manual de Danças p. 180 Fonte: Manual de Danças Tradicionais

Por fim, segue a imagem da partitura a ser executada como acompanhamento musical da Dança do Pezinho:

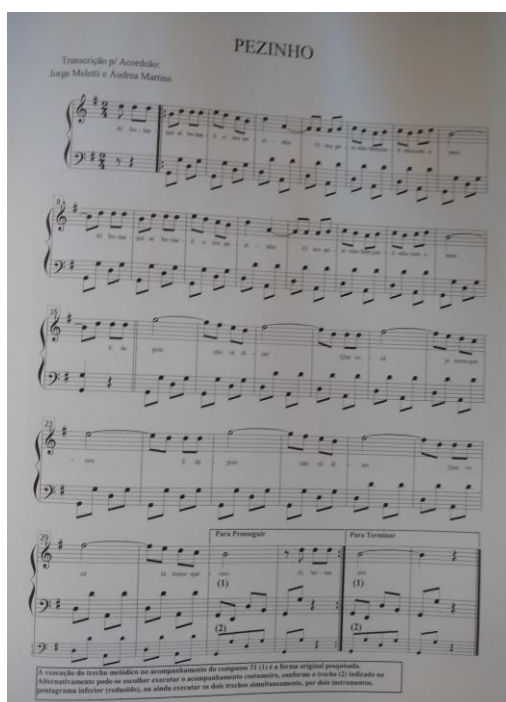


Figura 8: Ilustração do Manual de Danças parte musical p. 183 Fonte: Manual de Danças Tradicionais

Faço menção, nesse momento, à relação que o manual de danças apresenta com a música e, principalmente, com as partituras das músicas de acompanhamento das danças tradicionais, uma vez, que as descrições que buscam delimitar e apontar pontos estratégicos nas coreografias, os quais são determinados pelos compassos musicais descritos nos registros musicais, como podemos detectar no trecho a seguir.

Caso estejam posicionados, peões e prendas postam-se, na melodia introdutória (da 2ª figura musical do 16º compasso até o 31º compasso), mais ou menos frente a frente e inteiramente soltos, buscando uma distância adequada para o desenvolvimento da dança sem ferir a descrição coreográfica, a qual poderá ser repetida a bel-prazer, para assim, tomarem-se pela mão direita. (MTG 2016, p. 179).

A descrição inicial da Dança do Pezinho traz a seguinte fala: “Dança de pares independentes com algumas características das contradanças, tendo sua origem nas Ilhas dos Açores”. (MTG, 2016, p. 179).

Segundo o próprio manual de danças, o ciclo das contradanças originalmente chamava-se “*country dance*” (dança campestre), revelando uma origem nas camadas populares da Inglaterra (MTG, 2016). As características desse ciclo de danças ainda trazem as seguintes explicações referentes suas origens:

[...] a primeira, os *rouds*, que eram danças circulares em que homens alternavam com as mulheres, e o segundo, os “*longways*”, que eram danças de fileira, em que a fila de homens se posicionava em frente à das mulheres. Este último tipo apresentava enorme variedade de figuras, como arcos, cadeias, passeio etc. (MTG 2016, p. 26).

Muito embora a dança do Pezinho esteja muito ligada com as infâncias contemporâneas do Rio Grande do Sul, intencionalmente ou não, traz em sua descrição, bem como nas demais danças do manual, explícitos e destacados determinismos para o lugar dos corpos masculinos e femininos nas danças tradicionais.

Para além dessas relações, podemos ainda refletir a partir de outras danças, a exemplo do “Chote de duas damas”, para olhar para outros comportamentos que reforçam a imposição masculina (e até machista) nas tradicionais danças.

Nessa representação coreográfica, o dançarino (homem), executa seus movimentos acompanhado de duas prendas (mulheres) onde “graciosamente” aceitam a alternância coreográfica, onde uma espera sua vez para poder executar seus movimentos com o epicentro da coreografia, que é o dançarino (homem), como podemos observar na descrição a seguir:

O peão executa o “balance” com duas prendas. Para tal, a prenda “A” deve executar as quatro primeiras marcações de passos de marcha, mais ou menos no lugar, respeitando o “raio de ação”, durante as quais (pode infltir a bel-prazer, mais ou menos $\frac{1}{4}$ de volta no sentido anti-horário). Enquanto o peão, alcançando a sua mão esquerda à mão esquerda da prenda “B” (que agora está posicionada a sua esquerda), rodeia no sentido anti-horário, mediante quatro passos de marcha e soltando-se da mão esquerda e alcançando sua mão direita à mão direita da prenda “A” (que agora está a sua direita), rodeia com esta, no sentido horário, mediante mais quatro passos de marcha, soltando-se das mãos após a conclusão do 3º passo de marcha, para que esta prenda venha postar-se voltada para a mesma frente em que estão voltados os outros dois dançarinos (MTG, 2016, p. 131).

Para além da coreografia determinada, outro aspecto que me chama a atenção nessa dança, é a voz de comando entonada pelo comandante de sala, que no contexto tradicionalista é chamado de “posteiro¹⁰”, quando imponentemente profere: “Está sobrando¹¹ prendas na sala, seu gaiteiro, é o chote de duas damas!”

Não que esse tipo de comando esteja escrito em algum momento do manual, ou em qualquer outro livro basilar para o MTG, é praxis comum entre os dançarinos do movimento, em todas as categorias.

Destaco esse detalhe discursivo, pautada na noção foucaultiana de discurso, ou seja, não podemos entender o discurso como um amontoado de palavras ou concentração de frases que buscam um significado em si, mas como um sistema que estrutura de determinado imaginário social, de poder e controle (FOUCAULT, 2012.)

[...] O falar não se restringe a palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentes da hierarquia social. (RIBEIRO 2017, p. 64).

Sendo assim, mais uma vez a mulher assume sua posição submissa e secundária, que faz parte do arcaísmo etimológico da palavra “prenda”, que é

¹⁰ Empregado que reside junto ao limite de uma fazenda e é responsável pelas cercas, cuidando para que não haja invasão dos campos por gado alheio.

¹¹ Grifo nosso.

facilmente encontrada em qualquer dicionário como acessório, adorno, coisa que se possui, que se usa, se ocupa. Também há que se atentar para a expressão “sobrando”, que mais uma vez reforça o discurso preconceituoso da imposição masculina como principal e do feminino com secundário, como “sobra”, o que, enquanto mulher, considero imensamente desrespeitoso.



Figura 9: Chote de duas Damas, 2013 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Retornando a Dança do pezinho, fica o meu desejo nesse capítulo, que um trecho da letra que dá sentido a coreografia, realmente seja levado fortemente em consideração, onde homens e mulheres possam refletir sobre suas atitudes cotidianas no combate as práxis machistas, na busca por uma relação mais igualitária, entre os gêneros... **“Ai bota aqui, ai bota ali o teu Pezinho, o teu pezinho bem juntinho com o meu!”**

5 TIRANA, BELA TIRANA!

Durante o processo histórico registrado e historicizado em todo o planeta, culturalmente, na maioria das sociedades, a mulher foi submetida a um papel secundário e comumente de subjugamento a um nível inferior. Quando se provava do contrário, fatos históricos apontam para a disparidade, como a queima às bruxas durante a inquisição (FEDERICI, 2017).

Na sociedade brasileira, e igualmente na sociedade sul-rio-grandense, também tínhamos esse posicionamento de desmerecimento do real valor da mulher, e suponho que ainda o encontremos em muitos lugares.

É notório que, contemporaneamente, a mulher, assim como outras representatividades sociais, vem buscando e encontrando um novo local no espectro social. Os processos de caracterização de gêneros são muito profundos, enraizados, disseminados a muitas gerações, tendo por exemplo, as determinações de cores que caracterizam gêneros, e brincadeiras destinadas a meninos e meninas, apontando modos e costumes, e da mesma forma, desconsiderando qualquer outra possibilidade de orientação sexual desde muito cedo.



Figura 10: Grupo de Dança Juvenil Farrapos, 2002 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Na imagem anterior, mais um registro de minha trajetória como dançarina, onde podemos nos ater às posturas corporais, onde os dançarinos podem permitir-se posições descontraídas e despojadas, enquanto os corpos femininos, até mesmo em uma fotografia informal, assumem posições de resguardo, como se seus corpos oferecessem algum tipo de insinuação, e assim sendo, a necessidade de controle dos mesmos.

A pesquisa do Instituto de Pesquisa Economia Aplicada (IPEA), do ano de 2014, vai ao encontro dessas reflexões, quando relata:

Nossa sociedade é violenta contra as populações marginalizadas e as mulheres compõem essa população. A culpa da violência sexual nunca é das mulheres. Temos que educar os meninos a não estuprar. Hoje eles aprendem que uma menina que se veste de uma determinada forma está provocando e que eles têm uma pretensa autorização para fazer uso daquele corpo que está sendo exposto. Temos que interferir nesse processo (MADSEN, 2014).

O rompimento com esses paradigmas, fazem parte de um processo muito lento e doloroso para toda a sociedade, uma vez que não é um consenso a preocupação com tal desenvolvimento social. Ainda assim, as artes em geral tendem a ser uma ferramenta poderosíssima no auxílio para a problematização desse assunto.

As mulheres cada vez mais buscam um lugar de destaque (como protagonistas) na música, nas artes cênicas e visuais, no cinema, na literatura, e não é diferente na dança. Não posso afirmar que minha percepção seja uma verdade absoluta, mas assim a percebo.

Ainda que algumas rupturas sejam registradas, possivelmente estamos distantes da igualdade em vários aspectos como podemos observar a seguir:

“Acompanhando tendências verificadas em outros países latino-americanos, foi nas últimas décadas do século XX que o perfil do acesso das mulheres brasileiras à educação e ao trabalho remunerado se alterou significativamente. Entre 1970 e o início do século seguinte, o percentual de mulheres economicamente ativas, passou de 18,5% para cerca de 55%, tendo alcançado um teto de 59% em 2005. (BRIOLI 2018, p. 23).

Os dados aqui relatados por Brioli (2018) são um recorte de Pinheiro (2016) que ainda apresenta:

[...] Modificaram-se, assim, os ritmos e as feições da vida cotidiana. A posição delas se modificou, também, no acesso a escolarização. Hoje têm, em média, mais tempo de educação formal que os homens, passando a ser maioria entre as pessoas matriculadas no ensino superior. Apesar disso, a diferença entre o rendimento médio das mulheres e dos homens permanece em torno de 25%, e a profissionalização não garantiu acesso igualitário às diferentes ocupações. (BRIOLI 2018, p.23).

Entendo que práticas como as representadas pelas danças tradicionais do Rio Grande do Sul, acenam para a contramão desse fluxo de igualdade entre gêneros acenando e corroborando com os números negativos da citação anterior.

As danças folclóricas gaúchas reproduzem um período histórico-cultural onde as mulheres estavam na posição de submissas e, dessa forma, nos propomos a diversos questionamentos, assim como nos trazem os grifos de Nina Madsen (2014):

[...] os parâmetros educacionais e culturais precisam ser modificados. “É preciso atuar com muita força e continuidade na mudança cultural e a educação formal tem que incorporar os conteúdos que dizem respeito aos direitos das mulheres e à igualdade de gênero”, acrescentou (MADSEN, 2014).

Desse modo, é possível uma comparação lúdica entre movimentações gestuais das danças, que reafirmam um posicionamento conceitual, onde os homens conduzem os passos, acenam com sapateios que indicam suas intenções de conquista, e as mulheres simplesmente aceitam o galanteio e a condução de seus parceiros, ficando, coreograficamente, também num papel submisso.

Reforçando essa reflexão, podemos visualizar os escritos de Tau Golin (1987) que nos diz:

O tradicionalismo reproduz nos centros urbanos o “universo” da estância. As pessoas refletem, impulsionadas por sua ideologia, a mesma hierarquia social e a mesma emoção entre os sexos. A mulher, com isso, já com papel secundário ou nulo na produção pastoril, quando passa a fazer parte das relações do latifúndio nas etapas das ideias, surge exatamente como componente reprodutor, a parte acessória. Assim, com um papel inferior ao homem na produção, fica com uma posição diminuída nesse meio das mercadorias (GOLIN, 1987, pg. 59).

É notória a reprodução de um período histórico eurocentrista, epistemológica e culturalmente machista e de imposição social do homem branco heteronormativo diante dos demais perfis sociais.

Ainda assim, vislumbro pontos de respiro, rupturas com a rigidez e os ditos nas danças tradicionais. No que podemos entender como o que compõe o padrão de uma apresentação de danças tradicionais, nos concursos organizados pelo MTG, além de três danças tradicionais, que podem ser sorteadas ou não, são apresentadas duas coreografias de livre criação, uma apresentada como entrada da apresentação e a outra como saída, finalizando o número.

Ainda que eu me refira a essas coreográficas como pontos de fuga dentro da inflexibilidade do manual de danças, para que tenhamos uma noção mais próxima da realidade, preciso destacar que até mesmo as coreografias que são entendidas como “livres”, precisam respeitar uma série de normativas, como estarem ligadas aos ritmos musicais que são entendidos como tradicionais, que são a milonga, chamamé, chote, rancheira, vaneira, valsa e alguns poucos outros.

Precisam ainda fazer alusão aos povos originalmente formadores da cultura gaúcha, assim entendidas pelo MTG, que são as etnias alemã, portuguesa, africana, espanhola, indígena, italiana e alguns desdobramentos como povos ciganos.

Mesmo assim, são nesses momentos que posso perceber uma equidade entre dançarinas e dançarinos, que ocupam os mesmos espaços coreográficos, temáticas que exaltam a figura feminina e comumente são criadas coreografias só com mulheres. Os estereótipos dos corpos femininos nessas coreografias ainda correspondem o que se espera de uma “prenda”, mas ainda assim, se apresentam com uma ruptura para seguirmos propondo movimentos que permitam as dançarinas ocupar seus espaços de mulheres contemporâneas na busca por uma sociedade igualitária entre gêneros.

Proponho, nesse capítulo, dar sequência às minhas problematizações e reflexões sobre o quanto essas práticas estão representadas no processo de ensino das danças tradicionais no MTG e, para além disso, como algumas práticas podem ser utilizadas artisticamente para refletirmos sobre tal condição.

5.1 Curso de Dança-Licenciatura da UFPel

Substancio nesse momento minha hipótese sobre o papel secundário da professora de danças tradicionais, quase como auxiliar do processo, reafirmando através de passos, de movimentos corporais e da condução desses movimentos pela figura masculina, um conjunto bastante articulado de práticas machistas. Assim sendo, reforçando as possíveis práticas de submissão das mulheres na contemporaneidade.

Se nossas danças são assim, se os professores (homens) são quem ensinam, é passível de que em nossa sociedade, as mulheres continuem como essa representação artística, que por muitas vezes, confunde o folclore de nosso povo com tradição, e assumindo tal definição, engessa as possibilidades de evolução artística e cultural.

[A] tradição pressupõe algo permanente. Significa a permanência de um conceito pretérito com forte sobrevivência na sociedade atual. Em que pesem as suas mudanças mais evidentes, as relações continuam com impressionante traço de velhice (GOLIN, 1987, p. 57).

Já mencionei em outro momento desse TCC o quão potente foi meu ingresso no Curso de Dança - Licenciatura da UFPel e reconheço que tal vivência acadêmica certamente materializou, organizou e subsidiou as inquietações que a muito me afetavam e que, hoje, são sintetizadas e materializadas nesta pesquisa de conclusão de curso de graduação.



Figura 11: Curso de Dança, 2015 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Ao contrário do que se pode pensar, o conjunto que subsidia a presente reflexão não fez com que eu me colocasse em uma posição contrária ao movimento do qual faço parte há tantos anos, mas sim, estimula-me a buscar alternativas para que o mesmo possa transformar e repensar suas práticas, uma vez que é muito mais difícil modificar algo de fora para dentro. Estar dentro, integrar e fazer parte, são motivações que me levam a problematizar cotidianamente este espaço do qual faço parte.

Para além das inúmeras experiências vividas intensamente dentro de meu período de graduação, que muito em breve se encerra, faço um pequeno parêntese para relatar a passagem de um outro momento de extrema dor em minha vida, que até hoje não superei totalmente, e talvez nunca supere.

Aos meus quatorze anos, dominada por um câncer, minha mãe me deixou. Sou filha única e certamente o período adolescente potencializou essa dor. Tantos sonhos que planejamos juntas que instantaneamente foram arrancados de nós.

Minha mãe também era uma dessas mulheres de um outro tempo, onde a imposição masculina reinava, e também cumpria seu papel social dentro desse enquadramento, mas algo que ela sempre me ensinou foi sonhar, sonhar alto, extrapolar limites e buscar as coisas que eu quisesse em minha vida. Lutar bravamente para conquistá-las, sem esmorecer. Quanta falta tu me fazes, mãe!

Foi com minha mãe que a dança ganhou espaço na minha vida e, sem ela, tentei entender, compreender e amenizar tamanha dor que sentia e sinto... precisei de uma pausa. Logo após seu falecimento, tive um período de reclusão/depressão onde precisei me reencontrar, o que me afastou dos palcos por um determinado tempo.

Depois de um período de resguardo e revitalização, busquei um pouco de força para continuar vivendo e, certamente, a dança foi o mais potente artifício motivacional contribuinte.

Na disciplina de Composição Coreográfica I, compus uma coreografia chamada “Saudade” (figura abaixo) onde, através de movimentos de dança, pude reviver alguns desses momentos de dor, e ao mesmo tempo entender e compreender como a dança poderia expressar outros tantos sentimentos.



Figura 12: Composição coreográfica "Saudade", 2016 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Esta linguagem artística potencializa comportamentos emocionais e socioculturais que, em muitos casos, são libertadores, e, em tantos outros, pode se apresentar em forma de limitações.

A dança é um fenômeno que sempre se mostrou como expressão humana, seja em rituais, como forma de lazer ou como linguagem artística. Neste sentido, ela é uma possibilidade de expressão e também de comunicação humana que, através de diálogos corporais e verbais, viabiliza o autoconhecimento, os conhecimentos sobre os outros, a expressão individual e coletiva e a comunicação entre as pessoas (NASCIMENTO, 2012, p. 9).

Certamente são inúmeros os atravessamentos que durante o período acadêmico causaram profundas e irreversíveis transformações em mim, e digo de passagem que, a partir de meu olhar, foram extremamente positivas. Porém, entendo como substancial para esta pesquisa a compreensão da dança como comunicação, como diálogo, como subversão entre os limites corpóreos, muito além de somente plasticidade artística.

Dessa forma, fui consolidando meu posicionamento como acadêmica, pesquisadora e como professora de dança, transformando minhas práticas, de forma que elas dialoguem e representem esse novo momento profissional, mas

principalmente como pessoa, como sujeito que se transforma a todo instante e que, a todo momento, se permite mudar.

Esse posicionamento no qual me entendo como pessoa/sujeito subjetivada e subjetivadora, ainda que entenda como obra literária basilar desse TCC, aproximo-me, mais uma vez, da obra do filósofo francês Michel Foucault, através dos escritos de Revel (2005), para melhor esclarecimento de minhas reflexões e compreensão de subjetividade ao qual me debruço para tais problematizações.

O termo subjetivação designa, para Foucault, um processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, ou, mais exatamente, de uma subjetividade. Os modos de subjetivação ou processos de subjetivação do ser humano, na realidade, a dois tipos de análise: de um lado, os modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos – o que significa que a somente sujeitos objetivados e que os modos de subjetivação são, nesse sentido, práticas de objetivação; de outro lado, a maneira pela qual a relação consigo, por meio de um certo número de técnicas, permite constituir-se como sujeito de sua própria existência. (REVEL 2005, p. 82).

Por mais que compreenda que esses processos de subjetivação estejam para além que podemos compreender em nosso cotidiano e aceitando minha condição de subjetivada, busco constantemente minha condição de subjetivadora agindo minimamente nessa movimentação, mas vislumbrando sempre a condição de sujeito de minha própria existência.

5.2. Família

Outra grata alegria dentro desse processo, que filosoficamente me permito comparar com o movimento de transformação da larva em borboleta, foi o encontro pelos caminhos da dança, com dançantes do país vizinho, Uruguai.

Tais experiências me permitiram olhares diversos, para inúmeros fazeres artísticos e, dentre eles, vivências de outros folclores, certamente o uruguaio, mas também o argentino, chileno e paraguaio, através de números artísticos que apresentei no país vizinho, em alguns festivais e eventos, bem como em aulas que ministrei nesse país, pelo qual, a cada dia, cresce minha admiração, principalmente por seu povo e sua cultura.

Essa abertura de fronteiras geográficas e a imersão em outros posicionamentos culturais e folclóricos colaboraram diretamente para a composição de meu espetáculo obrigatório dentro do Curso de Dança Licenciatura da UFPel, ao qual apaixonadamente intitulei “Sem Mais Milongas”.



Figura 13: Divulgação Espetáculo, 2019 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Esse espetáculo certamente foi a materialização artística de todas as desacomodações que até então afloravam em mim. Nele, pude contar com dançarinas e dançarinos uruguaios e brasileiros, propondo através das diversas formas de dançar milonga nos países do MERCOSUL, um diálogo cultural e folclórico entre os países.

Para além da plasticidade artística, propus através dos movimentos coreográficos, um outro olhar, outras possibilidades para discutirmos as inteirações machistas de domínio dos corpos masculinos e de condução na dança, certamente atravessada pela minha pesquisa de TCC que problematiza a figura da mulher neste contexto do gauchismo.

Na grande maioria das cenas, as dançarinas conduziram seus parceiros, não só no sentido de baile, mas no entrelaçar dos braços, propondo o posicionamento dos membros superiores dos dançantes na parte de cima do enlaçar, e das dançarinas na altura da cintura dos dançarinos, o que culturalmente

é o inverso nas danças de pares enlaçados em todos os salões, conforme podemos visualizar na imagem a seguir:



Figura 14: Cena 8 Espetáculo Sem Mais Milongas, 2019 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Tais aspectos sobre relações de gênero na dança me direciona o pensamento de Hanna que traz:

[...] A dança é um meio capaz de atrair e reter o olhar, um meio no qual o ser humano se identifica, onde conserva ou elimina seus limites. Sensações e ideias sobre a sexualidade e os papéis sexuais (também mencionados como gênero) tomam forma na dança. Esses modelos visuais segundo os quais o bailarino (homem ou mulher) executa o quê, quando, como e por quê, seja só, seja com um ou para outro bailarino, refletem e também desafiam as expectativas da sociedade para as atividades específicas de cada sexo, quer padrões de dominação, quer estratégias de acasalamento. (HANNA 1999, p.13).

Outro aspecto fundamental a concretização desse espetáculo, foi a participação de minha família no elenco artístico e na organização do evento. Meu filho, Pedro Mendes, atuou como dançarino; meu esposo, Flávio Mendes, como músico; e minha filha, Flávia Mendes, na produção e bastidores do evento.

Minha intenção dessas participações, além da satisfação de trabalhar em família, era demonstrar a eles as possibilidades artísticas e de vida que podemos propor. Nós que somos sujeitos atravessados pela tradição dura do MTG, estivemos

atuando e colaborando minimamente com olhares mais sensíveis para aqueles que possivelmente ainda farão parte desse movimento no futuro.

“Podemos nos engajar no debate sobre família operando com, ao menos, duas dimensões. Uma delas é a dos *controles* que, incidindo sobre a vida de mulheres e homens, definem fronteiras entre, de um lado, formas de vidas aceitáveis e valorizadas e, de outro, formas que, por serem estigmatizadas, são alvos de violência simbólica e de privações. A dimensão dos controles ressalta as conexões entre família e normatização. Gênero e sexualidade tem grande importância aqui, uma vez que estão em questão os controles sobre os corpos e a normalização dos afetos. Ideias de sucesso na regulação das relações, como o da domesticidade feminina, da maternidade e do amor romântico, estabelecem em um conjunto com a heteronormatividade, perspectivas para julgar vidas concretas que não correspondam a eles, que escapem a seus códigos. (BRIOLI 2018, p. 92).

Muito embora eu tenha total consciência de estarmos profundamente atravessados por muitas dessas heteronormativas, combatemô-las juntos, buscando uma perspectiva feminista para nossa família. Talvez um olhar romantizado, mas certamente, sujeitos engajados com a causa de uma sociedade mais igualitária entre gêneros.



Figura 15: Meus alicerces, 2016 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Diante das explanações desse subtítulo, entendo como fundamental uma ruptura textual para incluir aos escritos, a contribuição através de seu olhar e relato de meu marido, Flávio Mendes que em minha pesquisa extrapola nossa relação

pessoal e apresenta-se como importante sujeito na constituição das problematizações até aqui apresentadas.

MENDES (2019), é pesquisador dos atravessamentos sócio-histórico-filosóficos do pampa, com experiência e atuação artística nesse contexto a mais de vinte anos, o que torna sua participação oral e textual fundamental para essa pesquisa.

E assim, trago sua fala que diz em depoimento:

“É impossível sintetizar nossas experiências, pela intensidade de nossas vivências. Mas irei tentar concretizar tal fato, destacando o quanto temos aprendido um com o outro ao longo do tempo. Nesses quase dezessete anos em que convivemos, vários foram os momentos em que tivemos atritos que nos levaram para uma condição melhor em nossa relação. Uma delas, foi eu ter entendido o quanto algumas práticas de vida estavam relacionadas ao machismo estrutural, e o quanto o meio em que vivemos as potencializava. Sendo assim, te desejo cada vez mais sucesso na tua carreira como docente e pesquisadora, coragem para seguir apontando as diferenças de gêneros dentro do contexto artístico, político e cultural do pampa, ao qual um dia fomos capturados, e onde estamos. Dessa forma, conta sempre comigo para seguirmos lutando pelas questões feministas, e assim colaborarmos para um mundo igualitário para todos, para nossa filha e para nosso filho”. (MENDES, 2019).



Figura 16: Cintia e Flávio, 2019 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A participação de minha família em minha vida em meu processo artístico é muito profunda e constante. Desde muito cedo, em função de minhas atividades,

meus filhos foram inseridos na dança tradicional do Rio Grande do Sul, e continuam ativos até hoje.

Tive a grata oportunidade de conduzir seus primeiros passos na dança, não só como mãe, mas como professora. Esta experiência docente é realmente gratificante e desafiadora, pois é necessário um olhar professoral para além dos cuidados de mãe, propondo a eles os mesmos ensinamentos a serem compartilhados com todas as demais alunas e alunos.

5.3. Para além do tablado

Minhas práxis, até o momento, estão muito ligadas a grupos de danças mini mirim, mirim e xirú, muito embora já tenha desenvolvido trabalhos com grupos juvenis e adultos. Pensar em práticas pedagógicas eficientes, para grupos com tamanha diferenciação etária é bastante desafiador.

Trabalhar com crianças nos permite sugerir um processo de ensino-aprendizagem que aproveita as vivências desses corpos jovens que, na maioria das vezes, ainda é embrionária artisticamente, atravessando-a com a ludicidade como potente ferramenta para o estímulo, experimentação e consciência de movimentos.

Na dança, as crianças constroem uma infinidade de variações de movimentos para expressar e transmitir ideias, sentimentos, percepções e significados. O corpo e a mente agem em conjunto para criar, perceber e executar cada movimento que emerge em uma experiência de dança. Fraleigh (1987) atribui a essa conexão entre mente e corpo a denominação “corpo consciente”, o que reflete a necessidade de que a pessoa esteja completamente envolvida na experiência da dança ao executá-la. (CONE e CONE 2015, p. 22).

Já atuar como professora em grupos compostos por adultos como mais de quarenta anos, na sua maioria, e que normalmente em minhas atividades, não tinham uma vivência em dança, outrora, requer um exercício pedagógico atípico, para garantir um aprendizado efetivo e, para além disso, uma compreensão do contexto artístico ao qual estão inseridos e também ao contexto cultural ao qual são pertencentes.

A imagem a seguir, é um registro de minha atividade com um dos grupos de danças da categoria “Xirú”. Nesse instante da atividade, conduzo um dos corpos, sugerindo através o contato, o sentido do movimento e a interiorização da figura coreográfica.



Figura 17: Xirú CTG Farroupilha da cidade de Rio Grande, 2018 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Mais uma vez proponho uma ruptura na sequência textual, para trazer o relato de meu parceiro de danças Mauricio Pereira. Atuamos juntos há mais de dez anos, nas atividades docentes, como avaliadores e como dançarinos.

Pereira (2019), traz seu depoimento potente para esse trabalho em muitos aspectos, por conviver diariamente com minhas práticas pedagógicas e participar do cotidiano de meus debates e reflexões sobre o papel da mulher no ensino das danças tradicionais do Rio Grande do Sul.

[...] Este tema sobre a figura da mulher no ensino das danças tradicionais gaúchas, tem muito a ver com a nossa vivência tradicionalista e como instrutores de danças tradicionais, pois como damos aula há muitos anos juntos, já nos conhecemos e sabemos o que o outro pensa em relação a cada dança, cada movimento, cada forma de dançar. Sempre trabalhamos juntos e sabemos que tanto um quanto o outro, adquirimos com o passar dos anos a tranquilidade para que consigamos aplicara as aulas juntos ou sozinhos (peões e prendas), mas isso foi adquirido com o passar dos anos e não de uma hora para outra, e entendemos assim as várias formas de ensino que podem ser aplicadas nas danças tradicionais gaúchas [...] (PEREIRA, 2019).

Compartilhamos muitas opiniões e divergimos em alguns aspectos. Entendo que é possível que a escrita e muitos casos, não revele totalmente a intenção dos pensamentos, mas podem revelar alguns aspectos que consciente ou inconscientemente fazem parte de nossa constituição como sujeitos nas relações.

[...] A mulher da figura das danças tradicionais gaúchas, na minha opinião, tem a mesma importância que a figura do homem. Nossas danças são dançadas entre pares, então um depende do outro para que consigamos realizar aquela apresentação das danças de antigamente. Assim, vejo a figura da mulher no ensino das danças, pois acredito que tanto um quanto o outro consiga realizar a movimentação do outro, porém não com a mesma naturalidade e destreza [...] (PERERIA 2019).

Buscando refletir sobre as falas de Pereira (2019), que gentilmente trouxe seu relato para contribuir com as problematizações dessa pesquisa, remeto-me a fala de Hanna (1987) quando diz que dançar é a única forma de movimento que carrega significados diferentes para cada um de nós, dependendo de como e por que a dança faz parte de nossa vida. Ela é dotada de objetivos, é intencionalmente rítmica e culturalmente moldada. Assim, ultrapassa as atividades motoras costumeiras, porque reflete valores estéticos.

Poderia a partir desse momento, dedicar no mínimo um capítulo desse trabalho para problematizar a partir da fala meu companheiro de trabalho, que rotineiramente chamo de irmão, por entender os atravessamentos que constituem sua fala. Não o farei nesse meu momento acadêmico, mas fica aqui a motivação através dessa bifurcação, para pesquisas futuras.

Ainda assim, entendo que devo pontuar questões como o machismo estrutural, que em muitos casos é revelado por discursos, e que comumente são proferidos, mesmo que de forma involuntária, como assim percebo na próxima fala destacada:

[...] Uma mulher também tem a criatividade para criar um sapateio, assim como o homem tem a criatividade para criar um sarandeio, porém não com a mesma naturalidade, não por ser homem ou mulher, mas sim por não praticar aquela movimentação diariamente. Então, finalizo dizendo que ambos são importantes no ensino das danças para uma melhor representatividade corporal da movimentação [...] (PEREIRA, 2019).

Quando dizemos que nossa sociedade é “machista” em geral, não estamos falando de indivíduos declaradamente machistas. Nem de atitudes isoladas de machismo explícito, ou de discriminação proposital, racionalizada, das mulheres.

Estamos falando das associações que fazemos com “ser mulher” e “ser homem” e o que elas significam em nossa sociedade.

Esse é o machismo estrutural: nossos esquemas mentais mais elementares que entendem diversas características associadas a homens e mulheres, positiva ou negativamente, com delimitações e imposições estéticas. Está aí minha maior divergência com a fala de Pereira (2019). Delimitando e definindo o que é ser homem e mulher, corremos o grande risco de estarmos reforçando práticas machistas enraizadas em nossa sociedade.

E carinhosamente agradecendo sua contribuição, corroboro plenamente com sua fala quando diz:

[...] Chegando à conclusão que tanto a mulher quanto o homem podem sim serem sozinhos instrutores de danças, quebrando este estereótipo criado pela sociedade e pelo movimento. (PEREIRA, 2019).



Figura 18: Cintia e Maurício, 2019 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

A atenção aos detalhes menores, que vão desde as minúcias técnicas até as pontualidades e atravessamentos culturais, como as práticas machistas, me levaram a vivenciar uma outra experiência, que está ligada à avaliação dos grupos de danças nos festivais regionais.

Venho atuando desde o ano de dois mil e dezoito nessa função e percebendo a infinidade de possibilidades para colaborar com o meio artístico do

MTG. Com a “caneta na mão”, é possível assinalar, indicar, apontar e sugerir para outros professores possibilidades de práticas que possam minimamente contribuir para uma igualdade de gêneros (ou, ao menos, minimizar tal abismo de diferenças) dentro desses elencos de baile tradicionais.

Detalhamentos dessa minha intenção, parte de situações como propor um gestual e minúcias faciais que não reforcem o domínio masculino durante a execução das danças tradicionais.

Ainda que entenda o quanto esses movimentos busquem corresponder os ditos do manual de danças, e para além disso, o posicionamento das comissões que compõe as avaliações, entendo como subjetiva a interpretação de alguns quesitos. São nesses momentos, nessas rupturas através de notas, que devemos chamar a atenção para outras possibilidades de execução dentro do mesmo dado movimento, propondo assim uma revisão em suas propostas pedagógicas.

Nos espaços de ação dos avaliadores do movimento tradicionalista, pude perceber a imposição masculina desde a representatividade quantitativa. É notória a extrema maioria masculina que compõe as equipes avaliadoras e, ainda, com alguns lugares cativos a homens. Na sequência, trago alguns registros de imagens para ilustração e melhor compreensão de minha fala.

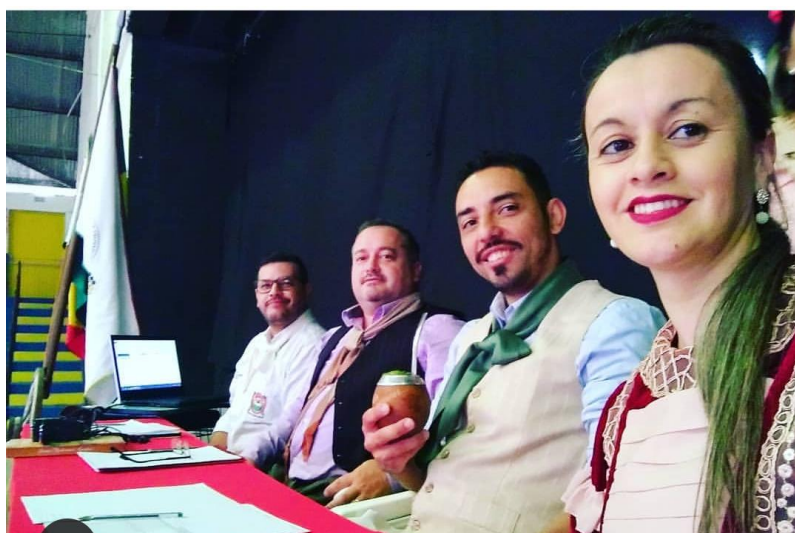


Figura 19: Avaliação na cidade de Caçapava do Sul, 2019 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 20: Avaliação na cidade de Cachoeira do Sul, 2018 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

São dois registros que ilustram facilmente e embasam minhas falas. Nas duas situações, eu sou a única figura feminina que compunha tal corpo de jurados. Muito embora isso não seja uma regra explícita, é comum e facilmente percebido a inferioridade feminina em número de mulheres nas comissões avaliadoras.

Nessas estruturas organizadas para os processos avaliativos nos eventos ligados às danças tradicionais do Rio Grande do Sul são avaliados quesitos como harmonia, interpretação e correção coreográfica¹².

Não é minha intenção discorrer profundamente sobre o tema nesse momento, uma vez que não é objetivo central deste trabalho, pois seria necessária uma pesquisa que fosse destinada somente a esse intuito, mas parto mais uma vez de minhas vivências, experiências e observações que funções dentre os quesitos de avaliação ficam destinados na maioria das vezes a homens.

No quesito correção coreográfica, por exemplo, dificilmente encontramos mulheres na avaliação, para não correr o risco de uma afirmação indevida. Fato é que em todos os meus anos de experiência com danças tradicionais, seja como dançarina, como professora de danças ou como avaliadora, jamais tive contato como uma mulher avaliando esse quesito.

Um exemplo bastante recente disso, está registrada na imagem a seguir, que foi registrada na mais atual edição do ENART, realizado nos dias quinze, dezesseis e dezessete de novembro de dois mil e dezenove:

¹² Planilhas de avaliação em anexo



Figura 21: Comissão avaliadora de correção do ENART ano 2019 Fonte: Rede social ENART

Essa é a comissão (foto anterior) destinada à avaliação de correção coreográfica durante o festival. Muito embora sejam facilmente apontadas práticas machistas dentro do MTG, algumas delas são de mais difícil reversão, outra são extremamente simples, como os exemplos que trago acima.

A equidade numérica é muito simples. Com tantas mulheres capacitadas para atuarem como avaliadoras, não posso entender como de outra origem, a não ser pelo machismo estrutural, a desigualdade nas atuações avaliativas.

Minha intenção é chamar a atenção de todas e todos, de que nós, mulheres, podemos e devemos ser mais do que simplesmente os desamores a serem conquistados a serem chamadas de “tiranias”, e que podemos contribuir artisticamente, culturalmente e socialmente na construção de um melhor MTG, em todos esses quesitos e, conseqüentemente, em uma sociedade civil mais igualitária a todos.

Embora alguns integrantes do movimento acreditem viver em um universo à parte, paralelo e ensimesmado, somos todos pertencentes a uma sociedade contemporânea que precisa de reparos para seguir em uma direção igualitária, inclusiva, sensível e dançante.

6. TUDO SE PASSA EM VINTE MINUTOS

São vinte minutos o tempo de duração de uma apresentação nos concursos de danças tradicionais do Rio Grande do Sul. Vinte minutos é o tempo destinado a maioria das apresentações no âmbito acadêmico. Tempo suficiente, ou ao menos, tempo entendido como suficiente para tais práticas.

Certo mesmo, é que seria necessário muito mais tempo para relatar uma vida inteira, no percurso de um ciclo, que aqui demarco como o da graduação universitária como licencianda em dança.

Nesse trabalho, busquei, sinteticamente, através de um olhar autoetnográfico, discorrer e refletir sobre minha trajetória dentro de um universo cultural específico, que é o do MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho, bem como de suas particularidades estético-artístico-culturais. Finalizando esse processo considero que alcancei os objetivos da pesquisa prevista inicialmente.

Muito embora esses escritos não se delimitem somente a esse contexto, passando por particularidades muito íntimas e relacionando-as de inúmeras formas com a sociedade contemporânea, dentro e fora do MTG, dou asas e voz a reflexões que antes guardava nos redutos mais remotos de minhas aflições.

Minha intenção é colaborar com os espaços acadêmicos de pesquisa, com o Curso de Dança - Licenciatura da UFPel, ao qual eu serei eternamente grata, mas, principalmente, dispor de minhas vivências na busca por uma sociedade mais justa, humana e igualitária para todas e todos.

Debruçada no que entendo como falha de um movimento que dá vazão a somente um período da história do povo gaúcho, e com ênfase em apenas algumas das etnias formadoras de nossa cultura, olho para as contribuições positivas que esse espaço cultural oferece. Mas potencializo as deficiências que pude observar em minhas vivências como dançarina, avaliadora, coreógrafa e professora de danças, ao longo de algumas décadas.

É um desafio propor um olhar externo para problemáticas tão intrinsicamente ligadas à minha vida pessoal e profissional. Colocar-me como pesquisadora-sujeito, onde todos os envolvidos são muito caros a mim, e olhar criticamente para o ambiente que me constituí como dançarina e professora de dança não foi tarefa nada simples.

Ainda assim, minimamente pude olhar cronologicamente ao passado buscando relacioná-lo com questões extremamente contemporâneas como o protagonismo feminino e o debate sobre igualdade de gênero.

Já que tratei essa autoetnografia como um passeio pelos tempos cronológico e vivido, poderia buscar nas próprias memórias as justificativas para ações da contemporaneidade, como assim o fiz nesse TCC. Todavia, penso que somente alguns exemplos aqui apresentados já são simbólicos para refletirmos e propormos reflexões para um Movimento que entendo, ainda, como um grande núcleo de reproduções e reafirmações de práticas machistas no sul do Brasil (e suponho que em outros contextos onde os CTG estão espalhados).

Foi olhando para essas práticas que pude perceber não somente o meu papel como dançarina, como avaliadora e professora de danças tradicionais, mas acima de tudo como mulher, e a importância que isso tem para mim, para minha família, para meus alunos e colegas, e para todos os sujeitos e espaços onde atuo.

Como dançarina, pude perceber como grande parte das danças que tomamos como tradicionais em concursos dessa modalidade são tomadas de ações que reproduzem o comportamento dominador do homem de outrora. Sujeito esse que luta para não se render aos tempos de hoje, onde o mundo clama por igualdade e relações mais sensíveis e desierarquizadas entre pessoas.



Figura 22: Apresentação no Uruguai, 2019 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Como avaliadora, pude me certificar de que aqueles que detêm o poder do julgamento, ainda praticam o machismo, muitas vezes ainda de forma irracional, apontando para a manutenção de práticas de desigualdade entre homens e mulheres através de suas avaliações e notas.

Descrevi, em meus agradecimentos, o quanto este trabalho é dedicado a meu filho e minha filha, e como mulher, preciso contribuir para que eles, assim como todas minhas alunas e alunos, e a todos que por ventura tenham me assistido dançar, com práticas que nos levem a um futuro melhor, de igualdade e fraternidade, colaborando com o desenvolvimento de dançarinas e dançarinos mais sensíveis a essas questões, dentro e fora do MTG.

E ao me direcionar às reticências dessa pesquisa, apontando para novas pesquisas e desafios futuros, volto meus escritos ao MTG, Movimento ao qual sou tão grata e amo. Não é, e nunca foi, minha intenção desmerecer as pesquisas que embasaram e estruturaram esse ambiente. Tampouco tenho a intenção de desmerecer esse segmento cultural.

De outra sorte, sim, pretendo propor um Movimento alinhado com a contemporaneidade, que possa buscar seus embasamentos nas raízes históricas que sustentam o folclore e a cultura do nosso povo, mas que possa olhar e relembrar o passado de modo a apostar em um futuro melhor e mais igualitário para mulheres e homens, dançantes ou não.

Segue o Baile...

REFERÊNCIAS

- BODGAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Porto Editora, 1994. 336p.
- BRIOLI, Flávia. **Gênero e desigualdades: os limites da democracia no Brasil**/ Flávia Brioli. – 1. ed. – São Paulo : Boitempo, 2018.
- BRUM, Ceres Karam; **Em busca de um novo horizonte: o encontro de artes e tradição gaúcha e a universalização do tradicionalismo**, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria/ RS, 2006.
- CAMILLO, Jeferson; PEREREIRA, Toni Sidi. **Danças Folclóricas e tradicionais gaúchas: uma proposta Pedagógica**. Porto Alegre, Martins Livreiro, 2013.
- CONE, Stephen L., CONE, Theresa Prucell. **Ensinando dança para crianças** / Theresa Prucell Cone, Stephen L. Cone; [tradução Lúcia Helena de Seixas Brito; Soraya Imon de Oliveira].—3. Ed.—Barueri, SP: Manole, 2015.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**, São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- FUNDAÇÃO CULTURAL GAÚCHA – MTG. **Danças Tradicionais Gaúchas: MTG 50 anos/ Fundação Cultural Gaúcha – MTG**. –Porto Alegre: Fundação Cultural Gaúcha – MTG, 2016. 270p.
- GÖERGEN, Edipo Djavan dos Reis & DURGANTE, Flavia Rubiane; **Identidades Homossexuais na Territorialidade Tradicionalista**. Programa de Pós-graduação em Geografia da UFSM, Santa Maria, 2015.
- GOLIN, Tau. **Por Debaixo do Poncho – Contribuição à crítica da cultura gauchesca**. Porto Alegre, Tchê! Editora Ltda, 1987.
- HANNA, Judith Lynne. Dança, sexo e gênero: Signos de identidade, dominação, desafio e desejo/ Judith Lynne Hanna; tradução de Mauro Gama. – Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- HANNA, Judith Lynne. **To dance is human: A theory of nonverbal communication**. Chigago Press, 1987.
- REVEL, Judith. Subjetivação (processo de). *In*: REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005. p. 82.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **O sentido e o valor do Tradicionalismo**. Publicação da SAMRIG, por ocasião do 25o Congresso Tradicionalista. s/d.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus: **As Tradições Gaúchas e Sua Racionalização na Modernidade Tardia**, São Paulo, Editora UNESP, 2010.

MADSEN, Nina – **Pesquisa do Instituto Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)** – Ministério do Planejamento, Desenvolvimento e Gestão. Brasília, Distrito Federal, 2014.

NASCIMENTO, Marta José Rocha de Sousa; **A dança e a mudança de comportamento**, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias/ Instituto de Educação – Lisboa, 2012.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** – Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017. 112p, 15,9 cm. (Feminismo Plurais).

SARAIVA, Glaucus. **Carta de princípios do Movimento Tradicionalista**. In: SARAIVA, Glaucus. **Manual do tradicionalista**. Porto Alegre: Sulina, 1968, p. 17-19.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Vice-Reitoria. Coordenação de Bibliotecas. **Manual de Normas da UFPel para trabalhos acadêmicos**. Pelotas, 2013. Revisão Técnica de Aline Herbstrith Batista, Carmem Lúcia Lobo Giusti e Elionara Giovana Rech.

VERSIANI, D. B. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

ANEXOS

Anexo A – Planilha avaliativa de Harmonia

Encontro de Artes e Tradição Gaúcha - ENART																												
Modalidade:		DANÇAS TRADICIONAIS																										
ANU																												
Entidade:										Cidade:										RT:								
HARMONIA DE CONJUNTO										TOTAL = 2,00 pontos																		
QUESITOS										Direção	DESCONTOS																	
Má disposição do grupo de dança na sala										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Distância entre os pares										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Desalinhamento das fileiras no lugar () Peões () Prendas										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Desalinhamento das colunas () no lugar () em movimento										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Desarmonia nos passeios () Peões () Prendas										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Palmas do entre canto em desarmonia () Peões () Prendas										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Sarandeios em desarmonia () 1ª fig. () 2ª fig. () 3ª fig. () 4ª fig. () 5ª fig. () 7ª fig. () 8ª fig.										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Sapateios em desarmonia () 1ª fig. () 2ª fig. () 3ª fig. () 4ª fig. () 5ª fig. () 7ª fig. () 8ª fig.										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Desarmonia na Sexta Figura (bate palmas)										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Erro de Par () (descontar 0,03 por erro)										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Erro individual () Peão (descontar 0,02 por erro)										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Erro individual () Prenda (descontar 0,02 por erro)										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Perda de acessório ou peça () (descontar 0,01 por perda)										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Quebra Parcial (até D (0,30) por ocorrência)										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30						
Quebra Total										Z	2.00																	
Outros (obrigatório descritivo):																												
										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30	2.00					
										Z	0.01	0.02	0.03	0.04	0.05	0.06	0.07	0.08	0.09	0.10	0.20	0.30	2.00					

ANEXO B – Planilha avaliativa de Interpretação Artística

Encontro de Artes e Tradição Gaúcha - ENART																																			
Modalidade:		DANÇAS TRADICIONAIS																																	
CHIMARRITA BALÃO																																			
Entidade:		Cidade:																																	
RT:																																			
INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA TOTAL = 4,00 pontos																																			
QUESTOS		NOTA																				Parcial (soma dos Itens)													
Primeira figura		3.00	3.02	3.04	3.06	3.08	3.10	3.12	3.14	3.16	3.18	3.20	3.22	3.24	3.26	3.28	3.30	3.32	3.34	3.36	3.38	3.40	3.42	3.44	3.46	3.48	3.50	3.52	3.54	3.56	3.58	3.60	3		
Segunda figura pés		3.00	3.02	3.04	3.06	3.08	3.10	3.12	3.14	3.16	3.18	3.20	3.22	3.24	3.26	3.28	3.30	3.32	3.34	3.36	3.38	3.40	3.42	3.44	3.46	3.48	3.50	3.52	3.54	3.56	3.58	3.60	Nota Parcial		
Segunda figura prendas		3.00	3.02	3.04	3.06	3.08	3.10	3.12	3.14	3.16	3.18	3.20	3.22	3.24	3.26	3.28	3.30	3.32	3.34	3.36	3.38	3.40	3.42	3.44	3.46	3.48	3.50	3.52	3.54	3.56	3.58	3.60	+		
Peso Quantidade de Itens Total		3.00	3.02	3.04	3.06	3.08	3.10	3.12	3.14	3.16	3.18	3.20	3.22	3.24	3.26	3.28	3.30	3.32	3.34	3.36	3.38	3.40	3.42	3.44	3.46	3.48	3.50	3.52	3.54	3.56	3.58	3.60	Nota de Contêsto		
																																		Nota	
																																			Final
Parâmetro Descritivo da Nota de Contêsto:																																			
Parâmetro descritivo obrigatório relativo as figuras da dança:																																			

ANEXO C – Planilha avaliativa de Correção Coreográfica

Encontro de Artes e Tradição Gaúcha - ENART																							
Modalidade:		DANÇAS TRADICIONAIS																					
CHOTE INGLÊS																							
Entidade:										Cidade:						RT:							
CORREÇÃO CORREOGRAFICA TOTAL = 3,00 pontos										ZERO ERRO	DESCONTOS												
QUESITOS											SIMPLES				PARCIAL		GRAVE		MUITO GRAVE				
Posição inicial incorreta conforme transcrição.										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40						
1ª figura incorreta conforme transcrição: () peão () prenda.										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00	
2ª figura incorreta conforme transcrição: () peão () prenda.										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00	
3ª figura incorreta conforme transcrição: () peão () prenda.										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00	
Dança não foi realizada o mínimo de vezes descrita.										Z									0.60				
Dançarinos realizaram movimentos não descritos										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00	
Outros:										Z													
										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00	
										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00	
										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00	
										Z	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00	
											Peso	0.05	0.10	0.15	0.20	0.25	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	1.00
											Quantidade de itens												
											total												

ANEXO D – Autorização

Participação em Pesquisa Acadêmica

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Thiago da Silva Nunes, portador (a) do RG nº 1070698343 e do CPF nº 94670705087, residente à rua Dr. Izaias Lockshim, nº 352, bairro Sítio Floresta, na cidade de Pelotas, Estado Rio Grande do Sul, AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Cintia Quintana Mendes, aluna do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas/RS, portadora do RG nº 9076175786 e do CPF nº 01696175054, residente na cidade de Pelotas-RS, à rua Dr Izaias Lockshim nº352, Bairro Sítio Floresta, na cidade de Pelotas, no Estado do Rio Grande do Sul, a utilizar minha imagem e depoimentos para fins de realização de pesquisa acadêmica, podendo tais dados e informações serem utilizados em quaisquer tipos de trabalhos acadêmicos tais como livros, artigos científicos, produções artísticas e demais produtos e/ou processos resultantes da referida investigação.

Reconheço também que os resultados da pesquisa são unicamente para fins acadêmicos (científicos e/ou artísticos), não sendo utilizados para fins comerciais. Os resultados obtidos serão analisados e disponibilizados pública e gratuitamente através do Trabalho de Conclusão do Curso, que é orientado pelo Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus, no Curso de Dança - Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Em tempo, cabe registrar que minha participação é voluntária, conforme a lei nº9.608 de 18 de fevereiro de 1998, deste modo, "não gerando vínculo empregatício, nem obrigação de natureza trabalhista, previdência ou afim" e não cabendo, portanto, a mim, qualquer remuneração ou ressarcimento pelo serviço prestado para a pesquisa relativa ao supracitado Trabalho de Conclusão de Curso. Ressalto, também, que, a qualquer momento do processo de confecção deste estudo, posso desistir e tenho o direito e a liberdade de retirar meu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta de dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a mim.

Sem mais para o momento, subscrevo-me.

Pelotas, 19 de ABRIL de 2019.

Thiago da Silva Nunes

Assinatura do Participante

ANEXO E – Autorização

Participação em Pesquisa Acadêmica

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Maurício Pinho Pereira, portador (a) do RG nº 3078467947 e do CPF nº 023883480-52, residente à rua DR. Amarante, nº 536, bairro Centro, na cidade de Pelotas, Estado Rio Grande do Sul, AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Cintia Quintana Mendes, aluna do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas/RS, portadora do RG nº 9076175786 e do CPF nº 01696175054, residente na cidade de Pelotas-RS, à rua Dr Izaias Lockshim nº 352, Bairro Sítio Floresta, na cidade de Pelotas, no Estado do Rio Grande do Sul, a utilizar minha imagem e depoimentos para fins de realização de pesquisa acadêmica, podendo tais dados e informações serem utilizados em quaisquer tipos de trabalhos acadêmicos tais como livros, artigos científicos, produções artísticas e demais produtos e/ou processos resultantes da referida investigação.

Reconheço também que os resultados da pesquisa são unicamente para fins acadêmicos (científicos e/ou artísticos), não sendo utilizados para fins comerciais. Os resultados obtidos serão analisados e disponibilizados pública e gratuitamente através do Trabalho de Conclusão do Curso, que é orientado pelo Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus, no Curso de Dança - Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Em tempo, cabe registrar que minha participação é voluntária, conforme a lei nº 9.608 de 18 de fevereiro de 1998, deste modo, "não gerando vínculo empregatício, nem obrigação de natureza trabalhista, previdência ou afim" e não cabendo, portanto, a mim, qualquer remuneração ou ressarcimento pelo serviço prestado para a pesquisa relativa ao supracitado Trabalho de Conclusão de Curso. Ressalto, também, que, a qualquer momento do processo de confecção deste estudo, posso desistir e tenho o direito e a liberdade de retirar meu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta de dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a mim.

Sem mais para o momento, subscrevo-me.

Pelotas, 16 de Dezembro de 2019.

Maurício Pinho Pereira
Assinatura do Participante